

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

mba română... o port în adâncurile sufletului meu
- dialog cu **Sergiy LUCHKANYN**
Universitatea Taras Șevcenko, Ucraina

edit: **Epistolar G. Ivănescu - G. Istrate**
Correspondență cu Adrian Marino
eme de: **Eugen EVU, Miļurko VUKADINOVIC,**
roză de: **Mireea SĂNDULESCU, Mihaela ALBU**

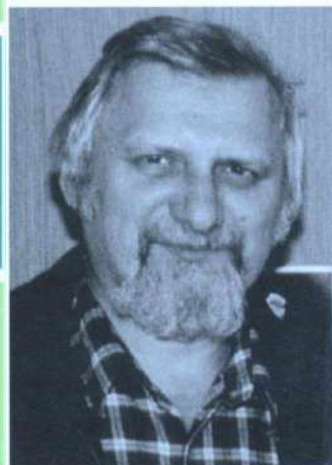
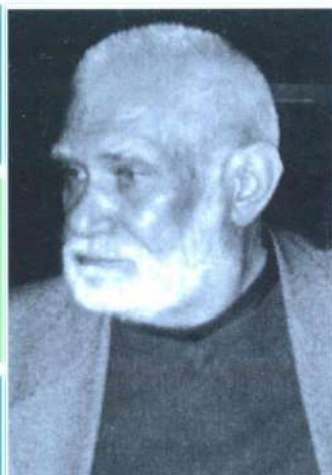
rina MAVRODIN: Eminescu tradus în franceză
de Miron Kiropol
Constantin CIOPRAGA: Ion Miloș - poet româno-scandinav
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: Itinerar românesc
Ion PAPUC: Acasă la Blaga
George GRIGURCU: Cea mai bună măsură
Alexandru ZUB: De la Karol la Karol cel Mare

Alex ȘTEFĂNESCU: Edgar Papu
Ioan HOLBAN: Poezia concretă
Mirela ROZNOVEANU: Civilizația romanului
George POPA: Experiența originară eminesciană
Ion ROTARU: Din laboratorul de creație al lui Marin Preda

Ovidiu HURDUZEU: Habitatul creștin
Andrei BREZIANU: „Brandul” de capitală
Mireea PLATON: Melancolie și venin
Nicolae CREȚU: Lucian Blaga: „Cîntecul” și filcurile lui

onică literară:
Cristian LIVESCU
Constantin DRAM
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:
Adrian Dinu RACHIERU
Vasile SPIRIDON
Bogdan CREȚU



CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE
SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI
LA 1 MARTIE 1867

EDITOR:
UNIUNEA SCRITORILOR
DIN ROMÂNIA

Redacția:

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

Colegiul:

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

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

Foto coperta I: *Ion PAPUC*
Mirela ROZNOVEANU
Miljurko VUKADINOVIC

coperta IV: *Tudor ARGHEZI*

<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 – Regia gândirii nenfînțate / 1
Limba română... a pătruns în adâncurile sufletului meu
Dialog cu Sergiy Luchkany / 7
Irina MAVRODIN – Eminescu tradus în franceză
de Miron Kiropol (II) / 12
Constantin CIOPRAGA – Ion Miloș – poet româno-scandinav / 13
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ – Itinerar românesc / 16
Ion PAPUC – Acasă la Blaga.
Citeva mici legende din ultimii ani ai poetului (II) / 16
Al. ZUB – De la Karol la Karol cel Mare / 22
Gheorghe GRIGURCU – Cea mai bună măsură / 24
Alex. ȘTEFĂNESCU – Edgar Papu / 25
Ioan HOLBAN – Poezia concretă / 28
Mirela ROZNOVEANU – Civilizația romanului. O istorie a romanului
de la Ramayana la Don Quijote (II) / 31
George POPA – Experiența originală eminesciană / 34
Ion ROTARU – Din laboratorul de creație al lui Marin Preda / 36

INEDIT

Corespondență inedită G. Ivănescu – G. Istrate (II) / 39
Critici și istorici români în corespondență cu Adrian Marino / 42

POEZIE

Eugen EVU / 44
Luminița MIHAI / 44
Miljurko VUKADINOVIC / 45
Petruț PĂRVESCU / 46

PROZĂ

Mircea SÂNDULESCU – Evadări și zădărnicii (fragmente) / 47
Mihaela ALBU – Masa / 52

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – A face dragoste cu biblioteca –
Nicolae Sava, Eugen Stețcu / 55

CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – Destin, destine, societate,

roman... / 59

CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – Estetica vieții – cronica unei ediții / 61

COMENTARIILE CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – Despre aripi, melci și pietre / 64
Vasile SPIRIDON – Moștenirea paternă (II) / 66
Bogdan CREȚU – Fețele dilematice ale fantasticului / 68

EX LIBRIS

Liviu GRĂȘOIU – Moldavul poet kumikaze / 71
Nelu ZUGRAVU – Din nou despre Naturalis historia a lui Plinius / 73
Eleanora CĂRCĂLEANU – Federico Tozzi și redescoperirea
narațiunii / 76
Dan Bogdan HANU – Nocturne și diurne la patru mâini
și între patru ochi / 77
Gellu DORIAN – Oana Cătălina Ninu – Mandala / 80

ISTORIE LITERARĂ

Iurij MOSENKIS – Lumina nemuritoare
a poeziilor lui Mihai Eminescu / 82
Alexandra-Catrina CIORNEI – Echivalențe românești în traducerea
eminesciană a lucrării Die Kunst der dramatischen Darstellung
de H.Th. Röscher / 84
Elena FLOREA – Eminescu, traducător din Victor Hugo / 87
Liviu PAPUC – De prin arhive. Petru Th. Missir (I) / 90

P/11931



24



REGIA GÎNDIRII NEFIINȚATE

Cassian Maria SPIRIDON

Cu mici modificări *tehnice*, modelul cosmologic impus în Antichitate de școala pitagoreică, afirmat în dialogurile platoniciene *Timaios* și *Republica*, și care se completează prin intervenția aristotelică de separație între materie și formă, de-a lungul a 22 de veacuri, pînă în secolul al XVII-lea, va rămînc pentru europeni un reper constant.

Universul pitagoreic este unul sferic, avînd la centru un sîmbure de foc, mărginit la exterior de focul suprem. Între cele două se află în mișcare 10 sfere concentrice, purtătoare ale corpurilor divine însușite ale astrilor. Sferele, în mișcarea lor, produc o notă specifică, dependentă de viteza de rotire. Poziționarea astrilor respectă legile armoniei, rapoartele numerice exprimînd matematic realitatea pe care se întemeiază universul pitagoreic. Muzica sferelor este rezultatul armonizării notelor emise de fiecare astru în parte. Astfel descrie modelul cosmologic unul din elevii școlii pitagoreice, Philolaos și la fel îl aflăm prezentat de Aristotel în *De coelo*.

Idealul de cultură al grecilor antici se afla sub semnul lui *mousikê*, ce reunea logosul, melodia și mișcarea într-un tot unitar, statuat de legile matematice. Fiînd primul în gîndirea europeană, modelul pitagoreic al cosmosului prezintă, cum specifică și Ioana Em. Petrescu în *Mihai Eminescu – poet tragic* (Editura Junimea, 1994), *imaginea unui univers finit, sferic și însușit – o imensă ființă divină alcătuită în respectul legilor matematicii și, ca atare, perfect inteligibilă*. Forma sferică în care Demiurgul, ca un bun geometru, îmbracă lumea, este matematic o figură perfectă, cum spune Platon în *Timaios*, *avînd peste tot extremele la fel de depărtate de centru – dintre toate formele cea mai desăvîrșită și mai asemănătoare cu sine*. Este un univers în care ființa umană se simte una cu întreaga ființă a lumii, i se oferă siguranța apartenenței *la o patrie celestă*. Tot în *Timaios*, vorbind despre cele trei feluri de suflete ce sălășluiesc în noi, Platon, referindu-se la partea cea mai stăpîină a sufletului, ce-și află

lăcașul în cap și care ne poartă, de la pămînt spre cerurile cu care ne aseamănă, ca pe o plantă ce-și are rădăcinile în cer, nu în pămînt – trebuie să ne gîndim că ea i-a fost dată fiecărui om de către zeu, ca o divinitate călăuzitoare. Adevărata sînt spusese noastre, căci partea divină din noi ne menține capul, rădăcina noastră, și ne ține trupul drept și îndreptat înspre locul în care s-a născut sufletul.

Modelul cosmologic este astfel unul pliat pe structurile mitice originare, armonizat cu necesitățile rațiunii de a se sprijini pe regulile matematice în edificarea lumii.

Secolele XVI-XVII, prin ipoteza heliocentrică a lui Copernic, determină abandonarea modelului geocentric ptolemeic. Universul capătă dimensiuni infinite, își pierde centrul (Pascal, vorbind despre *locul omului în natură*, va defini universul drept *o sferă înfinită al cărei centru se află pretutindeni, iar circumferința nicăieri*), iar o dată cu descoperirea *novelor* se evidențiază transformările materiei stelare și astfel aceasta își pierde caracterul veșnic și de neschimbat. Universul este supus *istoricității*. Din indestructibil și imuabil s-a dovedit perisabil, supus devenirii.

Kant definitivează acest nou model cosmologic, întemeiat pe legile mecanice din fizica newtoniană, prin lucrarea sa *Istoria generală a naturii și teoria*, publicată în 1755. Sistemul geocentric ptolemeic își pierde unicitatea, cosmosul se constituie dintr-o infinite de sisteme solare. Dispare situația cosmică privilegiată, afirmată în dialogurile platoniciene, în consecință, ființa în care Demiurgul își revărsase o parte din sufletul astral își schimbă statutul ontologic.

Modelul sferic platonician este înlocuit cu modelul mecanic kantian. Ultimul va fi întregit de modelul relativist einsteinian. Modelele cosmologice sînt doar ipoteze cu o relativă valoare științifică, dar cu o absolută valoare ontologică. „Modelul cosmologic, după cum subliniază și Ioana Em. Petrescu în cartea menționată, este expresia sentimentului existenței în

lume, a raporturilor originare pe care ființa le stabilește cu universul”.

Ne amintim că Blaga, în *Trilogia culturii*, preciza că o cultură, un creator se definește printr-o *vîrstă adoptivă* (*eul adoptiv* eminescian, în viziunea blagiană era *finăru* *voievod*), la fel, inconștient își află cotorul de înțelesuri într-un *model cosmologic adoptiv*, ce poate fi cu totul diferit de cel recunoscut în epocă. Un exemplu la îndemînă este Nichita Stănescu, prin *Laus Ptolemaei*, al cărui model cosmologic geocentric intră în flagrantă contradicție cu cel einsteinian. Începuturile creației eminesciene, ancorate în spiritualitatea pașoptistă, au ca model cosmologic adoptiv modelul platonician, în care se manifestă *gîndirea divină* (cuprinzătoare a gîndirii umane), unde *copilul* și mai ales *bardul* sînt personaje de prim plan. Ruptura dintre ființă și univers este afirmată în etapa ulterioară, prin *Epigonii*, *Dumnezeu și om* etc., motivată prin pierderea *credeinței*, însoțită de un accentuat sentiment al alienării, ca în *Melancolie*, sau, la scara istoriei civilizațiilor, cu declinul lor rotitor, în *Memento Mori*. Odată cu pierderea patriei celeste, *gîndirea nu mai descoperă divina rațiune muzicală a lumii, ci absurditatea existenței* (I.Em.P.).

În creația de maturitate poetul renunță la modelul platonician în favoarea celui kantian, al lumilor infinite unde, în locul muzicii sferelor se-ntinde tăcerea înghețată străbătută de Hyperion, o *lume asemenea uitării celei oarbe*. Ecurile viziunii cosmice kantiene le aflăm și în *Sara pe deal*, *Povestea magului călător în stele*, *Sarmis*, iar în prima *Satiră* moartea sistemului solar va fi echivalată cu moartea întregului univers. Nu mai e imaginea mecanismului perfect al continuei prefaceri a universului, cum o afirma Kant în lucrarea menționată: „Această creație mecanică de corpuri cerești și de sisteme are loc continuu, fără întrerupere și fără sfîrșit, fiindcă așa cum se nasc, tot astfel ele dispar, după ce ating un anumit grad de perfecțiune. (...) Universul, unul infinit, ale cărui părți dispartate formează varietatea infinită a universurilor, este adevărata pasăre Phoenix a naturii, care își dă foc și arde, pentru ca din cenușa ei să renască întinerit”.

Asistăm la căderea în neant, la înlocuirea divinului cu neființa rostogolită în repaosul etern, ce în mișcare speră să își afle sensul reflectat într-o *lume-ogîndă*. „Gîndirea umană e oglinda prin care divinitatea informă ajunge să se înțeleagă pe sine” (I.Em.P.).

O constantă lirică eminesciană este muzica pitagoreică a sferelor, unde cîntecul este esențial în afirmarea logosului, nu cuvîntul, urmat de *număr* (*arithmos*-ul – dascălul din *Satiră I* „sprijină lumea și vecia într-un

număr”) și *gîndul* echivalat cu existența cosmică (în poema *Mureșanu*, divinitatea sub vraja cîntecului *cugetă lumi nouă* și la fel într-o *lume de neguri* unde cuprinsă de *razele mari a gîndirii geniul de lumină* va țîșni din noaptea eternă).

Armonia pitagoreică își pierde sensul inițial, devine amăgire, *cuprinsul ei e durere* înșelătoare ca în *Glossă*, nu fără șanse, sub aripa poeziei, a atinge *culmea muzicii de sferă/ ce-o aude cînd se naște din rotire și cădere* (*Scrisoarea V*). În tinerețe, femeia era *nota rătăcită/ din cîntarea sferelor* (*La o urtistă*), ca în *Scrisoarea V* să ajungă o Dalila.

Sara pe deal are o structură de arhetip mitic așezat în orizontul mioritic blagian, orizontul infinit ondulat, deal-vale. *Avem bolta senină, valea* cu satul în fum și *dealul*, un *axis mundi* ce leagă două paliere cosmice, pămîntul și cerul. Toate momentele lirice din *Sara pe deal* sînt cuprinse de lumina sacră a înșerării pe un deal substituit al muntelui sfînt dacic Kogaion. Cum remarcă subtil Ioana Em. Petrescu în *Eminescu – poet tragic*: „Erosul își dezvăluie astfel valoarea de principiu primordial, precum și natura duală, definită prin apartenența la cele două nivele – terestru și astral – ale existenței, adică natura mediatoare, de *daimon*, așa cum apare el în învățăturile Diotimei către Socrate din *Banchetul* lui Platon. De aceea, în strofa nedefinitivă din *Ecò*, eliminată în varianta publicată, momentul erotic din final este pus, direct, sub semnul rotirii de zodie:

Îmbrățișați noi vom ședea la tulpină,/ Fruntea-mi în foc pe-ai tăi sini se înclină,/ Ce-alături cresc, dulci și rotunzi ca și rodii –/ Stelele-n cer mișcă-auritele zodie”.

Sub luminile gîndirii mitice, cu trimitere la modelul cosmologic platonician, se află basmul filosofic *Povestea magului călător în stele*, poem epic nefinalizat, întemeiat pe o structură arhetipală în care eroul străbate o cale inițiativă. În vremea *cînd gîndul era pază de vis și de eres*, feciorul de împărat, moștenitorul tronului, contemplativ și palid (însemne ale genialității și ale morții), pleacă întru aflarea înțelepciunii, spre împlinirea destinului către muntele sfînt, Pionul, unde își are locuința magul, știutor și ocrotitor al legilor ce dirijează *a lumii căi*. Inițierea feciorului se face prin gîndirea trează (trezirea ce o practică și monahii și ce se face auzită prin glasul *marelui seraf*) și visul ce-l poartă prin spații astrale condus de îngerul Somn. Așa prințul află că-i dintre cei născuți fără de stea, coborîtor direct din suflul demiurgic al divinității. Este dintre acei la care *Dumnezeu în lume le ține loc de tată/ și pune pe-a lor frunte gîndirea lui bogată*. „Spațiul care

durează în eternitate, remarcă Ioana Em. Petrescu, se construiește tot atât de bine în gândirea genială ca și spațiul astral în gândirea divină: «A geniului imperiu: – gândirea lui – a neme/ A sufletului spațiu e însuși el/...../ Că-n lumea din afară tu nu ai moștenire./ A pus în tine Domnul nemargini de gândire/...../ Astă nemărginire de gând ce-i pusă-n tine/ O lume e în lume și în vecie ține/...../ Când corpul tău cădea-va în vreme risipit/ Vei coborî tu singur în viața-ți sufletească/ Și vei dura în spațiu-i stelos nemărginit./ Cum Dumnezeu cuprinde cu viața lui cerească/ Lumii, stele, timp și spațiu și-atomul nevădit./ Cum toate-s el și dînsul în toate e cuprins./ Astfel tu vei fi mare cu gîndul tău întins.»”.

Pierea celor fără de stea e una cu moartea gîndului. Lumile în lirica eminesciană au ființă cît timp se gîdesc sau sînt gîndite. Fără gîndirea divină lumile se sting, la fel și indivizii: *Dar dacă gîndul zilelor mele/ Se stînsese-n mîntea lui Dumnezeu (Amicului F.I.)*.

În creația timpurie eminesciană timpul cosmic este unul al cumpenei, al echilibrului; *echinoxial* cum îl numește metaforic autoarea cărții *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, în sfericitatea sa nesupus degradării. Când timpul decade și se mișcă sub pașii istoriei, cum aflăm în *Memento mori*, își pierde neîntreruptă continuitate, se rostogolește sub semnul risipirii, al *punctului de solstițiu* și amurgului de zei: „Timp, căci din izvoru-ți curge a istoriei gîndire./ Poți răspunde la-ntrebarea ce pătrunde-a noastră fire./ La enigmatul din cari ne simțim a fi compuși?/ Nu!... Tu măsoară intervalul de la leagăn pîn’ la groapă./ În ăst spaț’ nu-i adevărul. Orologiu ești [ce sapă...]/ Tu nedînd vo dezlegare, duci la dezlegării uși./ Ș-astăzi punctul de solstițiu a sosit în omenire./ Din mărire la cădere, din cădere la mărire/ Astfel vezi roata istoriei întorcînd schițele ei/ În zadar palizi, siniștri, o privesc cugetătorii/ Și vor cursul să-l abată... Combinații iluzorii –/ E apus de Zeitate ș-asfințire de idei”. *Punctul de solstițiu* este locul în care soarele se oprește pentru a porni urcușul în lumină, spre vară, sau coborîrea în întuneric, spre iarnă. Nașterea lui Iisus e la solstițiul de iarnă, iar a Botezătorului la solstițiul de vară – cum aflăm și în *Evangelie*, la Ioan, 3, 30 – *Acela trebuie să crească, iar eu să mă micșorez*.

Panorama deșertăciunilor stă sub acest semn al destrămării, al ruperii sfericității platoniciene a timpului, al despărțirii de vremile de aur, unde *viața curge uitînd izvorul* spre a deschide largă poartă uitării și înstrăinării. O viață ce îi pare, în *Melancolie*, *repovestită de o străină gură*. „*Melancolia* este starea ființei care și-a pierdut sentimentul identității și care

descoperă că verbului *a fi* îi lipsește persoana înfii; *melancolia* e oboseala gîndului de a-și susține lumea în ființă («În van mai caut lumea-mi în obositul creer»). Ea poate deveni, în sunetul melancolic al cornului din *Peste vîrfuri*, dulce tînjire după odihna morții («Sufletu-mi nemîngîiet/ Îndulcind cu dor de moarte»), sau poate rămîne plutire incertă într-un univers (cosmic și interior) care și-a pierdut realitatea, căci gîndul, obosit «de ale vieții valuri, de al furtunii pas», nu mai poate realiza sensul imaginilor ce se oferă privirii, rămînîndu-i străine. Opusă *credinței și poveștii*, adică formelor gîndirii mitice, creatoare de sens, melancolia este starea gîndirii înstrăinate care-i realizează universul” (I.Em.P.). *Calea melancoliei* este una a iernii din zodia timpului solstițial. Poetul este apărat de *vechea vină* a pierderii inocenței, a gîndirii mitice, în schimb află *înțelepciunea*, cu ea odată căderea în istorie și deriziune. Asistăm, ca în *Epigonii*, la ruperea armoniei dintre univers și ființă; descoperim, raportată la înaintași și amendată ironic de poet, o lume lipsită de sens, îngropată-n fraze goale, în conversații calpe, măști în veșnică schimbare: „Iară noi? noi, epigonii?... Simțiri reci, harfe zdrobite./ Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urite./ Măști rîzînde, puse bine pe-un caracter inimic/ Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră: o frază/ În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază/ Voi credeți în scrisul vostru, noi nu credem în nimic!!! Și de-aceea spusa voastră era sfîntă și frumoasă./ Căci de minți era gîndită, căci din inimi era scoasă./ Inimi mari, tinere încă, deși voi sînteți bătrîni./ S-a întors mașina lumii, cu voi viitorul trece/ Noi sîntem iarăși trecutul, fără inimi, trist și rece/ Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străin.//... / Noi? Privirea scrutătoare ce nimica nu visează./ Ce tablourile minți, ce simțirea simulează./ Privim reci la lumea asta – vă numim vizionari./ O convenție e totul; ce-i azi drept mîne-i minciună./ Ați luptat luptă deșertă, ați vînat țintă nebună./ Ați visat zile de aur pe-astă lume de amar.// «Moartea succede vieții, viața succede la moarte»./ Alt sens n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soartă./ *Oamenii* din toate cele fac icoană și simbol/ Numesc sînt, frumos și bine ce nimic nu însemnează./ Împărțesc a lor gîndire pe sisteme numeroase/ Și pun haine de imagini pe cadavrul trist și gol”.

Ironia eminesciană este mai puțin de tip romantic, a spiritului creator ce se manifestă în deplină libertate, și mai mult una în tangență cu spiritul critic, una ce denunță nesubstanțialitatea, viziune mai apropiată de cea a lui Hegel. Lirica celui care a scris *Odă (în metru antic)* tranzitează poetica romantică de tip expresiv către o poetică modernă de tip obiectiv, în care eul liric

capătă un caracter impersonal, afirmă reflexivitatea etc.

În manuscrisul 2257 poetul consemnează: „Adevărul cum că poezia nu are să descifreze ci, din contra, are să încifreze o idee poetică în simbolele și hieroglifile imaginilor sensibile – numai cum că aceste imagini trebuie să constituie haina unei idei, căci ele altfel sînt culori amestecate fără înțeles – astfel încît o umplutură neînțeleasă de culori nu poate fi un tablou cum o grămadă de bucăți de marmură nu e o statuie. Ideea e sufletul, și acest suflet poartă în sine ca înăscută deja cugetarea corpului său”. Cugetarea corpului marcată și de o amprentă națională, cum se precizează în același manuscris: „Materialul în care se sensibiliză ideea etern-poetică sînt imaginile – nu însă imaginile tuturor popoarelor, ci a acelora la care ea se sensibiliză. Tropicii unei națiuni agricole diferă de tropicii, de imaginile unei națiuni de vînători ori de păstori. Sub ce imagini va îmbrăca unul simțămîntul etern al amorului și sub ce imagini celălalt decît prin acele pe care le posedă? Acest mod de cugetare care se reflectă numai asupra corpului, nu asupra ideii unei poezii constituie naționalitatea ei”.

Viziunea operei de artă ca trup ce preexistă, latent, în voința de expresie a ideii, cum observă și Ioana Em. Petrescu, ne conduce spre o accepțiune impersonală a poeziei expresive, care se modernizează astfel, deromantizîndu-se.

Hugo Friedrich, în *Structura lumii moderne*, vorbind despre *Romantismul francez* și despre Baudelaire (ce scria la 1859 că *Romantismul e o binecuvîntare a cerului sau a infernului, căreia îi datorăm stigmatul eterne*) constată: „Poezia modernă e romantism deromantizat”. Poetul e doar *instrument al unei arte*, devine impersonal, cum rezultă dintr-o variantă la *Scrisoarea V*: „Ea nu știe c-a ta viață, instrument al unei arte./ La plăcere nu se-nchină și de ea nu are parte...” Creația nu mai este mistuire, ci sacrificiu, artistul se aduce pe sine jertfă: „De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet./ Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...” (*Odă*).

În *Demonism* aflăm universul oglindit prin prisma suferinței umane, a omului prizonier marelui sicriu planetar: „O raclă mare-i lumea. Stele-s cuie/ Bătute-n ea și soarele-i fereastră/ La temnița vieții. Prin el trece/ Lumina frîntă numai dintr-o lume./... / Cînd ingeri cîntă de asupra raclei/ În lumea cerurilor – ele-albesc/ Și nu mai pătrund raze aurite/ Prin vechi oblon – ci raze de argint/ Și pe pămînt ajung țandări duioase/ Din cîntecul frumos – dar numai țandări.../ Ici în sicriu, sub cel capac albastru/ Și țintuit și ferecat cu stele./ Noi viermuim în mase în cadavrul/ Cel negru de vechime și

uscat/ Al vechiului pămînt care ne naște –”. Ca în finalul poemei să aflăm *viermele biruitor* a lui Poe: „Din carnea-i putrezită, din noroi/ S-au născut viermii negrului cadavru./ Oamenii./ Spre a-l batjocori pînă și-n moarte/ Ne-am născut noi, după ordin divin./ Făcuți ca să-și petreacă Dumnezeu/ Bătrîn cu comica-ne neputință,/ Să ridă-n tunet de deșertăciunea/ Viermilor cruzi, ce s-asamăn cu el./ Să poată zice-n cruntă ironie:/ Pămînt rebel, iată copiii tăi!”.

„Poezia eminesciană urmărește să redea ființei umane sentimentul autentic al existenței, chiar dacă el se bazează pe conștiința tragică a existenței supusă legilor temporalității. Satira eminesciană sancționează îndepărtarea gîndirii de orizonturile gîndirii autentice, printr-un gest de violență smulgere a măștilor și de comparare cu imaginea coincidenței ideale între vis și gîndire, ceea ce dă structura biplană (de odă și satiră, spunea D. Popovici) a *Scrisorilor*; elegia eminesciană realizează și permanentizează sentimentul existenței ființei în timp” (I.Em.P.). Asistăm în opera lirică a poetului la un efort titanic de *reautenticare a existenței*, nu mai puțin de recuperare a gîndirii mitice.

Poema *Mureșanu*, în varianta finală (din 1876), curățată de trimerile pașoptiste și accentuat naționaliste din primele construcții, îl plasează pe Mureșanu la ora 0 a nopții, în cumpăna timpului dintre somn și veghe, viață și moarte, frămîntat de întrebările torturante privind sensul vieții, cauzele suferinței: „În tumul vechi de piatră cu inima de-aramă/ Se zbate miazănoaptea... iar prin a lumii vamă/ Nici suflete nu intră, nici suflete nu ies./ Și somnul, frate-al morții, cu ochii plini d-eres./ Prin regia gîndirii nenființate trece/ Și moaie-n lac de visuri aripa lui cea rece./ Ci gîndul făr' de ființă a lumii frunte-atinge –/ În minte fericirea, mizeria i-o stinge”. Cu *ochiul treaz în noapte* eroul liric „urmărește, cum remarcă Ioana Em. Petrescu, cu luciditatea damnată a demohului, sîmburul lumii care e răul, refuzîndu-se somnului, fericitei regresii în «regia gîndirii nenființate» (adică prin gîndirea liberă, ne-realizată în ordinea existenței). «Regia gîndirii nenființate» este tărîmul deplinei libertăți, al gîndirii în stare de pură potențialitate, în care puterea divină (ce nu și-a vădit, încă, vocația răului) poate înfîlîni gîndirea umană creatoare”.

Cumpăna gîndirii îi stă în neschimbare: „Cînd totul doarme-n zvonul izvorului de pace/ Un ochi e treaz în noapte, o inimă nu tace./ Și azi îndrept aceleași crude-ntrebări la soarte/ Și-asamăn întreolaltă viață și cu moarte.../ Și-n cumpăna gîndirii-mi nimica nu se schimbă./ Căci între amîndouă stă neclintita limbă”.

Vinovat de toate-i creatorul, cel ce creează o lume

damnată a suferi, fără forța de a o nimici și a o salva astfel de chinul fără margini: „Să strig cu răzbunarea pe buze-n lumi deșarte/ Te blestăm, căci în lume de viață avui parte!!.../ Dar, vai, tu știi prea bine că n-am să mor pe veci –/ Că vis e a ta moarte cu slabe mâini și reci./ La sorți va pune iarăși prin lumile din ceri/ Durerea mea cumplită – un vecinic Ahasver –/ Ca cu același suflet din nou să reapară/ Migrației eterne unealtă de ocară.../ Puternice, bătrîne, gigante – un pitic./ Căci tu nu ești în stare să nimicești nimic”.

Regele Somn îl va răpi pe Mureșanu în împărăția sa aflată sub semnul *gândirii fermecate*. Pentru Mureșanu, redevenit acum poet, *somnul nu este decît o cale de purificare a gândirii, de recuperare a virtualităților ei creatoare și de reîntoarcere înspre magia verbului poetic. Cîntecul său atrage „din noaptea neființei” imaginea frumuseții perfecte* (I.Em.P.).

Cum punctează G. Călinescu, opera eminesciană pendulează între două limite: *sentimentul nașterii și sentimentul morții*. Între acești poli existența „are o mișcare somnolentă, și cînd nu aparține de-a dreptul regimului oniric, ea capătă cel puțin forma tipică a visului (...). Locul visului e somnul și e curios a vedea cît de mult a cultivat poetul acest început de extincție a conștiinței”. Căderea în somn, pentru Ion Negoitescu, nu-i un început de extincție, ci „o altă trezie, mai grea, mai originală, în care sufletul își recîștigă unanima substanță. La Eminescu, somnul apare măreț, cu înfiorări mortuare, ca o paloare a gândirii și ca izvorul poeziei, ce e fecunda pace a tărîmului de sub veghe”. La care Ioana Em. Petrescu adaugă: „gîndirea din vis este, în primul rînd, o gîndire care și-a redobîndit libertatea”.

Vis și gînd sînt consubstanțiale. Prin vis, cel născut fără de stea află calea de a se transla într-o lume care a ratat-o născîndu-se în epoca vieții sale pămîntene. În timpul somnului viață și moarte sînt îngemănate.

Și dragostea dă vamă somnului. Cuplul pierdut în codrul cel cuprinzător și plin de armonii ca în *Dorința*. Aici iubita este chemată în codru: „Vom visa un vis ferice./ Îngîna-ne-vor c-un cînt/ Singuratic izvoare./ Blînda batere de vînt// Adormind de armonia/ Codrului bătut de gînduri./ Flori de tei deasupra noastră/ Or să cadă rînduri-rînduri”.

Somnul urcă pînă la pragul identificării cu extincția, e setea neîmplinită de repaos a lui Hyperion, una cu *visul reintegrării cosmice*: „Somnul morții e reîntoarcerea conștiinței pribege în patria ei cosmică: nu anulare, ci celebrare a lumii, nu anihilare a existenței, ci reintegrare a ei în ordinea superioară, odihnitoare și veșnică a naturii” (I.Em.P.).

Mistuit de rătăcirii și chin, prin somnul morții, se va

reîntoarce în patria cosmică, în natura primitoare cu ale ei farnece: „Și nime-n urma mea/ Nu-mi plîngă la creștet./ Doar toamna glas să dea/ Frunzișului veșted./ Pe cînd cu zgomot cad/ Izvoarele-ntr-una./ Alunece luna/ Prin vîrfuri lungi de brad./ Pătrunză talanga/ Al serii rece vînt./ Deasupra-mi teiul, sfînt/ Să-și scuture creanga./ Cum n-oi mai fi pribeag/ De-atunci înainte./ M-or troieni cu drag/ Aduceri aminte./ Luceferi, ce răsar/ Din umbră de cetini./ Fiindu-mi prieteni./ O să-mi zîmbească iar./ Va geme de patemi/ Al mării aspru cînt.../ Ci eu voi fi pămînt/ În singurătate-mi”.

În *Sărmanul Dionis*, eroul, unul din cei născuți fără stea, preocupat de a accede la armoniile cosmice inițiale din universul pitagoreic, apelează la magie, reușind recuperarea *timpului echinoxial* – al echilibrului și armoniei. Visul îngemănat cu magie este calea prin care Dionis își asigură schimbarea ordinii realității.

Dacia primordială, cea fără început și veșnică, din *Memento mori* are un peisaj ce pare a urma întocmai orizontul mioritic cu al său spațiu ondulat, *munți senalță, văi coboară, riuri limpezesc sub soare*. Rămasă mitică, Dacia nu cade în istorie, ci-și perpetuează cosmic aventura ei astrală pînă la victoria romană.

Mîntuitoare îi pare a fi doar poezia, al cărei pahar îl bea, pentru a se elibera de întrebări și gînduri: „În zadar le scrii în piatră și le crezi eternizate./ Căci eternă-i numai moartea, ce-i viață-i trecător./ Și de-accia beau paharul poeziei înfocate./ Nu mai chinui cugetarea c-un întrebări nedezlegate/ Și citesc din cartea lumii semne, ce mai nu le-am scris./ La nimic reduce moartea cifra vieții cea obscură –/ În zadar o măsurăm noi cu-a gîndurilor măsură./ Căci gîndirile-s fantome, cînd viața este vis”.

În creația eminesciană eternul feminin rezonează cu eternitatea poeziei. Femeia este evocată, chemată, așteptată – prin absență imaginea ei translează în *icoană*. Iubita e *făptura minții sale*: „Prin gîndurile-mi triste și negre treci frumoasă./ Ca marmura de albă, în haine de argint./ Cu ochii mari albaștri în bolți întunecoase/ Și desfăcut ție părul în valuri de-aur moale.../ Deasupra frunții tale e-un mîndru cerc de stele –/ Astfel treci tu, copilă, făptura minții mele./ Minune-a Creațiunei, ș-o singură gîndire/ Te face ca să tremuri: o arfă pe-un mormînt” (*O arfă pe-un mormînt*).

Femeia iubită nu are existență proprie, ea devine manifestă în măsura în care poetul o gîndește, este un atribut al gîndirii bardului, ca în sonetul *Oricare cap îngust: Atuncea ea în lumea mea se plimbă/ Cu-a gîndurilor mele navă merge/ Și ul ei suflet pe al meu și-l schimbă*.

Prin elegii se-ncearcă, prin apel la amintire, recuperarea femeii răpită de *valurile vremii, de nimicul vieții*: „Amintirea e, în elegii, efortul eşuat al gândirii de a mîntui ființa iubitei *din valurile vremii, de a-i da o altă lege* (și tonul elegiac îl dă nu atît absența femeii, cît sentimentul acestui eşec al gândirii). De aceea elegiile aduc, în majoritatea lor, o structură identică, organizată biplan: memoria, obstinată identitate cu sine a gândirii, caracterizează ființa masculină (asociată existenței eterne a naturii, ca-n *Pe aceeași ulicioară*, dar atînsă, ca și Hyperion de oboseală și de setea morții), iar uitarea, veșnica trecere e legea prezenței efemere a femeii, incapabilă să-și păstreze identitatea ființei” (I.Em.P.).

În sonete aflăm iubita pierdută în *neguri reci*, topită în *umbra vremilor*, nici gândul nu mai reușește să o smulgă de sub avalanșa înghețată a timpurilor: *Cînd însuși glasul gândurilor tace./ Mă-ngîna cîntul unei dulci evlavii – Atunci te chem; chemarea-mi ascultavei?! Din neguri reci plutind te vei desface?! Puterea nopții blind însenina-vei/ Cu ochii mari și purtători de pace?! Rădai din umbra vremilor încoace./ Ca să te văd venind – ca-n vis, așa vii!*

„Poezia, somnul, moartea, iubirea, magia, cultul epocilor istorice aurorale ne-au apărut, sintetizează Ioana Em. Petrescu, drept căi de reautenticare a gândirii înstrăinate, de recuperare a unui pierdut timp echinoxial și – în majoritatea cazurilor – de redescoperire a stării paradisiace de «farmec»”.

Memento mori, panoramă a deșertăciunii istoriei este locul unde *lumea cea aievea* îi răspunde *lumea închipuirii*, lume liberă, a gândului neîngrădit de realitățile istorice – *Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur*. Succesiunea civilizațiilor, cu mări și decăderi, se află sub semnul mitului, dătător de sens – pierderea, degradarea lui le pecetluiește pieirea. Asistăm la relansarea ciclului cosmic, la mitul platonician al veșnicilor repetiții.

Panorama deșertăciunilor încearcă a pătrunde și înțelege *ruinele gândirii*: *Tu, ce în cîmpii de caos semeni stele – sfînt și mare./ Din ruinele gândiri-mi, o, răsari, clar ca un soare./ Rupe vălur'le d-imagini, ce te-ascund ca pe-un fantom./ Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire./ Ce îți bolțile tăriei să nu cadă-n risipire./ Cine ești?... Să pot pricepe și icoana ta... pe om*. Peste toate se așterne vălul morții, ce ia locul Creatorului divin: *Moartea-ntîndă peste lume uriașele-i aripe./ Întunericul e haina îngropatelor risipe./ Cîte-o stea întîrziată stinge izvorul ei mic./ Timpul mort și-ntînde membrii și devine veșnicie*.

Vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi și-n Împărat

și proletar.

„*Memento mori* (1872) rămîne un poem care celebrează nu gîndirea angajată în istorie, ci gîndirea liberă, care se manifestă, independent de real, în poezie și vis” (I.Em.P.).

Oglinda eminesciană are drept rol de a capta ideea: *Cum picături ce sorb/ Toate razele lumii într-un grăunte-uimit./ În el îs toate, dînsul e-n toate ce-a gîndit (Povestea magului...)*.

„Mai presus de spațiul multiplului (al existentului) – căruia îi poate fi dăruită, aici, starea paradisiacă de *farmec* –, mai presus de spațiul glacial al singurătății absolute, care e *locul, menit* lui Hyperion în ordinea lumii, se află, în *Luceafărul*, abisul primordial, *golul* fără hotar, fără centru și fără timp, care este un fel de *spațiu precosmic* al divinității echivalentă cu neființa (*Al neființei adăpost*). Între pura nedeterminare divină, cufundată în *liniștea uitării* și între veșnica trecere a existentului, care poate descoperi starea de *farmec*, conștiinței nemuritoare a lui Hyperion i se refuză atît divina liniște a uitării, cît și umana durere și umanul *farmec* al morții, pentru că în universul în care divinul s-a refugiat în neființă, gândirii îi e hărăzit să suporte povara menținerii lumilor în ființă” (I.Em.P.).

Ființa eternă și neființa sînt una la Eminescu prin apăsatul lor statut de *nedeterminare*. Cum vedem în *Scrisoarea I*: „La-nceput, pe cînd ființă nu era, nici neființă./ Pe cînd totul era lipsă de viață și voință./ Cînd nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns.../ Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns./ Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă? N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă./ Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază./ Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază./ Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface./ Și în sine împăcată stăpînea eterna pace!.../ Dar deodată-un punct se mișcă, mult mai slab ca boaba spumii./ E stăpînul fără margini peste marginile lumii.../ De-atunci negura eternă se desface în fișii./ De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii.../ De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute/ Și în roiuri luminoase izvorînd din infinit./ Sînt atrase în viață de un dor nemărginit”. Nașterea universului este rezultatul dorinței creatorului de a se afla pe sine, e un *dor nemărginit* de a se cunoaște. Treptat, assistăm în opera eminesciană la substituirea divinității cu gîndirea umană ca atribut esențial al existenței. Pentru ca ființa să existe ea trebuie să se gîndească pe sine. *Gîndul făr' de ființă din regia gândirii nenființate* rămîne simplă potențialitate în lipsa exprimării.

LIMBA ROMÂNĂ... A PĂTRUNS ÎN ADÎNCURILE SUFLETULUI MEU

DIALOG CU
SERGIY LUCHKANYN
CONFERENȚIAR LA UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ
„TARAS ȘEVČENKO” DIN KIEV, UCRAINA

Născut în 1971, absolvent al Seminarului de Filologie română al Universității din Kiev, Sergiy Luchkanyin predă limba română, limba latină, istoria filologiei clasice și literatura bizantină, precum și introducere în lingvistică. Este prezent în revistele de specialitate ucrainene și românești cu studii despre istoria limbii române, istoria filologiei române, literatura română, relațiile culturale româno-ucrainene ș.a. A realizat mai multe emisiuni despre cultura română la posturi de radio ucrainene (O.I.)

În epoca globalizării, a internetului... predomină pragmatismul

Ofeția ICHIM: Ce v-a determinat să studiați la facultate limba română? Aveți vorbitori de limba română în familie?

Sergiy LUCHKANYN: Pînă la intrarea, în iulie 1989, la Facultatea de Filologie a Universității Naționale „Taras Șevcenko” din Kiev, secția de filologie ucraineană, n-am știut nici un cuvînt în limba română, și nici o rudă de-a mea nu a avut nici un pic de sînge românesc. Pentru mine, pînă atunci, limba română a fost o absolută *terra incognita*, iar despre România aflam cîte ceva, desigur, dar numai referitor la Nicolae Ceaușescu și evenimentele din decembrie 1989. Mi-a fost cunoscut și numele marelui Eminescu ca poet național „moldovean”, pentru că la școala medie am învățat puțin literatura unor popoare ale Uniunii Sovietice („Republica Sovietică Socialistă Moldovenească” a fost reprezentată de Mihai Eminescu). Intrînd la filologie și neavînd o pregătire filologică „începătoare” (am vrut să intru la facultatea de istorie, dar fără succes), mi-a fost mare „frică” de limbi, de teoria limbii. Iar „zvonurile studentești” spuneau că este imposibil să dai examenele de istoria lingvisticii și de lingvistica generală din cauza pretențiilor exagerate (cum se credea) ale profesorului Stanislav Semcinsky care, totodată, a predat cursuri de limba română și se știa că „româniștii lui” aveau un examen „mai simplificat”, adică lipsit de aceste discipline „grele”. Parțial din această cauză (mai în glumă, mai în serios), cînd în anul doi mi s-a ivit ocazia să aleg o specialitate secundară (între filologii nu prea răspîndite – româna, maghiara, neogreaca, suedeza, cea orientală – nu uitați că vorbește despre începutul anilor 1990!), după

o oarecare ezitare „am îndrăznit” să învăț româna! În plus, la școala medie (în URSS n-au existat licee) și la universitate, ca limbă străină între cele patru de circulație internațională, am învățat limba franceză, iar din anul întii cunoșteam deja că limba română aparține „familiei romanice” și, „leneș fiind”, fără să vreau să fac multe eforturi în învățarea limbilor, pentru că nu înțelegeam „nervul gramatical”, am început să studiez româna. Deci, prima mea cunoștință cu limba română a fost absolut întîmplătoare, dar a pătruns în adîncurile sufletului meu.

Vorbiți-ne despre profesorii care v-au îndrumat în deprinderea limbii române.

Nu se poate să nu vorbesc despre sus-amintitul „ucrainean cu inima română”, Stanislav Semcinsky (1931-1999), doctor habilitat în filologie, profesor emerit al Universității Naționale „Taras Șevcenko” din Kiev, Doctor Honoris Causa al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Membru de onoare al Academiei de Științe a Republicii Moldova, care, în decurs de 40 de ani, a lucrat la Catedra de lingvistică generală și de filologie clasică (între 1978 și 1999 a fost șef de catedră) a Facultății de Filologie, predînd fără întrerupere limba, literatura, civilizația română, folclorul românesc, istoria limbii române la Facultatea de Filologie, la Facultatea de Filologie străină, la Institutul de relații internaționale. După cum s-a dovedit, neuitatul meu profesor a fost un cărturar înnăscut, a predat cursurile cu mult interes, foarte științific și cu mult devotament (studentilor le-a dat lecții de română și la spital, fapt ce „m-a uluit” profund). I-a ajutat pe studenți cu multă bunăvoință; desigur, trebuia să fii un student serios și să înveți „pînă la nebunie”, dar acesta a fost un lucru foarte plăcut, pentru că profesorul era „un sprijin de nădejde”. Azi, înțeleg că asemenea profesori sînt rarissimi!

Cîteva lecții de limba română mi-au fost predate de profesoara Varvara Iașcenko, „o bunicuță simpatică”, care s-a născut în 1923 la Cetatea Albă (Bilgorod-Dnistrovsky); ea mi-a povestit mult despre orașul său natal, despre evenimentele istorice care au avut loc aici. În anul cinci am studiat în original unele pagini de literatură română cu Natalia Stratanovska, care acum predă limba română la Ministerul Afacerilor Externe al Ucrainei. De la ea „am împrumutat” deosebita atenție față de fenomenele gramaticale ale limbii române.

Datorită acestor profesori, limba română se bucura de succes la Universitate, iar eu însumi le sînt foarte recunoscător tuturor profesorilor mei de română.

În afară de profesorii mei din Ucraina, aș vrea să spun că, pentru mine, marea bucurie a fost întîlnirea în iulie-august 1993 cu profesorul Gheorghe Doca, de la Universitatea din București, cînd, pentru prima dată, am fost în România, fiind încă student, unde am frecventat cursurile de vară de la Sinaia, și am studiat limba română cu acest excelent profesor; studiile de atunci s-au încheiat cu analiza textuală a poeziei *La steaua*. De atunci „m-a urmărit” tot timpul lumina orbitoare a frumuseții acestei poezii, și, în 2003, am redactat cartea *Mihai Eminescu. „La steaua” în limbile lumii (38 de traduceri în 15 limbi)*, apariția căreia a fost „o realizare a visului literar” din timpul studenției mele. În noiembrie 1993 la Kiev au fost profesorii Petru Zugun și Ioan Lobiuc din orașul Dvs. Și ce plăcere să te reîntîlnești cu aceiași profesori acum, în octombrie 2004, peste 11 ani! Acum la Iași!

Considerați că s-a schimbat ceva în procesul didactic de predare a limbii române, făcînd comparație între momentul actual și cel al studenției dumneavoastră? Numărul studenților amatori de a studia româna este în creștere sau în scădere?

Alte ape curg acum pe Dunăre... Am avut relativ puține lecții de curs practic pentru limba română (de două ori pe săptămîină în decurs de trei ani), dar, în afară de asta, am învățat serios în limba ucraineană istoria limbii române (un semestru) și literatura română (doi ani). Subliniez că lecțiile de literatură română au fost predate de profesorul Stanislav Semcinsky în limba ucraineană, am avut lista de opere ale unor scriitori români (Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Alecsandri, marii clasici, Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi etc.), pe care a trebuit să le citim în traduceri în ucraineană sau în rusă, căci între 1948 și 1990 se traducea foarte mult din limba română la noi. Am citit în original doar unele fragmente. Generația mea a fost ultima care a învățat literatură română la Universitatea „Taras Șevcenko” din Kiev, după 1994 literatura română (ca și istoria limbii române) ca o materie specială nu se predă din mai multe

motive. Lumea s-a schimbat. În epoca globalizării, a internetului, a „tehnologiilor înalte”, a televiziunii nu se citește „romanele groase”, literatura nu i-a învățat pe oameni să fie mai buni, mai onești, predomină pragmatismul. Îmi pare foarte rău pentru această situație, dar așa este. Acum, la Universitatea unde lucrez, există o singură grupă de studenți care nu învață decît limba română, mai corect – un curs practic de limba română. Se subînțelege că trebuie să citească și unele fragmente ale literaturii române la lecțiile de limbă, dar fără privirea generală asupra procesului literar. Ce-i drept, în decurs de două semestre studenții participă o dată pe săptămîină la disciplina „Civilizația română” (în ucraineană și în română), care presupune informații generale despre România, geografia, istoria, literatura ei etc., dar sigur că asta e foarte puțin. Dar și majoritatea tinerilor nu vrea să învețe „lucruri abstracte”, care „nu sînt legate de realitate”, iar istoria, filosofia și beletristica sînt considerate ca „discipline inutile”. Vorbesc puțin grosolan, în linii mari.

Filologia română, azi, nu trece drept „specializare bănoasă” (la asta nu m-am gîndit în anii studenției, fiind educat în spiritul „economiei socialiste”), în primul rînd din această cauză nu se bucură de succes. Studenții care acum învață filologia română ca specialitate secundară (după franceză) au fost obligați s-o învețe! Pur și simplu, fără nici o alegere. La Universitatea din Kiev, acum e regula că o dată la cinci ani se formează o grupă de studenți care studiază limba română ca limbă secundară. Eu am avut posibilitate s-o aleg. *Tempora mutantur...*

Cu limba română... nu se pot „face bani”...

Ce viitor au studenții care studiază româna la Kiev? Își pot găsi o activitate în care să-și valorifice cunoștințele acumulate în domeniul limbii române?

Ce zile ne așteaptă? Viitorul e greu de prevăzut! Avînd în vedere piața de muncă, la Kiev încă nu sînt necesari mulți specialiști în limba română, e foarte greu, aproape imposibil să găsești un loc de muncă pe baza limbii române, în plus, chiar dacă ei ar fi necesari, există și concurență din partea românilor – cetățeni ucraineni, a moldovenilor, care, ajungînd la Kiev și știînd bine româna (dar nu toți, unii vorbesc „graiul moldovenesc”), ucraineana ori rusa, ocupă uneori locuri de muncă ce se bazează pe cunoașterea limbii române. Nu vreau să spun nimic contra acestui fapt, îl descriu numai pentru scopuri obiective din punctul meu de vedere. E foarte greu să susții teza de doctorat, avînd ca subiect de studiu filologia română, nu există un consiliu științific special pentru susținerea tezelor de filologie română – există pentru filologie romană, dar e altceva, în paran-

teze se scrie filologie romană (franceză, spaniolă, italiană)). Eu însumi acum nu lucrez cu limba română, deci, nu trăiesc din ea, deși româna rămîne o pasiune a mea. Reușesc să scriu articole, dedicate relațiilor culturale româno-ucrainene, vorbesc la diferite conferințe. Am organizat cîteva radioemisiuni, dedicate literaturii și muzicii românești. Cu limba română, cum se spune la noi, nu se pot „face bani”, nu se pot face „afaceri”, chiar dacă lucrezi ca translator.

Nu vreau să vă gîndiți că aceste probleme au vreo „temelie politică”, sînt create de problemele economice în primul rînd, tot timpul se spune că nu sînt bani etc. Dar nu totul e atît de trist, sigur că poți folosi cunoștințele acumulate în domeniul limbii române în alte direcții, a cunoaște o limbă străină în plus este, de fiecare dată, un avantaj. Vorbind cam pragmatic aș vrea să spun că limba, în general românică „m-a ajutat” foarte mult – am cunoscut mulți prieteni în România, am reușit să fac o anumită carieră la catedra de lingvistică generală și de filologie clasică! Menționez că, și cînd dau lecții de latină ori de introducere în lingvistică, studenților le place să asculte lucruri interesante despre România, limba și literatura română – de unde ar putea ei să afle despre asta? Filologia română, pentru mine, este ca „o dulceață”, fără dulceață se poate trăi, dar cu ea viața este mult mai frumoasă, mai plăcută!

Cîți ani se studiază româna la Universitatea din Kiev? Care sînt scriitorii români ale căror opere se studiază mai aprofundat?

În general, o dată la 4-5 ani se formează o grupă de studenți (de obicei, de origine ucraineană ori rusă; etnicii români la Kiev nu învață limba lor maternă, dar la Cernăuți, ei dau examenul de admitere în limba română) care studiază filologia română ca specialitate secundară (specialitatea B) în decurs de 4 ani, de la „zero” la nivel avansat (prima specialitate a studenților este filologie ucraineană, rusă sau, mai rar, filologie clasică ori franceză). Totodată, în afară de acești studenți, limba română, uneori, mai este învățată în mod facultativ o dată pe săptămînă de alți studenți (8-10 persoane). În decurs de un semestru studenții au 3-4 lecții pe săptămînă de curs practic al limbii române ca să stăpînească cît mai bine limba română vorbită. Cum am spus deja, nu sînt prevăzute lecții speciale de literatura română, în decurs de 3 ani acești studenți învață împreună cu studenții altor specialități filologice în limba ucraineană istoria literaturii universale (seamănă cu materia „literatura comparată” în România), dar, de obicei, acest studiu se limitează la lectura scriitorilor „marilor literaturi”: engleza, franceza, germana, rusa, mai puțin italiana și spaniola. Bineînțeles, la cursurile de limba română studenții citesc unele poezii de Alecsandri,

Eminescu, Arghezi, Topârceanu, Blaga etc., fragmente din proza română și atît.

Cu ce ocazii ați mai fost în România?

În „dulcea Românie”, începînd din 1993 am fost de 10 ori, aproape o dată pe an! Am participat la cursurile de vară de limbă, cultură și civilizație românească la Sinaia, organizate de Universitatea din București, și la Baia Mare, organizate de Fundația Culturală Română, acum Institutul Cultural Român. În iunie 1998 (împreună cu Stanislav Semcinsky) și în iunie 2000 (împreună cu Natalia Stratanovska) am participat la Reuniunea internațională „Cultura română în lumea contemporană”, organizată de Fundația Culturală Română, prezentînd comunicările *Aspecte contemporane ale universalității și specificului național în gramaticile românești vechi și Gramaticile limbii române și ale limbii ucrainene în limba latină: ideea specificului național prin universalitate*. În primăvara anului 2003 am fost în România în scopul efectuării unui stagiului de aprofundare a limbii și literaturii române la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca; în decursul acestuia am frecventat cursurile de istoria limbii române, istoria literaturii române, lexicologia limbii române, sintaxa limbii române, am participat la ceremonia de decernare a titlului de „Senator ad honorem” și „Profesor honoris causa” Maiestății Sale regele Mihai al României (la care văd, în primul rînd, o mare personalitate istorică, iar pe mine mă interesează al doilea război mondial), tot acolo am susținut examenul de competență lingvistică de limba română, avînd un mare punctaj. De cîteva ori am fost în România în vacanțe – e bine că România nu e atît de departe și drumul cu trenul nu costă prea mult.

Cum vedeți procesul de învățămînt universitar din România în comparație cu cel din Ucraina?

Dacă vorbim despre universitățile de stat, în România, cum am văzut, fiind la Cluj-Napoca, se predau mai mult disciplinele „pragmatice”, adică studenții la filologie, de exemplu, învață mai mult limbile. Toți studenții din Ucraina, din toate facultățile (umaniste și cele exacte) obligatoriu învață, în decurs de 1-2 semestre, istoria Ucrainei, limba ucraineană contemporană, cultura ucraineană și universală, filosofia, politologia, sociologia, ecologia, istoria religiilor, bazele dreptului Ucrainei. Sigur, mi se pare că studenții români știu mai bine mai multe limbi străine (și nu în ultimul rînd din cauza circulației libere în toată Europa, ucrainenii avînd nevoie de vize), dar la noi se predau mai multe discipline teoretice, materii de învățămînt general. Acest sistem are atît avantaje, cît și dezavantaje. Se formează, se pare, o mai largă cultură generală, dar se pierde cunoștința specialității principale. Nu sînt contra materi-

ilor de învățământ general, mai ales acum, când se formează „civilizația de consum”, când foarte mulți tineri nu vor să știe mai mult decât „strictul necesar”. În România, procesul de învățământ universitar este mai liber, „mai mobil”, dar la noi, se pare, e mai sistematic și mai teoretic. Cred că în România e mai greu să fii student, având în vedere și exigența profesorilor

Ce alte domenii filologice vă pasionează, în afară de limba română?

În tinerețe, am vrut foarte mult să fiu istoric, mă pasiona profund *optima magistra vitae*. Fiind elev, puneam sub pernă operele lui Herodot și Plutarh, și ce surprindere am avut când, intrând la filologie (în loc de facultatea de istorie), am aflat că acești mari istorici antici se studiază la filologie, nu la istorie! În filologie mă pasionează tot ceea ce are în denumire cuvântul „istorie” – istoria lingvisticii, istoria limbii, istoria literaturii. Îmi plac foarte mult romanele istorice, cronicile, dar le citesc nu cu ochii unui filolog, ci ca un istoric. Se poate că pasiunea față de istorie m-a însuflețit să învăț, în afară de română, și limba latină, pe care acum o predau la Facultatea de Istorie a Universității din Kiev, unde am vrut să învăț atât de mult după școală! Mă străduiesc să predau latina, o limbă moartă care nu se bucură de nici un succes, cât mai viu. Gramatica latină este atât de grea și nu e interesantă pentru studenți, dar când ei ascultă *Carmina Burana* de compozitorul german Carl Orff sau nuvela *Limbile moarte* de scriitorul sârb Branislav Nușici, atunci încep să-și manifeste interesul față de „mama limbilor romanice”. Nu uităm o maximă veche – *nulla est doctrina sine lingua latina!*

Adevărata literatură mă învață mult...

Care perioadă a literaturii române o preferați? Cum se concretizează această preferință?

Se înțelege de la sine că nu-mi place deloc literatura contemporană, n-o înțeleg. Pentru mine, dacă opera „nu te arde și nu te încălzește”, dacă e creată în maniera *l'art pour l'art*, atunci e inutilă și nu e interesantă. Se poate să vă spun „gînduri eretice”, dar aceasta este opinia mea. Să nu credeți că sînt partizan al literaturii comuniste din „obsedantul deceniu”, dar cele mai bune lucruri de acolo îmi plac într-adevăr (unele poezii de Mihai Beniuc, de exemplu). Nu mă interesează deloc modernismul, avangarda, scuzăți-mă, dar nu prea înțeleg poeziile lui Lucian Blaga... Mă pasionează „pină în adîncurile sufletului meu” cronicile, geniul nemuritor al Luceafărului poeziei românești (mai ales *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, Împărat și proletar, Atît de fragedă...*, *Scrisoarea III, La steaua, De ce nu-mi vii*), marii clasici în general, Mihail Sadoveanu, Mihail Sebastian (mă

frământă profund *Steaua fără nume*. Datorită acestor scriitori „mă ating” de istorie, învăț să înțeleg viața, frumusețea cuvîntului românesc și nu am nevoie de „aghici rebusuri”, ceea ce se întîmplă cînd citesc „literatura pentru literatura”! Fiind îndrăgostit de literatura română vie, am scris și am publicat broșuri (în limba ucraineană cu rezumatul în rusă) despre Mihail Sadoveanu (2000) și Ion Luca Caragiale (2002); am alcătuit *Crestomație de poezie românească din secolele XIX-XX* (ediție bilingvă româno-ucraineană, 160 de pagini), la care am scris prefața și notele (Kiev, 2002); în 2003, cum am spus deja, am îngrijit ediția *Mihai Eminescu „La steaua” în limbile lumii* (38 de traduceri în 15 limbi), la care am scris prefața *Lumina nemuritoare a Stelei lui Mihai Eminescu*. Adevărata literatură mă învață mult, mi se pare că scăderea simțitoare a interesului oamenilor față de literatură provine din literatura modernistă „artificială”, ce naște și „cealaltă aripă de incultură” – literatura de masă.

Numărul traducerilor a scăzut foarte drastic

Vorbiți-ne despre situația cărții românești la Kiev. În librării se găsesc cărți de beletristică ori manuale de învățarea limbii române? Bibliotecile dețin astfel de depozite de carte?

După al doilea război mondial, cînd România a devenit „țară a democrației populare” și aliată a U.R.S.S., deși a rămas în calitate de „rebel aliat al Moscovei”, la noi a început să se traducă mult din limba română, din limba unui popor „frățesc”; sigur, toate traducerile se refereau la operele, făcute în conformitate deplină cu „directivele partinice comuniste”, excepțiile fiind rarissime. Se traduceau mult marii clasici: Mihai Eminescu, poeziile lui în limba ucraineană au apărut într-un volum separat în 1952, 1974, proză în 1989, proza lui Slavici în 1972, *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale în 1952, *Nuvele și schițe* ale lui – în 1978, *Amintiri din copilărie* de Creangă – în 1957, 1983 etc.) De multe ori, în limba ucraineană se publicau operele lui Mihail Sadoveanu (sigur, în primul rând apărera romanul „socialist” *Mitrea Cocor*, în 1952, 1974, 1980, 1982, dar și *Nicoară Potcoavă* în 1957, 1980, multe povestiri, publicistică), ale lui Liviu Rebreanu (*Ion, Pădurea spînzuraților*), ale lui Tudor Arghezi (un frumos volum de poezii a văzut lumina tiparului în limba ucraineană în 1980) etc. Se poate continua această listă. Toate aceste traduceri se păstrează acum la bibliotecile mari ale Kievului, poți să le folosești foarte ușor. Dar după dărîmarea „lagărului socialist” și din cauza „economiei de piață” numărul traducerilor a scăzut foarte drastic (statul acum aproape nu susține

tipărirea cărților, apariția lor a devenit problema autorului; totuși, în decursul ultimilor ani, au apărut și câteva traduceri noi din limba română, din Mihai Eminescu, Gheorghe Asachi (aceste două cărți au fost sponsorizate de statul ucrainean), Mircea Eliade (numai în limba rusă). Aș vrea să vă spun că, în România fiind, mă surprinde numărul mare al librăriilor. La noi acum sînt mult mai puține, deși cărțile sînt mai ieftine decît în țara Dvs. La Kiev acum, în librării, nu se vînd deloc cărțile în limba română (deși pînă în 1990 a existat frumoasa librărie „Prietenia”, unde se vindeau cărțile din România, Ungaria, Polonia, fosta Cehoslovacie, fosta Iugoslavie, Bulgaria, R.D.G., Mongolia, China, Cuba...); se poate cumpăra ceva numai în engleză, franceză, germană, sigur, și în rusă (nu uitați că, după 1991, și această limbă a devenit, într-o anumită măsură, „o limbă străină” pentru noi). Dacă traduceri din limba română sînt rarissime, se înțelege de la sine că nu se vînd în librării. Mama mea este scriitoare și bibliotecară și observă că lumea, acum, citește foarte rar beletristică, numai manuale, enciclopedii, „lucruri practice”. Păcat că nici pînă acum nu avem un manual de limba română pentru ucrainofoni, folosim manualele scrise în rusă. Stanislav Semcinsky a reușit să-l scrie, dar încă n-a văzut lumina tiparului.

Ați amintit despre mama Dvs, care este și scriitoare. Preocupările sale au tangență cu literatura română?

Ca și mine, înainte de 1990, mama mea, Olga Strașenko, membră a Uniunii Scriitorilor din Ucraina, laureată a unor premii literare, n-a știut prea multe despre România, cu excepția unor poezii de Eminescu. Văzînd marele meu interes, s-a interesat și dînsa de istoria și cultura română, a tradus cu ajutorul meu (i-am făcut traduceri *ad litteram*) multe poezii de Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Bacovia, Beniuc, Banuș. A scris și cîteva poezii, dedicate lui Eminescu – marele clasic a lucrat ca bibliotecar la biblioteca Iașilor, iar mama mea lucrează ca subșefă a tuturor bibliotecilor unui sector al Kievului! Acest moment din biografia Luceafărului o interesează foarte mult. A mai scris o poezie despre Caragiale, referitoare la momentul cînd acesta a citit prima sa piesă la Iași, la salonul literar al „Junimii”, unde s-a născut ca și comedialograf! În romanul ei *Șiretul bizantin*, inspirat din istoria Bizanțului secolului al XII-lea, unele evenimente se desfășoară pe teritoriul României actuale. Anul acesta, pentru prima dată, a vizitat România, care a încîntat-o foarte adînc, mai ales statuile de lîngă Universitatea din București și legendele, legate de ele. Întorcîndu-se la Kiev, a scris „schizele de drum” despre România.

Cum credeți că ar trebui să se acționeze pentru a îmbunătăți relațiile culturale între Ucraina și România, cu precădere accesul la cărți românești, la limba română, într-un cuvînt, la cultura română?

Aș vrea să fac o mică observație. Comunicînd cu centrele culturale din România, am observat că, în primul rînd, ele se străduiesc să aibă cît mai strînse relații cu românii etnici din Ucraina, de exemplu, din regiunea Cernăuților, Transcarpatică. Sigur, e foarte bine. Mi se pare că, în afară de populația română din Ucraina, trebuie să știe cît mai mult despre frumoasa Dvs țară și alți oameni din Ucraina, pentru că, după cum văd, în afară de persoanele care se preocupă direct de cultura română, ceilalți intelectuali nu prea știu despre voi, cu excepția generațiilor peste 50 de ani, care au învățat ceva din cultura română în perioada comunistă. Sigur, multe probleme depind de starea economică, care nu e bună nici în Ucraina, nici în România. Se pare că ar fi bine dacă ar exista o literatură contemporană despre România, despre cultura română în limba rusă; de exemplu, nu văd nici un ghid al orașelor României în limba rusă. Iar în Ucraina, după cum știu, încă nu este prea dezvoltat circuitul turistic, hotelurile sînt foarte scumpe și oferă puține servicii.

Ați participat la simpozionul internațional *Spaiul lingvistic și literar românesc în perspectiva integrării europene*, Iași, 1-2 octombrie 2004. Ce v-ați propus să subliniați în comunicarea prezentată?

Am vorbit despre istoria filologiei românești la Kiev, care își află originile în timpul lui Petru Movilă, mitropolit al Kievului; el este întemeietorul Academiei „Petru Movilă” din Kiev. Ajuns mitropolit al Kievului, Petru Movilă nu-și uită obîrșia. În cărțile apărute în Polonia de atunci (Reci Pospolita) sub îngrijirea lui, el se numește „prinț” al Moldovei, iar pe filele de la începutul unor cărți el așază stema Țării Moldovei, pe care o socoate blazonul familiei sale. Se mîndrea cu originea lui română, socotindu-se coborîtor din familia legendarului Mucius Scaevola. Deci, avem relații culturale de demult și trebuie să le păstrăm „ca ochii din cap”, și folosind acest prilej aș vrea să vă mulțumesc din toată inima pentru frumoasa ocazie de a fi interviuat, de a vă relata despre situația românisticii în țara mea, pentru că „podurile culturii” vor ajuta să ne înțelegem mai bine, să trăim mai frumos și mai armonios!

Interviu realizat de
Fofelia ICHIM



EMINESCU TRADUS ÎN FRANCEZĂ DE MIRON KIROPOL (II)

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

Să recitim prima strofă din poemul *Lacul*, mai întâi în versiune românească: „Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarcă/ Tresărind în cercuri albe/ El cutremură o barcă”. Iată cum îl traduce în franceză Miron Kiropol: „Le lac du taillis est bleu./ Les nénuphars jaunes le chargent./ Il fait secouer une barque./ Tressaillant en cercles larges”.

Poate nu am ști să vedem cu adevărat valoarea acestei traduceri, dacă nu am avea ceea ce în știință s-ar numi o „probă-martor”, și anume o altă traducere de dată recentă, cea a lui Jean-Louis Courriol: „Le lac est bleu sous les sapins/ Et de fleurs jaunes il semble peint./ Il frissonne en vagues légères/ Et berce une barque sans fin”. Prin comparație, ne putem da seama de dificultatea de a-l traduce pe Eminescu (menținându-i, fie și cu aproximație, ritmul și rima) fără a recurge la inadmisibile „licențe poetice” care, deși salvează în parte forma prozodică, ajung să modifice până la schimonosire poemul eminescian. Să observăm că versiunea franceză II (Courriol) a introdus în primul vers cuvântul „sapins” („brazi”), inexistent în textul lui Eminescu, în care găsim cuvântul „codru” (tradus foarte bine de Kiropol – versiunea franceză I – prin „taillis”). „Sapins” este un termen foarte concret, care ne obligă să ne imaginăm o pădure de brazi, acolo unde Eminescu nu face nici o precizare de acest gen, lăsând imaginația noastră să construiască după voia ei pădurea vag evocată. Dar să continuăm. În versul 2, versiunea franceză I, sintagma „Les nénuphars jaunes” o transcrie exact pe cea din română: „nuferi galbeni”.

Cu instinctul exact al unui mare poet care are însă și o conștiință artistică perfect formată, Miron Kiropol a știu că, eventual, orice poate să lipsească din acest poem, dar nu și această imagine a „nufierilor galbeni” (proiectată pe albastru lacului, albastru pe care, de asemeni, l-a menținut în versul anterior).

În versiunea II, cuvântul „nufăr” dispăre, înlocuit cu „fleurs”: „Et de fleurs jaunes il semble peint”. Nu numai că s-a pierdut termenul concret de „nufăr”, termen-cheie aici, ci ni se și propune un clișeu „poetic” cu totul dis-

cutabil: „il semble peint”. Afirmția simplă din original: „Nuferi galbeni îl încarcă” e „poetizată”, „interpretată”, într-un fel de tentativă cu totul nerecomandabilă (de toată teoria actuală a literaturii și a traducerii) de a „înfrumuseța” textul și, în cel mai bun caz, de a transpune ceea ce „vrea să spună poetul”.

Or, mulți poeți teoreticieni și, după ei, mulți teoreticieni (nepoeți) au spus deja că cititorul (și traducătorul, care este și el un cititor, mai bine zis cititorul prin excelență) nu trebuie să încerce să înțeleagă „ce-a vrut să spună poetul”, ci trebuie, pur și simplu, să citească (traducă) pe cât cu puțință *ad litteram* ce a spus poetul.

Miron Kiropol, așa cum arătam și în prima parte a acestui eseu, este, în traducerea lui, cu afit mai poetic, mai aproape de poezia lui Eminescu, cu cât este mai literal (literal aici înseamnă literar, iar literalitatea aici este o luptă pe viață și pe moarte cu existențele prozodiei). Versul 2, în versiunea Miron Kiropol salvează și importantul – aici – verb „încarcă” („le chargent”), care dispăre în versiunea franceză II (Courriol).

Puneți versul „Nuferi galbeni îl încarcă” în oglindă cu „Les nénuphars jaunes le chargent” și veți avea paradigma traducerii lui Miron Kiropol, pentru acest poem și pentru toate poemele traduse de el din Eminescu. Chiar dacă pot să existe oscilații, mici oscilații, ele sînt nesemnificative pentru modelul care domină. Cînd se fac „sacrificii” semantice, sau de altă natură, ele sînt cu totul minore față de substanța menținută de original: „Il fait secouer une barque./ Tressaillant en cercles larges” înlocuiește „albe” prin „larges”, dar pierderea abia dacă este percepută, „albe” fiind aici la fel de puțin important (în economia poemului) ca și „larges”. În versiunea franceză II, avem: „Il frissonne en vagues légères/ Et berce une barque – sans fin”, versul ultim propunîndu-ne din nou unul dintre acele „clișee poetice” mult uzate, care-i lasă cititorului neplăcuta senzație de *déjà lu*.

De fapt, dacă aș încerca să pun punctul pe i, asta aș spune în primul rînd, cred: traducerea lui Miron Kiropol induce viața în text, al său Eminescu în versiunea franceză are energie, prospețime, autenticitate, prezență intensă, obsedantă. Al său Eminescu în versiune franceză ESTE.



ION MILOȘ – POET ROMÂNNO-SCANDINAV

Constantin CIOPRAGA

Marcată de împrejurări biografice diverse, poezia lui Ion Miloș – prea puțin cunoscută lectorului român – este auto-imaginea unui pelerin fără voie, împresurat de adversități; pe rînd, himeric și sceptic, anxios și senin – reacțiile sale bipolare, neîncadrabile într-o formulă, sînt în fapt ale unui modern tipic, agresat felurit de pozitivismul curent. Idealizantul solitar (*O altă lume am visat*), cîteodată manifestîndu-se eruptiv, cvasi-expresionistic, cultivă (scriptic) frazarea clasică fluentă, riguros decantată: simplitatea dicțiunii e normă, pledoarie pentru comunicarea în lumină vie. După ce tipărise în Iugoslavia (1958) o plachetă, *Muguri*, debutantul refractar dogmatismului politic se refugia în Occident; numele i-a fost interzis; pînă la a doua carte aveau să treacă douăzeci și patru de ani! Dacă distanțarea de ai săi intra la capitolul *pierderi*, exilul îl instala în fluxul poeziei europene. La Paris și în nordul scandinav, înstrăinatul declară *expressis verbis* (asemenea lui Nichita Stănescu) că patria sa e limba română. Geografia lui afectivă concordă cu ethosul, altfel spus cu limba maternă (în același timp, Vasko Popa se impunea ca poet de limbă sîrbă). „Patria noastră strămoșească/ Are două țări./ Pe una o cheamă România/ Pe cealaltă Republica Moldova” (*Cele două Români*).

Deși scrie în patru limbi, deși traduce din una în alta, el rămîne *Aproape de izvoare* (titlu de volum, 2003), fapt de conștiință inalterabilă: „Noi trăim ca și cum n-am fi/ Împărțiți și despărțiți/ În două țări de-o mamă”. A trăi, altundeva, în spiritul și litera fenomenului românesc, e problemă în vigoare: „Dacă Constantin Brâncuși/ Ar fi fost francez/ Ar fi sculptat un Arc de Triumf/ Nu Poarta Sărutului./ Dacă Ciobanul Mioritic/ Ar fi fost neamț/ Ar fi declanșat războiul mondial/ Nu nunta cosmică./ Dacă românul ar fi fost american/ Ar fi scris basmul/ Omul cu pistolul în mînă/ Nu Tinerețe fără bătrînețe/ Și Viață fără de moarte.”

Spectacolul lumii, pretext de glose, pune în mișcare disponibilitățile unui observator la rece, ironic-mușcător în linia marilor moralisti. Cîteva constante leagă ideatic un ciclu de altul: *Eterna auroră* (1977) și *Amurgul frunzelor* (1993) cresc pe contra-sens; niște *Nunți boreale* și *Nemărginiri* (ambele din 1984) transcend din spațiul-cuib într-un imaginar nelocalizabil; dintre principiile cosmice de bază (enunțate de anticul Empedocle) au înfițietate apa

și focul, de unde *Invitație la o masă de ape* (1985), *Rădăcinile focului* (1994) și *Imagini de rouă* (1998); *Cerul iubirii* se întrecește cu *Cerul de sub ierburi* (din același an 1998); *Tauri și melci* (1982) dialoghează cu *Roua și Veșnicia* (1991). Ideea de totalitate în care fuzionează lumini și umbre, pămînt și cer prezidează în *Cerul iubirii* (2001); o patetică *laudatio* la adresa geniului românesc se numește *Aproape de izvoare* (2003).

Dincolo de adaosuri și diferențe de la un volum la altul, Ion Miloș problematizează constant pe teme universale: *Omul, Adevărul, Iubirea*; nici un răsfăț personal; privindu-se în oglindă îl podidește mai degrabă plînsul, nu rîsul. „Toată viața mea/ N-a fost decît un șir de speranțe frînte”. În alt context, aceeași teribilă deziluzie: „Lumea mea/ Nu este lumea optimiștilor”; consolare însă: „creatorii sînt pesimiști”, ei, pesimiștii „văd ce nu se vede/ fac pustia să-nflorească”. De fiecare *16 februarie* (ziua sa de naștere) aceleași constatări negative: „Ninge ca de obicei/ În lume și pe anii mei// Ațîția au ajuns înaintea mea// Eu rătăcesc din limbă în limbă/ Și singerez...” Îl mîngieie totdeauna *Limba soarelui*: „În ea înfloresc tăcerile și tainele cerești/ Iar Veșnicia își spală fața în apele lui Dumnezeu...” Nu intervin, tămăduitoare, seve naturiste revigorante; la Ion Miloș natura, nici vegetală nici geologică, pare un fundal abstract. Lumea e alcătuită din oameni scăzuți, oameni multiplicați, oameni împărțiți; pe stradă nu întîlnești decît „ingineri, țărani, medici, muncitori, soldați”, iar la cafenea „filosofi, poeți, fantome, negustori, femeile tuturor”; „Omul – nicăieri”. Totuși *Aproape de izvoare*, i se arată oameni-monumente: „Eminescu/ Este atît de înalt/ că nu-i vedem fața/ Ca lui Dumnezeu”; oameni sînt, la rîndul lor, Mircea Eliade, G. Enescu, Constantin Noica, Brâncuși, Octavian Goga, Lucian Blaga, Nichita Stănescu, Marin Sorescu și Ioan Alexandru, alții sînt subiecți de profiluri fanteziste, unele remarcabile. Un Emil Cioran acrimonios proclamă scurt: „Noi trăim vremuri trecute (...)/ În locul saltului spre înalt/ Noi am ales/ Blestemul și lacrimile/ Și mergem mîndri/ Ca racii”. Un *Interviu imaginar cu Eugène Ionesco*, centrat pe umor, introduce ingenios în mentalitatea acestuia: „Ați scris undeva un «Nu»/ Adevărul e un cuvînt/ Ce nu există/ În dicționarul conștiinței mele/ Mai gîndiți și astăzi așa// Que

c'est curieux! Que c'est bizarre!! Ați mai scris/ «Tînărul român/ Este un ins fără tinerețe/ Fără viață, fără perspectivă/ Fără rost!»/ Cum vedeți astăzi această problemă// Que c'est curieux! Que c'est bizarre!! «Si j'étais français/ Je serais génial!»

Pe schema interviului imaginar se sprijină și alte texte, unele figurînd în *Născut în trei țări*: În dialog cu Noica „sus la Păltiniș”, accente de tip gnomice tind să puncteze valori transtemporale: „Dacă adevărul nu există/ Și dacă totu-i relativ/ Înseamnă că toată lumea minte/ Și că totul e permis”.

Pînă și în erotică – limanul său calm –, departe de a fi apolinic, funcționează tonul persiflant; *Luminile iubirii* alternează cu *Umbrele iubirii*; *Iubiri între pămînt și cer*, *Iubiri pe gînduri* și *Iubiri auri* se împart între euforie pasageră și meditație: „N-am venit în Suedia/ Să-mi cumpăr Volvo/ În Suedia m-a adus dragostea (...)/ Nu-mi mai pasă de Hegel/ Nici de Imperativul Categoriei al lui Kant (...)/ Adevărul meu a fost dragostea/ Această rană ontologică/ Căderea în oglindă”. Rutina indispuie franc; fuga dintr-o lume profană, „goală de iubire”, e determinată de mirajul sacralului: „Să mergem în sus, iubito/ Să ne iubim pe stîncă/ Unde zboară vulturii/ Aproape de izvoare și de Dumnezeu”. Fapt „biologic”, „văpaie”, erosul e totuna cu „Viața ce nu vrea să moară” –, concluzie în modul lui Schopenhauer. Filosofic vorbind: „Istoria dragostei/ Este drama luptei contra timpului/ Viață închisă/ Între doi dușmani ireductibili// Cunoașterea și Veșnicia...”

Civilizația tehnică în creștere uniformizează, accentuînd cenușul. „De cînd cu informatica și cu roboții/ Nimeni nu mai cere gîndire” (*Civilizație de rîs*). În Suedia – țară de elecțiune –, „toate florile pot să înflorească/ Însă toate trebuie să aibă același miros”; pe scurt: „Sufletele mor de gol și de plictiseală/ Nivelul de trai ridicat la culme”. Solilocviul (adesea pe realități socio-politice) trece de la un fel de verism cotidianizat la o filosofie trăită formulată aforistic în notă sapiențială. Cîte un text grav, concis, cu virtuți de manifest, concretizează credințele unui militant structural; figurativul în limbaj despuat, fără note de coloratură, se vrea purtător de semnificații constructive. „Nimic nu rănește mai puternic decît ura/ De aceea există alții invalizi”. Titluri (din *Imagini de rouă* să zicem) ilustrează tonul axiomatic, disertativ și eticist: *Părăsește odăile, trăiește potolit*, *Nu crede, Nu spune, Nu te arăta, Citește o poezie, Urcă la suflet și celelalte*. Enunță exhortativ se lipsește de metafore; lirismul e pus între paranteze; sintem introduși într-o categorie a instantaneului oral-direct, în alb-negru. Refuzul literaturii, în astfel de mini-texte ține de vitalismul unui tribun dinamic, interesat de efecte repezi: altfel, murim „pe culmile disperării” (rostire *à la Cioran*). Cîte o aluzie la experiența proprie printre străini e prilej de lecție: „Întoarcere

nu mai există/ Pentru cel ce pleacă din casa lui (...)/ Nu pleca din grai./ Rostirea ta în lume/ nu mai există/ Pentru cel ce pleacă din graiul lui” (*Nu pleca*).

Dezarticulînd modurile condiției umane și instalîndu-se în paradox, contemporanul Marin Sorescu afișa un surîs tolerant; la exigentul Ion Miloș, risul amar gravitează spre ironie iar aceasta devine sarcasm. „Cineva aleargă după o pană/ Crede că tot ce zboară/ Este pasăre// Eu mă uit în oglindă și zîmbesc”. Parodicul sorescian, pe jumătate patetic, pe jumătate joc intelectual, pare fără umbre, la autorul *Nunților boreale* primează tensiunea, încordarea pînă la tragic, hotărîrea de a nu ceda nimic. Simbolisme precum *șarpele*, *taurul* ori *melcul* pledează pentru o ordine naturală dată; calea lor e fără compromisuri. „Marea oglindește cerul și zeii/ Însă pescărușii cred în vapoare/ Nu le pasă/ De zeii cerului// Eu arunc cu pietricele-n valuri/ Și privesc/ Cum se joacă timpul cu luminile”. Anotimpurile, auroralul, crepusculul, miezul nopții și celelalte se vor citite cu răbdare și perspicacitate; spațiul existenței e o imensă carte de învățătură: „Gîndul e de aceeași natură cu soarele/ Luminează cu umbre”. Sau: „Nu arunca grăunțe de aur la găini/ Găinile porumb visează”. Cer și pămînt vorbesc imperturbabil în modul lor: „Există un cer sub ierburi/ Acolo vin gîndurile dimineața/ Să bea rouă// Se aude o taină/ E muzica/ Pe care doar cei învinși/ O știu cîntă/ Cînd vîntul devine mai tare/ Decît vorbele”. Peste cuvinte se așează uneori frigul. Fără căldură, cuvintele sînt sortite pieirii: „e bine să știți/ Că popoarele care nu pot să facă/ Din vorbe – semințe/ Nu vor mai ieși din iarnă” (*Ieșirea*). Capitularzii eșuează în neant.

Ca observator al antinomiilor existențiale, Ion Miloș se împarte între un Dumnezeu crucificat și o lume în veci imperfectă. Din reflecții dispersate se instituie un cod de acțiune: „Nu oricine/ Poate să zboare gîndind”; „Cine nu trăiește cosmic n-are viitor”; „Furînd focul/ Prometeu a pierdut Cerul/ Dar a luminat omenirea”; „Pînă acum/ Nici un diavol n-a fost răstignit”. Paradoxul, excelent valorificat în *Zece puncte de vedere*, în *Gînduri*, în suita de notații din *Definiții* ori în *Iubire* e latura forte a reflexivului cu inflexiuni epigramatice, nu o dată scilicet: „ULISE: Rătăciți/ Și veți găsi locul”; „SOCRATE: Beți otrava/ Și lăsați minciuna în pahar”; „Fiindcă nimeni nu pînge/ Cînd te naști/ Pîngi tu singur”; „UN ECONOMIST: Dragostea este singura pierdere/ Ce-ți lasă impresia de cîștig”.

O bonomie aparent iertătoare pigmentează, alteori, discursul ironic. Văzut de alții la modul grotesc-malițios, profilul poetului stîrmește zîmbete: „Ion Miloș/este un român-iugoslav-franțuzi/ din Suedia/ E plin de bani și de porniri imperialiste/Zboară în nori cu drapelul păcii în frunte/ Și învață copiii limbi străine/ Nu înțelege că la melci ești melc/ Și la tauri ești taur/ Se compară cu genii

și sfinții/ Și îmbată lumea cu liturghii literare/ În fond e un nimic incontestabil/ Un agent fără căpății...”

Se vede de departe că, vehiculând un lirism de idei, poezia lui Ion Miloș nu e joc gratuit; poziții și parabile, miraje și genuni se înscriu într-un sistem de convenții, aliaj de polemică intelectuală și patos. Personalitate eminentamente morală, manifestându-se cu precădere în registru muștrător – pe măsura unui veac pozitivist – în ontologia lui se suprapun ecouri din moralității antichității, din renaștențiști, din practica sfinților și asceților; intervin consonanțe semnificative cu Kierkegaard (nume care în daneză înseamnă *cimitir!*). În vreme ce Hegel ajunsese la topirea antinomiilor într-o *sinteză*, dubitativul Kierkegaard privea spre insul divizat, bîntuit de anxietate – parcă predestinat planării în incompletitudine.

Înainte de pesimistul Kierkegaard fuseseră tot felul de vizionari; deșărutul din Suedia îi menționează printre arhei: „Merg încet pe drumul vieții/ Printre diferitele stadioane ale Adevărului// Îl caut pe Sören Kierkegaard// Nimeni n-a auzit de el/ În portul Nyhamn din Copenhaga/ Cineva mă trimite spre Kierkegaard/ Cimitirul bătrîn al orașului// Merg încet, încet și mă întîlnesc cu/ Victor Eremita/ Constantin Constantius/ Johannes de Silentio/ Johannes Climacus/ Virgilius Haufniensis/ Nicolaus Notabene/ Hilarius Bogvinder// Oh, Sören Kierkegaard/ Rătăcitorul sublim al veșniciei/ Ascuns după pseudonime/ Precum Iahve/ Înălță-ne din mîlul beznei/ La duhul viu al mintuirii.”

Profilul căutătorului de certitudini se rotunjea de la primele cărți; ulterior, se adaugă modulații întregitoare în sensul unui umanism dinamic, extins de la regional și actual la universal; clipa poate fi eternitate condensată. O propoziție lamartiniană („O, temps, suspend ton vol!”) e comentată altfel: „O, timp – oprește-ți zborul! Exclamă îndrăgostiții// N-ar fi mai bine să exclame:// O, iubire – mai rămîi/ Și lasă timpul să treacă”. Centralitatea Eului, în simultaneism perpetuu cu centralitatea Lumii, favorizează o poezie-eseu, bazată pe intelectualizare subiacentă. A-ți lua în posesie Eul, a-l descifra și a-l modela – iată exerciții de umanism; într-un duo cu Argezi ia consistență un *psalm*: „Eu încă nu sînt eu, Doamne!/ N-am voie să-mi aleg singur mersul drumului/ Să cînt cu adevărul sus pe culmi (...)/ Oamenii trec pe lîngă mine fără să mă vadă/ Nu arăt ca toată lumea/ Soarta-mi bate cuie în frunte/ Eu sînt născut străin ca fiul tău, Isus.”

Cufundat în singurătate, Eul acesta – deschis spre lume și închizîndu-se în suferința metafizică, obstinat și mușcat de dubii, alunecă de la o stare la alta pentru ca, la urmă, abstras, transfigurat în genul unui Philippide (contemplatorul din *Visuri în vîietul vremii*), să ajungă o filosofie lină, constant elegiacă: „N-am putut să fiu/ Nici cum eu

însuși am vrut să fiu/ Am rămas singur/ O lampă aprinsă în pădure/ Unde se întîlnesc stelele ce rătăcesc.

Într-o lume fracturată, clădită pe incongruențe, alienarea e fenomen obișnuit. „În Jugoslavia n-am fost iugoslav// În Suedia nu sînt suedez/ În România sînt străin”! Deși „soarta se croiește în războaie”, singuraticul, departe de ai săi, a izbutit, totuși, nu doar să înfrunte, dar și să construiască. Primatul spiritului e norma sa distinctivă. Vocația unui Ion Miloș zbătîndu-se între polarități contrarii e, în fapt, una de ziditor (gata de jertfă) în genul unui Manole redivivus, meșterul de la Argeș. Din imediatul agitat, iată-l ridicîndu-se în cerul clasicismului peren, act perceptibil ca *stil și mod existențial*. Poezia lui Ion Miloș este energie morală devenită vers.

Nu de puține ori oprit în loc de mîhniri și bîntuit de năluci, interiorizatul în spațiu scandinav construiește pe cîteva certitudini. Nu ironia bătînd spre sarcasm l-a salvat, ci lupta cu cuvîntul. Numeroasele volume în limba maternă li s-au alăturat altele – în suedeză, sîrbă, macedoneană și engleză; poliglotul a difuzat peste șaizeci de volume de traduceri: din română în suedeză (Eminescu, Blaga, Bacovia, Geo Bogza, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Grete Tartler, Carolina Ilica, Mircea Dinescu, proze de Vintilă Horia, D.R. Popescu și Augustin Buzura); de menționat, în mod special, *Panorama poezilor români din întreaga lume* –, 177 la număr (1998). Transpuneri din diverse limbi (între care franceza) în suedeză ori din suedeză în română relatează despre anvergura tîlmăcitorului, laureat al unor importante premii internaționale. La mare distanță de România, poetul a subvenționat, în Suedia, expoziții de pictură și spectacole de teatru ale artiștilor noștri. Ca unul care face parte din „Parnasul suedez”, comentatorii de literatură de acolo (Ulf Ericsson, Tommy Olafsson, Ulf Molmqvist și ceilalți) văd în el un creator remarcabil. „Ion Miloș – zice Håkan Möller – stăpînește limba suedeză în mod suveran. Scrie poezii scurte, comprimate, științietoare reflecții asupra condiției umane, minunată dar în egală măsură tragică”. Figurează într-o antologie a poeziei universale (*Poems in my Earphone*) semnată de John Agard; o poezie de Ion Miloș este inclusă într-un manual liceal.

„Cetățean de onoare al României” (2002) –, despre poetul din 1959 la Malmö, creator de mîna întîi, s-a scris puțin față de confrății săi stabiliți în Franța ori în alte spații culturale. E timpul ca acum, ajuns la șaptezeci și cinci de ani, integrarea sa în literatura română să devină realitate.

După patruzeci și cinci de ani, cînd, la Paris, ne vedeam săptămînal la Sorbona, după întîlniri reluate, sub semnul unei durabile prietenii, Ion Miloș îmi rămîne aproape de suflet. Ion Miloș, poetul, e un mare ambasador – fără arginți – al culturii române în Apus.



ITINERAR ROMÂNESC

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

München, 31 mai, 2005

ÎNTRĂZĂRIRI - FRAGMENTE DE JURNAL

De fiecare dată când revin la București trecutul mă întâmpină, chiar dacă se sustrage în spatele valurilor de fânge noi de pe străzi, al caselor care la vremea când nu eram, ca acum, un oaspete în orașul care viața a făcut să fie și al meu adăpost sau ascundeau existențe, relații, armonii și dezacorduri, plăceri și dureri, frici și speranțe, o polifonie în care se scurgeau și consonanțele și disonanțele mele, o dramă desfășurată pe un fundal comun, dar cu nenumărate teme și interpretări, în care și eu eram actor și spectator. Trec și prin fața unor case, vechi cunoștințe dăruite cu privilegiul unei frumuseți pe care nu am întâlnit-o altundeva decât în București, cu fațade care decenii de-a rîndul se retrăseseră sub rugina fumurie și acum, primentite, emană o lumină nouă. Ajung în locuri unde memoria mea nu bîjbîie nici o clipă, dar simt că memoria lor, dacă ea ar exista, nu m-ar mai recunoaște. Mă mișc, în pas cu cei de acum, prin fața ascunzătorilor mele de atunci. Detașarea se întâlnește cu strîngerea de inimă: unde sînt cei cu care mă însoțeam atunci?

*

Slavă Domnului pentru o picătură de răscumpărare. Nu văzusem Iașul decît în zarea, atît de vie, a creatorilor moldoveni de cultură și istorie românească trăită și oglindită. Timpul pentru demult convenita întîlnire nu-mi fusese favorabil. Orașul acesta răspunde și depășește așteptările mele, țesute din lecturi, ecouri, reprezentări ale unor fi-guri de acum intrate în iconografia aventurii istorice și creației artistice și spirituale românești, germinată, rodită, mîngîiată de soare sau încercată de ciclice intemperii pe aceste domoale coline ale Iașului. Am stat prea puțin ca să gust cu adevărat ceea ce îți poate dărui Iașul ca înfățișare a unei continuități istorice întrupate în arhitectură profană și religioasă, salvînd mai mult decît aș fi sperat o anumită îmbinare stilistică armonioasă greu de găsit pînă în zilele noastre și dinspre care adie aura unei culturi cu seve care te poți încrede că nu vor ceda.

*

Dacă aș fi zburat înapoi la București cu avionul, m-aș fi smuls dintr-odată din orizontul trăit la Iași pe urmele a ceea ce precipitaseră demult în sensibilitatea mea imaginativă, ca prefigurare a unei Moldove eterne, lecturile, mozaicul informației istorice, contactul cu moldoveni întîlniți pînă atunci, anume existența unei vii osmoze dintre trecut și prezent, peisaj și cultură, luciditate istorică bine ascuțită și alintare a vorbei și a poeziei, mlădiere diplomatică și dîrzenie, religiozitate și tihnită degustare, realism și nedezmințită virtualitate contemplativă. Această reprezentare a Moldovei consacrată în imaginația personală (contururile au fost numai schițate) e susceptibilă de a fi scuturată de șocul concretului, contrazisă sau voalată de partea de cenușiu a cotidianului sau de babilonia paradigmelor nou-născute, ceea ce nu impietează asupra plauzibilității ei interioare. Pe drumul înapoi cu automobilul, ea nu s-a mistuit.

Ne-am oprit mai întîi la Mănăstirea Neamț. Întîlnire cu simfonia duhurilor stilistice, frumusețea senină și mesajul răsplat de atunci și de acum al ctitorilor lui Ștefan cel Mare. Racla cu „Sfintele Moaște” din pronaosul bisericii „Înălțării Domnului” îmi amintește de cele povestite cu ani în urmă de regretatul Horia Bernea, așa cum le aflase el de la călugării de la Mănăstirea Neamțului. În mai 1986, pe aleea de la clopotniță la biserica „Înălțării Domnului”, într-un loc pietrele s-au ridicat și pămîntul s-a despicat. Săpîndu-se pentru aflarea cauzei, s-au descoperit moaștele unui călugăr despre care la început s-a crezut că este Sfîntul Paisie Velicicovschi, cel care a inițiat în secolul al XVIII-lea o renaștere a isihasmului în Țările Românești și în Rusia. Sfînta mireasmă a moaștelor aduna din ce în ce mai mulți credincioși veniți la Mănăstirea Neamț să le vadă și să le aducă prinos de dragoste și rugăciune. Securității au aflat și au venit să cerceteze, dar călugării le-au dezarmat vigilența, spunînd că nu s-a întîmplat nimic și au ascuns moaștele în Biserică. La ora aceea, securitatea începuse să se mulțumească și cu un asemenea răspuns. Desigur, acesta nu îi era destinat unui Horia Bernea. Ne-a povestit că a venit la Mănăstirea Neamț și a sărutat moaștele sfîntului așa cum se aflau, profund impresionat de sfînta mireasmă.

În după-amiaza târzie de acum, în biserică doi călugări tineri s-au bucurat să-mi confirme întâmplarea de atunci.

A doua țință a acestui pelerinaj târziu a fost Mănăstirea Sihăstria, locașuri și chilli răsădite pe dealul verde, urcuș și coborîș printr-o grădină a lui Dumnezeu, de aici încolo, vale tăcută, străjuită de pădure.

Se făcuse seară și ca să nu pierdem prilejul vizitei, de nerecunșat, la Mănăstirea Bistrița, va trebui să înnopțăm undeva la Tîrgu-Neamț. Bijbiim încoace și încolo și pînă la urmă găsim un hotel, de proporții mijlocii, cu alură modernă, retras în spatele unei subțiri perdele de mesteceni. Personalul de recepție e foarte prietenos și necomplicat, camerele confortabile. Ai fi zis că, fără nici o planificare, prima zi a acestui scurt voiaj se încheie în liniștea bucuroasă și repausul după preaplinul adunat în întîlnirea cu mănăstirile moldovene. Dar prezentul vrea să-și spună, dincolo de amabilitatea spontană și oferta confortabilă a amfitrionilor noștri, și el cuvîntul și anume, cu o neașteptată stridentă. În sala de mese, spațioasă și cu două niveluri, serviciul nu dezamăgește cu nimic, dar, din două direcții opuse, megafoanele prăvălesc asupra noastră bombardamentul unei muzici care te asurzește cu mult înainte de a o mai percepe. Bubuie sala și capul. Asta nu o puseserăm la socoteală. Ne privim pierduți, căci glasul mai că nu-și mai are rost. Prind o rară clipă de pauză și o întreb pe chelnăriță dacă megafoanele amplifică întotdeauna atît de tare și dacă nu ar putea fi cît de puțin date mai încet. E ca și cum aș fi fluierat în biserică. Mă privește cu ochi mari și îngîmă ceva despre patron. Parcă ar înțelege totuși, dar îi este frică. Aici, dulcea Moldovă își suspendă cursul.

Fac cunoștință și cu Mănăstirea Agapia, despre care am citit și mi s-a povestit de mult și despre multe și totuși cît pe aci ca, în grabă, să o părăsesc fără a lua seama la o deschizătură în zid, cu trepte care coboară către ceea ce în clipa următoare mi-a apărut ca un sătuleț secret, sau uitat, dar unde au poposit și poposesc, printre alții, și unii ce-mi sînt cunoscuți din literatură. Este cufundat în liniștea deplină a unei dimineți însorite de sfîrșit de aprilie prin care înaintez pe drumul în urcuș ușor. Sub capul dealului, casa lui Alexandru Vlahuță, frumusețe tradițională românească, învăluită și ea în tăcerea trecutului și a orei.

Și la Mănăstirea Vărațic dau ochii cu case în care au locuit și și-au țesut firul creației pictorul Horia Bernea și scriitorul Anania, acum Arhiepiscop al Clujului, la care mă voi duce, în curînd, după ce ajung la București.

Către Mănăstirea Bistrița înaintăm pe valea unui pîrîu de munte, în așteptare tăcută a întîlnirii, în mijloc de păduri presărate cu poieni, cu ctitoria a patru domnitori moldoveni. Tradiția spune că mai întîi Petru I Mușat ar fi ctitorit aici un schit de lemn. Dar ctitorul adevărat este Voievodul Alexandru cel Bun, despre care constat că între mine și tovarășii mei de drum domnește un unison al unei calde venerații, care, dincolo de sumara informație istorică,

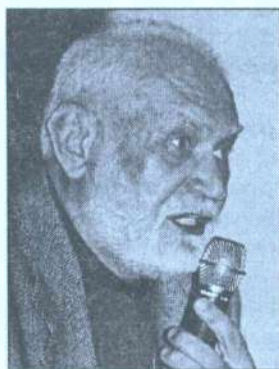
probabil că ține și de o cît de ascunsă nostalgie a începuturilor, irizată și de atributul „cel Bun”, aureolă a acelei însușiri (cu conexiuni antro-po-teologice și metafizice de care nici nu visează banalizările ei semantice) consacrată printr-un verdict dat de popor și de tradiție și care stă la antipodul firii și comportării celor mai celebri dintre conducătorii de popoare din epoca noastră: Bunătatea.

Ctitorii acestei mănăstiri înrădăcinată adînc în creștinismul și istoria noastră politică, spirituală, culturală au fost în succesiune: Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare, Petru Rareș și Alexandru Lăpușeanu. Aici, în toamna anului 1538, cînd sultanul Soliman Magnificul a invadat Moldova cu 150.000 de ieniceri, Petru Rareș, în pribegie, poposește pentru o noapte, petrecută în rugăciuni cu călugării, este înconjurat de turci, dar reușește să fugă, strecurîndu-se printr-o poartă dosnică a mănăstirii înspre un platou împădurit. La întoarcerea pe scaunul Moldovei, Petru Rareș povestește despre această întîmplare, în hrîsovol de danie al satului Mojești către Mănăstirea Bistrița, citat de părintele Ioanichie Bălan, în lucrarea *Mănăstirea Bistrița*. Iași 1990 (pag. 10): „Atunci am văzut că nu voi putea să le stau împotriva și lăsînd oștile mele, am fugit și am ajuns la Mănăstirea Bistrița și, intrînd în sfînta biserică, am căzut la pămînt înaintea sfîntelor icoane și mult am plîns, așîderea și egumenul și tot soborul plîngea împreună cu mine, cu fierbinți lacrimi. Și am dat făgăduință lui Dumnezeu și Prea Curatei Lui Maici, că de mă voi întoarce iarăși la scaunul meu cu bine și biruitor, atunci din temelii voi înnoi sfînta mănăstire a Adormirii Prea Curatei Fecioare. Iar părinții încă au înmulțit ruga către Dumnezeu, dînd multe laude, făcînd danie pentru mine și dîndu-le sărutare am zis: Părinți sfinți, rugați pe Dumnezeu și mă iertați! Și m-am dus prin locuri pustii...” „Și mi-am adus aminte de făgăduința mea și îndată, trimițînd, am reinnoit și din temelie am zidit acest hram, făcînd împrejur și zid și l-am înfrumusețat și pe dinăuntru și pe dinafară”.

Una dintre frumusețile din această mănăstire este felul cum inscripțiile și actele ctitorilor denumesc moartea. În actul din 7 ianuarie 1407, emis de Mitropolitul Iosif, cu acordul lui Alexandru cel Bun, se spune despre preotul Dometian că i se dau în grijă bunurile religioase și lumești ale Mănăstirii, pînă „la trecerea lui către Domnul” (nu în „neființă”!). Altădată se spune despre altcineva că „s-a mutat din această viață”. Despre Voievodul Alexandru cel Bun, că s-a „strămutat la veșnicele locașuri”.

Moarte în zarea eternității? Sau, mai bine spus, aici, la Mănăstirea Bistrița, viață în zarea eternității?

Drumul înapoi ne împinge în noapte, către întinderile Bărăganului și luminile Bucureștiului.



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

Ion PAPUC

Am intrat primul și i-am prezentat pe ceilalți trei de parcă eu aș fi fost o cunoștință mai veche, ei au fost invitați să stea pe o canapea laterală, iar mie mi-a fost rezervat un scaun simplu chiar lângă ușă. Odaia nu era prea mare, alături de canapea se aflau rafturile unei biblioteci, cu cărți nu foarte multe dar în principal amintirea le păstrează ca fiind tomuri impozante, cu legături scrise cu litere de aur. Pe biroul din fața ușii erau rînduite, legate în piele, stînd în picioare, cărțile poetului, cele mai multe dintre ele, dacă nu chiar toate, dovedind o prețuire specială. Blaga s-a așezat nu în spatele biroului, ci alături de acesta, cu fața spre canapeaua pe care stăteau cei trei, pe un scaun înalt care peste toate altele încă mai accentua dominarea poetului asupra noastră.

La această subtilă punere în scenă care îi asigura amfitrionului o superioritate asupra oaspeților săi, se adăugau câteva amănunte din fizionomia sa care îl înălțau, pentru noi, tinerii învățăcei care eram, într-un spațiu al legendei și al adorației. În jurul cheliei din creștetul capului, cununa de păr albit, ca o flacăra de argint, părea o aureolă de peste fire, iar ochii lui imenși, inuman de mari – te priveau ca două faruri pătrunzătoare, încît mi-am spus că sub puterea lor un copil oarecare nu s-ar fi putut abține și ar fi izbucnit în plîns. Și peste toate m-au impresionat cele două cute adînci care îi încadrau de-o parte și alta gura, de parcă poetul și-ar fi stăpînit cu greu un hohot de plîns, impresie pe care de altfel o confirmă întocmai scrierea lui postumă, așa-zisul roman.

Întrebările noastre au fost nu doar foarte simple, ci de-a dreptul naive, poate și din cauza interdicției de a ne apropia în vreun fel de opera lui Blaga, punctul de foc al adevăratului nostru interes, centrul căruia am fi vrut să-i dăm tîrcoale, însă am respectat opreliștea care ne fusese impusă. Totuși poetul ne-a ascultat cu atenție și ne-a răspuns cu o gravitate maximă, ca unor

oameni maturi, poate ca unora căroră li se adresa testamentar, să putem cîndva, cînd nu va mai fi, să depunem mărturie pentru el. Oricum, ne-a tratat cu o considerație deosebită, trecînd cu vederea nematuritatea întrebărilor, precum atunci – de exemplu – cînd întrebîndu-l noi cu privire la descoperirea unei vocații proprii, el nu a ezitat să sublinieze îndelung cît de extraordinar de important este ca fiecare să-și identifice adevărata vocație, ce nenorocire, ce dezastru poate fi dacă te înșeli cu privire la rostul ce ți-a fost hărăzit. Ba chiar ne-a dat și un exemplu, referindu-se la un prieten al său, căruia nu i-a deconspirat numele, dar pe care mai tîrziu, retroactiv, l-am identificat ca fiind Athanase Demian, ilustratorul „Gîndirii”, și despre care ne-a spus că a pierdut mult ambiționîndu-se să fie pictor, cînd vocația lui era aceea de grafician, pe care dacă ar fi prețuit-o mai mult, dacă și-ar fi cultivat-o într-un mod sistematic, ar fi întemeiat o adevărată școală de grafică românească. Nu există vreo vocație superioară alteia, ci important este să ți-o identifice pe a ta pentru ca, străduindu-te, să izbutești să fii în domeniul tău cel mai bun. Poți fi un simplu dulgher, dacă aceasta este adevărata ta vocație, pe care sfințindu-ți-o cu un devotament diurn, ai șansa de a fi cel mai bun și astfel să creezi un stil în domeniul mobilierului, un stil care să-ți poarte numele. Mai apoi, o altă întrebare punînd problema importanței cunoașterii limbilor străine, ne-a spus că germana a fost pentru el o adevărată a doua limbă maternă, și ne-a povestit cum copil fiind, după ce s-a mutat din Lancrăm în Sebeș, a găsit în podul unei biserici nemțești niște cărțuții în limba germană și pe paginile lor a învățat mai întîi să citească direct în limba lui Goethe. Și ne-a întrebat, îndată apoi, ce limbă străină învățăm la școală, iar noi i-am răspuns într-un glas, exagerînd mult căci nu doar acesta era adevărul, i-am răspuns cu un imens

dezgust că învățăm limba rusă. Poate, involuntar, am vrut să-i exprimăm o atitudine care era, mai degrabă, politică, întrucât identifica în respectiva limbă nu expresia unei culturi, ci faptul că aparținea ocupanților ideologici ai țării. Dar el ne-a domolit de îndată îndemnându-ne să stăruim în a deprinde cât mai bine respectivul idiom, pentru că, susținea el cu îndreptățire, limba rusă este o excelentă poartă spre universalitate, nu doar pentru că este limba unei mari culturi, dar și pentru că rușii traduc totul și cu limba rusă te poți informa cu privire la ceea ce este nou în cele mai variate domenii ale cunoașterii.

Cum spuneam, Blaga stătea pe un scaun înalt, lângă masa de lucru, iar în spatele lui atârna pe perete un portret al său în ulei pe pânză, și era întors spre canapeaua pe care ședea cei trei prieteni ai mei, asculta întrebările citite de Liviu Petrescu, și le răspundea parcă numai lor, câtă vreme eu eram în afara câmpului său vizual, pe scaunul modest de lângă ușa odăii, oarecum de prisos, doar un martor. Când brusc, ca excedat de banalitatea întrebărilor, poetul se întoarse spre mine și fixându-mă cu ochii lui mari, hipnotici, îmi spuse: Ei, hai, scoate și citește-mi din poeziile tale. Mă alesese pe mine poate pentru că prea eram hirsut, sau poate observase că ascund ceva sub pulovărul meu țărănesc. Am intrat într-o panică grozavă, cu gândul că din clipă în clipă ar fi putut descoperi că ascund, ca o platoșă peste pieptul meu firav, chiar poeziile lui. M-am apărat cum am putut, spunând că eu nu scriu poezii, însă nu am reușit să-i spun că ceilalți – da!, scriau poezii. În fața perplexității mele, nu a insistat, abandonându-mă și revenind la ceilalți trei, dar nu pentru prea multă vreme, căci întorcându-se iarăși spre mine îmi spuse: Ce bine că te-ai abținut și nu mi-ai citit nimic! În ultima vreme au început să vină pe la mine tot soiul de poeți, care îmi citesc din produsele lor, decepționându-mă. Deoarece, pentru Dumnezeu!, de ce trebuie să o luați mereu de la Vasile Cîrlova? Noi, scriitorii ideologilor condamnați, ai burghezo-moșierimii – cum se spune, am înălțat, totuși, tehnica poetică pe anumite culmi europene. Nu luați ideile noastre, dar nu trebuie să ignorați și realizările noastre de tehnică poetică. Din acest punct de vedere, sînt convins că aveți ce învăța de la noi.

Mai apoi, a devenit încă și mai grav, și încalcându-și propria interdicție ne-a spus oarecum testamentar: Vedeți, eu am scris de la război încoace, de cînd nu mai public, mai mult decît am scris în toată viața mea

de pînă atunci. Și poate că și mult mai bine. Și nu-mi este indiferent ce se întîmplă cu această operă a mea inedită. Aș vrea să știu care va fi soarta ei. Nu atunci, la el în casă, ci doar mai tîrziu, prin conjecturi succesive, am înțeles că Blaga se referea la tentativele sale și ale oficialităților comuniste de a găsi o cale de compromis care să facă posibilă o integrare a poetului în contextul ideologiei blestemate. Începuse să publice anumite articole politice, comandate, ba în oraș se spunea că unul dintre mediatorii dintre poet și oficialități, arheologul Constantin Daicoviciu, exasperat de rezistențele poetului, i-ar fi strigat: Dacă asta ți-ai ales în viață, să fii țigan cu vioara, atunci cîntă cum ți se comandă! Mod de a spune, brutal, că ține de condiția artistului să răspundă prea-plecat comenzilor ce îi sînt adresate de mai marii zilei. Între Lucian Blaga și conducătorii comuniști a existat un război total. Astăzi aflăm detalii ale unor conciliabule dintre poet și unii bonzi comuniști care într-o împrejurare sau în alta au arătat acestuia o bunăvoință plină de eleganță. Le dădea mîna să se comporte astfel după ce dezlănțuiseră împotriva lui potăile mici și turbate, guzganii de rînd: un Mihai Beniuc, un Pavel Apostol.

Cît despre poziția lui Blaga față de comunism, ea transpare aluziv în unele poezii postume, dar este exprimată cu o forță inegalabilă în așa-zisul roman postum. Un roman!, ce neinspirat a fost poetul cînd și-a ales să se exprime în acest gen literar atît de caduc, de vulgar. Să nu fi cunoscut el considerațiile lui Ortega y Gasset, care în *Meditații despre Don Quijote*, pentru felul de a fi tărăgănat și stufos, nu-i prevede romanului un viitor?! Dar cît îl privește pe Blaga, opiniilor lui despre comunism dacă le alătur însemnările lui Ernst Jünger, îndeosebi cele din *Anii de ocupație*, atunci am de ce regreta neinspirarea poetului de a fi optat pentru genul romanului. E, și la un autor și la celălalt, o similară radicalitate în a respinge invazia asiatică a comunismului, o aceeași acuitate în înregistrarea ororilor provocate de ocupația invadatorului, un orizont tot atît de vast în a judeca istoria lumii, o tot atît de pregnantă putere de a exprima nu doar destine individuale, ci însăși soarta popoarelor. Dar autorul german are onestitatea de a nu se camufla după eventuale ficțiuni romanesti, își asumă întru-totul opiniile, fără nici un deghizament. Pe cînd Lucian Blaga, drapîndu-se în literatura românească, își înalță autoelogii, triviale chiar și atunci cînd exprimă adevăruri, pentru că în gura autorului, opiniile acestea despre sine ar presupune o pudoare, dacă nu chiar

o smerenie, inhibitive. Ca să nu mai spun și de această erotică de senescență, senină/senilă, care, uneori, și în poeziile postume pătează pe ici pe colo cu jovialitatea ei prea de tot veselă. E o inutilă, adesea penibilă năclăială de personaje recognoscibile. În ceea ce mă privește nu am cum citi cartea aceasta ca pe un roman, nu am putut să mă prefac că nu identific, sub deghizamentul personajelor literare, oamenii reali, figuri istorice cu identitate precisă, adesea nedreptățiți de autorul cărții. Încît prefer să consider scrierea aceasta ca fiind un document, sub latura politică – raportat la spațiul românesc – un document fără egal, cea mai limpede expresie a ceea ce a însemnat cu adevărat comunismul românesc, debarcat din tancurile rusești, îndeosebi în perioada instalării lui la noi, un document important și pentru reconstituirea biografiei poetului, a anturajului social în care și-a trăit ultimii ani de viață, în Clujul acela provincial, torturant, mediocru.

Așadar cînd ni s-a adresat nouă, celor patru tineri care îi călcașeră pragul casei, cu acele propoziții enigmatice, despre destinul operei sale postume, Blaga exprimase un sentiment înfricoșător cu privire la statutul său de scriitor. Acum, la distanță de cîteva decenii de la săvîrșirea din viață a poetului, fiica sa ne livrează, cu argumente, o altă variantă a aceleiași situații dramatice. Cu precauții și cu eufemisme, ea ne transcrie o replică a soțului ei, replică în cel mai pur stil bolșevic: „Să ai grijă, că dacă am ajunge în situația să ne despărțim, Partidul îmi va da mie copilul.“ Așadar, să-ți ții lîngă tine soția nu adorînd-o, ci prin șantaj cu propriul copil. Un adevărat act agresiv nu doar asupra ființei de lîngă tine, dar și asupra conștiinței poate a celui mai de seamă intelectual, din acel moment, al neamului românesc. Afirm aceasta pentru că Dorli îi va spune tatălui ei sub ce amenințare se găsește, iar acesta hotărăște că, pentru a salva copilul, este pregătit să facă orice, adică să scrie, înțelgem că se hotărăște să scrie la comandă politică. Fie chiar și niște reportaje despre șantierele construcțiilor hidrologice!

Nu este foarte important să știm sub presiunea căror îngrijorări, a celor cu privire la destinul operei sale sau la cel al nepotului său, Blaga hotărăște să se înconvoaie, să-și plece capul, să accepte colaborarea. Fapt este că el avea o problemă gravă cu comunismul, nu doar aceea a operei, a scrisului său. Unica sa fiică, pe care o adora, sînt afită dovezi în acest sens! – se măritase cu un comunist, cu un comunist ilegal-

ist, cu un profesor de marxism. Simplificînd mult lucrurile, în oraș se spunea că, pus în fața acestui fapt, poetul, el care era atît de vehement anticomunist, ceea ce atestă și scrierea postumă la care m-am referit, hotărîse să nu-și mai vadă fiica niciodată. Dar mai apoi, cînd aceasta avu un copil, iar Blaga văzînd fotografiile micuțului primite prin poștă de soția sa, se înduioșă, vru să-și cunoască nepotul, se atașă de el, încît pînă la urmă făcînd un ultim drum la București trase în gazdă chiar la fiica sa, la ginerele său. Acolo, făcînd un duș, alunecă în baie, lovindu-se la spate grav, cu consecința unor dureri teribile. Ceru să fie transportat în Clujul său, acolo unde era atît de adorat, îndeosebi într-o anumită societate a medicilor. S-a constatat că îi era atacat sistemul osos, încît a fost necesar ca, înainte de a fi așezat într-un sicriu de lemn, cît mai era încă în viață, trunchiul să-i fie strîns într-un corsaj de ghips. Așa îl găsi Tudor Vianu, admirabilul său prieten, venit din București, pentru a-l susține moral pe cel aflat în fața morții. Profesorul de estetică se așeză pe un scaun, cît mai aproape de bolnav, aplecat asupra lui, iar muribundul îi spuse: Vezi, astfel m-a pedepsit Dumnezeu, cu acest sfîrșit rușinos, atroce, pentru că nu am avut suficientă putere, destul caracter, să-mi țin dreaptă coloana vertebrală pînă la capăt, să nu mă plec mînjit în compromis. La auzul acestor cuvinte, Vianu, aulicul, maioreșcianul, goetheanul, căzu în genunchi lîngă patul celui bolnav și izbucni într-un hohot de plîns, întrebînd: Dacă ție, pentru atît de puțin ți se întîmplă acestea, atunci ce merit eu să mi se întîmple pentru toate cîte le-am săvîrșit!

Cu gîndul la replica lui Blaga muribund, să amintesc de observația care s-a făcut, nu o singură dată, cum că admirabilului său sistem filozofic, atît de complet, cum s-a spus: o adevărată catedrală a spiritului, îi lipsește o etică, o teorie a eticii, un capitol obligatoriu pentru un sistem filozofic care se respectă. O explicație a acestei absențe rezidă în faptul că Blaga era, mai degrabă și în primul rînd, poet. Or, arta este întotdeauna nu i-morală, însă mai mereu a-morală, adică dincolo de bine și de rău. Însă în istorie, ezitățile între cele două limite sînt prohibite, sub amenințarea unor pedepse cumplite.

Iar cît despre Lucian Blaga și Tudor Vianu, cu toate cele cîteva aparențe contrarii, trebuie spus că erau și unul și celălalt oameni admirabili, intelectuali de cea mai aleasă spiță, vremurile erau pe atunci limpezi, binele nu se amestecase cu răul, încă nu

începuse haosul ceaușist, care transformase societatea românească într-o magmă indistinctă, ceea ce va face atât de dificilă operațiunea de a-i deosebi pe oameni.

Deși știu că mărturiile ulterioare nu confirmă aceasta, menționez totuși că prin târgul Clujului se spunea pe atunci că ultimele cuvinte ale poetului ar fi fost: Simt cum din mine cresc copaci! Poate doar o apocrifă, însă foarte în spiritul poeziei acestuia, și tocmai din această prea mare conformitate cu stilul operei – un lucru suspect.

Înmormântarea lui Blaga a fost obligată să aștepte, să nu aibă loc, cum ar fi trebuit după datina creștină, chiar de ziua partidului comunist, în 8 mai, sabotînd-o, și astfel că în ziua sa de naștere, la aniversare, tocmai de 9 mai poetul se întoarce pentru ultima dată în satul său natal, în Lanocrămul care poartă în nume sunetele lacrimii. Am auzit că într-un interviu care a și fost tipărit, poetul Teohar Mihadaș face afirmația că așa fi fost și eu alături de el și de Ioan Alexandru în camionul pauper, dacă nu cumva chiar clandestin, care a transportat sicriul cu rămășițele poetului din Cluj pînă în Lanocrăm. Nu, nu este adevărat, nu am fost, nu eram în zilele acelea în Cluj. Teohar Mihadaș face o confuzie, alături de el și de Ioan Alexandru în camion era prietenul nostru, grecul Petros Blitikiotis. Dar țin minte ce mi-a relatat el mai târziu, cînd mi-a spus că, fiind 9 mai, tocmai se sărbătorea ziua Victoriei, desigur victoria din ultimul război mondial. Mîinate cu anașina de oficialitățile comuniste locale, mici grupuri de elevi zgribuliți, nehrăniți și prost îmbrăcați treceau prin mijlocul satelor, în mîini cu sărmăne flori campestre, spre monumentele eroilor, întîmplîndu-se în drumul lor să se întretaie cu camionul care ducea sicriul lui Lucian Blaga. Neștiut și neomagiat de nimeni, adevăratul erou tocmai trecea prin satele românești, anonim. O țară scoasă pentru un timp din istorie, necunoscîndu-și poetul.

Cît despre noi, cei care l-am vizitat atunci pe Lucian Blaga, după vorbele acelea testamentare ale lui, am mai sta la el doar foarte puțin și apoi am plecat. Ajunși în stradă, cei trei prieteni s-au repezit la mine să mă certe pentru că nu-i spusese poetului că ei scriau, ba Ion Pop chiar publicase un poem în revista „Steaua”. Din cauza neîndemînării mele rataseră ei șansa de a-și citi poeziile în fața poetului ai cărui discipoli erau. Apoi am luat-o ca nebuni pe deal în sus, să găsim păduricea în care ne spusese Blaga că se ducea, zilnic, să scrie. Fără să o mătur-

isim, eram convinși că acea pădurice va fi avut anumite puteri miraculoase care ajutau geniului lui Blaga să se exprime mai cu spor. Merita să găsim păduricea și să încercăm să scriem și noi ceva în ea. Dar oricît am stărui, căutarea noastră a fost zadarnică, n-am găsit nici urmă de vreo pădurice pe tot Dealul Feleacului. Învinși de oboseală, pînă la urmă a trebuit să renunțăm oprindu-ne să ne odihnim într-o livadă plină de meri înfloriți. Și acolo, întinși în iarbă, am citit în delir, ore întregi, poeziile lui Blaga.

La un oarecare timp după moartea poetului, un domn se prezintă la ușa locuinței acestuia și întrebă ce se întîmplă de nu mai vine domnul profesor la livadă. I s-a explicat că poetul murise, și atunci el ceru să vină cineva din partea familiei să adune din livadă lucrurile care rămăseseră acolo de la Blaga. Așadar, păduricea fusese doar un cuvînt de cod care ascundea faptul că poetul acolo se ducea, tocmai în livada în care am stat și noi, cei patru tineri, după vizita noastră la poet. Ba, văzuserăm și o baracă de lemn, de care ne-am ferit să ne apropiem, să nu creadă cineva că am fi fost niște scotocitori, prea curioși. Or, tocmai în baraca aceea, cei care s-au dus din partea familiei să adune lucrurile poetului, acolo i-au găsit acele lucruri care îi aparținuseră. Era vorba de o canapea veche, cam delabrată, o masă de lemn, un scaun, toate foarte simple, sărăcăcioase. Și au mai găsit acolo, rămase de la poet, o biblie – ei da!, o biblie la cel care credea că metafizica sa o înlocuise definitiv pe cea a bisericii –, precum și un *Faust* al lui Goethe, nu știu dacă în limba germană, sau poate versiunea românească, lucrată de el.

Toate acestea, lucruri puține, austere, în laconismul lor uscat exprimînd înțelesul ascezei celui pe care l-au însoțit o vreme. Iar alături de cele două cărți, pe masa aceea simplă, de grădină, a mai fost găsit ceva, ceva care spune, în simbol, într-un chip zguduitor cît de mult Lucian Blaga a fost scriitor, scriitorul însuși într-o figurație ideală. El folosea la scris creionul, nu altă ustensilă, doar creionul. Însă nu suporta creionul întreg, ci îndată ce-l cumpăra din librărie îl tăia în două și apoi ascuțea cele două jumătăți și scria cu fiecare pînă cînd capătul acela nu-l mai putea ține în mînă. Iar restul, mucul acela de creion nu îl arunca, ci, om odonat, avînd oroare de dezordine și de mizerie, îl pune într-o cutie de carton. La urmă de tot, cînd s-au sfîrșit toate ale lumii de pămînt, de pe urma poetului atît a mai rămas: o cutie de carton plină vîrf cu mucuri de creion.



DE LA KAROL LA KAROL CEL MARE

Alexandru ZUB

Așa s-ar putea numi traseul pe care polonezul Karol Wojtyła din Wadowice l-a parcurs de la 18 mai 1920, data nașterii, pînă la 2 aprilie 2005, cînd a trecut la cele eterne. *Karol cel Mare* i-a zis anume Domenico Del Rio într-o biografie scoasă la Milano (2003), o „istorie a lui Ioan Paul II”¹. Nu era unica sa lucrare de acest fel. Împreună cu Luigi Accattoli, el publicase deja cu cinci lustri mai înainte o primă exegeză de anvergură (*Wojtyła, il nuovo Mosè*, 1988), iar apoi, pe cont propriu, alte cîteva lucrări de maxim interes: *Wojtyła – un pontificato itinerante*, 1994; *Il frutteto di Dio – storia di papa Wojtyła*, 1998; *I fioretti di papa Wojtyła*, 1999; *Roveto ardente*, ultima lucrare punînd toată activitatea papei Ioan Paul II sub semnul „rugului aprins”, metaforă biblică ce a stimulat și în spațiul ortodox, se știe, rezistența la ateism și la dictatura comunistă.

Prefațată de Luigi Accattoli însuși, ca unul ce colaborase cu autorul pe aceeași temă, noua carte despre „istoria papei Ioan Paul II”, intitulată premonitoriu *Karol cel Mare*, pleacă de la ideea că rugăciunea, cufundarea în divinitate, în „marea tăcere a lui Dumnezeu” era nota lui cea mai caracteristică. Tocmai de aceea, sintagme ca „livada Domnului” sau „florilegiile papei Wojtyła”, de inspirație franciscană, se arată definitorii pentru activitatea lui Ioan Paul II, infatigabilul „pelerin apostolic”, ale cărui voiaje prin lume formează deja un vast capitol de istorie, unul caracteristic pentru acțiunea Suveranului Pontif.

Prefațînd versiunea românească a ultimului excurs biografic întreprins de Domenico Del Rio, arhiepiscopul mitropolit Ioan Robu subliniază cu bun temei valoarea înalt spirituală a experiențelor parcurse, în timp, de Karol Wojtyła, a cărui magistratură pontificală a marcat esențial istoria lumii de-a lungul a peste patru decenii, dacă includem și activitatea episcopală din Polonia. Compatriotul său, scriitorul Czesław Miłosz, comenta astfel, la 1 septembrie 1998, sensul

acțiunii Suveranului Pontif, de „purtător al credinței mesianice, profund convins că există un stat al sufletelor, unde au loc înfruntări, lupte, triumfuri, chiar alături de cealaltă istorie, a celor vii, dar în strînsă relație cu aceasta. (...) Călătoriile lui Ioan Paul II în Polonia pot fi înțelese ca o luptă pentru sufletul ei, purtată în lumea de dincolo. De parcă fiecare reunire a miilor de ascultători ai Papei într-o iubire frățească, măcar și pentru scurtă vreme, ar fi mișcat cerurile, s-ar fi petrecut împreună și acolo și aici pe pămînt. Oare să fi știut el dinainte, se întreba comentatorul, că umilînța colectivă reușește să-i ridice pe oameni la o insurecție fără vărsare de sînge?”²

Rezultatele acestei insurecții se cunosc în linii mari, efectele ei de durată abia se pot întrezări. În deplină cunoștință de cauză, un alt compatriot, Adam Michnik, istoric și militant pentru drepturile omului, fixa astfel rolul înaltului prelat: „Ioan Paul II a apărat ceea ce rămîne neschimbat într-o lume în perpetuă schimbare: a fost, în aceeași măsură, un papă al apărării dure a unor principii și dătător de iertare permanentă pentru cei rătăciți în greșală. A fost un papă mărturie și un papă al diplomației, deși mai mult al mărturiei decît al diplomației. A fost un papă care a predat lecția curajului și a eroismului, ilustrînd greaua artă a unei vieți trăite în demnitate”³.

La Praga, în anul fatidic 1989, Ioan Paul II a ținut să marcheze, în acest spirit, căderea comunismului, sărbătorind libertatea dobîndită. „Astăzi ne găsim în fața ruinelor unuia dintre atîtea turnuri Babel ale istoriei omenești... Pretenția de a construi o lume fără Dumnezeu s-a dovedit iluzorie”, conchidea atunci Suveranul Pontif, îndemnîndu-și coreligionarii să asume răspunderile noului statut⁴.

Cum era și firesc, nici una din marile teme ale lumii contemporane nu i-a rămas străină. Biografia și opera lui stau mărturie deopotrivă pentru orizontul vast în

care înaltul ierarh și-a plasat acțiunile de-a lungul a peste un sfert de secol. Cu puțin timp înainte de a pleca *ad patres*, el a făcut să apară un volum, *Memoria e identită* (2005), a cărui semnificație epistemologică și morală se anunță de prim ordin⁵. A conferi istoriei o „dimensiune verticală”, iată un scop căruia oricine ar trebui să-și dedice, împreună cu Ioan Paul II, silințele militante. Primatul binelui asupra dimensiunii malefice în istorie e una din concluziile la care a subscris cu bucurie, îndemnându-și contemporanii, ca și pe cei care vor veni, să nu dispere: „Cînd noaptea ne învăluie, trebuie să ne gîndim la aurora care va veni”⁶. Era convins că sfîrșitul istoriei încă nu amenință lumea și că zori noi se ivesc mereu.

Ioan Paul II nu e singurul papă investit cu supranumele „cel Mare”. S-au bucurat de același apelativ Leon, Grigore, Nicolae I⁷. Însă trebuie spus că *mare* înseamnă aici a avea gînduri mărețe, program impunător, elevație spirituală extinsă asupra lumii. Lupta cu spiritul secular, cu excesele globalizării, cu slăbiciunile și deviațiile de tot felul constituie o linie de conduită, o permanență a programului său pontifical. Epitetul „cel Mare”, atribuit *subito* cu ocazia funeraliilor, e o recunoaștere legitimă, în acord cu toată opera sa⁸.

„Am trăit în epoca lui Ioan Paul II – așa se va numi ultimul sfert de secol – a unui papă care a schimbat Biserica Catolică, a schimbat Polonia, a schimbat lumea. În sfîrșit, ne-a schimbat pe fiecare din noi. Avem credința că în bine, pentru că a făcut apel la ceea ce este bun și nobil în fiecare om”⁹. Este concluzia ce se degajă și din biografia *Karol cel Mare*, elaborată de Domenico Del Rio puțin înainte de a se stinge el însuși, testimoniu inestimabil, la îndemîna oricui tinde spre o înțelegere mai adîncă a omului și a condiției sale.

Analogia cu marii precursori în lupta pentru asigurarea primatului spiritual se cuvine și ea reținută ca definitorie: „La sfîrșitul secolului XX, el, ca și Moise, străvechiul conducător al poporului evreu, a urcat pe Sinai, muntele sfînt, pe a cărui culme Dumnezeu era ascuns într-un rug arzînd, dar lui Moise i se dăruiseră ochi ca să-l vadă. Urcarea lui Wojtyla pe munte voia să fie ultima străduință: aceea de a convinge o omenire care părea să se îndrepte spre o dezlipire de Dumnezeu, de faptul că există tot timpul un rug care arde în lume și că este necesar să fie descoperit, în sfîrșit, acela care este ascuns înăuntrul său”¹⁰.

Ioan Paul II, ne previne autorul cărții, a fost mereu

„atent ca *ideologiile* să nu infecteze *teologiile* și, în sfîrșit, poate cea mai mare și poate cea mai zadarnică trudă a sa, ca ideologia comunistă ce se extinde în forță în vremurile noastre să nu răstoarne *eterna teologie morală*”¹¹.

Un cuvînt de laudă merită și traducătorul, Ioan Sorin, pentru acuratețea versiunii, una precisă, fluentă, încîntătoare.

Note:

1. Domenico Del Rio, *Karol cel Mare. Istoria Papei Ioan Paul al II-lea*, București, Ed. Pauline, 2005.
2. Apud Adam Michnik, *Polonia a primit regele pe care l-a visat*, în 22, XVI, 788 (12-18.IV.2005), p. 7.
3. *Ibidem*.
4. Apud Ioan Robu, *Cuvînt înainte la Domenico Del Rio*, *op. cit.*, p. 9.
5. Giovanni Paolo II, *Memoria e identità. Conversazioni a cavallo dei millenni*, Milano, 2005.
6. Domenico Del Rio, *op. cit.*, p. 375.
7. Cf. *ibidem*, p. 19.
8. Cf. Leonardo Casini, *Jean Paul II: un pontificat qui a marqué une époque*, în *Bulletin européen*, LV, 659, avril 2005, p. 1-4.
9. Adam Michnik, *op. cit.*
10. Domenico Del Rio, *op. cit.*, p. 374.
11. *Ibidem*.





CEA MAI BUNĂ MĂSURĂ

Gheorghe GRIGURCU

*
Am impresia că cea mai bună măsură pentru calitatea proastă a unei epoci o constituie prejudecățile pe care le produce și vehiculează în legătură cu arta.

*
Visul e firesc tocmai prin doza sa de supranormal.

*
Relativizează tot ce poate realiza spontan. Își adoră arti-ficiul.

*
Să fie bucuria un călcii al lui Achile în viața spiritului?

*
A visa presupune a-ți transpune ființa în stare de proiect. Fapt din care decurge îmbinarea de ingenuitate și de risc profund a oricărui vis.

*
Orice vis e subversiv. Din care pricină tendința de-a ascunde visurile ca și visele, de-a le trece într-un soi de clandestinitate psihică. Suavul complot etern al visătorilor, care umple văzduhurile.

*
„Ființele pure sînt drepte. După talie și după mișcare recunoaștem ființele caste; voluptuoasele trecează, se tocesc pe picioare și se apleacă, mereu pe punctul de-a cădea” (Barbey d’Aurevilly).

*
Prostul e natural înclinat spre răutate, întrucît nu poate distila și generaliza, operații strict necesare pentru a ajunge la toleranță, bunățate, milă.

*
Banalitatea pe care te îmbarci ca pe un vas solid și încercat pentru a ajunge – unde în altă parte? – pe țărmul absolutului.

*
Conștiință însîngerată precum o mînă rănită.

*
Inteligența artificială: ori e lipsită de artificiu, ori e lipsită de inteligență!

*
Artificiile cele mai supărătoare sînt cele ingrate față de modelul lor. Majoritatea artificiilor se comportă astfel.

*
În tinerețe glumele cele mai spumoase aveau pentru tine o notă de gravitate. La maturitate, propozițiile cele mai grave au dobîndit o nuanță glumeață.

*
Ironia nu ne cunoaște. Ea se cunoaște doar pe sine, ca orice vanitate.

*
„Dă mîna celui ce cade” (Focilide din Milet). E mai puțin important dacă te antrenează sau nu în căderea sa.

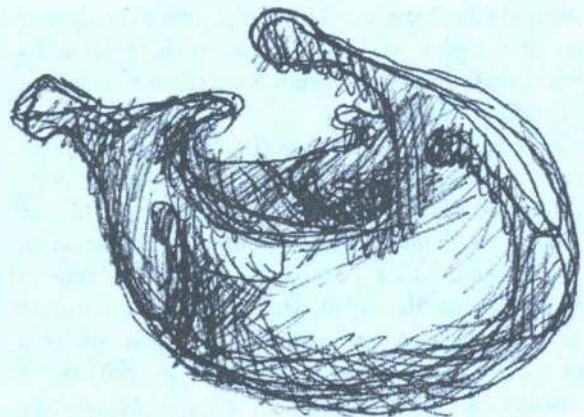
*
Amîi fie dintr-un exces de incertitudine, fie dintr-un exces de certitudine.

*
Un miracol incontestabil: aceeași lume e bolnavă pentru un suflet bolnav și sănătoasă pentru un suflet sănătos.

*
Incontestabil nu înseamnă indiscutabil.

*
„Bătrînețea vine brusc ca zăpada, într-o dimineață; cînd te trezești, bați de seamă că totul e alb” (Jules Renard).

*
Suspiciunea față de norme are la bază dificultatea noastră de-a fi repetitivi, dorința noastră de spontaneitate, indiferent de motivația conceptuală. O reacție a vitalității înaintea uneia a conștiinței.





EDGAR PAPU

Alex. ȘTEFĂNESCU

Edgar Papu (în acte: Edgard I. Pappu) s-a născut la 13 (26) septembrie 1908 în București. Părinții săi – Iacob Pappu și Italia Pappu (înainte de căsătorie: Bettelli) – erau amândoi contabili. Nu aveau nici o legătură cu literatura. În schimb, la Colegiul „Sf. Sava” (unde a urmat gimnaziul și liceul între 1915-1927), Edgar Papu a fost coleg cu viitorii scriitori Eugen Ionescu, Petru Comarnescu, Dan Botta, Ion Pillat și Constantin Fintineru. (De altfel, și sora sa, Laetitia I. Pappu, născută în 1912, va deveni poetă și prozatoare).

Între 1927-1931, tânărul modest și studios, cu vocație de erudit, urmează cursurile Facultății de Litere, iar între 1928-1932 – pe cele ale Facultății de Filosofie. Amândouă examenele de licență le ia cu *Magna cum laudae*. Printre profesorii săi din studenție se numără personalități ale culturii române: C. Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, Ion Petrovici, Tudor Vianu, N. Bagdasar, Mircea Florian.

Pregătirea sa intelectuală continuă cu audierea unor cursuri la Universitatea din Viena, în 1930, și la „Institutul Interuniversitar Italian” din Florența, în 1933. În același an, 1933, absolvă Seminarul Pedagogic Universitar „Titu Maiorescu” și funcționează ca profesor de italiană la Școala Comercială de Băieți din Silistra. În 1934 urmează cursuri de limba, literatura și istoria artei italiene la Perugia.

Între 1935-1937 își pregătește doctoratul la Viena, cu prof. Friederich Kainz. Lucrarea de doctorat, *Formele deschise în artă* (titlul inițial: *Fragmentul în artă*), este susținută în România, în fața unei comisii formate din Tudor Vianu, G. Oprescu, Mihai Ralea, Mircea Florian, N. Bagdasar (până în prezent, lucrarea n-a fost publicată).

Între 1936-1944 este profesor (de latină, franceză, germană, italiană, română) la Liceul Național din Iași. Iar între 1945-1946 – profesor de estetică la Facultatea de Filosofie din București.

Din cauza convingerilor sale religioase, este dat afară din facultate și lucrează la Institutul de Lingvistică, unde contribuie la elaborarea primului volum din *Dicționarul general al limbii române* (1951-1953). În 1951 se căsătorește cu Angela Pappu

Fastul declinului

În mod obișnuit, la șaizeci de ani se încheie o carieră. Se primesc mesaje de felicitare, decorații, titluri academice. Edgar Papu abia s-a lansat la această vîrstă.

Este adevărat că și-a făcut cunoscută vocația încă din

(înainte de căsătorie: Andreescu), de profesie inginer chimist. În 1953 este reprimat la facultate, unde predă literatura comparată. În 1955 devine membru al Uniunii Scriitorilor.

La 13 septembrie 1956 se naște unicul său fiu, Vlad-Ion Pappu (care va fi el însuși un remarcabil eseist). La 15 decembrie 1961 este arestat, acuzat de „înaltă trădare” și condamnat la opt ani de închisoare (motivul real constituindu-l de fapt credința în Dumnezeu). Face închisoarea la Bacău, în grajdurile din apropierea orașului, unde se schimbau pe vremuri caii de poștă. I se confiscă averea, inclusiv unele cărți valoroase, manuscrise, scrisori primite de-a lungul anilor de la Mircea Eliade, Lucian Blaga, Eugen Ionescu ș.a. (acestea din urmă nu-i vor mai fi restituite niciodată).

După eliberare, în 1964, duce o viață de om marginalizat, nemai fiind primit la facultate. Ține cursuri plătite cu ora la Institutul de Arte Frumoase, apoi la Sala Dalles, pînă în 1988. Trăiește o miraculoasă perioadă de plenitudine intelectuală, valorificată în cărți de mare interes (*Evoluția și formele genului liric*, 1968, *Poezia lui Eminescu*, 1971, *Barocul cu tip de existență*, 1978, *Existența romantică*, 1980, *Apollo sau ontologia clasicismului*, 1985, *Excurs prin literaturile lumii*, 1990 etc.) și în colaborări memorabile la „Secolul 20”, „România literară”, „Viața Românească” etc.). Profitînd de candoarea lui de om de bibliotecă și de timorarea resimțită în fața autorităților după anii petrecuți în închisoare, scriitorii grupați în jurul revistelor *Luceafărul* (seria *Nicolae Dun Frumelată* – *Mihai Ungheanu* – *Nicolae Drușoș*) și „Șaptemina”, îl conving să gireze cu prestigiu lui de cărturar umanist *protocronismul*, nume tendențios (în replică la *sincronismul* Iovinescian) dat unei interpretări naționalist-comuniste a istoriei literaturii. Entuziasmul sincer al lui Edgar Papu față de performanțele culturii române este exploatat propagandistic, cu cinism.

La 30 martie 1993, Edgar Papu încetează din viață, înconjurat de respect pentru opera lui și de compasiune pentru modul cum a fost manipulat în ultimii ani ai dictaturii lui Ceaușescu.

ținerețe (în 1934 colabora deja la selecta „Revistă de filosofie”). N-a avut însă precocitatea impetuoasă a lui Mircea Eliade, iar după război a mai și pierdut timp prețios străduindu-se să supraviețuiască – spiritual și fizic – persecuțiilor la care l-a supus regimul comunist. În orice caz, pînă prin 1967-1968 rămăsese un autor de planul doi. Și se

părea că așa urma să-l înregistreze istoria literaturii române.

Iată însă că dintr-odată, în plină senectute, pentru Edgar Papu a început a doua tinerețe. Sau poate doar s-a declanșat acea melancolică și misterioasă revărsare de frumusețe a declinului, pe care el însuși o descrie în paginile despre baroc: „În clipa cînd un simplu val coboară și se sparge, el are o aparență mai somptuoasă nu numai decît atunci cînd se ridică, ci și chiar decît atunci cînd și-a atins creștetul. Acum el se desfășoară larg, iar suprafața sa, încetînd de-a mai fi netedă ca în ritmul ei inițial, se încrețește în reliefuri mărunte de apă și, în sfîrșit, se încununează cu un nimb de spumă”. Cert este, în orice caz, că firavul și delicatul profesor sexagenar se lansează în scrierea unor cărți de o fastuoasă erudiție și de un rafinat lirism livresc, care cuceresc pe toată lumea: *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare*, *Evoluția și formele genului liric*, *Poezia lui Eminescu*, *Barocul ca tip de existență*, *Existența romantică* ș.a. Sînt cărți de o mare densitate a informației culturale și, în același timp, deschizătoare de noi perspective în înțelegerea literaturii, cărți dintre acelea cu o miză exorbitantă în scrierea cărora au curajul să se angajeze numai tinerii ignoranți și savanți.

O reprezentare holografică a culturii

Mașivul volum *Excurs prin literatura lumii* din 1990 cuprinde cîteva dintre studiile de anvergură consacrate de Edgar Papu creației literare universale. Este vorba de *Evoluția și formele genului liric*, de *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare*, ca și de comentarii care au ca obiect opera unor scriitori străini dintre cei mai importanți, ca Hölderlin, John Keats, Leopardi, Georg Büchner, Proust, Leonid Andreev, Rilke, Saint-John Perse, Thomas Mann, O'Neill, Huizinga, Martinez Estrada. Deși, aparent, eterogen, sumarul are unitate, datorită raporturilor de complementaritate care se stabilesc între capitole. Practic, ni se oferă o suită de ipoteze privind evoluția literaturii din preistorie și pînă în secolul douăzeci.

Se remarcă, în fiecare moment al *excursului*, capacitatea integratoare a lui Edgar Papu care, indiferent la ce aspect al culturii se referă, are în vedere cultura în ansamblul ei și ideea însăși de cultură. N-ar fi exagerat să se vorbească de o reprezentare holografică a istoriei spiritului. Indiferent dacă scrie despre cîntece ale eschimoșilor sau despre un roman al lui Ippolito Nievo, despre folclorul negru sau despre proza onirică a lui Gustav Mayrink, autorul deschide o perspectivă spre ființa umană în integralitatea ei. Literatura este pentru Edgar Papu o formă de integrare dinamică a omului în existență și de aceea reprezintă, chiar și după multe secole, un document spiritual prețios pentru cine vrea să reconstituie diverse moduri de a fi.

În poeme vechi de mii de ani în care noi, cititorii obișnuiți, nu vedem decît frumuseți naive, care ne înduioșează precum compunerile unor copii, eruditul

descoperă – și ni le pune și nouă la dispoziție, cu generozitate, cu tact, cu o rigoare științifică inaparentă – indicii ale unei vieți sufletești complexe. Iată, de pildă, ce schimbare a atitudinii omului față de natură este sesizată în puerilele – pentru necunoscători – cîntece magice:

„În raport cu sfiala față de natură a ființelor umane din fazele prime de dezvoltare, magul este cel dintîi tip social care vine cu o velleitate dominatoare asupra mediului cosmic. Faptul va avea iarăși o repercusiune bogată în registrul perspectivei poetice. [...] Negreșit că, pentru a supune un lucru voinței tale, trebuie în prealabil să-l cunoști. Însă aci cunoașterea nu mai este un scop în sine, ci un simplu mijloc, care duce la stăpînirea obiectului. În *Cîntecele magice* ale începuturilor apare pentru prima dată în poezie o atitudine voluntară și dominatoare față de natură”.

Reflectînd asupra literaturii Renașterii, Edgar Papu sesizează influența surprinzător de mare pe care au avut-o descoperirile geografice din epocă asupra gândirii și sensibilității umane. Utopiile, conceptul de *om natural*, receptivitatea față de exotism – totul își are originea în acest moment de explorări fructuoase ale planetei de către europeni. Concluzia lui Edgar Papu este că acum se configurează și mentalitatea omului modern, și nu abia în timpul Revoluției Franceze, așa cum se consideră în mod curent. Este adevărat – explică în continuare autorul studiului – că revelațiile trăite în timpul Renașterii nu sînt valorificate cu promptitudine în perioada imediat următoare, nu intră decisiv în componența stilului de viață adoptat de societate. Dar originea mentalității omului modern aici se află.

Recitindu-l pe Eminescu

Noutatea studiului consacrat de Edgar Papu lui Eminescu derivă dintr-o lectură *simultană* a operei poetului. Avînd în minte *toate* poemele, reprezentîndu-și panoramic și edificiile impunătoare, și construcțiile părăsite –, criticul „vede” liniile de forță ale întregii creații.

Printre *elementele structurale* identificate se numără categoria *departelui* aflată în poezia eminesciană într-un raport original cu categoria *aproapelui*. Ca și alți romantici, Eminescu simte comuniunea cu cosmosul, însă o simte într-un mod particular, erotomorfic. Pentru poetul român natura este principiul feminin care absoarbe și cheamă la fecundație (dragostea și actul creației confundîndu-se). Sub presiunea erototropismului, poetul se îndepărtează treptat de sediul existenței pămîntești și ajunge să vadă lumea dintr-o perspectivă extrem de îndepărtată. El devine, la un moment dat, *însuși departele cosmic*, livrîndu-se spațiilor uriașe și descriindu-le prin imagini care par desprinse dintr-o experiență reală. În mod paradoxal, însă, el este și un apologet competent al formelor vieții, pe care le privește adeseori de foarte aproape, parcă hipnotizat. Această atracție este de fapt dorul de viață al cosmosului însuși:

„Elanul *apropierii*, al atracției către viața muritoare i se

pare poetului a fi valabil pe întregul plan cosmic, așa cum arată alte cunoscute versuri, tot din *Scrisoarea I*: «De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute/ Și în roiri luminoase izvorînd din infinit./ Sînt atrase în viață de un dor nemărginit».

Setea apropierei de existența comună reprezintă exact inversul aspirațiilor romantice și consacră originalitatea poeziei lui Eminescu. Un anumit *realism* caracterizează această poezie care, în stilul basmelor lui Ion Creangă, valorifică observații surprinzător de exacte în ficțiuni feerice.

Suprapunerea imaginii anticipate a sfîrșitului și a prezentului euforic, *instantaneitatea* departelui și apropielii se constituie – în interpretarea lui Edgar Papu – într-o nouă categorie a poeziei eminesciene, aceea a *dulcelui*.

Operînd cu categoriile departelui și apropielii, autorul descoperă mai multe procedee ale poeziei eminesciene, cum ar fi acela al *concentrării extensive*. El se referă, la un moment dat, și la *grotescul eminescian*, care nu numai că nu colaborează cu nimic la edificarea lumii poetice, dar are chiar o funcție distructivă, dînd creatorului o satisfacție nervoasă, rea, ca aceea a dărîmării unui castel de nisip. În sfera grotescului se află – după opinia lui Edgar Papu – prefigurări spontane ale „antiliteraturii”, ale numeroaselor forme de „dicte al conștiinței și de automatism al limbajului”, cultivate pe scară largă în secolul douăzeci.

Punerea în legătură a operei lui Eminescu cu orientări estetice din epoca sau din afara epocii lui este realizată cu o mare libertate de mișcare în spațiul culturii. Edgar Papu a citit integral opera eminesciană și în sensul că a citit, în paralel cu ea, texte antice indiene, teatrul lui Shakespeare, proza lui Urmuz. Totodată, el nu se sfiește să atingă, în periplitul lui hermeneutic, domeniile muzicii, filosofiei, etnografiei, folclorului, cinematografului, picturii.

Numeroasele referințe nu dispersează analiza critică; interferența lor asigură, dimpotrivă, printr-un fenomen de *focalizare*, precizia evaluării:

„Ceea ce a mai lipsit ca, din substanțialele sale contribuții [ale lui Eminescu, n.n.], să se alcătuiască o efectivă sinteză de trecut, prezent și viitor, așa cum, la timpul lor, au realizat un Dante, un Shakespeare sau un Goethe, n-a fost calitatea excepțională a celulei sale artistice, ci minimul interval, necesar unei asemenea *summe* epocale. La vârsta de 33 de ani, cînd s-a stins scînteia unuia dintre cele mai strălucite spirite ale omenirii, nici Dante nu dăduse *Divina Comedie*, nici Shakespeare nu-l zămislise pe *Hamlet*, nici Goethe pe *Faust*. Îndrăznim, de aceea, să distingem în poetul nostru pe un mai nefericit egal al lor”.

Capacitatea de exprimare a lui Edgar Papu nu este pe măsura avîntului gîndirii lui. Edgar Papu nu este un artist ca Ion Negoițescu, are doar o *trăire* de artist. Răvășit de propriile lui revelații, el anunță febril, în repetate rînduri, etapele următoare ale demonstrației sau, dimpotrivă, bate pasul pe loc, insistînd inutil asupra unor probleme deja lămurite. Pînă la urmă, însă, ideile se configurează suveran

în dezordonatul tumult al regîndirii poeziei eminesciene.

STUDII ȘI ESEURI. *Răspîntii. Forme de viață și cultură*, 1936 * *Istoria filosofiei moderne, vol. I – Omagiu profesorului Petrovici, vol. II – De la Renaștere pînă la C. Rădulescu-Motru* (în colab. cu Anton Dumitriu), Buc., Societatea Română de Filosofie, 1937-1938 * *Artă și imagine*, Iași, Tip. „A.I.A.Terek”, 1939 (cupr. eseurile *Frumosul runelor, Arta și visul, Valoarea estetică a istoriei, Profeție și poezie*) * *Soluțiile artei în cultura modernă*, Buc., C. Șc., 1943 * *Giordano Bruno – viața și opera*, Buc., Ed. „Natura și cultură”, 1947 * *Căldătoriile Renașterii și noi structuri literare*, Buc., EPLU, 1967 * *Din luminile veacului – studii de critică literară*, Buc., EPL, 1967 * *Evoluția și formele genului liric*, Buc., Tin., 1968 (ed. a II-a, Buc., Alb., 1972) * *Aldokfer*, monografie, Buc., Mer., col. „Maeștrii artei universale”, 1969 (text plus reproduceri; ed. a II-a, rev. și ad., Buc., Mer., col. „Mica bibliotecă de artă”, 1973) * *Fețele lui Ianus*, Buc., Univ., col. „Studii”, 1970 * *Poezia lui Eminescu – elemente structurale*, Buc., Min., 1971 (ed. a II-a, rev. și ad., Iași, J., col. „Eminesciana”, 1979; ed. a II-a, Buc., CR, 2000) * *Între Alpi și Marea Nordului*, Buc., Mer., 1973 * *Arta și umanul*, Buc., Mer., col. „Biblioteca de artă – biografii, memorii, eseuri”, 1974 (text plus reproduceri) * *Din clasicii noștri*, contribuții la ideea unui protocronism românesc, Buc., Em., 1977 * *Barocul ca tip de existență*, vol. I-II, Buc., Min., col. „BPT”, seria „Cultură generală”, 1977 * *Existența romantică*, schiță morfologică a romantismului, Buc., Min., col. „BPT”, seria „Cultură generală”, 1980 * *Orizonturi la început de veac*, Buc., Em., 1982 * *Motive literare românești*, Buc., Em., 1983 * *Bob Bulgaru*, monografie, Buc., Mer., 1984 (în colab. cu Mihalache Manu) * *Apollo sau ontologia clasicismului*, Buc., Em., col. „Sinteze”, 1985 * *Despre stiluri*, Buc., Em., 1986 * *Lumini perene*, retrospectivă asupra unor clasici români, Buc., Em., 1989 * *Excurs prin literaturile lumii*, Buc., Em., 1990 * *Eseuri despre scriitorii români în străindute (Mircea Eliade, G. Uscătescu, Al. Ciorănescu, St. Lupasco)*, Roma, Ed. Nagard, 1981 (este vorba de un proiect – de 76 de pagini – al unei cărți cu acest titlu).

*

Edgar Papu a scris prefețe la cărți de Vergilius, François Villon, E.M. Estrada, Rainer Maria Rilke, Luigi Pirandello, G. Leopardi, G. Papini, Umberto Saba, Ch. Dickens, John Galsworthy, Eugenio Montale, J. Huizinga, Roger Caillois, M. Sadoveanu, Lucian Blaga, Perpessicius, Sandu Tzigara-Samurcaș, Tudor George ș.a. A tradus, singur sau în colab., din Epicur, Lucrețiu, Miguel de Cervantes, Federico Garcia Lorca ș.a.

Multe dintre lucrările sale au rămas nepublicate: *Formele deschise în artă* (teza de doctorat), *Memorii dintr-un secol*, *Schiță pentru o nouă știință: biografia comparată, Fenomenul românesc, Peștera lui Polifem* (versuri), *Filosofi români* (manuscris încredințat de Vlad-Ion Pappu editorului Constantin Barbu, care nici nu l-a publicat, nici nu l-a restituit unicului moștenitor al scriitorului), *Universul Eminescu, Estetica lui Dante* (lucrare de 600 de pagini, confiscată de Securitate și nerestituită) etc.



POEZIA CONCRETĂ

Ioan HOLBAN

Om de teatru foarte activ și exigent – cronicar al vieții teatrale contemporane, autor al seriei de patru volume *Privitor ca la teatru* (1975, 1977, 1982, 2003), director, după 1990, al prestigioasei scene de la Theatrum Mundi –, Ion Cocora e, înainte de toate, poet: *Palimpsest* (1969), *Dezlegare de chaos* (1973), *Suveranitate lăuntrică* (1975), *Inventatorul de numere* (1976), *Plante de dincolo* (1983), *Ar mai fi de trăit* (2003) și *Oda Caligrafului sau Ficțiunile artistului la maturitate* (2004) fixează imaginea unei poezii originale care scapă tradiției lirice ardelenne (poetul s-a născut la Caraș-Severin, dar formarea sa s-a petrecut în mediile literare de la Cluj, în celebrul nucleu al revistei „Steaua” de la sfârșitul deceniului șase al secolului trecut), structurând o paradigmă a caligrafului, prezentă de la primele cărți pînă la ultima, intitulată chiar *Oda Caligrafului*; iată portretul poetului din primele cinci cărți, în viziunea lui Alexandru Cistelean: „Ion Cocora este un decorator al poemului, un scenograf cu gustul nuanțelor subtile, de o frăgezime florală ușor incendiară. O devoțiune de caligraf stă la baza poemului, iar scriitura ia aspectul unei oficierei cu gesturi hieratizate pînă la prețiozitate. Concretețea lumii se pierde în procesul de rafinare și sublimare, iar stările lirice se metamorfozează lin”.

Puține lucruri din această primă etapă a liricii lui Ion Cocora, aceea de pînă la *Plante de dincolo*, se regăsesc în noile cărți; doar figura caligrafului, „artist la maturitate”, cum își spune în ultimul volum. Aproape nimic din „frăgezimea florală ușor incendiară” nu mai e în poezia concretă din *Ar mai fi de trăit* (2003) și, mai ales, din *Oda Caligrafului sau Ficțiunile artistului la maturitate*: caligraful scrie acum, cu aceeași cerneală, despre schizofrenia furnicii dar și despre speranță, despre cuvinte claustrate care pot spune că, la micul dejun, moartea e „un spiriduș de zahăr pe fundul ceștii de cafea” ori despre degetele catifelate care se înfioară la atingerea pielei uscate de pe trup: sînt, acum, sufletul care urlă disperat sub o grindină neagră și poemul însuși care sfîrșește, pe un perete, sub unghiile unui patruped nevoiaș: „treci pragul casei calci fără frică pe parchetul

acoperit cu ziare/ mîinile cu gheare ale profetului dau la o parte capacul borcanului/ cu formol și se ridică să-ți mîngîie creștetul/ păianjeni carnivori uriașe pînze roșii atîrnă de barba îngerului octogenar/ devoră abstracțiunea care e femeia pieptănîndu-se în oglindă/ scrii o poezie concretă ca și cînd între două telefoane/ ai măcina carne pentru fragede și aromitoare chifteluțe/ scrii cu aceeași cerneală în care se bălăcesc aceleași contradicții/ aștepti o petrecere la iarbă verde să-ți bandajezi nervii/ cu frunze de mărar nervii tăi mai bătuciți decît pielea/ de pe tălpile maratonistului/ nu mai invoci nici o înțelegere pentru schizofrenia furnicii/ pe buze porți același surfs ca o insomnie ce-ți linge oasele/ pînă devin invizibile și nu-ți mai rămîine decît speranța/ că un patruped nevoiaș va zgîria cu unghiile/ sfîrșitul poemului pe un perete” (cu aceeași cerneală). Noua poezie a lui Ion Cocora pune în relație de tensiune *realul* și *abstracțiunea*, se îndepărtează de retorica romantică a primelor cărți, unde ideatul conta mai mult decît realitatea, caută, în sfîrșit, alte filtre de percepere a lumii și a sinelui: borcanul cu formol și profetul, păianjenii carnivori și barba îngerului octogenar (cu termenii din poemul amintit), tălpile și creștetul (*visezi o mare*), clipa sîngelui și clipa memoriei (*să-ți negi starea de fericire*), visul care își devoră propria realitate (*memoria textului*), poezia din idealitate și suferința atroce (*acum ce repede*) – iată doar cîteva dintre numeroasele sintagme care desemnează ființa însăși drept *cale de comunicare* între „verdele cerului” și „verdele pămîntului”, între cosmic și teluric, eul liric sfîdîndu-și propriile limite, construind spațiile poemului ca pe o formă de protest împotriva precarității vieții. Poezia concretă din *Ar mai fi de trăit* nu e aceea a fragmentarismului optzecist, nici a inventarului unui cotidian totdeauna amorf, cenușiu; e, la Ion Cocora, poezia care se naște cînd „marea năvălește în fraze”, cînd e tatuată pe „fragede himene”, cînd, căutînd căldura textului, poetul vede cu degetele și știe să cîntărească „așternutul celor mai carnale insomnii”: *labirintul halucinant*, adică, unde se adună, pentru a se confrunta, toate ale vieții cu toate ale poeziei: „astăzi ai scris un poem/ și se

știe că sufletul tău/ este labirintul acela halucinant/ unde pînă și înțelepții/ strigă după liman/ astăzi ai scris un poem/ să se știe că sufletul tău/ crește ca un calorifer în visul celui singur/ ori ca o convalescență a florilor/ într-un curcubeu amăgitor/ astăzi ai scris un poem/ să se știe că sufletul tău/ noaptea în somn își aduce aminte/ blana roșie a iepurelui. În septembrie/ acoperind gleznele actriței/ astăzi ai scris un poem/ să se știe că sufletul tău/ este mai umil și mai răbdător/ decît o gheară veche/ peste care trece buldozerul” (un calorifer).

Poezia concretă a lui Ion Cocora din *Ar mai fi de trădit* este, în primul rînd, căutarea disperată a spațiului securizant, identificat sub cele mai diverse ipostaze: o pasăre care își împarte, protectoare, umbra deasupra livezii sau „stîrvuri de fraze”, în egală măsură, ocrotitoare, îngerii care scriu versuri pe lacătul de la ușa bibliotecii municipale și, mai ales, *adăpostul* unde se află visul, plăcerea de a gîndi și imagina, castelul cu o fereastră întredeschisă prin care se vede Ofelia călcîndu-și rochiile pentru balul de sîmbătă seara, aventura înțeleptului, dulcile hipnoze, somnul voluptuos, peisajul din copilărie și duhuri diafane de femei; poezia concretă e, căutînd spațiul securizant, *calea spre o vîrstă de vis aievea*, unde se poate inventa, de exemplu, o „invazie de grauri într-o viziune de fluviu defunct” și unde se poate auzi, distinct, o *doină* a (pe)trecerii omului („de ce crești tu plopule dacă nu ești cal/ de ce crești tu calule dacă nu ești plop/ de ce călărești tu drumule dacă nu ești om/ de ce te duci tu omule dacă nu ești drum”), unde starea lirică e „chiriașa serafică” din sîngele celui care scrie poemul ca și cînd ar ridica un pahar de otrăvă de pe o noptieră (undele texte au, tocmai de aceea, chiar numele unui poet: *gellu naum*, de pildă) sau ca și cînd și-ar (re)crea iubita scrijelind limbajul („un cățeluș dresat și obligat să trăiască pe tăișul imaginației”) pe pielea „femeii de treizeci de ani”. Poezia concretă e, altfel, plăcerea, voluptatea de a scrie și de a crea *imagini pur* și simplu frumoase avînd un „ce” misterios, provocator; pe calea spre o viață de vis aievea, ochii „ți se alungesc în singurătate ca unui han mongol”, poți bănui vina unui „enigmatic crîng în asfințit”, iar personajul liric feminin – descoperit totdeauna în figurile tutelar ale Ofeliei și lady Macbeth – poate fi „un tremur de frunză înainte de a fi seară”, cu gura – „un poem scris pe pielea divină” și sufletul – „scîncetul de copil ce rănește fața miracolului” și totul se învâluie în *senzualitatea* ce acoperă „ca o rochie de mireasă/ trupul gol al lămpii de pe masa de scris”.

Ion Cocora caută același spațiu securizant – un *adăpost de cuvinte* – și în ultima sa carte, *Oda Caligrafului sau Ficțiunile artistului la maturitate*; numai că, acum,

gîndul că acesta l-ar putea apăra de „dezordinea” dinlăuntru se risipește într-o dezabuzare aproape violentă, cînd orice nu mai spune nimic; cărțile se scriu din cărți, e adevărat, dar pot crea acest *lihtis*, cum îi spuneau cei vechi, unind *spleen*-ul simboiștilor cu, să zicem, „disgustul necunoscut” al unui C.A. Rosetti: sursele sînt diferite, configurația sentimentului (stării), asemănătoare: „CALIGRAFULE de mult literaturile lumii nu-ți mai spun nimic/ nici simbolurile absconse nici parabolele vestite nici personajele/ celebre cu care pînă mai ieri te preumblai prin văile/ tragediei și împărțeau bucata de pîine și insomniile/ pentru tine duhul bătrînului rege hamlet nu e decît credinciosul/ tău cîine ce latră la tărîmul pe care nu-l poți imagina/ stai în umbra fagului ca și cînd te-ai bălăci în iluzii/ îți calci în picioare puțina tinerețe ce ți-a mai rămas/ nu înțelegi de ce nici ceea ce e prea mult nu-ți ajunge/ principiile sînt atît de abstracte încît și spațiul dintre pereții/ trupului și se umple de un întuneric abstract/ mărturisirea de o clipă e amăgire/ îți sfîșii pieptul îți arăși mulțimii plămîinii umflați ca niște pufoici/ în jurul gîtului lațul e umed și verde veșmintele nu te mai apără/ literaturile lumii nu îți mai sînt de nici un folos cînd spaima îți/ spumegă pe vîrfurile limbii/ ai vrea să vislești pînă la țărîmul acela unde cineva aprinde/ ecrane albe/ să revii la străvechi îndeletniciri să scormonești prin mușuroaie/ de cîrțițe să-ți umpli pumnii cu țărînă unul spre a-l/ afunda de urechile prea gata să asculte altul spre a-l/ înghesui în gurile prea vorbărețe/ literaturile lumii plutesc în derivă pe o mare de cenușă/ lațul e umed și verde nu e nici o speranță că va putrezi că se va rupe/ cu capul vîjiind de veninul literaturilor lumii aștepti femeia cu părul/ vilvoi să-ți deschidă ușa” (*literaturile lumii*).

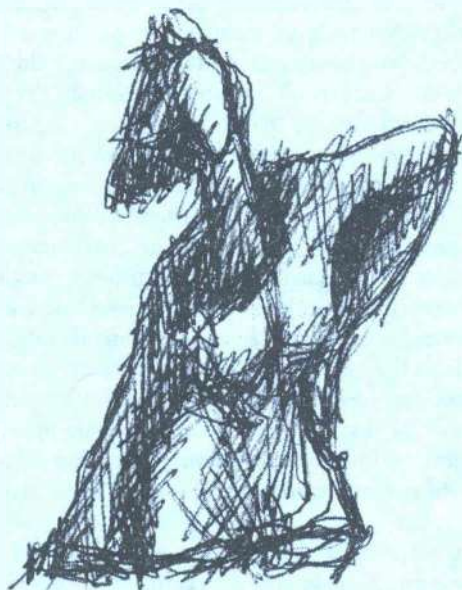
Cartea aceasta vorbește, mai ales, despre „deșertăciunea din tine” (*din piatră în piatră*), despre viața ajunsă la limita derizoriului (*recunoaște*) și despre vîrsta de fier cînd omul va fi uitat, ieșind definitiv din mit, timpul zeilor: știința scrisului, spune poetul în *într-o dulce confuzie*, nu mai provoacă imaginația și nu ajută cu nimic trupul în ruină. Ion Cocora trăiește din plin, în *Oda Caligrafului*, ceea ce Monica Spiridon numea *melancolia descendenței*; poetul îi spune *melancolia* *dicționarilor*, în textele sale de aici, citatul, parafraza, ghilimelele fiind, poate, semnele cele mai active ale discursului liric: *citarea* (lectura sau amintirea cît de vagă a unui text parcurs nu se știe cînd), *intertextualitatea* sînt, fără îndoială, alternativele vieții de la limita derizoriului: pasărea neagră care cîrte în memoria caligrafului ar putea fi corbul lui Poe, un vers al lui Ezra Pound amintește că „în tine susură o apă sacră”, un citat din Thomas Mann comunică, iată, cu un altul din Coșbuc, la

o întâmplare mondenă, la micul dejun, apare și „domnul andré breton”, iar venele secolului ivesc o „lumină otrăvită” ca de sub o podea „sfârmată în locuințele lacustre”; textele citate și autorii lor își vorbesc în discursul poetic, constituie, pînă la urmă, un cod cultural pe care se sprijină edificiul liric din *Oda Caligrafului*.

Iată cum își vorbesc poeții români contemporani în poezia lui Ion Cocora din *Oda Caligrafului sau Ficțiunile artistului la maturitate*: „CALIGRAFULE moartea (ce ușor ar fi să se spună) e ca trestia/ subțire neîntinată în vîrf e ca străvezia boare/ dintr-un crîng e ca sora cea nenăscută pururi virgina/ iertat cu adevărat (ce ușor ar fi să se spună) e cine și-a privit/ chipul în lacrima lui daniel turcea cel asemenea/ faptei sale cel întemnițat în dulce floare cel cu ochii/ mielului în trupul străluminat/ precum zici virgil mazilescu «daniel a fost bună-tatea a fost/ mîngîierea fragilă a aducerii aminte a fost mireasma/ îngerului pogorîtă în cuvîntul de taină»/ precum zici angela marinescu «daniel a fost lumina lină/ a fost viziunea crinului sub pătrarul de lună/ a fost chiar cerul»/ precum zici ion murgeanu «privim deznodămîntul în același fel/ daniel nu a murit fericit el a dorit să trăiască»/ precum scrii ioan alexandru «veacuri trec multe pînă într-un loc/ apare întreg la vedere jertfelnicul»/ ai dreptate ion cocora «cînd îți iubești aproapele moartea/ e cădere în păcat»” (*cel asemenea faptei sale*): ingenios și semnificativ în ordinea uneia dintre temeile majore ale (post)modernismului. Raporturile tensionale de structură, prezente în cartea anterioară, *Ar mai fi de trăit*, se modifică substanțial în *Oda Caligrafului*; Ion Cocora nu mai pune în cauză, aici, relația dintre literatură și viață, ci pe aceea dintre *literatură și literatură*; în Valea Delirului – un loc al cărui nume, fără a fi încă un *topos*, revine obsedant, cu o evidentă semnificație erotică („CALIGRAFULE a ce nebunie să cunoști inspirația în obscure bodegi/ desfrînarea aceea voluptuoasă de a imagina și a scrie poemul pe o/ pulpă somnolentă/ a ce nebunie să vezi cuvintele cum se tîrîie să ajungă cît mai aproape/ de văpaia și aroma văii delirului”) –, textul răspunde textului, viața rămîne să se răscumpere cu viață, altundeva, în vreme ce poemele (altora) „se pun în narghileaua” poemului (propriu): parfumul unei roze, pîinea cu unt și rochiile „frumos colorate”, omizile și frunzele lor de dud, aventura ochilor, a unghiilor și a urechii se opresc la *pragul poemului* care își *devoră* autorul, fie el poetul grec sau acela al mileniului trei, „sexy și puțin paranoic”, pentru care misterul începe „de la tivul unei fustițe vișinii”.

Caligraful e ținta poemelor din acest volum; el este acela care transcrie, copie, scrie *frumos*, s-ar zice. Dar dacă, riscînd o „etimologie populară”, am crede că însuși Caligraful e *Kaligraful*, un *semn* al zeiței Kali,

mînia și groaza, *soarta rea*, ghinionul, vâlul de beznă al Apocalipsei? Paiață, cîine trăind „într-o ramă de fildeș”, iepure șchiop „pe o plită înfierbîntată”, „ghid de viață umil”, „confuzie a nevăzutului populat cu chipuri tiranice”, niciodată turmentat „de mirosul de benzină al mașinii de scris”, trecînd pe hîrtie „tot ceea ce-ți trece prin cap”. Caligraful (sau, poate, Kaligraful) lui Ion Cocora este nefiind, e *semnul rău* al ființei care nu are acces în zona superbiei viului, dragostei, polimorfului, faimei, vieții înseși, rămîind închis, „înfulecat” de oglinzile fierbinți din labirintul halucinant al literaturii: „CALIGRAFULE tu nu ai fost niciodată atît de nebun să tînjești/ după un coș oricît de neînsemnat de faimă/ cînd iubeai o femeie erai pur și simplu fericit/ cuvintele cădeau deasupra ta ca o ploaie de lăcuste roșii și-ți devorau/ retina întunecată și lacrima/ ai fi vrut să le atingi cu degetele ca pe cearceaful în care a dormit ea/ să simți în ele fiorul vieții/ să nu-ți mai curgă în vene același sînge străvechi ce-ți amintește/ că vei dispărea lins de o limbă ancestrală cum dispar bulgării/ de sare sub boturile blînde ale oilor/ să nu te mai sperie întunericul ca o oglindă fierbinte ce-ți înfulecă fața/ să fii împăcat că limba ți se mută într-un clopot de piatră/ că din zidul înnegrit de sîngele ce ți-a țîșnit din gură nu te mai urmăresc ochii mînzului sfirtecat de lup/ să lași altora mîndria rănilor deschise pe trupul tău ca un sunet/ schițat către strigăt” (*mîndria rănilor*). *Oda Caligrafului e recviem-ul* ființei: și nu astfel este literatura, drogul ei dulce-fatal?





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

Mirela ROZNOVEANU

La mai bine de un deceniu de la publicarea primului volum și aproape concomitent cu publicarea celui de-al doilea, au apărut în occident studii care au confirmat această viziune asupra lărgirii granițelor romanului. În prefața antologiei *The Novel in the Ancient World*, o culegere de exegeze despre romanul grec și latin, Gareth Schmeling¹ scria, vădit în dezacord cu dezbaterile privind nașterea și definiția romanului, că dacă *Oxford English Dictionary* este considerat o sursă serioasă, atunci romanul este „o proză narativă fictivă (fictitious) sau o povestire de o înțindere apreciabilă, în care personaje și acțiuni reprezentative pentru timpul trecut și prezent sînt portretizate într-o intrigă de o complexitate mai mare sau mai redusă”. Făcînd apel la o sursă de mai mare autoritate, după această ironie mai mult sau mai puțin voalată, el amintește definiția dată de E. M. Forster², pentru care romanul este „o ficțiune în proză de o oarecare înțindere”. În cele din urmă Gareth Schmeling aplică termenul de roman tuturor textelor mai ample relevînd virtuți ficționale („works of extended imaginative prose fiction”) din literatura greco-romană.

O celebră afirmație a lui D.H. Lawrence³, făcută la foarte începutul secolului al douăzecilea – care a pus și care pune și azi în incurcătura pe cei ce vor să definească romanul ca pe un produs strict al civilizației occidentale, și pentru care Biblia, Iliada și Odissea reprezintă romanele de căpătîi ale literaturii vechi –, a făcut și face încă să curgă multă cerneală. Dar scoaterea lui *Don Quijote* și a romanului antic grec din sfera romanului a fost o eroare a exegeților zeloși care reflectă în fapt definiția prea strîmă dată romanului de Ian Watt în *The Rise of the Novel* (1957)⁴. Watt consideră romanul creația clasei engleze de mijloc, un domeniu al culturii europene occidentale.

Exact la vremea cînd scriam această carte și cînd afirmam că practic nu există un punct de origine al romanului, Reed⁵ amenda drastic definiția lui Watt, încercînd să-i găsească o altă paradigmă, dincolo de canonul literaturii apusene.⁶ În fond și Tzvetan Todorov în *Poétique de la prose* (Éditions du Seuil, 1978), vorbind despre le *récit*

primitif în Odissea, ajungea la concluzia că le *récit primitif* nu există⁷; deși s-a ferit de termenul de roman, folosind în schimb pe acelea de narațiune⁸, proză, povestire, Todorov nu a făcut altceva decît să descrie romanul, discutînd texte „necanonice” cum ar fi *Decameronul*, *1001 Noapți* și alte structuri romanești ale Evului Mediu.

Tatum, autorul unei faimoase antologii publicată în 1994, observa la rîndul său că sintagma roman antic (ancient novel) este de fapt un nonsens; romanul nu poate fi decît roman⁹. Cam în același timp, Margaret Anne Doody¹⁰ polemiza cu teoria lui Ian Watt, ce domina autoritar mediile universitare din Anglia și Statele Unite. Doody susținea că romanul este un produs al minții greco-romane. În ce mă privește, susțin că romanul este produsul oricărei civilizații culturale aflate la culminație și că ramura lui occidentală este o alternativă istorică recentă a dezvoltării sale; romanul grec scris între secolele I î.e.n. și III e.n. este un produs al civilizației antice grecești în perioada culminației sale, înregistrată odată cu epoca elenistică etc.

Deși considerate inferioare de poetica clasică, formele romanești s-au afirmat și funcționat în articulațiile intime ale unor texte foarte vechi cu o înfățișare de conglomerat *himeric*. Genurile au nu doar o existență istorică, ci și una transistorică. Demonstrația lui Gerard Genette¹¹, pentru care genul există ca prizonier al-timpului și funcționînd deasupra acestuia, mi se pare demnă de luat în seamă, chiar dacă unii o consideră lipsită de actualitate. În prefața celui de-al doilea volum al *Civilizației romanului* am dezvoltat, de altfel, o teză cu privire la substratul informațional și cosmogonic al formelor estetice.

Pentru Genette genul este (conține) un fond de transformare și permanență întemeiat pe o funcție naturală și transistorică. El poate fi înțeles ca o atitudine existențială sprijinită de relația dintre arhetipuri universale și o tematică istorică. Făcînd deosebirea dintre romanul ca gen și modurile narative (atitudini fundamentale de enunțare cum ar fi *povestirea*, *monologul*, *dialogul* etc.) care participă la concretizarea – actualizarea lui, Genette considera că așa cum modurile (ex. *povestirea*) pot fi traversate

de genuri (ex. romanul), în mod similar operele pot traversa genurile. Între genuri și moduri se instaurează odată cu fiecare text o relație unică și irepetabilă.

Romanul s-ar constitui dintr-un număr de determinări ale unei categorii modale (de ex. povestire, monolog, dialog etc.) și submodale (narațiunea la persoana întâi sau a treia), la care se adaugă determinarea tematică (a căror intersecție coincide și determină genul); la aceste determinări se mai alătură o altă și anume alegerea mijloacelor formale (proză, relatare ritmată, vers) – toate relativ constante și transitorice. Am să traduc paragraful de mai sus printr-un exemplu: povestirea la persoana a treia a unei aventuri avînd ca scop găsirea unei valori (nemurirea), povestire realizată în proză ritmată (în lumile vechi, vehicolul prozei culte), respectînd sistemul moral, filosofic, ficțional al lumii căreia personajul principal îi aparține, cît și normele ei esențial pragmatice, mă determină să văd fiind în narațiunea despre Gylgames romanul ca gen, dar și romanul. Deși le evocă, nu aștî coordonatele civilizației din care provine acest text mă interesează, cît „centrul estetic al operei”, faptul că istoria se transformă, este absorbită într-o structură estetică independentă care nu neagă, ci înlocuiește lumea.

S-ar putea obiecta că forțez nepermis de mult timpul și spațiul aplicînd conceptele gîndirii moderne unor epoci ce nu puteau articula un sistem critic deoarece erau în esență mito-poetice. Dar interpretarea subiectivă a fenomenelor diacronice tinde spre o formulă ce poate fi considerată viziunea, ipoteza unei subiectivități reflexive prin natura sa asupra fenomenelor estetice și cognitive.

Structura conflictuală a realității, în legătură cu care teoreticienii fixează apariția romanului, a existat în toate lumile în forme diferite. În lumile vechi a fost vorba de o tensiune între existent și absolutul instituționalizat, veritabil sistem de interdicții generator de stări disidente. Omul a sperat, a dorit să cunoască mai mult, a fost nefericit în toate lumile. E posibil ca existența lui în armonie cu universul să fi însemnat stagnarea civilizației. Personajul abstract al mitografului preocupat să descifreze formele mitico-religioase ale unor civilizații ce au precedat-o pe a noastră diferă de imaginea omenească din ficțiunea epică a respectivelor civilizații.

Ruptura personajului cu lumea, tensiunea creată de aspirații individuale, căutarea valorilor spirituale autentice s-au actualizat în formele romanești foarte vechi, dincolo de idei sau sisteme metafizice. Citite în orizontul lumii lor, perspectiva aplicată de istorism se modifică, iar formele romanești nu fac decît să o susțină.

În fiecare din civilizațiile culturale de care m-am apropiat, înstrăinarea personajului – cu întreg șirul său de trăsături particulare – s-a arătat a fi o trăsătură distinctivă a eroului problematic. Această realitate m-a determinat o dată în plus să nu abdic de la adevărul meu sub presiunea

adevărurilor altora.

Regăsit cu alte cuvinte în lumile care ne-au precedat, dar „reformulat” din perspectiva unor exigențe estetice distincte, epicul superior arhitecturat sau arhitectura epică – numită în cultura europeană roman – s-a manifestat ori de cîte ori o civilizație culturală și-a trăit maturitatea. În trecut vreau să adaug că dacă termenii de structură și arhitectură sînt din poetica aristotelică, „epicul superior” în accepția lui descrisă ceva mai înainte, nu se ciocnește de „the lower mimetic” – modalitatea romanului potrivit lui Northrop Frye, citat în mai multe rînduri, ci face parte dintr-un alt sistem de referință. Filosofii vorbesc de o ciclicitate a culturilor, a civilizațiilor, deci și a formelor.

Filosofia modernă m-a ajutat să înțeleg formele estetice manifestate în culturi și civilizații ca pe o ambalare originală a unor latențe existente în structurile informaționale ale materiei, de fiecare dată reintrate în sfera actualizărilor culturale printr-un proces ce ține seama de *forma mentis*, limbă, tradiții, societate și istorie.

O observație care s-a făcut cărții de față a fost aceea legată de limba în care cărțile comentate au fost citite. Este vorba de texte vechi traduse în limbi de circulație. Dacă în cazul textelor latine am putut controla uneori originalul prin juxte, alta a fost situația cu limbile foarte vechi sau cu limbile chineză și japoneză. Restricția lingvistică face parte din sfera tabu-urilor culturale aparent insurmontabile, dar pe care o socotesc neavenită alina vreme cît nu mi-am propus să produc analize filologice sau comentarii lingvistice. Dacă faptul că nu cunosc greaca veche și nu citesc foarte cursiv în latină m-ar putea pune în dificultate atunci cînd discut despre *Iliada* sau *Măgarul de Aur*, ce mi s-ar putea imputa cînd fac același lucru cu texte scrise în sanscrită, coptă, persană, ebraică, chineză? Un cititor care să parcurgă toate romanele pămîntului în limbile în care au fost scrise este o pură ficțiune.

Pentru a-mi oferi mai multe garanții, am citit uneori aceeași carte în mai multe versiuni, uneori chiar în diferite limbi. Un exemplu este *Confessiones* de Aurelius Augustinus, citit în variante franțuzești din diverse secole pe care le-am comparat cu originalul latin și traducerea din limba română. O problemă s-a ivit în cazul romanelor chineze și japoneze citite în versiuni franțuzești, englezești și românești. Traducătorii europeni le-au „europenizat”, adică scurtat, comprimat.

Într-o umanitate plurilingvă, traducerea și-a dovedit capacitatea de restituire a bogăției culturilor prin intermediul reconstrucției semantice, al transferurilor de semnificații dintr-o coerență lingvistică în alta. A nega traducerea ar echivala cu o contestare a memoriei culturii, a comunicării dincolo de granițele lingvistice. Deși nu există privilegiul accesului la totalitatea fundamentală a

unui text, și cu toate că „nici o tehnică de reconstituire antropologică sau istorică nu ne va oferi înțelegerea condițiilor de conștiință și reacție socială care ar fi putut genera începuturile metaforei și originile referinței simbolice”¹², traducerea s-a arătat capabilă de „o mișcare lingvistic-spațială și în timp (elasticitatea contemporaneității) ... de o domesticire a originalului străin prin schimbarea unei importante distanțe geografice – lingvistice cu o distanță temporală internalizată, mult mai subtilă”.

Mai există apoi un fenomen interesant care operează în actul traducerii, numit de George Steiner „inocența distanțelor mari”, care îmi aduce aminte de faimoasa lege a lui Bartogli referitoare la istoria limbilor: cu cât textul tradus este mai îndepărtat de lumea și limba traducătorului, cu atât pare mai posibilă realizarea unei penetrații complete și a unui transfer estetic.

Dar eseu despre romanul universal vizează de fapt și marele public. *Civilizația romanului* este o invitație către descoperirea romanului într-o epocă a realității virtuale și hipertextului, pe care le văd ca modalități de diseminare a ficțiunii epice și chiar de îmbogățire a ei. Pentru romancierii, această carte poate fi un veritabil „tratament” al mijloacelor românești exersate de numeroase arii de civilizație.

Volumul doi i s-a reproșat imixtiunea în text a unor pagini de jurnal. Inserțiile de jurnal sînt o modalitate de a institui o distanță critică între mine și text și apoi de a o desființa. Un mod de a încălca granițele dintre genuri vorbind despre un gen. Un paradox normal pentru scriitorul modern care cultivă o „politică a adresării” sau o semiotică a adresării pe care Linda Hutcheon, în *Politica postmodernismului* (*The Politics of Postmodernism*, London, New York, Routledge, 1989), o considera importantă în direcția contextualizării actelor de percepție și reprezentare. În alt sens, consider că acest demers, în care încalc cronologia și cauzalitatea, este complementar modelului european al cronologiei continue și a relației de cauzalitate.

Note:

1. Schmelting, Gareth, *The Novel in the Ancient World*, E.J. Brill, Leiden, 1996.

2. E. M. Forster, *Aspects of the Novel*, London, (1927), 1974, p. 3.

3. D.H. Lawrence, eseu „Why the Novel Matters”, retipărit în *Selected Literary Criticism*, London, Mercury Books, 1961, pp. 105, 108. („The novel is the one bright book of life. Books are not life. They are only tremulations on the ether. But the novel as a tremulation can make the whole man alive tremble. Which is more than poetry, philosophy, science, or many other book-tremulation can do ... The Bible – but all the Bible – and Homer, and Shakespeare: these are the supreme old novels... And only in the novel are all things given full play, or at

least, they may be given full play...”).

4. Ian Watt, *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, University of California Press, Berkeley, 1957.

5. Walter L. Reed, *An Exemplary History of the Novel: the Quixotic versus the Picaresque*, Chicago University Press, Chicago, 1981.

6. Idem, capitolul *The Problem with a Poetics of the Novel*: „...the novel is the literary genre which gives the greatest weight to those human fictions – economic, political, psychological, social, scientific, historical, even mythical – which lie beyond the boundaries of the prevailing literary canon. Literary paradigms are not simply modified in the novel, they are confronted by paradigms from other areas of culture.” (p. 5). Reed discută incompatibilitatea oricărei poetici cu natura heterodoxă a romanului (p.17), care poate fi înțeleasă numai într-o cercetare istorică amplă (the phenomenon of the novel can only be understood in a thoroughgoing historical investigation) acceptînd că romanul nu se naște într-un punct al istoriei, ci se naște și poate renaște în culturi diferite și timpuri diferite.

7. *op. cit.*, p. 23: C'est qu'il n'y a pas de récit primitif...

8. O remarcabilă analiză a teoriilor secolului al XX-lea referitoare la formele narative și natura narativității poate fi găsită în Wallace Martin, *Recent Theories of Narrative*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1986. Autorul, discutînd narațiunile vechi care nu pot fi clasificate, este nevoit să accepte că „narratives that are in many respects similar may have different names simply because they appeared at different times...” pp. 31-32.

9. Tatum, James, *The Search for the Ancient Novel*, John Hopkins University Press, 1994, p. 2. Interesantă este istoria pe care o face cuvîntului „novel” ce se trage din latinul „novella” și francezul „nouvelle” ce a dat în engleză „novel” – „roman”. Diminutivul *novellus*, însemnînd tînăr sau nou, a desemnat la început animale sau plantele tinere. În secolul al șaselea e.n. termenul se referea la o serie de legi suplimentare ale lui Justinian și succesorii acestuia, legi care în secolul al doisprezecelea au devenit parte din *Corpus juris civilis*. Scrise în greacă, latină, sau în ambele limbi, aceste coduri de legi au devenit cunoscute în vestul Europei sub numele de *novellae constitutiones*, sau mai simplu *novellae*, „legi noi” sau „novels” ale lui Justinian. Justinian a scris legile noi sau amendamentele de legi cînd a simțit că nu mai are obligația să reproducă și să păstreze moștenirea romană. Boccaccio a știut că acest cuvînt, *novella*, purta conotații juridice, de altfel înflînțite pretutindeni în *Decameronul*. Aceasta genealogie sugerează că înflorirea romanului a avut loc cu cel puțin o mie de ani înaintea datei stabilite de Ian Watt.

10. Doody, A. M., *A True Story of the Novel*, Rutgers University Press, 1996; E.R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley, University of California Press, 1951.

11. Gerard Genette, *Introduction à l'architexte*, Seuil, 1979, pp. 75-76.

12. George Steiner, *După Babel. Aspecte ale limbii și traducerii*, Editura Univers, 1983, pp. 360-436.



EXPERIENȚA ORIGINARĂ EMINESCIANĂ

George POPA

„Un poet rostește toată viața un singur cuvânt”, afirmă Pierre-Jean Jouve. Un mit, un simbol structurează lirica unui poet, revin ca o constantă directoare a viziunii sale. Astfel, pentru a da numai câteva exemple, pentru Rilke dominantă este *deschisul*, comunicarea cu partea nevăzută a vieții; pentru Lucian Blaga – *taina* și neliștea metafizică; pentru Hermann Hesse, la fel ca și pictorul luminii, Jan Vermeer, *perla*, simbol al armoniei universale și al comuniunii luminoase dintre lucruri.

Privitor la elementele esențiale ale arhitecturii cosmice, simbolul care rezumă viziunea lui Hölderlin este *eterul*, ca element formator, iar *sacrul* – energia axiologică ordonatoare. În lirica lui Eminescu, factorul axiologic este, ca și pentru Pindar și Hölderlin, tot *sacrul*, cu ajutorul căruia învește cele mai variate forme ale vieții.

În schimb, elementele cosmice fundamentale pentru Eminescu sînt constituite de un binom – *apa* și *focul*. Elementul lichid apare sub formă de izvoare, de lacuri, de mări, respectiv, oceane. Dintre acestea, marea deține de departe primatul, începînd încă de la primele poezii (*Lida*, *Cînd marea...*, *Adîncă mare*, *Murmură glasul mării...*, *Odin și poetul*, *Speranța*, *Memento mori*) și pînă la poemele testamentare din grupajul *Mai am un singur dor*. Simbolul mării, al valurilor, este polivalent, dar definește cu prevalență planul inferior, lumea umană în permanentul ei zăbucium, încercarea de înălțare urmată implacabil de prăbușire și sfărîmarea: eternele ape ale mării „...în dureri adînci/ Se-nalță la maluri, S-ar atîma de stînci/ Cu brațe de valuri// Se-nalță, dar recad/ Și murmură-ntr-una...”. Omul caută în zadar un țărîm al certitudinii și durabilității; de fiecare dată are loc căderea în viltoria perpetuu rînării. Valurile, vînturile spulberă catargele – încercarea de a afla o călăuză în necunoscuta lume –, spulberă norocul, idealurile, înțelesul cînturilor.

Celălalt element cosmic central al poeziei eminesciene – *focul* –, rezervat de astă dată planului spiritual, metafizic, împlinește alt rol. El este fie simbol al purificării lumii terestre pînă la sancționare, fie simbolul unei ontologii superioare, ardere fără consumpție, la capătul de sus aflîndu-se lumina subtilă, *focul eteric*. Este de notat că în sanscrită noțiunile „pur” și „foc” sînt exprimate prin același cuvînt, iar Brahma este identic cu *focul*.

Exemplificatoare pentru funcția de purificare este strofa

care încheie poezia *Pe lingă plopii fără soț*, unde se spune că arderea în magia misterioasă a iubirii are putere sacralizantă: „Tu trebuia să te cuprinzi/ De acel farmec sfînt/ Și noaptea candela s-aprinzi/ Iubirii pe pămînt”. Iubirea, scrie Eminescu, este o lumină „necrezută”, care vine de foarte departe, din afunduri primordiale, gemene cu începutul Creației.

Dacă marea ocupă mai ales prima perioadă a creației eminesciene, *focul* aparține celei de a doua, constituind vectorul principal al înțelesului, mai cu seamă în *Odă* (în metru antic) și *Luceafărul*. În ambele poezii *focul* apare sub îndoită ipostază – ardere consumptivă și arderea neconsumptivă suind pînă la lumina absolută.

În *Odă* arderea este devoratoare, cu rol purificator de orice înfrunghire pînă la ieșirea din sfera onticității. În acest scop, *poetul* trece prin trei experiențe ale combustiei: *focul dragostei*, *focul visului*, *focul ființării* ca atare, cu renunțarea finală la înviere, pentru că fiecare treaptă este un mediu al tulburării în raport cu viziunea absolutului. „*Mie reddă-mă*” – exprimă dorința poetului de a reintra în el însuși, adică în propria absență existențială. Pasărea Phoenix rămîne un mit captiv în imposibil, iar viața umană, care nu este decît ardere ducînd la cenușă, s-a dovedit a fi un alt imposibil.

În *Luceafărul*, *focul* apare cu dublu sens: *focul mistuirii telurice* și *focul uranian*, iubirea fiind o vreme punte între cele două nivele ontice, pentru ca, în final, aceste nivele, aceste arderi polare să rămîna incompatibile.

Să urmărim fenomenologia arderii în *Luceafărul*. În inima Cătălinei, care constituie un absolut al frumuseții pămîntești, ia naștere dorința pentru o făptură din sfera absolutului celest. Sufletul fetei de împărat apare acum asemenea figurilor lui El Greco: trupuri torsionate ca niște flăcări care năzuiesc transfigurate către cer. Dorul, dorința, este *kama* hindusă, sinonimă ca sens lui *tapas*, care însemnează căldură interioară, patimă. Dorința Cătălinei face să se nască *dorul* *luceafărului*, acesta contaminîndu-se de patimă terestră, dor care „se aprinde în el în orșicare seară”; și este de observat că, odată cu *dorul* făpturii de jos, *luceafărul*, – *spiritul pur de sus*, – se înomenește, capătă suflet și inimă umane: „Cum ea pe coateși răzima/ Visînd ale ei tîmple./ De dorul ei și inima/ Și sufletul se împle.” Și cit de viu s-aprinde el/ În fiecare sară,/ În umbra negrului castel/ Cînd ea o să-i apară”.

Patima indusă de fata împăratului este atât de intensă, încât transformă luceafărul într-o fulgerare, și pentru a se naște pe pământ, se cufundă în mediul lichid, – „eu m-am născut din ape”, și anume, în mare. Astfel, aici marea capătă rol genezic, în sînul ei creator astrul ia chip omenesc – dar o făptură aflată la limita dintre viu și moarte – „Un mort frumos cu ochii vii/ Ce științe-n afară”. A doua oară luceafărul coboară sub formă de „rumene văpăi... scaldat în foc de soare”, simbol al dorului mai ardent încă decît la prima coborîre și întinzîndu-se pe tot cuprinsul cosmic. Acest dor solar se întîlnește cu dorul arzător al pămîntului – „Mă dor de crudul tău amor/ A sufletului coarde/ Și ochii mari și grei mă dor,/ Privirea ta mă arde”.

De menționat că simbioza dintre apă, element terestru, și foc, element astral, înfăptuită de nașterea pămîntescă a luceafărului, este o idee care apare mai rar în mitologia popoarelor. Doar în alchimia chineză, dacă focul vine din aer, iar apa din pământ, totuși apa are destinație cerească.

Condiția pusă de fata de împărat luceafărului, de a deveni muritor, deschide o dublă desfășurare evenimentială, care va desparte pînă la urmă fără întoarcere cele două lumi; iau naștere două paralele euclidiene care nu se vor mai întîlni niciodată.

De partea Cătălinei, temperatura axiologică a arderii coboară și, din aspirație celestă, devine carnală. Această comutație se produce consecutiv lecției de amor proferată de servitorul regal care „o prinde în laș” pe preavisătoarea fiică a terei, iar aceasta pînă la urmă recunoaște că s-au potrivit de întotdeauna, fapt decisiv pentru ruptura cu năzuința stelară. În timpul lecției amoroase fata își reamintește pentru o clipă de lucefăr, însă pentru a-și da seama de distanța de neumplut dintre ei, pentru că el „se înalță tot mai sus/ Ca să nu-l pot ajunge”. Dar pînă la urmă, lîngă omonimul ei, Cătălina se va „cuminți” și „va pierde dorul de luceferi”.

În timpul acesta, dorul, *kama* lui Hyperion capătă aripi largi cît cosmosul, *tapas*, arderea sa interioară umple spațiile și nespațiile, timpul și netimpul, extraordinară metaforă a intensității ardorii sale, dar ardoare cerească, absolută, în jurul căreia se revarsă mereu și mereu oceane de lumină, – o altă metaforă a combustiei lăuntrice hyperionice, a setei paroxistice care îl soarbe și care îl transformă într-o entitate aflată în suspensie deasupra ființei și neființei – „nu e nimic și totuși e”. În zborul său, Hyperion devine un interludiu între statutul său metafizic și rîvnitul statut de muritor.

Dar astrul nu obține de la Demiurg dezlegarea de *forma sa dintîi, de veșnică minune*, iar acest lucru datorită unei greșeli de ordin etic: inconstanța Cătălinei, imposibilitatea femeii de a-și depăși condiția. Arderea carnală învinge arderea eterică, pasiunea metafizică este înfrîntă de patima fizică. Căderea Cătălinei în propria ei natură determină pe Hyperion să nu mai coboare „în mări din tot înaltul”; luceafărul numai *cade*, adică nu-și mai trădează înalta fire. Finalul poemului marchează distanța ireductibilă dintre lumea focului stelar și lumea undelor pururea neliniștite, – marea, care se farmecă, și mereu reîncepe – „La mer la mer toujours recommencée”,

cum scrie Paul Valéry în *Cimitirul marin*.

De observat, din episodul întîlnirii lui Hyperion cu divinitatea, că aceasta din urmă se disociază de om, ca și cum pentru destinul uman ea nu ar fi de vină: delimitare netă ontologică și axiologică. Subliniem însă că în concepția lui Eminescu suprema axiologie rămîne sacrul, divinitatea apare subordonată, devenind un interlocutor de dialog pentru marile întrebări.

Rezumînd cele expuse, evoluția simbolice poetico-metafizice a liricii eminesciene pleacă de la polul terestru, și anume, predominant de la planul inconsistent al mării, urmează apoi traiectoria verticală a flăcărilor, a căror vocație este aspirația către cer, și se încheie în sfera sublimității astrale cu refuzul eonului de sus de a mai cădea în valurile „ce ne bîntuie”.

Dar, așa cum rezultă dintr-o notă semnificativă de manuscris (ms. 2257, f. 4291), despre care am mai discutat și altă dată, Eminescu intenționa să modifice *Luceafărul*, mai ales sfîrșitul. Nu știm care ar fi fost acel alt final și nu știm ce a pierdut gîndirea poetică prin nerealizarea perspectivei întrezărite. Este posibil ca, în logica mersului ascendent al eliberării metafizice, după depășirea focului heraclitian, teluric, să fi urmat depășirea focului înghețat, astral, pentru că, afirmă poetul, mișcarea este viață, iar nemișcarea este moarte.

Iată însă că afirmații precum „O, de-am fi pe cînd ființă nu era nici neființă”, și „O lume ne-lume este posibilă neîntrepută de altă ordine de lucruri”, – dacă nu ne oferă vreun indiciu asupra acelei perspective, în schimb ne dă o idee despre deschiderea extremă a cugetării eminesciene prin acele fulgurații intelectuale, cum singur le-a numit, consonante ca altitudine cu gîndirea indiană și eckhartiană.

Noțiunea de ne-lume și de *anterioritate absolută în raport cu existența și nonexistența* se interferează atât cu hinduismul, cît și cu budismul. Cele două sisteme de gîndire imaginează un *început* dincolo de spațiu și timp, dincolo de orice experiență a simțurilor și a intelectului.

Dar, în afară de speculația pură a cugetării, iată un fapt excepțional, de astă dată științific, care vine să confirme în mod peremptoriu intuiția eminesciană: cele mai noi date ale diverselor științe, fizica în primul rînd, afirmă că dincolo de lume și știință există o *ne-lume*, adică un alt nivel de realitate, unde nu se mai regăsesc elementele care structurează universul uman, astfel încît scapă categoriilor aparatului nostru de cunoaștere.

Acest lucru l-a întrevăzut autorul lui *Archaeus*. Nu este vorba de un joc gratuit al minții sau de misticism, ci de o „fulgurație intelectuală” relevînd, străluminînd un adevăr ultim. Este *experiența originară a lui Eminescu*, a cărui lirică se petrece constant în tensiunea semnificărilor cosmice. Ilustrul gînditor Ion Petrovici afirma că, dacă Eminescu nu s-ar fi pierdut atât de timpuriu, ar fi fost poate cel mai mare filozof român.

DIN LABORATORUL DE CREAȚIE AL LUI MARIN PEDA

Ion ROTARU

Prietenul și colegul meu de breaslă Victor Crăciun m-a invitat să lecturez un „roman postum” al lui Marin Preda intitulat *Întîia moarte a lui Micula Mircea*, arătîndu-mi în treacăt chiar și manuscrisul olograf, după care s-a tras printul pe care l-am citit. La o primă ochire pare să fie o operă finisată, avînd la sfîrșit însemnată și data: „august '96”. Sînt însă destule semne că documentul a fost redactat îndată după *Moromeșii I*, poate gîndit-plănuț de Marin Preda chiar pe parcursul scrierii capodoperei sale apărută în 1955, la momentul „primului dezgheț ideologic”. Titlul și primele pagini ale relativ micului opuscul intrigă. Din capul locului, înțelegem că Micula Mircea este Niculae din *Moromeșii*, tînărul activist de partid trimis de comitetul raional și regional să supravegheze buna desfășurare a campaniei de recoltare a grîului din vara anului 1950, probabil, în comuna Deparați (toponim teleormănean real, fostă moșie a părinților lui Al. Depărățeanu, poetul din secolul al XIX-lea) în care descoperim *Siliștea Gumești*, satul natal al protagonistului. Și cel puțin tot atît de ușor descoperim pe tatăl activistului, pe Ilie Moromete, sub numele de Ion Ilie Micula. E greu de ghicit care este cauza care l-a determinat pe Marin Preda să recurgă la această cu totul prisoselnică schimbare a celor trei nume proprii, ale locului unde se petrece acțiunea romanului și ale celor două personaje principale. Restul, cu tot cu satul, se vîd de la primul contact cu pagina. Nedumerirea e cu atît mai mare cu cît ne dăm seama destul de repede că manuscrisul nu era destinat publicării, ci mai curînd unei prime „eboșe”, a unui „exercițiu” în vederea unui roman ce ar putea figura în ciclul moromeșian, pe locul al doilea dintr-o proiectată *Comedie țărănească* a încă tînărului și atît de promițătorului prozator, o reluare după aproximativ 15 ani, la începuturile a ceea ce s-a numit „socializarea agriculturii” la Siliștea-Gumești, cu tot cu personajele pe care deja le cunoaștem din *Moromeșii I*.

Ceea ce și este, într-un fel, dar într-alt fel nu este. Pentru că un mare număr de pagini, aproape cuvînt cu cuvînt, trec din manuscrisul intitulat *Întîia moarte a*

lui Mircea Micula în romanul *Moromeșii II*. Cu titlu de exemple trimitem numai la punerea în paralel a paginilor din manuscrisul printat: 5-11, 16-19, 126-150 cu respectiv paginile din *Moromeșii II* din ediția îngrijită de Victor Crăciun, prefațată de Eugen Simion, Editura Univers enciclopedic, 2002: 144-158, 243-270 etc. Ele sînt multe dar nu putem să le însemnăm pe toate, să comentăm micile deosebiri cum s-ar face în edițiile critice confruntările de text, a variantelor etc. Astfel, absorbit în *Moromeșii II*, romanul este numai o piesă de control care ne dă posibilitatea observării modului de a lucra al lui Marin Preda. Între altele este interesant de văzut că în manuscrisul *Întîia moarte a lui Mircea Micula* autocenzura este sensibil mai puțin severă decît în *Moromeșii II*. Iată-l, spre exemplu, pe Ilie Moromete, înconjurat de prietenii lui, „bătrînii liberali” și chiar avînd în față pe Niculae, activistul de partid și propriul său fiu, dizertînd despre comerț și mai în general despre economia propusă, dictată, de statul comunist: „«Păi, cum, domnule, să suprimi dumneata comerțul liber?», izbucnea Dl Micula, ridicîndu-se imediat de pe scaun și ieșind cu pași mari afară cu țigarea în gură. Avea în glas un refuz de a înțelege atît de total încît îl împrăștia parcă în jur și era cu atît mai iritant pentru fiu, cu cît ceea ce spunea el acum – de dimineață (...) fusese tocmai obiectul unei discuții doborîtoare seara, pînă noaptea tîrziu, împreună cu ceilalți, Matei Dimitr și Costache al Joaichii (...) «Mama lui de comerț, că vîi aici și mă scoli la patru dimineață după ce ți-am spus aseară toată noaptea că comerțul naște capitalism ceas de ceas și nu înțelegi că-ți toarnă cineva cu pîlnia în urechi...» (...) «Bine, înțeleg, se întorcea tatăl blind și se așeza pe scăunel, așa cum spuneți voi, dar dacă dumneata, cu mijloacele de care dispui, care le ai acum în mîinile tale, căi ferate, uzine, telefoane, mine de sare, nu așa, mine de cărbuni, ai aurul, domnule și argintul, și fierul, de ce, de ce te legi de căruța mea cînd mă duc și eu pînă colea să vînd niște porumb la mocani și pui milițianul pe urmele mele, să vie și să se uite în căruță și să-mi confiște porumbul? Ai nevoie să mă

împiedici pe mine să vînd și eu cîteva duble de porumb, să trăiesc și eu? Din ce să trăiesc eu, dacă dumneata îmi iai posibilitatea asta? De unde fac eu rost de un ban să-mi iau o cămașă pe mine?» «Vinde la achiziție, statului, ți-am mai spus și aseară», răspundea Micula Mircea ridicînd vocea. «Adică cum, exclamă tatăl nedumerit, să mă duc să dau pe degeaba? Prețul tău e să-ți dai porumbul de pomană. Ca să nu mai vorbesc de grîu și de altele, date la cote, lînă și carne» (...) «Construim socialismul. Cotele sînt o datorie patriotică» (...) «Adică cum o datorie patriotică? De cînd sînt eu pe lumea asta, și nu sînt de puțină vreme (...) dar una ca asta nu mi-a fost dat să aud.» «Ei, o auzi acum, răspundea fiul sarcastic, n-ai auzit-o pînă acuma, o s-o auzi de-aici înainte».

O pagină precum aceasta este greu de închipuit că ar putea fi înserată întocmai în *Moromeții II*, apărut în 1967. Ca și aceea în care ni se spune că uiumul luat țărănilor, la batoză, pentru treierat, revenea statului în proporție de 80% iar ce le rămînea cultivatorilor curat, bob cu bob, dat la „trior” (unde se mai percepea un alt uium similar) urma să fie supus „cotelor”, predate la magazinierul de la gară contra chitanță, cu plata aferentă per kilogram, așa cum avea să decidă pentru acest an H.C.M. încă neavizat. Fără chitanță de la gară nu puteai să macini din propriul tău grîu, dacă nu prezentai documentul morarului Adam Furtună, un... lipovean, străin de localitate, venit de pe undeva din bălțile Dunării, avînd ca ajutor pe cantaragiul Mantaroșie, acesta fiind un... moldovean de prin părțile Hușului, cînd cu urgia secetei din 1946, amîndoi membri marcanți în organizația de partid locală al cărei secretar era Isosică, principalul responsabil al campaniei secerișului, împreună cu primarul Plotoagă. Zdruncan, secretarul și telefonistul primăriei, alt membru de partid, nu mai prididea să scrie în condici ordinale venite de sus, de la raion, de la regiune, pe care le afișa într-un avizier la vederea tuturor. Erau mobilizați în campanie toți funcționarii, intelectualii, învățătorii mai ales, ba și preotul care, duminica, la biserică, citea o enciclică emisă de Patriarhia Bisericii Ortodoxe Române, cu toate îndatoririle creștinești pentru o bună organizare a recoltei, cu citate potrivite anume, scoase din evangheliile. Nelipsit era, firește, și plutonierul Moisa, milițianul care, la nevoie, cum s-a și întîmplat, și-a luat ajutoare oameni mai tineri care făcuseră armata, vreo 5-6, să tragă cu puștile, sperînd pe cei care căutau să fugă spre casă cu grîul treierat, fără a-și preda cotele.

Echipe de controlori, în frunte cu Isosică și Mantaroșie, intrau în gospodăriile chiaburilor și le evaluau „puterea economică”. La un moment dat, Mantaroșie ieși din pivnița chiaburului Gheorghe cu un pachet din hîrtie ceruită în care se aflau învelite vreo 5-6 încărcătoare de pistol mitralieră. Însăpămîntat, omul fuge pe cîmp, spre pădure dar, hăituit de urmăritori, fără altă scăpare, se aruncă în apa învolburată a unui rîu, înecîndu-se. Descrierea tragicului episod este numai foarte puțin diferită în romanul publicat, față de cel rămas în manuscris, unde nu figurează totuși întrebările din șirul: „Ce era asta? Dăduseră de un dușman de clasă care are muniție la el?” E destul de greu de aflat opinia povestitorului. De regulă, Marin Preda posedă meșteșugul întoarcerii situațiilor ce par hazardate înspre registrul comic, îndeosebi cînd îl pune pe eroul său preferat să glumească fin de tot cu lucrurile grave.

Din manuscris, în romanul publicat, e luată pagina în care Ilie Moromete se întreabă ce-i facem cu nunta, de vreme ce, în socialism nu vom mai avea cai, pe care acum îi omorîm cu ciomagul. Cum să plimbi mireasa de-a lungul satului, cum cere datina, cu tractorul? Pe capota motorului unsuros și plin de praf, în rochia ei albă ca zăpada? Unde agăți panglicile și florile pe care le punem la căpestrele cailor? Ce te faci cu lăutarii care însoțesc convoiul, cîntînd din viori și țambale acompaniați de zgomotul motorului și al țevii de eșapament? Dar la o înmormîntare, ce te faci? Pui sicriul cu mortul în el tot pe capota motorului? Și popii? Cum pot ei prohodii mortul în fum de benzină arsă care acoperă mirosul sfînt al tămîiei din cădelnițe? Dar praporele, dar crucile și celelalte...? Cititorul și de aici și de dincolo, dă semne a miza pe oarecare simț al umorului la posibilități cenzori ce ar trece mai îngăduitori cu ochiul peste paginile lui Preda.

Tragică, în chiar sensul antic și monumental, este povestită moartea lui Ilie Moromete. El, care avusese toată viața cai, pe care îi iubea mult, este transportat de la Alboaica „de Devalé” pînă la el acasă, pe patul de moarte, de Sandi, un nepot, cu o... roabă. Pentru că, în mare grabă, nu avea cum să ceară de la autoritățile G.A.C.-ului un mijloc de transport (umilînța unei... cereri, a unei... aprobări etc.).

Mizînd pe întorsătura comică a comportamentului eroului, ca și pe reversul ei, tragicul, cum am văzut imediat mai sus, Marin Preda izbutește să îngenuncheze orice gest al cenzurii. El își permite să-l

pună pe eroul său să spună această enormitate: „Sarcini?” (cuvînt des întrebuițat de politrucii) „Cînd o să-i văd pe americani – zice Moromete – colea pe islaz, sarcina mea proprie e să belesc zece comuniști” (p. 111 în man., text reluat și în roman, întocmai). Nu și o altă vorbă memorabilă a eroului, un moralist clasic care se ignoră: „ăștia nu se mulțumesc să-ți ia vita din grajd, dar te mai pun și să iscălești că ai dat-o de bună voie” (man. p. 112). Ce-i comunism? „De la bogat ia tot, iar sărăntocului nu-i dă nimica”.

Nu atît sărăcia, lipsa de subzistență, în sine luate, nu le poate suporta Ilie Moromete, cît... *umiliința*, călcarea în picioare a demnității umane îl înfurie. În acele (și aceste!) cumplite vremi el ține să ne spună în secunda morții: „Domnule, eu am fost un om independent!”. Iată și un paragraf mai lung, cu totul edificator pentru acest caracter monumental.

„Ce-i faci? Te duci la S.M.T. și faci cerere să-ți dea un tractorist să te ducă? Și cum să te ducă, încaleci pe motor, să-ți ardă fundul (...) te duci la moară să-ți macini, că n-o să-ți dea de la gospodărie măcinat, îți dă cereale, grîu, porumb, ce-o să faci, iei sacul la spinare o dată pe săptămînă și te duci cu el așa ca un țigan?”. „Te duci, zice, la președintele gospodăriei și închiriezi un atelaj?”. „Mai întîi, zic că dacă le-ați dat în cap, de unde să-ți dea ăia cai și căruța?... de unde eu pînă acum aveam cășorii mei acolo și făceam ce vreau eu cu ei, să mă duc la ăla cu căciula în mînă și să mă rog de el, cam ăsta ar fi scopul”.

Moromeții II este un roman mare, întins pe 581 de pagini tip „Pleiade” foarte încăpător, cu de toate, cum se obișnuia pe vremea lui Preda. *Întîia moarte a lui Mircea Micula* abia trece peste 300 de pagini, cu literă obișnuită, aerisită, de format mic și ca atare axat pe o aproximativ aceeași temă: ce se întîmplă cu țărani din Siliștea-Gumești la începutul colectivizării, după 15 ani de la *Moromeții I*, în ajunul războiului și în plin capitalism. Există și aici oarecari umpluturi (necazurile sau/ și amorurile lui Mircea Micula, oarecari mîncătorii între diriguitorii comunei, ședințe de partid lungi, dezordonate etc.) dar tema principală și personajele cheie se țin minte. De nu ar fi fost întrebuițat în *Moromeții II*, ar fi fost, cred, o carte îndreptățită să urmeze mai cu succes capodoperei apărute în 1955. Golit de esența sa legitimă *Întîia moarte a lui Mircea Micula* este totuși un prețios document pentru întocmirea unei ediții critice-științifice la *Moromeții II*, unde să se poată vedea foarte clar valoarea unei variante demnă de toată

atenția criticii și istoriei literare.

Poate că un travaliu de-o asemenea anvergură ar lămurii mica enigmă a titlului. Ce vrea să spună *Întîia moarte a lui Mircea Micula*? Se face aluzie la eliminarea din activul de partid a lui Mircea Micula? Dar Mircea Micula – Niculae Moromete nu pare deloc afectat de aceasta. S-a putut oare să fi fost acuzat de neglijență în serviciu, la mijloc fiind moartea prin înecare a chiaburului Gheorghe? E greu de crezut. Vina putea fi a lui Mantaroșie, a lui Isosică și a altora, Niculae Moromete nefiind de față la acea întîmplare. El ascultă de sfaturile prietenului său, fostul notar de la Siliștea, se înscrie la o școală de horticultori și se simte chiar mai în largul său în serele pe care le îngrijește la Mogoșoaia. Titlul romanului însă mai pare și provocator, în chip anume, poate... simbolic, dar nu putem trage o concluzie convenabilă. Oricum, dacă admitem că Niculae Moromete este chiar Marin Preda, atunci ne putem gândi că scriitorul s-a păstrat întreg, cu tot talentul său mare, genuin, în *Întîlniri din pămînturi* și în *Moromeții I*, ale căror urme pot fi detectate și în acest roman rămas nepublicat pînă acum.

Sper ca notele și comentariile pe care le va face prietenul și colegul meu la această ediție să aducă mai multă lumină. În ceea ce mă privește, am înregistrat aici numai o „fișă de istorie literară”. Atît!



CORRESPONDENȚĂ INEDITĂ

G. IVĂNESCU - G. ISTRATE (II)

Carmen-Gabriela PAMFIL și Luminița BOTOȘINEANU

[4]

București, 26 ianuarie 1955

Dragă Domnule Istrate,

Îți trimit alăturat raportul de activitate pe ianuarie, iarăși ceva mai târziu decât ar fi trebuit. N-am putut să mă țin de cuvânt nici în chestia lucrării mele destinate sesiunii. De altfel, chestia bazelor dialectale, cel puțin așa cum am notat-o eu, mi s-a părut prea banală pentru o sesiune a Academiei. Dacă se cere să arătăm de ce n-am trimis lucrarea, te rog să comunic acest lucru: mi s-a părut pînă la urmă că subiectul și mai ales modul meu de tratare nu era corespunzător cu forul în fața căruia trebuia s-o citesc. Ar fi trebuit pentru asta să aduc o contribuție mai sensibilă sau măcar un material mai bogat. Cer Filialei Iași să fiu deci „iertat”. Dacă tineretul este foarte bine venit cu lucrările anunțate, mie, ca unuia mai în vîrstă, mi se impunea o contribuție mai grea.

Eu voi veni la Iași la 4 februarie. Sper că între 1 și 3 ne vom vedea la București, la sesiunea Academiei (dacă nu mă înșel eu; încă n-am confirmarea acestei informații). Vin la Iași pentru a obține o nouă delegație 6 februarie - 20 martie și pentru a prelungi buletinul de identitate. Te rog mult să faci o nouă adresă (raport) către Filială, în care să arăți că e nevoie de o continuare a muncii în capitală. Într-adevăr, trebuie să scot fișe în continuare din Cantemir, Varlaam (vreo 15 pagini din cele circa 50) și din Antim, *Pilde filozofești*, apoi din două cărți de teologie din secolul XVIII (două cărți de dogmatică). Pe de altă parte, în Iași ar trebui să reîncep aceeași viață de chin din iarna trecută. Altfel va fi la 20 martie. A sosi în Iași o dată cu primăvara e altceva! Dacă, deci, trebuie să plec din Iași înainte de 4 februarie și nu te întorci decât după 7, te-aș ruga mult să faci o adresă în acest sens către Filială. Eu aș vrea să rămîn în Iași numai 2-3 zile, pînă pe ziua de 7 februarie. Sînt constrîns la asta și de faptul că n-am acolo nici măcar un braț de lemne și ar trebui să-mi aduc de la mama.

Cu multe mulțumiri,

G. Ivănescu

Voi termina lucrarea la 1 martie, cel puțin ¾.

Raport

asupra activității mele pe ianuarie 1955

1. Luna trecută, cînd am scos fișele (400) din *Pravoslavnică mîrturisire* a lui P. Moghilă, traducerea în română din 1691 a lui R. Greceanu, nu făcuser o comparație cu textul grec, *Orthodoxos omologhia*, editat de N. M. Popescu și Gheorghe I. Moisescu, București, 1942. Am făcut această confruntare în luna ianuarie cîurent, trecînd de cele mai multe ori pe fișele vechi echivalentul grec al cuvintelor românești înregistrate pe fișe. Efortul de a constitui o terminologie filozofică depus de

Radu Greceanu a fost foarte mare și el este, împreună cu D. Cantemir, *Divanul sau Gilceava înțeleptului cu lumea*, 1696, întemeietorul terminologiei filozofice românești în epoca veche.

La această concluzie am ajuns și pe baza examinării unor lucrări anterioare, în care bănuiam că voi găsi terminologie filozofică. Lectura aproape integrală a cărții lui Varlaam, *Răspuns la catehismul calvinesc*, Iași, 1645, mi-a arătat că Varlaam n-a avut preocupări dogmatice care să-l ducă la o terminologie filozofică, și abia dacă se găsesc în această operă a sa cîțiva termeni filozofici. Aproape toate cele circa 150 de fișe făcute cu ocazia acestei lecturi înregistrează diverse fapte lingvistice de altă natură. Se impune constatarea că în acest text apar destule forme de limbă populară.

2. Am scos 200 de fișe, mai toate de interes filozofic, din D. Cantemir, *Divanul sau Gilceava înțeleptului cu lumea*, Iași, 1698, și 200 de fișe, atît de interes filozofic, cît și lingvistic în general, din Antim, *Pilde filozofești*, Rîmnic, 1713. Se constată o terminologie etică în cea din urmă. Cea dintîi are o bogată terminologie filozofică. Munca de înregistrare a materialului din opera lui Cantemir și din *Pilde filozofești* va continua și luna viitoare.

3. Am dat redacția aproape definitivă introducerii studiului despre terminologia filozofică de pînă la 1830, am clasificat fișele culese și am redactat din nou cam un sfert din lucrare.

G. Ivănescu

[5]

București, 6 mai 1956

Dragă Domnule Istrate,

Am avut săptămîna trecută bucuria de a revedea în București pe bunul meu prieten, dl Vladimir Hořejší, specialist în lingvistica romanică și traducătorul în limba cehă al romanului lui Sadoveanu *Nicoară Potcoavă* (după cît spun cunoscătorii, una din cele mai bune traduceri făcută din românește în vreo limbă străină). Vara trecută, în timpul vizitei pe care ne-a făcut-o D-sa la Iași, împreună cu dl Zdedek Wittoch, am legat o sinceră și puternică prietenie, pe care o cred rodnică pentru relațiile ceho-române din viitor. Dl Hořejší va face acum un nou drum la Iași, unde a găsit astă-vară atîtea lucruri care l-au interesat mult.

Dl Hořejší pregătește două lucrări de lingvistică românească: una despre cazurile din limba română și alta despre neutrul românesc. La Praga îi lipsesc însă lucrările și revistele mai vechi de lingvistică română, care îi vor fi utile de altfel și în activitatea D-sale viitoare. De aceea te rog mult să intervii la Filiala Academiei pentru a i se dărui cîte un exemplar sau două (mă gîndesc și la nevoile prietenului Wittoch)

din volumele încă neepuizate ale „Buletinului” nostru, eventual și din revista Universității și din „Studii și cercetări” ale Filialei. Eu am vrut să iau în București legătura cu tov. Gr. Botez, pentru o rugămintă similară. După câte știi, Biblioteca centrală a Universității din Iași posedă exemplare și din volumele „Buletinului Philippide”, pe care Academia nu le mai are. Cred că din ele s-ar putea înmîna măcar cîte un exemplar dlui Hořejš. Te-aș ruga mult să stăruiești la Botez în această privință. La urma urmei, tov. Hořejš ar putea trimite Bibliotecii vreo publicație cehă, care lipsește Bibliotecii centrale, de exemplu, revista „Slavia” de la 1940 încoace. În orice caz, numai în felul acesta vom putea ajuta la dezvoltarea studiilor despre limba română în țara prietenă Cehoslovacia.

Di Wittoch m-a rugat pe mine personal să-i procur Șăineanu, *Influența orientală asupra limbii și culturii române*, în schimbul unei lucrări cehe de lingvistică pe care D-sa mi-a trimis-o. Eu nu sînt sigur de voi găsi curînd această carte în București. Dacă întîmplător se poate găsi în Iași, te-aș ruga să-mi scrii pentru a mi-o procura. Aș vrea să-mi procur și ce a apărut din revista Universității. Dacă nu se poate un schimb cu lucrări de ale mele, sînt dispus să plătesc exemplarele. Te-aș ruga să-mi comunici și dacă se tipărește articolul meu despre fondul lexical principal.

Cu multe mulțumiri și urări de bine,

G. Ivănescu

Str. C-dor Eugen Botez 16

Raion 1 Mai

[6] Timișoara, 15 martie 1963

Stimate Tovarășe Istrate,

Acum vreo două săptămîni, Rectoratul Universității din Timișoara a trimis dosarul meu cu actele cerute pentru concursul în vederea ocupării postului de profesor de filologie romanică și curs special, tovarășului Macrea, pentru a alcătui referatul. Desigur, ai fost înștiințat la timp de Minister că Macrea, mata și tov. I. Curea, rectorul Universității din Timișoara, sînteți membrii comisiei care va hotărî soarta postului de profesor și a mea.

Am o mare rugămintă: imediat ce vei primi dosarul meu și referatul tovarășului Macrea, să semnezi și mata referatul și să-l trimiți recomandat (expres dacă se poate) pe adresa rectorului Universității din Timișoara. Bineînțeles, dacă vrei să scrii un raport suplimentar – eu nu știu ce spune legea – nu e cazul să n-o faci. Dar te-aș ruga să nu amîni, căci s-ar putea altfel să am dificultăți.

Te rog să-mi dai sprijin trimițînd toate acestea cît mai repede din următoarele motive: termenul de înscriere la concurs a expirat la 21 ianuarie. Serviciul Personal al Universității din Timișoara trebuia să verifice actele în cadrul unei luni de zile, deci pînă la 21 februarie 1963. Nu știu din ce motive – probabil s-au așteptat unele referințe – Serviciul Personal n-a terminat verificarea decît acum două săptămîni. Raportorii ar trebui să depună referatul în termen tot de o lună. Deci ar mai fi încă două săptămîni. Mă tem însă că termenul legal de depunere a referatului este 21 martie. Știu că, în cazul tovarășului Binder, la care de asemenea acest termen a fost depășit, juriștii de la

Minister au cerut explicații și nu s-au declarat satisfăcuți decît atunci cînd li s-a dovedit că unii din membrii comisiei fuseseră plecați în străinătate.

Eu sper că tov. Macrea ți-a trimis dosarul sau că ți-l va trimite cel mai tîrziu la începutul săptămîinii viitoare. Trimite-l deci și mata imediat. În felul acesta sper să-mi văd și eu clarificată o situație care a rămas încurcată prea multă vreme.

Scrie-mi care este termenul ultim pentru depunerea lucrării mele despre activitatea științifică (și viața) a profesorului Iordan. Cînd intenționezi să înaintezi Direcției presei materialele pentru volumul respectiv? Eu am articolul în București și nu l-aș putea trimite decît peste circa o lună. Nu e prea tîrziu?

Cu multe mulțumiri și urări de sănătate și noi succese pentru întreaga familie.

G. Ivănescu

Facultatea de Filologie

Universitatea din Timișoara

B-dul Vasile Pîrvan 4

[7] Bușteni, 27 august 1963

Dragă tovarășe Istrate,

Îți mulțumesc mult pentru osteneala pe care ți-ai dat-o de a alcătui referatul privitor la definitivarea mea în postul de profesor. Am vrut să-ți scriu chiar de atunci – la cîteva zile după primirea referatului de către Universitate –, dar am fost prea ocupat și prea obosit ca s-o mai pot face. Și în timpul odihnei la Bușteni (9–27 august) am avut de citit cîteva cărți și studii, în vederea redactării unor articole.

Tovarășul Coteanu a trimis referatul său pe la începutul lunii iulie. A fost prea ocupat cu examenul de stat, ca să-l fi putu redacta mai înainte. În momentul acela, Consiliul Științific al Universității din Timișoara nu se mai putea întruni, întrucît mai toți membrii lui erau plecați la odihnă.

Secretarul general al Universității mi-a comunicat că nu are dosarul meu și că, înainte de ședința Consiliului în care se vor lua în discuție referatele, dosarul trebuie să stea la dispoziția membrilor consiliului timp de zece zile. După cîte am înțeles din cîteva informații date de tovarășul Coteanu, Macrea ți-a trimis dosarul în a doua jumătate a lunii mai. Bănuiesc că dosarul se află încă la mata. Eu nu mai am legătura cu Secretariatul general al Universității din Timișoara de pe ziua de 11 iulie. Poate că, între timp, l-ai trimis acolo. Dacă n-ai putut-o face pînă acum, te rog să-l trimiți imediat ce vei primi această scrisoare. Cred că nu trebuie să te temi că se poate pierde prin poștă. În orice caz, dacă nu ai încredere, îl poți expedia la București printr-un om de încredere. Cum eu voi fi în București pînă în seara zilei de 1 septembrie (plec mîine la București), acea persoană mi l-ar putea înmîna. Ar trebui să mă caute la telefon (110467) și dacă nu m-ar găsi pe mine la aparat, să comunice unde ne putem întîlni soției mele sau soacrei mele. La 2 septembrie eu voi fi în Timișoara și voi preda dosarul la secretariatul Universității. Dar cred că e greu să se ivească posibilitatea trimiterii dosarului printr-o persoană de încredere. Și dacă acea persoană nu mă întîlnește în ziua de 1 septembrie în București, totul este ratat, căci eu nu mă mai

întorc în București decît la 14 septembrie și nu mă mai duc la Timișoara decît spre sfîrșitul lunii. De aceea mi se pare că soluția cea mai potrivită este aceea de a recurge la serviciile poștei. Dacă nu-l trimiți prin facultate, predă-l la poșta recomandat expres și îngăduie-mi să suport eu cheltuielile de expediție, pe care te rog să mi le comunici.

Cu multe mulțumiri și cele mai bune urări de sănătate și de frumoasă activitate științifică,

G. Ivănescu

[8]

București, 29.11.65

Mult stimată tovarășe Istrate,

Mă simt vinovat față de mata, întrucît n-am restituit în octombrie, cum promiseseam, Bartoli, *Das Dalmatische*, și cartea lui Luigi Valli. Le-am folosit, dar încă mai am nevoie de ele și le-aș restitui cel mai tîrziu în ianuarie, dacă, într-adevăr, mai poți să obții o amîinare de trei luni a restituirii lor. În cazul că nu este posibil aceasta, le voi restitui în decembrie. Am aflat că ai suportat o operație, dacă nu mă înșel de ulcer. Sper că acum totul e bine, că nu mai e nici o problemă decît doar aceea a regimului.

La Timișoara ești așteptat cînd poți să vii. Cred că și în septembrie ai fi putut veni pe banii Universității din Timișoara, și dacă ți-am scris altfel este pentru că nu eram informat. Rectorul nostru mi-a spus că are fonduri pentru plata universitarilor din alte centre universitare, chiar dacă vin numai pentru a ne vizita, și nu pentru a face vreo conferință.

Te necăjesc din nou cu probleme care mă interesează strict pe mine. Universitatea noastră vrea să facă formele pentru confirmarea mea ca profesor de lingvistică romanică. A și obținut de la minister comisia și aprobarea procedurii de confirmare. Te-am propus din nou în comisie, împreună cu Cazacu și Coteanu. Îți trimit acum adresa Universității noastre și două memorii ale mele, ca să faci raportul; te rog mult să-l faci pînă în două săptămîni, ca să nu treacă termenul prevăzut de lege: o lună de la data la care a fost trimisă adresa către mata. Nu va mai fi nevoie să trimiți raportul întîi tovarășului Coteanu, care a primit și el zilele acestea cele două memorii și adresa Universității. Te rog să-l trimiți de-a dreptul Universității din Timișoara. Am anexat la dosar și cîteva extrase, dar le-am lăsat tovarășului Coteanu. Voi ruga să ți le trimită la Iași prin vreo ocazie, după ce le va vedea și Cazacu, care vine vinerea aceasta din URSS.

Cu multe mulțumiri și cele mai bune urări de sănătate și succese în domeniul specialității,

G. Ivănescu

[9]

Facultatea de Filologie, Iași

8 februarie 1966

Raport

asupra activității didactice și științifice a tovarășului
Gheorghe Ivănescu

Tovarășul Gheorghe Ivănescu este unul dintre lingviștii cunoscuți din țara noastră. Activitatea sa științifică, foarte vari-

ată și deosebit de importantă, s-a desfășurat pe o perioadă de peste treizeci de ani. Încă din vremea studenției el s-a dovedit pasionat pentru problemele de lingvistică și, de la început, activitatea pe care a desfășurat-o se caracterizează nu numai printr-o temeinică documentare a subiectului tratat, ci și prin emiterea de idei originale, foarte îndrăznețe cîteodată. El s-a simțit atras, deopotrivă, de fenomenele legate de studierea sunetelor omenești, ca și de cele referitoare la dezvoltarea limbii literare, după cum n-a exclus din preocupările sale pe cele legate de studiul istoriei (cu arheologia în frunte) ori pe cele ale filozofiei. Are calități deosebite de profesor, în sensul că știe să atragă și să antreneze tineretul în cercetarea problemelor referitoare la studiul limbii. Este, cu alte cuvinte, un lingvist înmăscut.

Activitatea sa neîntreruptă în domeniul lingvisticii, într-o perioadă de peste trei decenii, pasiunea și priceperea cu care își servește specialitatea, ca și seriozitatea cu care își îndrumă ucenicii îi dau dreptul, cu prisosință, la acordarea gradului superior de profesor. Îl recomand, cu toată căldura, în acest sens.

Iași, ianuarie 1966

Profesor doctor

G. Istrate

Universitatea „A.I. Cuza”, Iași

[10]

București, 29.06.71

Stimate Tovarășe Istrate,

Reținut de doctoratul lui Petrișor în București – are loc în ziua de 1 iulie –, nu pot fi în Iași decît în seara zilei de 2 iulie. Îți trimit prin poștă recenzia despre cartea lui Petrovici, promisă pentru „Anale”. N-am mai scris pe cea despre Maria Manoliu. Dacă e nevoie, o fac la Iași. Dar poate e mai bine să fie amînată pentru volumul următor. Am redactat recenzia la Craiova, de unde am sosit chiar acum. Acolo n-am avut titlul exact al unei lucrări a lui Petrovici, neintrată în volum (p. 1 a recenziei), și al unei lucrări a lui Arvinte (p. 7, sus). Te rog pe mata să întrebi pe Arvinte care e titlul articolului său în care a combătut teoria lui Petrovici despre granița de vest a teritoriului românesc primitiv și în ce volum al „Analelor” a apărut și să faci corectura necesară în articolul meu. Se poate scrie din nou titlul și indicația locului de apariție sus, pe partea nedactilografiată a foii.

Cu mulțumiri și cele mai bune urări,

G. Ivănescu

Cînd am încheiat scrisoarea, am identificat în București titlul articolului lui Arvinte; te rog pune pe cineva să-l bată la mașină pe locul gol al paginii 7, sus, după anul de apariție 1966: *Formarea limbii și poporului român în lumina cercetărilor recente*. Acest titlu înlocuiește, deci, pe cel din textul dactilografiat.

Cu mulțumiri,

G. I.

CRITICI ȘI ISTORICI ROMÂNI ÎN CORESPONDENȚĂ CU ADRIAN MARINO

Mircea POPA

Plecarea dintre noi pe neașteptate a reputatului comparatist, critic al ideilor și ideolog, Adrian Marino, a adus în actualitate moștenirea operei sale, în rîndul căreia ne așteptăm încă la numeroase surprize, inclusiv la literatură de sertar. Pe lângă memorialistica sa, fără îndoială extrem de interesantă, un capitol important al acestei opere îl formează corespondența, depusă, în mare parte, într-un fond special la Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca. Avem de-a face cu numeroase dosare privind colaborările unor specialiști la revista „Cahiers roumaine d'études littéraires”, dar și cu altele cuprinzînd corespondența sa cu numeroși critici și istorici literari străini, din numeroase țări ale lumii. Se va vedea abia atunci ce uriaș capitol a deschis comparatistul de la Cluj în acest sector al vieții literare, scrisorile primite de el urmînd să umple zece volume de asemenea dialoguri epistolare. Din șirul acestei bogate corespondențe am desprins pentru publicul cititor de astăzi doar fragmente cuprinzînd cîteva mostre ce vizează legăturile sale epistolare cu Al. Dușu, cu Paul Cornea și Ion Negoieșcu. Al. Dușu redacta pe atunci revista de literatură comparată „Synthesis”, și cei doi comparatiști lucrau împreună pentru a pune la dispoziția străinătății unele articole și studii privind caracterul european al literaturii și culturii noastre, dar în același timp încercînd atragerea în paginile lor a unor colaboratori tot mai prestigioși. De ecoul stîrnit în străinătate de aceste două publicații aflăm cîte ceva din scrisorile lui Al. Dușu. Paul Cornea își anunță continuarea unor preocupări în domeniul sociologiei literaturii, iar Ion Negoieșcu se recuză foarte politicos că este în criză de inspirație. Cu toate aduc în fața cititorului de astăzi un crîmpei de viață literară din anii '70, cînd deschiderea spre Occident era, cel puțin pentru moment și în planul literaturii comparate, o realitate care a influențat în mod pozitiv întreg climatul de idei din acei ani.

Reproducem scrisorile de față după originalul lor păstrat în Arhiva Marino de la Biblioteca amintită.

Al. Dușu în corespondență cu Adrian Marino

I

28 febr. 1975

Stimate Domnule Marino,

În primul rînd mii de mulțumiri pentru „serialul” din „Convorbiri literare”. Nu numai datorită faptului că mă aflu în fabulă, apreciez că asemenea discuții „destupă mintea” cititorilor revistelor literare; scrise cu nerv și competență, asemenea comentarii îndreptă dezbaterele spre aspectele teoretice, atît de pușin antamate în presa noastră literară. Aștept „suspendat” urmarea; aș fi preferat să apară săptămînal (poate chiar sîmbătă seara!). Poate că, la urma urmei, mi se va da și mie cuvîntul tocmai pentru a prelungi discuția și a scoate literatura comparată din cercul unor devoți, care au transformat domeniul într-o feudă care produce o rentă apreciabilă, deși pușin preșuită. Cred, ca și Dv., că literatura și critica sînt produse ale gîndirii și nu ale contemplațiilor; și de aceea producem off-print-uri cu conferințe și prelegeri țînute în străinătate, unde ni se acordă, firesc, titluri de profesori. Sper, de aceea, ca serialul să aibă un happyend.

Îmi pare bine că aveți material suficient pentru 3/ 75, deoarece nu știam cum să vă rog să-mi aprobați retragerea mea. Trebuie să întocmesc repede numărul II din „Synthesis”, deoarece I va fi datat 1974 și va apare în 2-3 luni; trebuie să plec în Bulgaria pentru cîteva săptămîni și, pe deasupra, dl Remack, un erudit plăcut și foarte simpatîc, m-a desprins cîteva zile bune de la masa mea de lucru. Cer o aminare care sînt sigur că nu-mi va fi refuzată; pentru alt număr.

Cît privește colocviul de toamnă, îl vom face separat, mai

mult ca sigur la București; dar au apărut probleme organizatorice – comitetul este conform statutului, „ales” pe o perioadă de 4 ani; perioada a expirat și am întregat, ingenuu, cine îl realege – (fapt) care a împiedicat întrunirea comitetului și adoptarea deciziilor colective. Pentru secretar, aceasta a însemnat rapoarte, copii după documente etc., activitate care-mi face viața veselă. De îndată ce ne vom limpezi, ne vom aduna pentru a hotărî temele, locul, data, participanții.

Încă o dată cu mulțumiri pentru „serial”, vă transmit cele mai bune urări,

Alexandru Dușu

II

Dragă Domnule Marino,

Mulțum frumos pentru cronica generoasă și consistentă. Să sperăm că și cele care vor veni vor fi la fel de bune. „Buletinul Societății franceze din secolul XVIII” a publicat mai demult o notiță despre apariția „Synthesisului”, care place. Un italian de la Universitatea din Veneția (n-am știut că au așa ceva, eu știam numai de gondole) ne-a scris că a fotocopiat toate fasciculele pentru că îi trebuia, iar de H.H.H. (parcă sînt 3) Remark – care a trimis un articol foarte interesant –, ne-a promis că va vorbi în „Year-book”. Să fim sănătoși și să aibă cine să ne laude.

Despre articolul cu avangarda, probabil că m-am exprimat greșit: nu a ieșit niciodată din număr, ci doar și-a schimbat poziția în schemă: de la clasa II, grupa 1, la clasa I, grupa 2 sau așa ceva. Important este că acest număr care m-a chinuit (mult mai pușin însă ca precedentul) – datorită lipsei de civilitate, oamenii noștri neștiind să scrie bilete măcar sau să dea

telefoane – numărul a prins chip; fie estetic sau gemischt. I-am spus primului grupaj „Approches” ca să ne afirmăm de tematica Congresului.

I-am trimis un „Synthesis” I lui Bene care mi-a răspuns printr-o scrisoare foarte amabilă, cu frumoase aprecieri.

Mircea Angheliescu a preluat rubrica de recenzii și a avut grijă să pună la loc de cinste și pe Roger Bauer revăzut.

Despre articolul meu din „Cahiers” am avut știri de la Olga Zaïcik, care m-a întreat de un cuvînt. Înțeleg că numărul va ieși curînd. Ce bine pentru pungile noastre în care va sufla veselia sărbătorilor, pentru care reînnoiesc urările mele de bine, sănătate, bucurie și La Mulți ani!

A. Duțu

P.S. Numărul II din „Synthesis” va ieși în ultimele zile ale anului.

III

11 ian. 1976

Dragă Domnule Marino

Nu numai Etiemble ne-a făcut o plăcere la început de an, cu articolul lui (care mi se pare foarte bun) din „Le Monde”, 30 decembrie 1975, dar se vorbește despre noi și în Polonia. În revista „Cztorwiek i swatopaglad” (*Omul și viziunea despre lume*), Varșovia, 1975, nr. 12 (125) este reprodus la p. 78-84, articolul d-nei Zoe (în polonă), după care urmează o amplă prezentare a revistei „Synthesis”, la p. 85-92, Henryk Heinz, *Z humanistyki Rumunkiej* – cu ample citate din articolul lui Ion Zamfirescu. Mai sînt menționate doar două studii din bogatul sumar: al meu și al lui Adrian Marino, *Oswiecenie na rozdrożu. Transformacje poeicia „literatury”*. Sună frumos, nu?

Deoarece eu n-aș fi putut scrie decît o pagină despre *Critica ideilor literare*, l-am rugat pe Narcis Zărnescu să facă o prezentare copioasă – mi-a trimis 5 pagini. Păstrez copia pentru viitoarea noastră întrevvedere, introducînd exemplarul I în numărul III care pleacă săptămîna viitoare spre Editură.

Aud că „Synthesis” II ar fi apărut aici pe la chioșcuri; eu încă nu am primit drepturile comitetului de redacție, din care I exemplar va porni de îndată spre Rakoczi street.

Cu cele mai bune salutări,

Al. Duțu

Paul Cornea către Adrian Marino

București, 30 aprilie, '70

Stimate domnule Marino,

Îți mulțumesc pentru invitația de a colabora la numărul din „Cahiers” dedicat Sociologiei literaturii. Momentul nu e fericit, întrucît mă privește: sînt extrem de ocupat și – colac peste pupăză – urmează să plec peste două zile în Bulgaria la un colocviu pe probleme de metodologie ale istoriei literare. Voi încerca totuși să răspund solicitării D-tale, mai ales că în vremea din urmă nu prea m-ai răsfățat cu propuneri de colaborare. (Și, fie-mi permis să observ, în paranteză, dacă vrei ca un „reproche d'amour”, că de la un timp încoace mă ocolești cînd treburile te aduc prin Capitală...). Am în vedere fie un

articol de teorie generală din domeniul sociologiei lecturii. Voi decide la întoarcerea mea din Bulgaria (cca. 10 mai).

Totă grațitudinea pentru extrasul trimis: studiul D-tale e ca totdeauna, bogat informat, plin de idei și scris cu patosul unei convingeri. Amabilă dedicație a avut însă darul să mă nedumerească: atribuindu-mi calitatea (insolită) de „adept al luminii de la Răsărit”, d-ta operezi cu singularul „luminilor” (care de fapt nu există!), translînd astfel sensul din cultură în natură, ceea ce nu e cazul. Dar, oricum, n-are a face –, îți mulțumesc de bunele sentimente și te asigur de deplina lor reciprocitate,

Paul Cornea

II

București, 14 mai '79

Stimate domnule Marino,

Aș fi preferat să scriu despre sociologia lecturii, dar, ca de obicei, sînt sensibil la cererile D-tale. Mă voi ocupa de începuturile romanului românesc (de fapt, de perioada 1840-1890), deși elaborarea studiului îmi va reclama mai multă vreme decît în ipoteza cealaltă (în ciuda faptului că posed un fișier bogat asupra problemei). Voi preda (chiar) înainte de 30 iunie.

Ca să-mi rezolv niște obligații aș sori să contribui în numerele viitoare cu următoarele recenzii: *Epoque romantique et réalisme* de Jan O. Fischer (Praha, 1977) și *Louis Sebastian Mercier sous la direction de Herman Hofer, Wilhelm Fink Verlag, München, 1977*. Comunică-mi, te rog, dacă ești de acord.

Cu mulțumiri și salutări cordiale,

Paul Cornea

Ion Negoîtescu către Adrian Marino

București, 16 aprilie 1976

Dragă Adrian,

Acum am primit scrisoarea ta și mă grăbesc să-ți răspund. O să zici despre mine că sînt un mosturos și un nesorios. Îți mulțumesc pentru solicitarea ta stăruitoare, dar aș vrea să mă înțelegi că nu e genul meu de a face recenzii pentru străinătate. Nu mă îndoiesc că revista e ciută și nu disprețuiesc acest gen de recenzii. Sînt însă prea prins (în limitele puterii mele de a munci) în lucrul meu obișnuit, cu care m-am învățat și de care nu mă pot dezvăța. Apropo de „limitele puterii de muncă”, de două luni mă străduiesc să redactez textul din *Ist[oria] litera[urii]* despre Bălcescu (după ce în prealabil am adunat și ordonat tot materialul. Îmi ajunge o zi și o noapte, dar încă n-am fost în stare să purced la definitivare: mereu bolnav, cu chestii mărunte însă plictisitoare, febră, cap, stomac etc. și V[iața] Rom[ânească] mă așteaptă – luni fiind ultimul termen pentru nr. 5.

Cu drag,

Nego

P.S. Cînd vii la București, te rog să treci și pe la mine. Tel. 156752.

Eugen EVU

Streiu

Destin al rîurilor scurte
 Scară orizontală a cerului grăbit:
 Lingă tine născut, pe malul tău drept –
 Ți-am preluat atributele: claritatea
 luteala și luminiscenta aurie!

Iar sferele pietrelor țin memoria Munților
 stranie rezonanță cu aștri

Unde meandra estuare sărută
 vatră și-au făcut zburătorii albaștri

Reinvestiri

După seismele, după furtunile, după uraganele
 psihice, după devastatoarele:
 Confortul limpezimilor sacre. Reinvestirea
 Cu o sublimă reinălțare în Nume.

Camuflaj

Suferințele poeziei nu sînt ale poeziei
 Suferințele superegolului sînt propensive
 Ca factor de risc, prin salt semantic și revelație,
 Dincolo, unde Sinele-i atemporal. Și devine.

Unei iubiri

Dacă daimonul tău bun te inspiră
 Nu mă lăsa adorației, viscolit din lumini cînd
 Din interioare depărtări acasă mă-ntorc.
 Nu mă lăsa pradă acelei energii indicibile
 Flamă invizibilă, cuțit de flacără:
 Să nu te distrug, fulgerător într-o clipă
 Fiind tu!

De sub cascade

Cuvintele-s argilă peste rană
 Din cea plăsmuitoare de frumos
 Dar făurarul nu a pus prihană
 În duhul lor, nici carne și nici os

Sub bronz captiv Înaltul cînd răsună
 Vibrație de sine născătoare
 Apeiron al Clarului de lună
 Pleiadic suie murmur din izvoare

De sub cascade cîntecul e salt
 Melodiind un curcubeu spre soare:
 Așa se-ntorc cuvintele, înalt,
 La cuiburi, în Tiparnița Cea Mare.

Luminița MIHAI

Homeriada

Sînt despăgubită de Ahile
 cu un călcîi
 șchiopătez cuvîntător
 astfel iertîndu-mi-se poezia
 care-și mișcă evantaiul
 mulțumită că poezii
 au din cînd în cînd
 prostul obicei de a muri

Patria e un ritual

Seamănă cu acela pentru păsări pribeg
 pe care-l faci să se întorcă la cuib
 Te faci tu cuib dacă-i nevoie
 cînți tu în locul lor și chiar mori
 dacă altfel nu se poate
 mori pentru locul acela
 neștiut ca un fante de moarte

Mai pribegesc uneori și cuiburile
 dar întotdeauna se întorc la păsările lor
 și atunci pleci singur la război
 pentru cîtă patrie mai rămîne
 în buzunarul unui fante de zbor

Acesta-i un ritual simplu
 pe care nu l-am învățat nicicînd
 este de pe cînd creșteam păsări în piatră
 o purtam la inel

De cîte ori auzeam numele Patriei
 le știam zburînd în falangă

Șotron mărimea 42

Acum am să vă vorbesc într-o altă limbă
 în care cuvintele nu se spun se mor
 în care bărbații nu iubesc femeile
 și toate umblă îmbrăcate-n șotron

Virgulele au luat loc pe scaune
 Punctele se pun pînă la sfîrșit
 iar femeile acestea nasc deodată bărbați
 laptele lor miroase a absint

E o lume ciudată aceasta
 ar spune un bătrîn
 dac-ar mai exista bătrîni
 tu te-ai născut numai tînăr ascultă
 cum nasc această limbă
 numai ținîndu-te de mîini



Miljurko VUKADINOVIC

SCRUMIERA NICHITA LUI DON CEZAR

FUMUL ESTE MĂNUȘA
POPORULUI ROMÂN
CENUȘA ESTE MĂNUȘA
POPORULUI RUS
IAR NICHITA –
TITLUL DE MAI, MAI
SUS!

Mașina timpului obosit Lui Vasile Proca

Și vorba vine de sus
cine a coborât prea
devreme rămîne
tăcut și mai jos
mașina timpului obosit
a rămas fără
energie Ea deja
se plimbă prin Oraș,
sărbătorind, cu toții, ca
de obicei,
Moartea Poetului.

Poetul doarme în cuiat Lui Călin Cocora

Undeva, la un pas
de cerul rupt și
această noapte doarme,
Poetul în
cuiat, la un pas
de Moartea Poetului
pe care o sărbătorește
întregul oraș
asediat de tei.

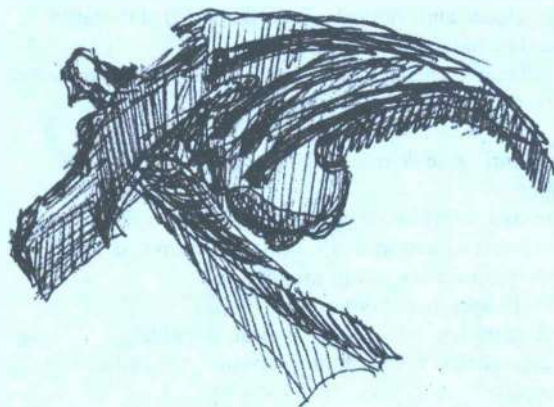
Sindromul din tei

La Botoșani Poetul
nu doarme fără focul
aprins în Corpul
unei femei – pana corbului
care nu se stinge
până când,
trist și revoltat,

nu mă scufund
în câmpia de tei.

Apa vie cătrefe Ioana Crăciunescu și Irina Oder

1. Odată Dumnezeu nostru
al poezilor
de Aici și de Acolo
și de Dincolo
a băut,
cu două zeițe
de Aici și de Acolo
și de Dincolo,
apă vie.
2. Trei guri în mod serios:
o gură a albastrimei
triste dansează.
între Moulin-Rouge și Piața chibrit –
gura arsă,
o gură care singură dansează
între Alpi și Dunăre –
gura înălțimii,
și gura mea – pata
spațiului mioritic măcinat
de Carpați și pasărea cenușie
vie –
sînt palma obosită
ce odihnă a găsit aici
în Casa Pogor
unde nici amintirile noastre
nu mor
în apa vie
zburătoare!



Petruț PĂRVESCU

VII. requiem pentru învinși

„alt cititor, alt text” (Paul Valery)

1. prin crîngul de mărăcini identitatea unor iluzii

părea că vine
(cu aproximație îmi ascult în urechea dreaptă sîngele)
fără comentariu cînd am deschis la început cartea
am avut atunci strania senzație vorbită a pipăirii

sub apăsarea
amprentelor ochiul curgea dincolo de trup
numai geometrii abstracte
la început copilăria
dealurile văile rîul pădurea și apusurile prelungite
ceva străin despre maturitate
apoi percepțiile se pierdeau
am acceptat cu greu suferința privirii pătimașe
golind grăbită formele pline de conținut
dincolo de celule eternitatea tînără și provocatoare
specula fără rușine orice slăbiciune a visului

tîrziu
am avut această viziune
fraze alese mărețe chiar propoziții fără
subiect și predicat țineau conferințe noului poem
acolo
în piața onirică printre tarabe osoase și statui de ghips
cuvintele
își schimbau între ele identitatea
adevărate texte ale sublimului aflate
în desfășurare undeva pe sub arcul de triumf al perga-
mentului

munci și zile în ieslele cămii se înghesuiau stîngace
ghirlande aurii floricele de porumb crud și dulcetuiri
fine de trandafir
sălbatic în chesele de lut proaspăt lua forma amprenteii
pe triunghiul moale al stelei umede

șnururi agere de mătasă săltau pe buric clopoței de
argint
muzici de brîu și crupă mănoase imnuri și descîntece
ochelari cu nasturi la două rînduri de ferestre
ștergeau ecranul minții-nfierbîntate
chelierii apetisante borduri
cu patru fețe fracuri la gît cravate înșcolite
după același tipic prin lungi apusuri și răsărituri mai
apropiate

TOATE cu

limbi pe limbă noi nouțe călcînd
de lemn proaspăt puse pe moațe și bigudiuri de plastic
cucoane de prăsilă puicuțe roscovane
îmbujorate cu stegulețe și balonașe colorate
mai bătînd din veștede ocheade
mai săltîndu-și aprige popoul

dezvăluiam pe atunci identitatea intimă a oricărei
provocări

ca pe un privilegiu senzorial
trupul acestui segment indestructibil
îmbălsămat în arome tari de tutun alcool
și cafea

la o primă lectură
cuvîntul dintr-o rațiune ascunsă scrisului
care la început îmi scăpa nu
se auzea nicăieri
alfabetul tăcerii
se dilata în exces pe coridoarele moi ale gândirii
tineri care văzuseră de mai multe ori Roma în flăcări
povesteau despre fumul albastru cu arome de santal
despre pielea
arsă a deșertului și despre minunatele lor turme acvatice
de dromaderi de aventurile somnambulice ale trupurilor
virile în chesele
mutilate de somn

erau acolo adunate o sumă de civilizații pe
companii plutoane și generații
fiecare cu băiatul său de serviciu cu femeia sa gonfla-
bilă
de serviciu

războiul se sfîrșise demult pe acel continent
în acel mileniu
dar ei își arătau furioași decorațiile
își lingeau cu-ndestulare și rîvnă unul altuia pe sub
masă rănile oțelite
(și asta așa mai mult dintr-un instinct protocolar)
se scuipau pe sub masă
se înjurau pe sub masă se
frecau pe sub masă

și toți erau mîndri
și toți erau fericiți

EVADĂRI ȘI ZĂDĂRNICII

- FRAGMENTE -

Mircea SĂNDULESCU

2

Era o ironie a sorții că Jerry ajunsese să aibă o casă enormă într-o suburbie scumpă, chiar când începuse să fie suspectat de leucemie. După ce se mută, oscilă multă vreme între disperare și încântare. Cu cât se atașa mai tare de casă, cu atât devenea mai melancolic. Din vestibul coborai într-o cameră de zi aflată cu o treaptă mai jos, iar lambriurile, ferestrele cu vitralii, ornamentele în relief, șemineurile – toate păreau să rimeze și să comunice subtil între ele. Draperiile de crep bej cu orluree complicate îți dădeau un sentiment de timp suspendat și de amintiri vapoaze, de inocență pierdută. Candelabrele păreau încremenite într-un soi de așteptare, luminoase și eterice într-un mod misterios, ca niște caractițe incandescente.

Nimic nu era grosolan sau greoi. Ori produs în serie. Existau câteva covoare persane imense cu motive florale discrete tivite în tonuri de stacojiu și roșu închis. Tapiseriile acoperind pereții unui atrium larg înfățișau scene de vînătoare. Tavanul era de un roșu albastrui, amintind de culoarea fragilor trecuți. Fostul proprietar, care vînduse casa cu aproape tot ce se afla în ea, fusese un avocat flamboiant care se jucase, alături de soția sa, cu tonuri îndrăznețe. Tavanele erau pictate în culori diferite de ale pereților – niciodată culori primare, ci doar nuanțe pastel, palide ca o șoaptă.

– Singurul lucru care lipsește aici e o femeie, îi spuse Jerry tatălui său într-o dimineață de aprilie.

Domnul Tagis făcu o grimasă.

– Femeile îți mănîncă timpul și banii.

Jerry zîmbi. Se prea poate, dar își dorea una. Se simțea și mai singur acum, că avea casa. O fi greu să găsești o femeie? S-ar părea că nu, dar cu toate acestea el nu reușise. În anul din urmă, albumul său romantic fusese populat doar de pasiuni vechi și de femei singure și nevrotice. De genul celor care decupează articole din *Cosmopolitan* despre „cum să impresionezi în cinci minute un bărbat întîlnit de curînd fără să pari provocatoare”. Tatăl său ajunsese tot mai pornit împotriva căsătoriei. Astfel de uniuni, obișnuia să spună, sînt capcane mortale pentru iubire, niște instituții saturate de ipocrizie. În ceea ce-l privea, avea să se elibereze cît de curînd din cercul acela. Da, avea s-o plesnească pe Eliza cu actele de divorț – un șut în cur curvei ăleia cleveitoare de care se îndrăgostise – culmea! – doar pentru că mirosea a șofran și iasomie.

În ciuda experienței sale nefericite cu Rose, fosta soție, și a recentelor sale probleme cu sîngele, Jerry încă visa să-

și întemeieze o familie. Poate că îngerul căsniciei – îi plăcea lui să creadă – avea să-l alunge pe cel al morții! Iubirea pentru o femeie era pentru el un fel de ecou a ceva mai mare. În plus, o casă imensă ca aceea pur și simplu cerea o familie – lipăit de piciorușe de copii, glasuri, rude în vizită, duminici însoțite pe marginea piscinei. Sarea și piperul vieții. Se uită pe fereastră la brațul de apă, întrebîndu-se unde greșise. După absolvirea Colegiului Baruch, începuse să lucreze pe Wall Street, unde fusese considerat o speranță și devenise cunoscut în cercurile financiare, dar apăruse Rose cu ochii ei enormi de culoarea levănțicii și talentul ei imens de a-și da aere. Cei doi se căsătoriseră, dar în scurt timp li se acrise amîndurora. Rose îl acuzase că se căsătorise cu ea mai ales ca să exorcizeze „cine știe ce mizerie romantică” și că voia să tragă foloase din toate.

El se plîngea că ea încerca să-i impună modul ei de viață; că îi decorase excesiv apartamentul; că punea prea multă intensitate în momente banale cînd el nu voia decît să se relaxeze. Totul era sub tensiune în jurul ei, iar dacă nu, avea ea grijă să fie. (El bănuia că de vină era cafeaua – Rose bea cite șase-șapte cești de cappuccino pe zi, „cît să-i lucească puțin ochii”.) Era convins chiar și acum, la cîțiva ani de la divorț, că intensitatea o împiedicase să guste momentele de intimitate. Rose putea fi vitriolantă și avea o imaginație incredibilă cînd venea vorba să-l lovească unde-l durea mai tare. Îl acuza că nu făcea destui bani. Că nu era suficient de agresiv. Au încercat de câteva ori să se împace, dar intimitatea lor sfîrși macerată în oțetul cuvintelor. După divorț, dedică mult timp brokerajului și reuși să intre în cercurile care contau, dar chiar atunci analizele singelui căzură ca un trăsnet.

Jerry se lăsa de pe un picior pe celălalt. Începu să plouă. Tatăl său se refugiase într-un fotoliu și căzu, ca de obicei, într-un scurt somn de „reîncărcare a bateriilor”. Cu ochii larg deschiși, Jerry asculta răpăitul ușor al ploii pe acoperiș, meditînd la forțele care conspiraseră să-l distrugă. Spre deosebire de alte dăți, cînd ploaia îl făcea să se simtă mai intim legat de o casă, de data acesta modul său de a percepe vila ca pe un *adăpost* din care putea contempla în siguranță exteriorul se schimbă. I se părea că-i simte greutatea – o caractiță albă imensă cu tentacule (sub formă de dormitoare, băi și cămăruțe) gata să-l înhațe. Nu cumva tatăl său îl abandona într-un ospiciu de lux? Se gîndi reflex la mama sa, aflată departe, în Arizona, de unde își trimitea în toate direcțiile buletinele pro-ecologiste. În privința asta, nu era – vai! – pe aceeași lungime de undă cu

ea; din punctul lui de vedere, nu era cinstit să faci lumea să meargă ore întregi cu mașina pînă la mama naibii, ca să găsească de lucru doar din cauza unor reglementări exagerate menite să protejeze vreo păsărică.

Își întoarse privirea spre tatăl său. Bătrînul era omul de care se simțea cel mai apropiat, dar în egală măsură cel mai spectaculos eșec pe care-l văzuse vreodată – nu din cauza realizărilor (care nu erau mici, indiferent cum le-ai fi privit), ci datorită discrepanței dintre ceea ce voise să facă și ceea ce făcea în realitate. Născut la Princeton, în umbra amintirii stăruitoare a lui Einstein, Cori Tagis visase să devină un membru al elitei științifice. Își luase doctoratul în farma-psihiatrie și începuse să lucreze pentru Pfizer.

Deși cîștiga bineșor, lăcomia îl împinsese să se ducă să lucreze într-un institut suspect de cercetări *offshore*, care pretindea că produce vitamine, dar care, în realitate, avea legături cu drogurile. Acolo se implicase în niște experimente dubioase care au culminat cu *Extract T*, un medicament sintetizat în scopul de a preveni psihozele. Ceea ce ulterior s-a dovedit că nu făcea. Dezamăgit, abandonase cercetările, iar în ultimii șaptesprezece ani se ocupase intens și cu succes de latura comercială a industriei farmaceutice.

Jerry se duse în bucătărie să-și facă un ceai. În timp ce aștepta să se răcească, contemplă masa din lemn de cedru din camera de zi, cu patina anilor încrustată în încremenirea ei. Auzea ca pe niște voci stinse și șoapte slabe ecourile sărbătorilor defuncte, ale ospăturilor din trecut, ale roșii timpului. Încă nu-i venea să creadă că vila era a lui.

Tatăl său intră în bucătărie tîrșindu-și picioarele.

– Spuneai că vrei să inviți niște prieteni la vară. Îmi pare rău, dar nu vreau pe nimeni aici vara asta. Casa o să aibă un statut de *terra incognita*.

Jerry începu să-și apere teritoriul: ce punea la cale?

– Zico și Suzy.

– Cine-i Zico și cine-i Suzy?

– Suzy e infirmiera lui Zico. Iar el... ți-am povestit acum cîțiva ani despre Eva, ajutoarea de asistentă. Cînd lucra în laboratorul meu din Bahamas, a venit la mine plîngînd și mi-a spus că e gravidă. Am ris: ce, o să vină taică-tău să te bată la fund? Dar ea era al naibii de serioasă, îi era teamă să nu se nască bipolar, o afecțiune psihică din familie, se pare. M-a rugat s-o tratez cu *Extract T*, dar acesta era încă în faza testărilor. Administrația pentru Alimente și Medicamente, după cum știi, a respins medicamentul. Copilul are acum șaptesprezece ani și e într-o stare critică. A făcut de curînd o psihoză în Alabama. Fiind oarecum răspunzător de soarta lui, încerc să-l ajut puțin aici.

– Nu mi-ai povestit mai demult despre un fost coleg de-al tău, Ron Eisner, care te urmărește de ani de zile să te dea în judecată pentru malpraxis?

– Exact. Are nevoie de Zico să-l folosească drept probă.

Chestia e că, cu cît se reface Zico mai mult, cu atît sînt mai puține șanse să îi reușească figura.

Domnul Tagis nu voia ca Jerry să știe că fusese amantul Evei, și asta chiar în timp ce ea era *cu Ron*. Jerry nu era un moralist rigid, dar după divorțul părinților săi, nu suportă să-l audă pe taică-său vorbind despre femei în prezența lui. Dacă ar fi știut despre aventura lui cu Eva, atunci i s-ar fi confirmat o bănuială, și anume că tatăl său fusese vinovat pentru divorț.

– I-ai angajat lui Zico o infirmieră cu normă întreagă... Aș numi asta extravagantă. Eu nu am asigurare de sănătate pentru situații critice. Tu ești singurul pe care mă pot bizui. Acum începe să mi se facă teamă. Da, tremur la gîndul că Ron Eisner l-ar putea găsi pe Zico. Nu-i poți da niște bani ca să scapi de el?

– Ron vrea să mă distrugă profesional. Poate chiar să mă bage la pușcărie. N-am nici o cale să-l potolesc pe omul ăsta. E o reîncarnare a lui Javert, polițistul din *Les Misérables*. O să angajez un psihiatru să-l trateze în particular pe Zico... aici.

– Dar Zico nu are vreo asigurare medicală, ceva?

– Nu. Maică-sa e ea însăși vai de capul ei. Nu are nici un venit constant. Am întreținut-o eu toți anii ăștia. Nu-i mare lucru, o să am eu grijă de el. Acum, ascultă-mă cu atenție: Ron Eisner ar putea afla că Zico e în New York. Ron ăsta-i un „războinic” prăfuit din vremurile de demult, dar lipsit de coaie. Viața i-ar fi goală fără obsesia asta a lui să mă distrugă cu procese. Dacă Zico n-ar exista, l-ar inventa.

Jerry făcu pe avocatul diavolului, poate doar pentru a rîde de el:

– Tu ai face exact la fel dacă cineva m-ar ține *pe mine* ascuns. Poate că asta i-a dat vieții sale sens și savoare. Ești o țintă foarte tentantă. Mare, sus-pus, bogat: inviți loviturile așa cum un vapor invită torpilele.

Rezemat de șemineu, tatăl își mîngîia gînditor bărbuța. Butucii gemeau în agonie, trimițînd pe coș pocnete surde, ultimele din primăvara aceea.

3

Două săptămîni mai tîrziu, pe o ploaie torențială, Suzy îl aduse pe Zico în casa de oaspeți. Cîțiva copaci din cartier fuseseră scoși din rădăcini, iar pana de curent durase cîteva ore, dar după aceea totul revenise la normal. Suzy avea în jur de patruzeci de ani și era ușor supraponderală, dar nu dizgrațioasă. Îi plăcea să facă glume despre sine, spunînd că Rubens ar fi pictat-o „în transă”. Era dulce, debordant de feminină, o păpușă mare, cum ar fi spus Eliza, soția domnului Tagis, o pasionată colecționară de păpuși.

În scurt timp îi deveni indispensabilă lui Jerry: întreținea vila sculptor de curată; gătea zilnic pentru el, fiindcă avea nevoie de mîncare proaspăt gătită. Bătea cale lungă cu mașina pînă la ferme organice de unde îi aducea tot ce îi

trebuia – iar Jerry voia o mulțime de lucruri bizare, ceea ce o făcea să se gîndească adesea că era naiv să creadă în toate reclamele acelea de plante, rădăcini și alte chestii de genul acesta, care făceau chipurile boala să dea înapoi, dacă nu cumva îți ofereau tinerețe fără bătrînețe. Jerry nu mai era frustrat că tatăl său o adusese acolo.

Zico îi făcea viața un iad lui Suzy. La șaptesprezece ani abia împliniți, acesta era un țărănoi gras cu burta revărsîndu-i-se peste curea, ceea ce îi dădea un aer comic și oarecum dezgustător de luptător de sumo. La școala pentru copii cu tulburări afective din Alabama, marea lui plăcere era să le pună celor mai mici piedică și să se așeze apoi pe ei. Cîteva dintre victime spuneau că nu mai trăiseră ceva atît de rău. Era transpirat, buhăit și cu o indiferență cinică față de suferințele altora. Pentru a scăpa de chin, cel care ajungea sub mormanul acela de grăsime trebuia să-i spună că e un geniu. Odată l-a sufocat așa de tare pe unul dintre copiii încît nu a mai putut rosti nici un cuvînt. A fost o pură întîmplare că nu a murit asfixiat. Frick, „tiranul psihologic“ al școlii, cum i se spunea, a intrat întîmplător în dormitor chiar cînd Zico îl întreba pe bietul copil:

– Și cine ziceai că e geniu pe-aici?

Bender se plîngea că Zico era „recalcitrant și lipsit de respect față de orice formă de autoritate“. Nu se conforma nici unei cerințe. De aceea, voia ca Zico să aibă un program consistent de somn, cu stingerea la 10 seara, „deoarece fiecare oră după miezul nopții contează în chimia creierului cît două“. Mai voia ca acesta să facă exerciții, să-și creeze rutine, să-și spună rugăciunile zilnic și să-și facă temele (pe care școala avea să i le trimită online). Era lipsit de respect față de Jerry și față de tatăl lui – acesta din urmă fiind „Bătrînul Labă Tristă“.

Singura persoană de care se temea era Suzy. Aceasta i-a smuls odată din priză cablul de la televizor pentru că dăduse sonorul prea tare, iar el nu a îndrăznit să protesteze de frică să nu-l plesnească fără milă peste față, așa cum făcea de obicei. Destul de grele mîinile alea afurisite, mîini de fiică de fermier, al naibii de bune pentru a strînge pe cineva de gît. (Ar fi fost șocant pentru locuitorii aceluia orașel bucolic să afle că cineva din mijlocul lor putea nutri astfel de gînduri. Mulți dintre ei aveau să spună mai tîrziu că băiatul fusese un cancer în mediul acela, la fel ca leucemia din corpul lui Jerry.) Zico ura litiumul (pentru că îi diminua energia), așa că se hotărîse să refuze tratamentul.

La școală eroul său fusese Frick. Ce mai vremuri! Ochiul i se umezeau cînd își amintea de incursiunile lor în campusul fetelor. Într-o zi au dat peste o elevă de clasa a VII-a care picta. Aceasta avea deja un titlu pentru tabloul ei („Valea așa cum vreau să mi-o amintesc“), iar ei s-au făcut că se uită cum amestecă vopselele „pentru a obține nuanțe neobișnuite“, le explicase ea.

Frick o prinse strîns de gît și-i șuieră în ureche:

– Draga mea, acum o să amestecăm Yin și Yang și-o să

obținem cea mai frumoasă nuanță de pe pămînt.

Au violat-o pe rînd, devenind bărbați cu aceeași față, în timp ce soarele însîngerat apunea într-o margine de cer, iar vopselele ei se uscau repede pe Valea neterminată. O după-amiază cu adevărat de neuitat: au hoinărit prin vie și au strivit boabe de struguri sub tălpi, au fredonat ușor și, tot acolo, în timp ce Frick privea apa din fundul unei fîntîni, Zico a simțit brusc nevoia să pună în versuri amintirea fetei pe care abia o violaseră: *Spermă pe buzele ei crăpate / Zeamă de struguri pe fața mea / Sîntem niște sperietori în Grădina ofilită a Paradisului.*

– Dacă ai vrut să compui un haiku, ei bine, n-a ieșit, remarcă Frick în timp ce arunca pietricele în fîntînă.

Zico sugeră că ar putea să-i spună „haiku à la Zico“.

– Ești chiar mai sărit de pe fix decît mine, pufni Frick. Încerci să-ți transpui nebunia în versuri.

Acum, cîteva luni mai tîrziu, Zico încercă vechiul truc al lui Frick cu luatul tabletei. Încercă într-o seară și îi reuși; Suzy l-a crezut! După ce ea ieși din cameră, se duse la toaletă și o scuipă. Chiar onoră „marșarierul“, cum îi spuse el, cu un scurt poem: *Tableta aceasta vindecă nebunia / Eu însă o scuip și trag apa / Virtejul îmi rîde batjocoritor în față.*

4

La cîteva kilometri de camera lui, în sala de masă a medicilor, Dr. Gabi Ross scruta încăperea cu tava în mînă în căutarea unui loc liber, fără să-și dea seama că, de după un stîlp, o urmărea un bărbat. După ce se așeză, începu să ciugulească din mîncare răsfoind un număr din *JAMA*. Bărbatul remarcă grația cu care dezlipi două pagini. Zîmbi, aceasta putea fi ziua lui norocoasă. Asemenea unui actor care, după ce a așteptat nemișcat în culise, începe să se miște vioi o dată intrat pe scenă, răsări lîngă ea și-i ceru permisiunea să se așeze la masă.

Pe ecusonul său scria *Ron Eisner, Dr. Med., Director de cercetări*. În timp ce își bea apa minerală (bule leneșe se ridicau la suprafață ca niște picături de amintiri ale vieții ei cu Tony în Montreal), îl examină. Aspectul său de urs trebuia să-l fi făcut alegerea preferată a prietenilor în căutare de un Moș Crăciun pentru copiii lor. Foștii pacienți probabil că nu se puteau abține să nu-i trimită plăpumi și prăjituri.

– Deci ai fost repartizată la secția de leucemie, la Dr. Drew, spuse el împungînd cu furculița somonul din farfurie, asemenea unei pasări care a dat peste mîncarea altei pasări. Jucăm golf împreună. Trebuie să mă străduiesc foarte tare să pierd, pentru că e genul care nu știe să piardă.

Gabi zîmbi:

– Să pierzi intenționat trebuie să fie mai greu decît să cîștigi.

– O, da, confirmă el.

Apoi adăugă în trecere că ar fi încîntat dacă s-ar alătura

echipei lui de cercetare din Anexă, o clădire situată la câteva sute de metri de secția de leucemie.

Gabi, nu atât recunoscătoare, cât intrigată, își exprimă timid surpriza. De ce tocmai ea?

– Eseul pe care l-ai predat o dată cu cererea mi-a cam plăcut. Vreo șapte doctori au concurat pentru un loc aici în vara asta. Eseul dumitale m-a convins, iar votul meu a înclinat balanța în favoarea ta.

Femeia ardea de nerăbdare să-l descifreze. Era nesigură și nervoasă pînă în momentul în care ar fi văzut ce hram poartă. Ron o deruta, ca în după-amiaza aceasta, în Anexa lui, unde o invitase la o ceașcă de ceai. Erau momente cînd se purta de parcă ar fi vrut să aibă o aventură cu ea, dar erau multe alte clipe cînd Gabi nu simțea nimic, nici un avans, doar un bărbat în vîrstă făcînd conversație unei colege cu treizeci de ani mai tînără. Încercă să se liniștească, spunîndu-și că nu era cazul să-i facă pe plac, pentru că doar nu era Făt-Frumos. De fapt, gîndul că nici nu mai căuta vreunul îi dădu un sentiment sfîșietor de eliberare.

– Deci vrei să faci ceva important. Sau cel puțin așa ai scris, zise el ușor ironic.

– Îi dai prea mare importanță. Subiectul cerea pur și simplu cuvinte mari: *Weltanschauung-ul unui doctor la cincisprezece ani după absolvire: cinism versus flacăra tinereții și spiritul jurămîntului hipocratic.*

Ron deschise un fișier din computer și își aruncă ochii peste eseul ei.

– E ceva adolescentin, draga mea doctoriță de provincie, în dorința ta de a face ceva ieșit din comun, spuse el făcîndu-i morocănos cu ochiul. Cred că am o misiune pe măsură pentru tine.

Era teatral și degaja siguranța de sine a celui care se place și se așteaptă ca și ceilalți să-l placă. Era necioplit, ba chiar grosolan, dar, cu totul surprinzător, se putea transforma într-o clipă într-un gentleman afabil. Uneori arăta ca unul dintre craii aceia pentru care cele mai minunate aventuri sînt cele cu femeii măritate, pentru că sînt discrete și nu au nevoie de ei în week-end. Gabi deduse că poate voia să o facă să creadă că a-l înșela pe Tony era acel lucru „extraordinar” despre care scrisese în eseu.

– Am mințit în eseu, spuse ea.

– Am nevoie de femeia asta „mîncinoasă” în echipa mea. Conduc un modul de cercetare; oarecum obscur, dar cui îi pasă? Doisprezece oameni, ca apostolii, deși eu nu-s cu Noul Testament. Îl aștept pe Mesia, iar în timpul cît aștept sînt nerăbdător și frenetic de viu... Oricum, tu vei fi al treisprezecelea cercetător, suficient pentru a stîrni invidia cerurilor!

Ron parcurea în viteză o bază de date de uz intern cu pacienții programați să fie primiți la secția de leucemie. Femeia își întinse gîtul ușor, crezînd că acesta îi citea eseul. Un nume, *Jerry Tagis* era marcat.

– O să-ți fac un program ușor, ca să nu-ți afecteze înda-

torile de la pavilionul de leucemie.

Ron îi spuse că era căsătorit cu *domnișoara* Esther („pentru mine, va fi întotdeauna *domnișoară*”) de aproape patruzeci de ani. Aceasta își umplea se pare timpul cu o armată de nepoate, cu telenovele și înghețată. Da, o iubea și nu avea de gînd s-o părăsească vreodată, sub nici un motiv. Gabi îi fu recunoscătoare pentru sinceritate – îi plăcea cînd oamenii îi spuneau clar cum stau. Cu toate acestea, într-o seară cînd cinau împreună, Ron îi aruncă o privire de amarez încercat și își răsuci țigara de foi între buzele roșii, fixînd-o cu ochii mișiți. Ce voia de la ea? *O aventură*? Nici nu se punea problema. Dar a-l pune la punct putea însemna să-și periclitizeze șansele de a face cercetare în Anexă. Nu poți lucra normal cu un șef căruia i-ai retezat-o.

Într-un week-end au zburat la Ithaca, unde Ron a ținut o conferință la Universitatea Cornell, iar Gabi a gustat și ea din celebritatea lui trecătoare jucînd rolul de PR și împărțînd CV-uri reporterilor locali. Cînd trecea însă prin holul de la intrare, văzu o expoziție de fotografie și asta îi schimbă starea de spirit; fotografiile îi amintiră de Tony, soțul ei. Cînd se cunoscuseră, el se ocupa de fotografie, iar una dintre lucrările sale, *Cîmp cafeniu cu fată descoperind că are prima menstruație*, obținuse locul doi la un prestigios concurs în Quebec. Fotografia înfățișa un apus sîngeriu peste un loc viran plin de gunoarie și, din loc în loc, cărucioare de copii. O fetiță aplecată peste un cărucior de supermarket mușca dintr-un măr Gala. Tony a abandonat apoi fotografia artistică pentru o slujbă în laboratorul departamentului de entomologie al unei universități. Frustrarea lui secretă că nu era cadru universitar, ci doar un cercetător neînsemnat, îl făcea uneori să caute misiuni în regiuni exotice, de unde aducea acasă cutii mari cu fluturi și insecte. Uneori se întîmpla să găsească ceva interesant chiar în pădurile din jurul mării lor case și, ori de cîte ori se întîmpla asta, se uita la ea și-i spunea: „Măi, atîtea lucruri bune sînt în apropierea casei, dar mereu uităm de ele”. Prindeau împreună fluturii în insectar, după criterii subtile. „Ești o soție bună...”, spusese el odată, după ce ea îi catalogase 75 de fluturi. Amintindu-și însă cum lăsase să-i scape un exemplar misterios care se rătăcise prin zonă, adăugase: „...în ciuda drăcușorilor tăi prostești”.

Într-o seară, după ce luaseră cina împreună, ceea ce era o raritate, pentru că Ron nu voia ca domnișoara Esther să mînce singură, Ron se invită singur în camera ei la un pahar. Cufundați în fotoliile străvechi, cu picioarele pe mîsuța de cafea, au stat îndelung de vorbă, ea ascultînd în gardă, neștiind în ce direcție vor evolua lucrurile. Semnalele care veneau dinspre el erau neclare – se aștepta în egală măsură ca el să spună „Aștept o femeie ca tine de ani de zile” sau „Tu ce câștigi din asigurarea aceasta exorbitantă împotriva malpraxisului?”

Se întreba cum să reacționeze dacă îi făcea avansuri. Se mîndrea cu faptul că nu era o ușuratică; dacă era vorba de

o aventură, atunci trebuia să fie cu un bărbat după care era nebună. Ron era grozav ca mentor și prieten, dar mult prea trecut pentru gustul ei. În afară de asta, o aventură nu ar fi făcut decât să complice și mai mult relația ei tensionată cu Tony. Apropiindu-și paharul de al lui pînă se atinseră cu un geamăt cristalin, ea îl întrebă zîmbind – însă de-a dreptul – ce anume voia de la ea? Ron o privi drept în ochi.

– De ani de zile încerc să-mi găsesc fiul. Dacă mai e în viață, este cu siguranță psihotic, deși n-aș băga mîna-n foc.

În prima clipă, fu dezamăgită – crezuse că Ron îi făcea curte –, dar își dădu seama că, de fapt, trebuia să-l respecte cu atît mai mult; în fond, încerca să-și găsească fiul, un fiu pe care nu-l văzuse niciodată.

– Era acolo un individ lipsit de orice scrupule, Cori Tagis, care i-a dat Evei Extract T, un medicament ce i-a afectat copilului meu creierul.

– Dar erai deja căsătorit pe vremea aceea, spuse Gabi.

– Da, domnișoara Esther și cu mine hotărîserăm să căutăm o femeie care să ne facă un copil. Am crezut că Eva e o alegere grozavă. Tagis a susținut încă de la început că el era tatăl copilului și a profitat de absența mea din peisaj ca să joace rolul tatălui. Ea a-ncearcă să scoată bani și de la Cori și de la mine. Pentru că nu i-am dat nimic, tîrfa a avut grijă să nu-mi văd niciodată fiul.

– Femeinitate abjectă, maternitate abjectă. Femeile de genul ei fac de rușine toate femeile.

– Tot timpul nu voia decât sex, dar dacă o făceai nimfomană, te ura de moarte.

– Nu cred că femeile trebuie să fie paranoice în privința organelor genitale, ca un filatelist obsedat să nu îndoiască un timbru, dar puțin respect pentru această micuță cale de acces a vieții în lume nu strică.

Gabi zîmbi jenată:

– Poate că vorbesc așa despre maternitate pentru că nu am copii. Deci tu și soția ta ați încheiat cu ea un contract; ca să vă nască un copil și procesul trebuia să se petreacă *in vitro*, dar tu ai uitat broșura cu instrucțiuni acasă.

– Am făcut-o *in vivo*. Noaptea tropicale pot face ravagii cu un bărbat trecut de cincizeci de ani, cum eram la vremea aceea. Pe Dumnezeu meu, am descoperit ritmuri noi acolo și nu regret absolut nimic.

„Ritmuri“, murmură Gabi ca pentru sine. Într-adevăr, sîntem mai ales ritmuri. Pînă și fericirea poate fi o coordonare de ritmuri, iar nefericirea o aritmie temporară. Ofiță. Acum știa: în mod subconștient, trebuie să fi venit în Statele Unite nu atît pentru specializare, cît pentru noi ritmuri. Sorbi gînditoare din pahar.

– Te ajuta să te reconectezi la tine însuși; mă rog, atît cît o poate face sexualitatea.

Cînd oare pierduseră cărarea ea și cu Tony? Pe stradă, sirena unei ambulante străpunse liniștea, apoi tînguirea ei se risipi în noapte.

– Eseul tău a injectat speranțe noi în venele-mi bătrîne. Parecă aș fi fost un cal de război care aude o trompetă ce

anunță bătălia. Mi-am spus atunci, în timp ce îți citeam eseul: ea o să mă ajute să-mi găsesc băiatul.

Gabi îl privi duios; avea vocea înflăcărată și cerea ajutor. Și mai era ceva, care o impresiona întotdeauna, pe ea, omul fără copii: încăpățînarea părintelui de a merge pînă la capătul lumii pentru copilul său.

– Aș vrea să te pot ajuta, Ron, dar acesta-i războiul tău.

Un informator, insistă el, îi spusese că Zico avea să fie adus la New York de Dumnezeu știe unde de către Cori Tagis. Informația aceasta îl făcuse să speră că Zico nu era mort.

Gabi îl asculta în timp ce noaptea unduia romantic perdelele.

– Mă tem, continuă el, că Zico a făcut o formă de psihoză, poate schizofrenie.

Spectrul acelei boli îngrozitoare plutea în aer ca o pasăre de pradă cu Zico în gheare. Cum stăteau pe gînduri, cu ochii tîviți cu roșu, păreau și ei prizonierii lui Zico.

– Cu cît ești mai hotărît să-l găsești, cu atît îl împingi pe Tagis să facă ceva pentru a-l elimina ca „probă incriminantă“ pe Zico.

Ron continuă netulburat:

– Intrasem pe o pistă moartă și mă gîndeam să renunț la cruciada asta nenorocită, cînd am auzit că fiul lui Cori Tagis, Jerry, va fi pacientul tău la secția de leucemie.

Deci acesta era motivul pentru care umblase după fundul ei în ultima săptămînă. Gabi se simți înșelată. El însă era tot numai speranță! Îl văzu dintr-un unghi mai sentimental: bătrînul urs căutînd-și puil pe care oamenii răi îl țineau ascuns undeva în lumea ostilă. Avea o misiune nobilă. Mai tîrziu, în amurgul vieții, avea să povestească totul strănepoților, iar ei aveau să se uite la miinile lui păroase în timp le repara sania ruptă. Povestea lui putea fi una dintre cele care fac viața să merite trăită. Ea avea șansa să-i fie parteneră în această căutare. Era aproape ca o poveste de iubire. Se gîndi la Tony și la viețile lor paralele și cît de tîrziu era acum pentru a mai repara ceva. Ron privi în jurul lui ca și cînd ar fi căutat un punct de sprijin, iar ochii i se opriră pe un afiș lăsat acolo de unul din invitații precedenți: *Păcătoșii New York-ului sînt niște duri, dar la fel sînt și sfinții săi.*

– Poți obține tot ce vrei de la un om dacă folosești trucurile potrivite.

Dar dacă Jerry Tagis avea să-și dea seama ce făcea ea? Un pacient din Canada îi aruncase odată acid în față unei doctorițe pentru că aceasta refuzase să acopere o fraudă legată de asigurări. El îi risipi îngrijorarea cu o mișcare a miinii.

– Să ne apucăm de treabă. E vremea să facem niște fapte eroice.

Cînd îl conduse la plecare, umbra de pe perete luă pentru o clipă forma unui fluture.

M A S A

Mihaela ALBU

Sînt soția unui om celebru.

Istoria începe așa:

Cînd am venit în New York, acum vreo 30 de ani, întreaga ramificație de metal ce alcătuiește podul imens pe care trece metroul, spînzurat pe deasupra oamenilor și mașinilor îl percepeam ca pe un desen suprarealist. Desigur, pe vremea aceea eram încă o copilă, dar nu puteam să nu mă întristez în fața uritului. Pentru că metalul, ce părea singura materie stăpînă în univers, îmi dădea fiori. Scrișnetul șinelor străbătute încoace și încolo (dinspre Manhattan spre Flushing și invers) de nenumăratele trenuri încărcate cu tot amestecul inimaginabil de rase umane îmi crea spasme. Nu-mi imaginam cum și de unde există pe pămînt atîta metal. Eram oare singurul locuitor al Queens-ului care îl vedea? Poate că eram, oricum, singurul care își punea această întrebare.

Și cum să nu mă fi simțit închisă în metal dacă eu veneam direct dintre florile multicolore ale Haifei? Cine nu a văzut acest oraș ar trebui să facă un efort de imaginație și să-și închipuie cum se poate simți în nări și în toți porii parfumul de iasomie în serile de august. Sau ar trebui să-și imagineze Grădinile Bahai, dar desigur, imaginația nu poate înlocui ceea ce prinde privirea și ceea ce poate închide în el sufletul cînd e cuprins de miracolul lumii.

Îmi povestiseră adesea părinții că, înainte de a se stabili în orașul ce-i primise cu mirosul florilor de iasomie, soarta (și afacerile tatălui meu) îi purtaseră prin mai multe locuri, dar că abia acolo mă născusem eu și probabil de aceea îi duceam dorul. Am crescut un timp în acel loc și îmi amintesc destule, iar orașul îmi este încă una dintre cele mai dragi amintiri. Dar nu despre aceasta vreau să povestesc acum. Va veni o vreme cînd numai despre oraș voi scrie poate.

Să mă întorc așadar. Sînt în urmă cu 30... de ani, cu 25..., cu 20... Peste podurile metalice îmi petrec privirea zi de zi, dar în locul lor îmi pare că văd tufe înalte ce-și întind brațele încărcate, sufocate de flori. În închipuirea mea ele au culori. În loc de negru, gri sau maro... eu văd roșu, portocaliu, alb. Însă casa cumpărată de părinții mei de îndată ce ne-am mutat în New York „îmi permitea” să văd și să aud în fiecare zi numai podurile și trenurile. Mai tîrziu, mult mai tîrziu am cumpărat-o pe cea în care stăm acum. Este departe de tren și are – în fața și în spate – iarbă și flori. Da, mai ales flori!

Au trecut și anii în care mă simțeam tristă și singură și în care trăiam cu visele mele. Visam cel mai adesea că urc muntele în Haifa (și oboseam de-a dreptul) sau alteori că mă plimb singură în orașul de jos pînă cînd simțeam în nări mirosul acela sărat înțepător al mării. În visele mele nu eram niciodată singură. Pe cine visam? N-aș putea spune cu precizie. Cînd deschideam ochii, deși uneori îi țineam permanent deschiși, nu mai știam cine este cel ce mă însoțea în plimbările mele imaginare. Nu-l cunoșteam și totuși... îmi era atît de

familiar, de aproape. În vis îi auzeam vocea ușor voalată, caldă și totuși bărbătească. Îi vedeam și ochii negri și părul din care-i cădea mereu cîte o șuviță rebelă pe fruntea imensă. Fruntea lui... da... îmi părea că în ea sînt cuprinse toate întrebările lumii. Și îi vedeam mai ales mina dreaptă, cu care mă sprijinea, mă ocrotea, îmi ținea palma ce tresărea la fiecare strîngere cît de ușoară.

Cine era el? Era prietenul meu... din vis.

În viața de zi cu zi mă simțeam tot mai singură.

Pînă în ziua în care...

Nici nu știu cum să încep. Vreau să mă opresc o clipă și să determin ziua aceea să se nască din nou. Să fie ca și cum n-ar fi murit. Să se oprească primind în ea alte și alte zile. Să crească pînă la dimensiunea unei vieți. A vieții noastre.

Și totuși... Să mă întorc cu mintea și mai ales cu inima la ziua aceea. Era mai, era soare, erau trandafiri. Tatăl meu ne spune la masă că l-a rugat cineva (un coleg, un prieten?) să primim la noi pentru un timp un tînăr – „profesor deja cunoscut în țara lui, un tînăr venit de curînd în Lumea Nouă; are multe articole publicate, traduse, a umblat prin lume, deși... la anii lui nici n-ai spune. Oricum, e om de onoare, are recomandări speciale, iar noi tot avem partea din spate a casei nelocuită...” Așa îi spunea tata mamei sau cam așa. Prea multă importanță n-am dat discuției dintre ei, deși o vagă undă de curiozitate îmi încolțise. Aveam 17 ani și nu văzusem încă un „savant” în carne și oase. Profesorii mei... nici gînd să aspire la titlul acesta.

Și îmi mai amintesc bine că a doua zi, după-amiază, „tînărul savant” a sunat la ușă. Venise să discute cu părinții mei, să se cunoască, să vadă dacă ei îl acceptă, dacă sînt condiții de studiu în casa noastră etc. etc.

De cum a intrat, am tresărit. Musafirlul mă privea exact ca... prietenul meu din vis, iar ochii și fruntea îi dezvăluiau dintr-o dată forța de a stăpîni. Nu știu cum am avut puterea să-mi rețin uimirea. Probabil că nu perfect. Dar poate că nici n-am fost pe de-a-ntregul surprinsă. Mi s-a părut oarecum firesc să-l întîmpin. Cum firesc mi s-a părut apoi să-l văd zilnic în casa noastră. Nu mi-a dat, ce-i drept, prea multă atenție la început, în afara unor gesturi de politețe (cam exagerate după părerea mea de atunci). Dar mai mult decît asemănarea cu tovarășul meu de plimbări prin Haifa visată (eu știam, simțeam că era ceva firesc ca el să vină odată și odată), m-au surprins gesturile lui. Cînd i-am dat mîna și mi-am spus numele, am simțit că din palma lui răzbătea exact acea siguranță, liniște, încredere, putere pe care înconștient le visasem. I-am simțit fermitatea cu care mi-a ținut pentru o clipă mîna mea ce începuse să tremure ușor și... din clipa aceea am știut. M-a cuprins o pace deplină și am văzut cum în jurul meu se face parcă lumină. Nu, cu siguranță, nu de la soare. În ziua aceea știu sigur că cerul era înnoțat. Chiar vorbeam la masă că va

veni ploaia și că, fapt destul de neobișnuit în New York, nu mai plouase de o săptămână.

Clipele în care mâna mea s-a odihnit în palma lui îmi par și acum aproape. Atunci nu mai gîndeam și nu mai simțeam decît atingerea. Era ca și cum toate senzațiile îmi fuseseră dirijate către degetele mîinii drepte. Eram ca împietrită în rest. O singură tresărire. La gestul lui neobișnuit. Îmi ridică mîna puțin, înclină în același timp capul și undeva – la jumătatea distanței – privirea-mi (probabil extrem de mirată) îi vede buzele ușor tremurînde apropiindu-se încet de mîna mea. Sînt surprinsă și parcă rușinată. Nu înțeleg de ce îmi sărută mîna. „Mă cunoaște și el? Are și el vise cu mine? Unde ne plimbăm? În Bucureștiul pe care nici nu știu să-l localizez pe hartă?” Astfel de întrebări și multe altele cred că-mi (șșneau din ochi. Din gură n-am putut rosti însă nici un cuvînt. Mai tîrziu am aflat că acesta era un obicei normal în țara lui. Ce fel de bărbați sînt românii? De unde vine obiceiul acesta? Ce reprezintă pentru ei femeia? Sau mai degrabă ce reprezintă pentru ei mîna unei femei? Desigur, nu l-am întrebat nimic. În afara numelui meu șoptit – nici nu știu dacă l-a auzit – gura mea n-a mai putut scoate nici un sunet. Nici atunci, nici mult după aceea. Numai ochii îi urmăreau, iar urechile mele se obișnuiseră deja cu zgomotul pașilor săi fermi ce traversau (de atunci încolo) holul de cîteva ori pe zi. Pentru mine ei exprimau siguranță și putere. Nimic din nesiguranța și stîngăcia unui nou venit pe pămîntul acesta atît de diferit de tot ce există sub soare.

Da, el nu venise în New York de prea mult timp. Cam de un an aveam să aflui după ce ne așezaserăm toți în *living* pentru a discuta. Dar înainte de asta m-a surprins încă o dată, dar parcă m-a și liniștit. Cu acel gest stăpînit și sigur, el îi sărută și mamei mîna. Tata nu pare deloc mirat. El pesemne, călătorind atît de mult, știa obiceiul. El știa de altfel atît de multe pentru că văzuse atîtea în viața lui. Ei, dar nu despre tata povestesc acum... ci despre cel ce nici nu aș fi visat atunci că-mi va deveni atît de apropiat într-o zi. Sigur, aceasta s-a petrecut mult mai tîrziu. Acum sînt în salon cu mama (frumoasă și încă tînără), cu tata (mereu grăbit și preocupat de toți și de toate – de afaceri, de prieteni, de politică) și cu... El. Îl văd așezat pe fotoliul meu preferat (desigur, nu avea de unde să știe că este „al meu” și totuși, tocmai pe acesta s-a așezat... De ce?). Pare degajat, pare a fi din totdeauna la noi în casă, vorbește cu tata, îi adresează din cînd în cînd cîteva cuvinte mamei, mă privește pe mine... Drept, în față, cu un zîmbet cald, cu ochii ce mă învăluie într-o lumină ce ocerotește. Cel mai des însă își îndreaptă privirea spre tata. Cu el – discuția se leagă firesc pe cele mai diverse teme. Îi ascult și nu-mi pot desprinde ochii de la fața lui, de la mîinile frumoase ce se mișcă din cînd în cînd subliniind o replică, afirmînd sau negînd cu un gest sigur ceea ce spunea. „Michael mi-a vorbit mult de dumneavoastră, așa de mult și de frumos încît m-a determinat să vă cunosc și... chiar să vă invit să locuiți la noi... pentru o vreme, desigur. Eu am senzația că deja vă știu de mult, dar... ar fi bine să spuneți cîte ceva despre dv., știți, pentru soția și fiica mea. Eu le-am povestit deja ce știam și e de ajuns, cred, nu mai sînteți un necunoscut pentru ele, dar... în fine... cred că le-ar plăcea să vă audă direct.”

Nici o umbră de stînjeneală nu trece pe chipul lui. Cu cel mai frumos zîmbet din lume și cu ochii cei mai curați, El începe să vorbească:

– N-ar fi prea multe de spus...

– Sînteți modest, spune tata. Eu am auzit deja atîtea, încît ne-ar trebui o zi întreagă ca să vă ascultăm.

– Da, cîte ceva ar fi... Să mă prezint întîi. După cum știți, sînt român. Vin dintr-o țară de care unii nici nu au auzit (ignoranții), iar alții au auzit așa de puține (mai ales rele!). Vin dintr-o țară în care nimeni nu vorbește despre Dracula, ci despre existența zilnică... Și despre politică. Da, politica este subiectul cel mai frecvent în discuțiile dintre români.

– De ce?

– Poate pentru că ea ne-a croit destinul în timp. Obișnuim să ne plîngem de istorie și geografie. Că sîntem așezați „în calea tuturor răutăților”, că sîntem ca o „poartă” pe care unii au intrat și au ieșit sau cel puțin au vrut să intre și să iasă... În sfîrșit, depinde cum privim lucrurile... Eu cred că geografia și istoria au fost „ajutate” de oameni, adică de politica lor.

Nu mai ascultam. Îi urmăream buzele, dar mai ales mișcarea abia vizibilă a brațelor, a trupului. Avea un fel special de a vorbi cu tot corpul, de a exprima cu toată ființa ceea ce voia să spună. Și așa te convingea pe de-antregul. Convingea absolut pe oricine, aveam să știu asta mai tîrziu. Mama s-a lăsat și ea cucerită de poveștile lui și a acceptat să-l primim chiriaș.

De atunci, eu umblam ca în vis. Numai că... privirea lui trecea pe deasupra mea. Intra în camera lui și citea, scria, scria, citea. Masa, singurul obiect de mobilier cu care a venit în casa noastră, – plină, plină de cărți o zăream uneori prin ușa întredeschisă. Îl mai auzeam din cînd în cînd discutînd cu tata, dar prea mult nu înțelegeam. Era vorba de o disciplină nouă, de desoperiri senzaționale... Ca de fiecare dată cînd eram prin preajmă și ei discutau, eu nu auzeam decît primele fraze. Apoi totul se transforma într-un fel de muzică, sunete muzicale ce mă transpuneau iarăși în visul meu. Eram din nou în Haifa și coboram spre port. Cu el. Cu cîteva minute înainte eram la Mănăstirea Carmelitelor. Răcoarea zidurilor din amintire mă tulbura. Mă desprinsesem de pacea din interior numai pentru că mă chema soarele, mă chema marea. De fiecare dată cînd intram în semintunericul mănăstirii visam soarele. Cînd ieșeam afară, mă gîndeam la pacea din interior. Și totuși... soarele mă atrăgea cu mai multă putere. Mă plimbam prin port, mă uitam la vapoare, la chipurile oamenilor, la turiștii zgomotoși, dar mai ales la acele familii de ortodocși care umblau numai în grup, în „uniformele” lor care opreau privirea ca un zid nevăzut. Cei pe lîngă care treceau păreau să nu existe. Chiar, îmi spuneam, hainele lor, și desigur ei un realizează asta, le sînt un fel de platoșă prin care se izolează de restul semenilor. „Noi sîntem diferiți!”, par a spune prin portul atît de rigid, sau „noi sîntem singuri pe lume.” Eu îi priveam cu ochii amintirii, așa cum îi privisem de nenumărate ori în plimbările mele reale prin Haifa. Nu știu de ce dar mai ales de la copiii lor nu-mi puteam desprinde nici privirea și nici gîndul. Erau atît de asemănători, de impersonali în hainele lor negre pe lîngă care albul bluzelor părea să nu facă altceva decît să sublinieze sobrietatea culorii negre, atît de nepotrivită

totuși pentru un copil. De acea îmi impuneau acea teamă amestecată cu o curiozitate ce nu mi-o puteam reține. Ei erau deja oameni maturi, chiar dacă trupul le era încă în căutarea formei. Diferența între mamă și fiică sau între tată și fii părea a fi numai de înălțime. Împreună mai ales – și mă gândesc la familia la care m-am uitat minute în șir pe banca de lângă cea pe care mă așezasem eu – toți împreună ridicaseră parcă un zid nevăzut prin care se diferențiau și se izolau de restul trecătorilor. Nu știu de ce mă gândesc acum la ei. Poate pentru că făceau parte integrantă din peisajul Haifei, iar în plimbările mele – reale sau numai visate – ei dădeau locului un specific anume.

În Haifa, o lumină și un aer special te determină să te uiți și să vezi, iar de aici pînă la a visa nu e decît un pas, chiar dacă distanța ar părea mai mare.

Și eu visam. Visam că mă plimb cu el în scriile de vară parfumate. Risipa de flori din grădini și de pe garduri, risipa nebunească de culori o vedeam și o uitam în clipa următoare. Mă uitam spre el și știam acum cu mai multă precizie cum arată, chiar dacă plimbările noastre erau numai ale mele. Omul real îi luase locul prietenului visat, iar gândurile mele prinseseră concretețe, chiar dacă erau de moment numai gânduri. Știam acum cu precizie ce mi-ar putea spune dacă ne-am plimba împreună, cum ar merge alături de mine dacă am coborî în port sau dacă am urca muntele spre Universitate. Nu plecam mai departe de oraș. Nu încă.

A mai trecut un an – de visări pentru mine, de lucru pentru el. Vara următoare, eu am plecat la Haifa cu mama. Orașul m-a primit ca și cum mă aștepta. Cu aceleași parfumuri, cu aceeași lumină ireală. Mă simțeam acasă și totuși... era prima dată cînd visam... New York-ul. Acolo a rămas el. Am și acum amintirea clară a acelorași senzații, a acelorași vise și dorințe. Aglomerația, mulțimea de oameni și de mașini, fierul și betonul din megalopolisul în care este el nu mă mai înspăimîntă, nu-mi mai creează coșmaruri olfactive. În această lume el continuă să trăiască, să gîndească, să scrie. Redescopăr Haifa, locuri dragi ale plimbărilor mele – cele adevărate suprapuse peste cele visate. Numai că El aparține altui loc, altui peisaj. Și ar trebui să accentuez momentul în care nu mă mai pot mulțumi cu visul. Da, a venit momentul în care i-am dat telefon. Simt și acum uimirea mea că el nu pare surprins. E calm, amabil, puțin parcă îngăduitor cu mine. Are răbdare ca un frate mai mare. Eu îi povestesc despre oraș, el mă întreabă ce fac eu în fiecare zi. Eu îi povestesc despre locurile în care mă plimb, el mă întreabă cu cine mă plimb și dacă am grijă să nu merg pe stradă cînd este prea cald. Desigur, știe despre clima umedă a orașului, cum cred că știe absolut despre orice l-aș întreba. Eu aș vorbi continuu la telefon. El se scuză spunîndu-mi că are o înflînire importantă. Eu mă gândesc prima dată că e posibil să se întâlnească cu... o colegă, o femeie din lumea lui. Poate chiar din țara lui. Îmi iau inima în dinți a doua zi și îl întreb. Începe să-mi vorbească despre profesorul care-i coordonează doctoratul, despre lucrarea la care scrie, despre cibernetică și matematică. Eu... nu înțeleg decît că persoana cu care se întâlnește era profesorul său. Și discutăm apoi despre oraș. El nu a fost niciodată aici,

dar a citit multe despre locul acesta unic pe pămînt. Îmi spune lucruri pe care eu nu le știu, mă trimite în zone pe care eu credeam că le descoperisem singură sau în altele despre care nici nu auzisem. Mă întreabă apoi, după cîteva zile, dacă am fost să le văd. Mă roagă să i le descriu așa cum le-am perceput eu. Trăiește cu gîndul plimbările mele, eu înțeleg locurile, istoria și oamenii prin el.

Pînă într-o zi cînd... îmi spune pentru prima dată că îi lipsesc, că acasă e parcă trist și gol fără mine, că se obișnuise să știe că eu sînt acolo... Eu nu-mi revin. Nu mai pot vorbi și de aceea nu spun nimic. Nu spun că eu mă gândesc numai și numai la el, că văd locuri dragi inimii mele în Haifa cu el în gînd, că îmi e alături în fiecare moment. Cum aș putea să-i spun toate astea? N-am curaj și nici nu se cade. Desigur, pentru el sînt ca o soră mai mică pe care simți nevoia să o ocrotești, cu care discuți din cînd în cînd ca să mai ieși din cărțile și știința ce-ți ocupă toate gîndurile.

Și totuși... am înțeles că nu mă privește numai cu îngăduința ușor superioară a unui frate mai mare abia în momentul în care mi-a spus că are o săptămînă liberă și... vine la Haifa! Motivul: să-i arăt orașul, să-l conduc în locurile știute, să cunoască pe viu ceea ce visase cu ochii minții citînd Biblia. Abia acum mă cuprinde frica.

Mă tem de ceea ce am dorit mai mult: să merg cu el în scriile îmbătate de iasomie prin orașul copilăriei mele, să mă las cu el mîngîiată, învăluită, de lumina aproape ireală a soarelui din port. Dar cel mai mult... mă tem de ceea ce realizez abia acum pentru prima dată: *el e creștin!* Oare și-a dat seama de diferența dintre noi? Oare s-a gîndit vreodată la asta? Are pentru el importanță? Nu, probabil că nu, dar eu ar trebui totuși să-l întreb și, mai ales aș vrea să-mi spună care e diferența între noi. Există vreuna? Eu nu o văd, dar poate că sînt încă „prea tînără”, cum spune tata, „o copilă”, cum spune mama.

Un nou telefon: sosește marți după-amiaza. Va locui la un hotel din centru, „Shulamit”. Azi e sîmbătă. Orașul pare pustiu. Începînd de ieri după masă, totul e ca în „pădurea adormită”, nimic nu pare să mai funcționeze. A început sabbatul și tradiția cere ca nimeni să nu mai lucreze, să nu mai cumpere...

Plec în recunoaștere, găsesc hotelul, mă plimb cîteva minute pe trotuarul din fața lui și nu pot crede că peste cîteva zile el va locui aici. Încerc să mi-l închipui ieșind pe ușă, îndreptîndu-se grăbit – spre dreapta desigur, spre *uptown*, spre Universitate. Vine cu treburi, nu cum credeam eu...

A venit atunci; a rămas două săptămîni.

Cînd ne-am întors acasă, m-a cerut de soție. Greu a fost, dar cum el reușește tot ce-și propune, a reușit să învingă chiar și toate argumentele cu care tatăl meu încerca să ne oprească. Nu a putut. Eu eram tînără. El era puternic.

Astăzi – eu sînt soția lui. El – predă, citește, scrie, ține conferințe, călătorește. Mă ia cu el uneori. În casă umblu în vîrfurile picioarelor. Mai tot timpul pregătesc mese. Are mereu invitați. Se adună în jurul mesei, acea masă pe care o mai păstrăm încă. Din superstiție? Din sentimentalism? Nu știu.

Ce greu e să fii soția unui om celebru!



A FACE DRAGOSTE CU BIBLIOTECA - NICOLAE SAVA, EUGEN STEȚCU

Cristian LIVESCU

De aceeași vîrstă cu Mircea Dinescu și Cassian Maria Spiridon, Nicolae Sava (n. 23 octombrie 1950, Vinători Neamț) își vede publicat primul volum abia în 1983, cu *Fericit precum mirele* (Editura Junimea), remarcat la un concurs de debut, după mai multe tentative de lansare. Cuprindea poeme scrise prozastic – ușor narative, „pontoase” à la Minulescu, ușor bufte, à la Creangă, din ținutul căruia vine autorul, cu un pigment de sfioșenie provincială, dar și de ironie hîtră, numai bună pentru a intra în afinitate cu optzecismul.

„unde sînt acele timpuri vrednice de istorie în care aveam privilegierea mea personală”

Lucrul care m-a frapat cel mai tare, citind atunci cartea lui Nicolae Sava, era mărturisirea sa că obișnuiește zilnic să facă dragoste cu... biblioteca, în apogeul unui șir întreg de fapte bizare, consemnate în poezie: că la Soveja a stat pe bancă lângă Frank O'Hara; că, invitat într-o clasă, ca să citească elevilor o capodoperă a sa, poetul deschide larg fereastra spre a le arăta cum tocmai trecea un anotimp; sau că o patulă a salvat-o pe Doamna Melancolia, ajunsă femeie de stradă, dăruindu-se în fiecare seară altcuiva – acestea și încă altele învăluite într-o colecție de gratuități intitulate „elegii personale”, din care citeva par scrise de un Creangă, exclamînd la fel de cuprins în beatitudine „și eu, unul, eram dintr-acei fericiți”; un Creangă ajuns la sfîrșit de secol XX, după ce a trecut prin nebuniile avangardei lui Urmuz și Cugler – Apunake: „Se aud greierii finanțînd timpul nu aștept nici un tren cu mirese beau apă și văd cum mă părăsesc prietenii se așează fiecare pe cruce un picup continuă să se năvălă bate un cui bate un cui bate un cui vai mie lacrimile îmi curg și sînt roșii dar cui îi pasă de neliniștea mea din poemul acesta beau apă și mă întreb de ce pasărea ce nu cunoaște zborul devine piatră uneori îmi pun o poiană sub cap și aștept visele la care nu au acces muritorii beau apă și mă întreb de ce pasărea...”; sau o altă poznă demnă de năzdrăvăniile Prepeleacului: „Am găsit un sîmbure de adevăr l-am pus pe o piatră și cu alta poc” (*Fabulă*). Nu mai zic de mici teribilisme, de felul: „La mine în suflet nu mai e loc de parcare...”; „În trupul meu locuiește un adolescent cu o floare tăiată în mînă”; „Domnule, v-a căzut

privirea...”; sau: „Ce accident mi s-a întîmplat domnule ce accident s-a rupt o rază de soare în mine (intrase așa din întîmplare ca o sabie scăpată din mînă iar stăpînul ei cînd vruse s-o scoată s-a îndoit pușin de sinceritatea mea și a rupt-o” (*Accident*).

Universul acesta în gamă minoră denotă un spirit epicureic, amuzat de tot felul de „fericiri” pasagere, recompuse în scenete de almanah. Component al grupului poetic de la Tîrgu Neamț, prieten cu Aurel Dumitrașcu, pe care îl evocă în mai multe poeme, Nicolae Sava nu s-a omorît prea mult cu școala, a luat bacalaureatul la o vîrstă înaintată, împins de amici binevoitori și a fost o vreme impiecat și șef de autogară în tîrgușorul de lângă Humulești, pentru ca, după Revoluție, să devină jurnalist de informații la ziarul Ceahlăul, din Piatra Neamț. Burlac convins! O biografie ștearsă, fără nimic spectaculos în ea, dar care se lasă din cînd în cînd segmentată de apariția unor cărți, nu prea numeroase nici ele, în care – pe un ton ludic-visător – derulează mici întîmplări din „istoria” imediată, surprinse între mizeria clipei și aburul mitizant, gata să le cuprindă și să le mistuie. Poemul devine un soi de taifas lejer, un monolog gata să o apuce cînd pe un versant al naivității, cînd pe cel al absurdului, sau un show al singurătății care proiectează realul într-o lume în răspar, cu toate luate razna. Iată o asemenea ispravă cu nebunul satului, care a ștrangulat din senin primăvara: „Familia mea funcționează cu benzină avem benzinăria din colț știți dincolo de pasarelă un bătrîn sărit de pe șină a sugrumat într-o bună dimineață primăvara în memoria ei am ridicat o benzinărie regia aparține în exclusivitate prietenului meu Daniel Corbu tata preferă benzină obișnuită de șapteșcinci doar în sărbătorile legale pretențiile i se ridică pînă la nouăzeci sau altă cifră octanică mai mare fratele meu preferă petrolul lampant mama intenționează a se profila pe motorină nici pisicile nu mai consumă țigete nerafinat am auzit că familia Rolls Royce ne trimiteperate salutări de adio” (*Secol*). Am citat acest text pentru că aici apare explicită „regia” care animă scriitura, dată subțil în seama unui coleg, și el pasionat de

înscenarea poemelor; în plus, toată montarea comunică perfect în straniețea ei cu *Pîlnia și Stamate*, coboară parcă din grotescul mini-romanului urmuzian.

În volumul *Privighetoarea arsă* (1989), Nicolae Sava pregătește o nouă năzdrăvănic: anume că nici o operație chirurgicală nu a reușit să-l separe de sora siameză – singurătatea. Aici, piesele iau forma fie a unor confesiuni ocazionale, fie a unor scrisori de omorît plictisul: „Uneori cuvintele sînt mai grele decît pietrele trec zilele sfidător pe lingă noi prea bunele Niță și nu am scris pînă în prezent o istorie a licuricilor călătorim cu autobuzul pînă la capătul alfabetului nici o virgulă nu ne oprește nici un semn (rău) de punctuație în stații se scriu poezii ajungem de unde-am plecat din nou altă plecare aceeași piesă stagiune non stop... ceea ce vedeți pe afară înăuntru e omul care înghite viața scoate cuvinte pe gură veniți stagiune non stop spectacolul a-nceput...” Teatralitatea creează distanțare poemelor și efect de comunicare, chiar dacă în ele domnește o dulce gratuitate cum este aici „istoria licuricilor”, preluată de la melancolicile personaje din *Prostia omenească* – așa cum ar fi „bucuria noastră la culesul vrăbiilor”; sau petiția omului care denunță faptul că „în anul curent nu au înflorit cași”; sau visul cu hidrocentrale „funcționînd cu poezie”; sau poza bacoviană de refuzat în a se insinua între cei din jur („singur ca o notă muzicală luată fals mă mai plimb prin biografiile dumneavoastră ce nu mă acceptă nu nu nu”); sau nerăbdarea de a ajunge acasă spre a îmbrățișa credincioasa bibliotecă („mă tulbur în fața unei biblioteci precum”), iubire din care se va zămislî *cartea*, iar aceasta – precum mezinul împăratului din *Harap-Alb* – vrea neapărat să plece în lume („dă-mi drumul în lume îmi zise cartea dar nu te-am scris încă mă vor scrie fii oamenilor odată cu istoria lor cineva va fi fericit mă vor scrie direct pe sufletul celui ce mă va deschide cineva trebuie să rămînă fericit” – *Fericit precum mirele*). Cît despre cuvinte, ele sînt fie ca niște vreascuri ude, bune de încins focul singurătății (sinonimul poemului), fie un fel de ninsoare grea și friguroasă („nicăieri nu e mai frig ca între cuvinte”). Aș risca să spun că poemele lui Nicolae Sava prind contur în jurul acestor farse fictive, care devin din ce în ce scop în sine, prin plăcerea de a îngîndura cititorul, punîndu-l în fața unor stări și situații paradoxale.

„eu sînt orbul ce l-ați dus pînă aproape de buza prăpastiei”

Cu *Viață publică* (1995), intervine o schimbare în felul de a fi al acestei scriituri, care devine mai gravă, mai atentă în a convoca recuzită textuală micilor înscenări cu un singur personaj. Modelul devine Emil Brumar, cu ale sale intimități boeme, savurate în ample rotocoale declamativ-erotice, adaptat la universul unor vehicule sentimentale aparținînd imposibilei evadări din ruralitatea

copilăriei. Dacă Peer Gynt, personajul lui Ibsen, auzea o muzică venită din adîncul mării, care îl chema spre un loc paradisiac nicăieri de găsit, eroul liric al lui Nicolae Sava aude și el o orchestră venită de undeva din fundul pămîntului, „curățînd” cuvintele de prea multă zgură infantilă: „Atîtea pagini am bătut la mașină invidios pe viață precum pădurarul prin parcelele lui crescute pe de rost din pămînt nu-mi aparțin nici cuvintele nici cununia lor arbitrară aprinsă cămașă îmbrac în fiecare din zile dar numai cîteva mi-au deschis poarta spre cer dar o să mă retrag într-o casă de iarbă cînd eram tînar visam să scriu o carte cu titlu corabia ninsă dar capitolul cu fericirea s-a încheiat aud din ce în ce mai clar cum cîntă o orchestră cub pămînt cît am fost de convins că în viață nu voi face altceva decît să bat cercul rotundul acela de cauciuc sau metal împins cu forță și certitudine cu mîinile de copil zdrelite de cuvinte murdare dacă voi avea nesimțirea să mor voi dormi cu părinții la dobru ca în zilele noastre bune” (*Poem trist pentru un autor și mai trist*). Poza de „măscărici demachiat cu o lacrimă” deplînge criza de cuvinte, dar mai ales dificultatea de a da satisfacție – spune poetul – „prietenilor ce mai fac tratament cu rouă de-april”, adică acele vorbe de sclipire care încîntau în primele cărți: „...din cînd în cînd mai explodează cîte un boboc de trandafir dar nu avem timp a ne bucura pînă la capăt vin alte accidente mărunte boli cu nume fefe complicate bucurați-vă că nu mai avem de dus tancarile la păscut să spălăm cerul de fumul reactoarelor iar răspunsul la care așteptați să ajung vă gîdilă acum cerebelul” (*Un fel de răspuns*). Cum vedem, Sava nu și-a pierdut combustia ironică, a cărei tendință este să pună la încercare retorică uzuală, în ecuația sa cu totul personală de a da cu tifla actului poetic – v. figurile „tratamentul cu rouă de-april”, mersul cu „tancarile la păscut”, „spălarea cerului” etc. Există aici, ca și în alte texte, „spiriduși” baroce, mintoase, amuzante, deși cîrma spontaneității nu întotdeauna e ținută bine, ducînd spre locuri comune, prea comune, sau spre zone de anost și plictis, mai ales atunci cînd poetul consumă moravuri citadine. Ca și Creangă, el rămîne legat de gluma sănătoasă, mucalită, de „acasă” și uitătura înspre manechinele din vitrine sau la macarale ori așteptatul la stop printre tineri „în blugi strîmți și foarte albaștri”, nu-l prind deloc. Textualismul său limitat și rudimentar aduce tocmai el savoare poemelor, în registru anecdotic („Prietenul meu Niță s-a întors din armată cu o baionetă frumoasă în inimă” – *Despre prietenie*), dar și atunci cînd produce siluete entropice, cum se întîmplă în piesa *Personajul*, unde apariția unui necunoscut („părea un adolescent dar nu era nici femeie”) se dovedește a fi fantasma poetului evadată dintr-un manuscris de tînerțe („iată am venit zice și dă să se dezbrace stai îi zic de fapt dacă ar trebui să dau o declarație aș mărturisi că nu am fost un adolescent ideal că am iubit frumuseți interzise

domnule doamnă ce ești nu te recunosc eu n-am creat astfel de personaje de fapt începusem să-mi amintesc câte ceva scrisesem în tinerețe un poem dar nu mi-l publicase nimeni pînă la urmă l-am aruncat la coș (cite poeme nu înghițișe coșul meu de hîrtii) se vede că-l uitasem sau doar voiam să-l uit bătrîne îmi zice eu sînt...”).

Frisonul narcotizant al rememorării petrecerii imberbe și întoarcerii la prisma părintească aduce de fiecare dată starea de candoare optimă și originalitate, chiar dacă în urmă se simte umbra înstrăinatului din Țicău: „Bea Nicolae Sava acesta este vinul tău și nu uita deșartele povețe cu care ai plecat de la casa părinților tăi pune punct și ia-o de la capăt asta te așteaptă la fiecare iubire (vinovat ești vinovat) ce trece peste tine ca un tren prin omăt nu mai e Niță cu privirea lui să te aibă în pază bea Nicolae pînă vei afla cine sînt furii poemelor tale nescrise (nimeni nu scrie odată cu tine fiecare cu tramvaiul său de plastilină) toți ating cu buzele paharul cu otravă și apoi desfașă dintre scutece cite un concept moral astăzi au venit cu un registru și ca-ntodeauna ești absent la inventar în rîndul vînătorilor nu ai umblat în cel al melancolicilor nu erai o noapte ai fost văzut în rîndul celor care ard dar te-ai pierdut de tot în rîndul celor singuri bea Nicolae Sava bea acesta este vinul tău noi ceilalți muritori ne scoatem numai în zilele de duminică viciile noastre la plimbare” (*Raport de inventar*). Încap aici și poznele nebunești ale Oșlobanului, cu tot cu moș Bodrîngă și Gîtilan în ele: „După tine intră prietenul meu Nicolau cu patru chile de vin (prietenul meu e șofer pe cursă lungă și tînăr de tot) după ce ne matolim nițel o dăm pe cîntece porno încît garoafele tale iubirea mea se sinucid una cite una în cană simțindu-se fiecare în parte parcă puțin superfluă” (*Poem pentru Mina*). În „viața publică”, adică la oraș, traiul se aseamănă cu al leului în parcul zoo – „mi se fac fotografii în timp ce urlu la lună... viața publică mă obligă să-mi deschid conserva în stradă lucru imposibil pentru cel de acum citeva iubiri și mînuic neținînd cont de trecătorii ce mi se uită în gură...” – *Viață publică I*.

„poemul meu se strînge lîngă mine

(un copil neajutorat și stingher) cerînd ajutor”

După aproape zece ani de la *Viață publică*, atunci cînd aproape uitasem de poezia lui Nicolae Sava (volumul *Proză, domnilor, proză* din colecția „La steaua – Poeți optzeciști”, 1997, nu era altceva decît o antologie, ordonată tematic, pe criterii pur afective), iată-l revenind în actualitate cu *Insolența nopților* (Axa, 2004), în care prima surpriză este una grafică – renunțarea la poemul prozaizat, „calupat” în pagină, în favoarea degajării sale în vers liber. A doua mare surpriză este despărțirea de jocul textual, de performanța în șagă, în „poantă”, în „Dumnezeu să-l iepure” de cuvînt, preferința fiind acum pentru o poezie a regretelor, a părerilor de rău și resem-

nării în pierderea nu numai a contactului cu paradisul infantil, dar și cu paradisul textual care conferea poemelor nuanțe de „bongoase”, vorba humuleșteanului, cu sensul de filcuii cu haz. Unele poeme dau senzația că versifică altfel obsesii mai de demult: „N-o să-mi împopoțonez niciodată poemele mele/ cu motto-uri scrise de prietenii mei celebri/ plecați pentru totdeauna prin bibliotecile largi./.../ Motto-urile prietenilor mei dragi nu-mi folosesc/ la nimic. Le citesc, încurajat cu privirile/ care încă nu m-au lăsat, totuși, nesigur. Cu mîntea altora/ și inima mea construiesc regatul acesta de iarbă/ și gîze (printre care mă număr și eu)” (*Din cînd în cînd mi-e dor de păcat*). O altă serie o formează poemele autopersiflante, luîndu-și autorul peste picior, cu sugestii neantizante: „Ăsta nu are nici o problemă; n-are soție./ n-are copii, n-are amante./ Viața lui e liniară precum o cale ferată./ El nu are, precum noi, probleme grave./ copii de crescut, soție de iubit./ amante de amînat cu dulceață de cuvinte./ El ar trebui să-și dea demisia din viață./ Existența lui ne complică/ viața noastră de oameni normali./ Oamenii fără probleme nici nu ar trebui să existe...” (*Golful disperării*). Alteori se consideră un Hidalgo obosit de călătorii și de biografiile succesive pe care a trebuit să le poarte în poezie, ceea ce evident este o exagerare asumată deoarece tocmai monotonia ipostazelor și lipsa riscului existențial îi puteau fi reproșate în primele volume. Una dintre noile măști e aceea a ecologistului indignat de asfaltul care se toarnă peste tot fără milă, în dauna spațiilor verzi. O altă mască este a insului care vorbește în deșert, dispus să nu obosească în aceste, lungi discursuri trudnice și uscate, avate cu poezia: „Vorbesc, vorbesc, vorbesc, dar cît o să mai pot/ deschide fereastra exilului meu voluntar spre voi?/ Cum umbra trece cu spaimă printre stejarii rotați/ și nu tresare nici o frunză de emoția clipei/ așa trec și eu printre voi, copii neascultători/.../ Vorbesc, vorbesc, vorbesc, dar cît o să mai pot/ încropi din șoaptele morților un paradis ce vă place?” (*Un ultim text salvat din mîna adormită*). A treia categorie de texte din cartea lui Nicolae Sava o reprezintă colecția de semne „căzute” din cerul nopților, dar și aici intervine o neputință de emisie și verbositatea duce poezia în derizoriu: „Nu mă trezește nimeni din suferință. Nu/ îmi dă voie să mușc din carnea realității/ ceea ce nu se cade a fi/ nici măcar spus./ Insolența nopților mele mă va pierde./ Sub cerul lor cu lună obraznică plîng./ Nu de singurătate, nu de plăcerea de a fi/ în miezul evenimentelor banale de tot./ ci de luciditatea obligatorie a nopții acestea...”

Sentimentul zădărnicii întreține bucuria scriiturii și sînt pasaje sau vorbe de duh ce dau măsura acestui poet care pînă nu de mult căuta stele în apa Ozanei: „Mă hrănesc cu tăceri”; „Eu mai rămîn să strîng iarna în mine”; „Nu mai pot scrie versuri, nu mai vreau să scriu versuri./ Ce e îngereala asta continuă?”; „Poezia pe care o scriu

acum nu e decît/ un exercițiu de memorie afectivă./ un cinism dus pînă la capăt”; „Va trebui cîndva să-mi fac valiza/ și să mă despart de diminețile voastre./ în care încap tot mai puțin./ în care nu mai încap”; „Doamne, mai dă-mi peste gînduri, o iau razna/ exact cînd nu trebuie. Prin aerul mișcător/ dansează imaginea mea de care s-au îndrăgostit/ nu șerpîi și flămînde de rîme”; „Doamne al celor nemernici/ care arunci cu oameni în stele/ mă mințuiește și pe mine păcătosul...”; „Mă latră asfințitul...”; „Semăn tot mai mult a copac/ din care fac fluieri alții”. Fie și din aceste frînturi, mici insule de poezie în lanuri uscate, ne dăm seama de cota „de supraviețuire” a acestei poezii, salvată de vagi candori și de prozaicul confesiv, care știe să arunce un ochi crepuscular asupra realului. „Am promis că voi scrie/ cîndva un poem dedicat lenei. Ar fi fost/ pe sufletul meu, dar nu a mai fost timp” – iată o mărturisire care închide, sub pecetea magicului „urs din Humulești”, creația lui Nicolae Sava, cu sinonimia știută între *lene* și *melancolie*. El a înțeles lecția maestrului său, pe care l-a urmat în spirit, nu în literă, anume că – vorba lui Ibrăileanu – frumusețea operei lui Creangă stă în perfectă ei inutilitate. Sava știe să aștearnă smalțul inutilității peste poemele sale, din care rezistente, dorindu-și un altfel de textualism, mai neaoș, rămîn cele de pînă la *Viață publică*. Dacă prin postmodernism se înțelege, între altele, reinventarea, manipularea și chiar compromiterea tradiției prin parodiere și luare în răspăr, atunci Nicolae Sava, prin reveria lui, dependentă de arhetipul ruralității răzvrătite, nimeni altul decît clasicul Creangă – este cert un apartenent curentului, mai autentic decît mulți alții, mai bine văzuți, deși bieți simpatizanți la grămadă.

„Numele unui zeu sapă în pieptul meu”

Un meditativ calofil, cu o poezie discretă, rafinată, de îndelungă elaborare, este Eugen Stețcu, aflat la a doua sa carte, *Pe vocala unui zeu*, după *Mitologii și sentimente* (Nemira, 1996). În viziunea sa, poetul se „recită” mereu pe sine, într-un lung monolog susținut în fața poemelor-spectatori, ca într-o imensă reprezentăție teatrală și se lasă „măcinat”, epuizat, devorat în cele din urmă de această asistență cinică. Înclinația spre parabola reflexivă, proprie generației '70, căreia poetul îi aparține ca formație și sensibilitate, se împletește, iată, cu frisoane de tip textualist, mereu datoare instanței enunțiative, care a animat spiritul subversiv al optzeciștilor, și din această împletire de curenți decurge un anume dramatism al atitudinii față de real, pe cît de intens gestual, pe atît de original. Eul poetic evadează mereu din text, fuge prin „ferestra de adjective” și se lasă pradă unei concreteți biruite de eroare, cîta vreme imperfecțiunea lumii vine de undeva, din lunga „boală” a inadecvării: „Domnul X a început să citească/ Abecedarul erorilor. Silabisea/ Prăpăstii, aburi, Erinii/ Uneori silabele îi scăpau/ De pe buze într-o/

Mare moartă. Silabisea/ Dragostea unei mame./ Pleoapă de brumă peste/ Coastele unui învins./ Silabisea limacși lăsînd/ Dîra lor peste coarte./ Silabisea rune scrise cu briciul/ Pe gîtul zodiei. Silabisea/ Golul din orbitele lui Oedip/ Și iertarea de sine./ Buzele erau părăsitate de chip/ Și silabiseau, silabiseau/ Silabiseau” De remarcat scriitura densă, matură, aluzivă, cu trimiteri clasiciste dar și cu o tensiune bine împregnată în starea sonoră a poemului, antrenată în spectacolul interiorității creatoare.

Place, într-adevăr, această notă ceremonială, de gală, conferită întregului efort de deslușire ontologică, cu ecouri din psalmii lui Arghezi („Numele lui Dumnezeu/ E arat de-un curcubeu./ Plugu-n naștere pătrunde/ Pînă-n scîncet, pînă-n unde./ Intră-n increat și-l ară/ Și în gol sădește-o moară./ Curcubeiele de ieri/ Ară dogme și păreri./ Curcubeiele de mîine/ Ară-o viitoare pîine./ Ară-o sete de himere/ Și brăjări tîrzii de ere” – *Numele lui Dumnezeu*), sau din Lucian Blaga („Pasărea mă cîntă-n sine/ Și pe mozaic divin/ Mă pictez și mă închin/ Înghețării genuine./ Ea mă cîntă-n luna nouă./ Îi sint rună și culoare/ Și eden în destrămare./ Din adîncul ei mă plouă”), ori Emil Botta („Deasupra mea un actor ciudat/ Recită versuri./ Recită-arhipelaguri și derive/ Recită foste iubite/ Înotînd/ În acvariu memoriei./ Recită nașterea./ Recită ritmurile șchioape/ Din existența mea./ Pe buzele lui/ Îmbătrînesc tot mai mult” – *Deasupra mea...*).

Dincolo însă de asemenea dovezi de ucenicie la clasic, există la Eugen Stețcu o dorință de sincronizare cu poezia postmodernă, cu alchimia ei de bibliotecă, acolo unde materia discursului devine o combustie proaspătă și delicată, dată în seama unui spiriduș „neastîmpărat”, care activează cu ea infernală mașinărie a lumii. Citez astfel unul din cele mai reușite poeme ale cărții de față: „În vase comunicante, limbajul/ Este la același nivel./ Doar clovnul ninsorii/ Se furișează în laborator/ Și își amesteca ființa-n creuzete./ Dansează pe balanțele Bunei speranțe./ «Faust!» strigă pereții./ «Faust!» O avalanșă de tencială/ Îngroapă cilindrii mașinii universale./ «Nu-mi pasă de tine!» răspunde/ Un gînd îngropat de viu/ În mortar./ Ecolu bea din craniul nebuliei/ Umberto Eco cu limba prinsă/ De o carte capcană/ Fuge încolțit de cărți-piranha./ Sîngele lui ca-ntr-un acvariu/ Colorează aerul./ «Faust! Faust!» strigă/ O durere din mil/.../ În vase comunicante/ Nebunia este la același nivel”

„Însetat de himere”, Eugen Stețcu (n. 13 iunie 1949, fiul reputatului istoric literar Nicolae Gr. Stețcu) vine din urbea Romanului, cea care dădea cîțiva poeți de frondă ironică, precum pe nedrept uitații Silviu Roda sau Ion Sofia Manolescu, și unde astăzi rezistă încă un nucleu redutabil de imagiști (Violeta Lăcătușu, Puiu Costea, Mircea Bostan). Poezia sa confirmă un talent de cursă lungă, o voce distinctă, care s-a luat în sfîrșit în serios.



DESTIN, DESTINE, SOCIETATE, ROMAN...

Constantin DRAM

„Eu sînt un romancier în felul meu, căci declanșez seisme și urmăresc destine. Cînd beau șampania victoriei după falimentul fiecărui adversar sau să-i zicem temerar, pentru că el a încercat să mi se pună în cale, beau, de fapt, fericirea aceluia, suspinele lui de amant de care nu va mai avea parte – căci ce curvă își va pierde timpul cu el – îi beau bucuriile trecute și cele pe care ar fi trebuit să le aibă. Beau apoi încă un păhărel. În mărgelile șampaniei văd dansul speranțelor, dantela zilelor lui bune pe care eu leucid printr-o sorbitură. Ce moarte... ce aromă fină! Pe unii îi anunț, chiar eu personal, politicoș, ceremonios, că sînt decedați din punct de vedere financiar și, social.

Le beau ura cu care mă ațîță, mă întărește, mă răsplătește. Veninul urii se amestecă cu gustul șampaniei: aromă de laur și gust de succes! Asta-i șampania ce-mi place!

Voi nu sînteți la fel? Nu vreți să mărturișiți. Vă gîndiți cumva că sînt un monstru. Nu cred, deși monstrul e unic și puternic. Sînt mai degrabă un cuceritor abil și, de ce nu, genial. Cîmpul meu de luptă: speculațiile. Un Napoleon modern. A zis cineva că Napoleon a fost un monstru? Și chiar de-ar fi zis, el tot Napoleon rămîne. Numai că eu nu voi avea sfîrșitul lui. Eu am aripi din cifre și procente. Nu-mi ajunge o viață pentru prosperitatea ce mi-o șes, căci vreau să construiesc – și nu cred că aveți teme să rîdeți – vreau să fac un imperiu!”

E un fragment dintr-un discurs „curios”, șinut de un personaj al unui roman cu un titlu, de asemenea „curios” (*Imprevizibilul este săgeata destinului*), publicat de Violeta Lăcătușu la editura nemțeană Crigarux și beneficiind, ca atare, de consilierea editorială a lui Cristian Livescu. Personajul respectiv, din discursul căruia am extras acest citat, este reprezentativ pentru felul în care a evoluat un anume segment al societății românești postdecembriste (dotat cu inteligență „diabolică”, autor al unor operațiuni de devalizare, de „înghițire” a unor firme, implicit, de ruinare a unor prieteni...). Din acest unghi privind lucrurile, nimic care să frapeze, să trezească un interes deosebit; romanele din ultimii ani excelează adesea în prezentarea unor par-veniri sociale, deoarece viața în sine a devenit extrem de alertă, de lipsită de monotonie, oferind exemple nenumărate, tentînd, cu succes evident, depășirea ficționalului. Rezultă atunci, ca o consecință elementară, că romancierul trebuie să caute și alte soluții decît cele deja exploatate; un amănunt pe care Violeta Lăcătușu l-a reșinut ca atare, căutînd rezolvări în linia propriei viziuni asupra acestui gen.

După un prim roman, bine receptat (*Sinurgul*, Editura Junimea, 1999) și un volum de grafi-poeme (*Inițiere astrală*, Editura Crigarux, 2003), Violeta Lăcătușu alege acum o formulă de roman mai aparte, în care îmbină, cu rezultate interesante, discursul de factură ezoterică cu cel strict realist, mergînd chiar pînă la fișa socială, specifică romanului de gen. E o formulă prin care autoarea intenționează, de fapt, detașarea de clișee, de modele minimalizatoare pentru propria-i construcție, motiv pentru care romanul de față este gîndit în acea alternanță discursivă amintită mai sus. Textul pornește de la o poveste cu puternică tentă parabolică, înregistrată drept prolog și însoțită de un motto corespunzător: *Destinul e un joc. Orice joc e un destin*. Atît motto-ul cît și povestirea parabolică par a orienta textul propriu-zis al romanului spre un anume tip de lectură, acela care privește existența din perspectiva relației dintre ins și destin. Dar care destin? Cine direcționează destinul? Cît este vis și cît este realitate? Povestirea inițială este plasată, cu necesarul procentaj de poeticitate, tocmai sub acest semn al relației instabile dintre vis și realitate. Ca orice povestire de gen care se respectă, și aceasta poate fi apropiată de spații orientale; titlul explicit privește forța implacabilă a destinului, care face ca tînărul de la începutul narațiunii să sfîrșească întocmai după cum i s-a prezis, simțul de circotaș al naratorului modern aruncînd însă, în final, sămînta dubitației, cumplitul simbure al îndoielii, relansînd povestea: „Așteptă să se facă ziuă, să-și privească chipul în oglinda unei ape ca să-și dea seama – de va putea – dacă a fost vis sau aieva”.

Iar relansarea poveștii poate fi romanul în sine, la rîndul său precedat de un scurt mesaj cu valențe teoretizante asupra destinului („mesaje între cer și pămînt, semnele vin din trecut și din viitor, tulburîndu-ne prezentul. Eul presimte, sinele află”), cu mențiunea că oricare nou alt roman nu poate fi decît o „aplicație” după parabola larg cuprinzătoare, misterioasă, mai mult sau mai puțin. Și, parcă pentru a păstra aparența discursului parabolic din prolog, și primele fraze ale narațiunii se înscriu în această opțiune: „Nu știu cum se face că în viața fiecăruia apar semne prevestitoare, dar noi de regulă nu le luăm în seamă. Și chiar dacă le-am da atenție, mare lucru tot n-am putea face”.

Cît privește parcursul romanului ce se poate povesti, acesta stă sub semnul întîmplărilor ce se cer a fi povestite; despre o asemenea întîmplare se pomenește de la bun început și se

insistă asupra relației temporale eveniment-povestire, fapt ce se va repeta de-a lungul textului în mod frecvent și normativ: „această întâmplare avea s-o povestească Alina mamei sale, ceva mai târziu”. Tonul de observație judicioasă trimite spre constructorul din umbră al romanului, atent la amănunte care țin de devenirea textului, de transformarea evenimentului în narațiune, de integrarea acesteia într-un ansamblu narativ.

Pentru că, oricum am privi acest roman, rămâne această senzație indefinită de acumulare de întâmplări, unele prelucrate spre a deveni povestiri autonome, altele lăsate anumit sub imperiul absenței contrafacerii, toate alăturându-se într-un construct care se salvează la adăpostul generos al genului românesc, în imagine modernă perceput drept alcătuire atipică, nesupusă vreunei restricții narative sau tematice. Romanul Violetei Lăcătușu beneficiază de această libertate a genului și, la adăpostul acestei moderne înlesniri, reamintește cititorilor și de plăcutul stil clasic al povestirii, de introducerea personajelor care *făptuiesc*, alături de cele care doar apar, spre a sugera, a trimite la o imagine mai amplă, specifică *povestirii ce stă în umbra* romanului.

Și pentru a justifica un titlu, ca și pentru a veni în întâmpinarea unor preocupări ce se subînțeleg, narațiunea va mai trimite frecvent, dincolo de prolog, spre comentarii, observații, menționări ale rolului *destinului*, a cărui săgeată este imprevizibilul: „Înseamnă că pe toți și oricând ne veghează imprevizibilul. Imprevizibilul este săgeata destinului”, glosează la un moment dat aceeași Alina amintită la începutul romanului. Alteori, celelalte personaje, multe dintre ele episodice, nu din perspectiva apariției lor, ci din perspectiva conservării lor în secvențe cu adevărat episodice, romanul, după cum spuneam, insistând asupra acestui statut de ordonator secvențial al existenței umane, reiau tema destinului și a comportamentului omenească în sens larg: „Ei, despre destin se vorbește din Antichitate și tot nu s-a ajuns la o concluzie certă”. sau: „ – Eu cred că ne gândim la destin mai ales când ne izbim de limite, sau, mai exact, când le sesizăm”. Sau: „După mine destinul e un joc cosmic. În universul suprasensibil, firele nevăzute din jurul acelei particule de fluid ce va deveni om, și care sînt asemenea circumstanțelor de pe pământ, își dezvoltă energiile simultan și nu consecutiv ca în universul nostru material. Uneori, descărcările mai puternice pot străbate spațiul astral, devenind niște semne prevestitoare pentru individ, dacă le sesizează”.

Dar care individ? Și cu această întrebare ajungem la problematica reprezentării umane în acest roman și, implicit, la tematica abordată. Convențional, din perspectiva „rezolvării” temei destinului, se poate spune că romanul Violetei Lăcătușu prezintă, și nu antitetic, două spații diferite: cel a lumii artistice, cel al lumii oamenilor de afaceri, spații ce s-au polarizat extrem în anii postdecembriști. Deși se poate bănui și o anumită tentă polemică, un suflu critic, vitriolant pe alocuri, atunci când este descris mediul în care trăiește afaceristul fără scrupule, în fapt, intenția romancierii este mult mai subtilă și constituie, fără doar și poate, principalul al construcției narative: este vorba de perceperea secvențială, quasi-detașabilă, a

unor module existențiale, pentru că viața de după 89 oferă, în repetate ocazii, această senzație de înregistrare diferențiată a vieții sociale sau individuale. Este replica secolului XXI dată de-personalizării și înstrăinării insului din perioada interbelică a trecutului secol.

Altminteri, cel puțin formal, textul pare a trimite spre această percepere duală a existenței omenești, el fiind împărțit în două macro-episoade, primul privind reprezentarea în sens larg a societății, al doilea, despărțit simbolic chiar prin titlu (*Spovedania unui artist*) privind o restricționare a implicațiilor jocului destinului asupra vieții unui personaj, Tudor, secvențial prezentat și în prima parte. S-ar putea chiar spune că această a doua parte joacă și rol de epilog, alăta vreme cît romanul chiar pornește de la un prolog; în acest caz, tot ce se petrece în *Spovedania unui artist* ar trebui relaționat cu întâmplări din prima parte. Rezultatul este acela că Violeta Lăcătușu nu a fost interesată de o asemenea rezolvare, relativ economicoasă. În plus, se poate observa că unul dintre personajele de forță ale romanului, din multe puncte de vedere chiar singurul apt să determine în jurul său devenirea unui adevărat roman, acel Gugu Momîrcan, din discursul căruia am preluat citatul de la începutul acestui articol, nu este urmărit pînă *la capăt*, lăsînd deschise ecuațiile destinului său. Dar felul în care insistă narațiunea cu ceea ce i se întâmplă acestui individ (imixtiunile sale în economic dar și în viața artistică, comportamentul de cuceritor, venalitatea actelor sale, insistența pe scenele grotești) face ca realizarea unui asemenea personaj să fie cu adevărat un punct de forță al romanului, cu toate că se simte o preferință, deloc ascunsă, pentru descrierea mediului artistic, cu vernisaje, cu schimburi de idei, cu asumarea rolului, a libertății sau nonlibertății artistului, într-o societate care se dorește a fi matricea unei Românie contemporane, dar în reprezentarea căreia se simt elemente ce particularizează uneori, trimițînd spre spații cunoscute. Alături de descripții, de bună calitate, ale mediilor artistice, romanul devine interesant și atunci cînd este direcționat spre *amintire*, spre rememorare; un astfel de episod, cel care narează întâmplări legate de cel de al doilea război mondial și de captivitatea în Siberia cunoscută, devine cu adevărat captivant, deoarece reorientează clasicele povestiri de gen, trimițînd spre o altă dimensiune a înțelegerii faptelor din acei ani.

Desigur, consecvență titlului, narațiunea poate scoate o altă imagine a destinului, a mai multor destine, frînte de mersul istoriei, altfel privind însă lucrurile, se înregistrează această dimensiune a scriiturii românești, care își propune decupaje, inserturi, descrieri, comentarii, confesiuni, toate acumulîndu-se într-o imagine *de perspectivă*, cu tușe, ca și cu semne unori abia schițate, cu chipuri rotunde ca și cu contururi vide, într-o alcătuire românească interesantă și provocatoare, care arată cu adevărat un singur destin, acela al artistului din spatele *operei*.

Violeta Lăcătușu, *Imprevizibilul este săgeata destinului*, Crigarux, Piatra Neamț, 2004.



ESTETICA VIETII - CRONICA UNEI EDIȚII -

Dan MĂNUȚĂ

Că viața bate arta nu este o noutate. O demonstrează, dacă mai era nevoie, și recente *Memorii* (ediție îngrijită de Ionel Opreșan, vol. I-II, București, Editura Vestala, 2004, 447 + 351 p.) ale lui Nicolae Petrescu. Am în vedere coincidența frapantă dintre modul în care autorul acestora și Duiliu Zamfirescu și-au construit, fiecare cu mijloacele lui particulare, câte un personaj. Pe de o parte, romancierul l-a întemeiat pe Mihai Comăneșteanu, din romanul *În război* (1897), pe o singură dimensiune: „estetica de a fi”. Tinărul ofițer are prilejul să-și confrunte propria concepție de viață cu viața însăși, imaginată ca o stare de continuă beligeranță, și moare cu încredințarea, paradoxală, că numai durerea poate concilia cele două atitudini.

Aceeași năzuință de construire a unui personaj propriu, în limitele endemonismului, o are și Nicolae Petrescu, filosof ca pregătire universitară, dar sociolog în meseria căreia i s-a dedicat. Puțini îi mai știu, azi, numele. Uitare datorată, se pare, chiar refuzului celui în cauză de a se implica deschis în viața mondenă. Cu alte cuvinte – ca să folosesc o expresie mai puțin academică, dar plastică – a refuzat să facă valuri în jurul său, preferând atitudinea unui introvertit discret și îndărătnic, precum reiese și din următorul citat: „O poziție atât de retrasă m-ar indica în locul contemplativilor, care refuză lupta. Totuși, în diferite împrejurări ale vieții, când a fost vorba de a susține ceea ce mi se părea drept sau adevărat, mi-am luat răspunderea de a înfrunta orice obstacol. De multe ori, mi-am neglijat interesele pentru cauza altora. Fapte anonime pentru care nu urmăream nici un fel de răsplătă. Generozitatea cu care mă dăruiam în asemenea cazuri îmi dădea, totuși, o mare satisfacție. Poate nu mi-aș fi permis-o într-o măsură atât de largă, dacă n-aș fi avut o independență materială datorită moștenirii unei averi care mă scutea de a trăi cu grija zilei de mâine”. Și mai departe, într-o mărturisire tulburătoare: „Și în alt înțeles am fost un luptător. Dacă n-am luptat pe arena publică, m-am frământat, totuși, să-mi limpezesc impresiile și ideile sugerate de realitate. A gândi înseamnă a lupta (...). Căutam voit să mă strecur cît mai neobservat în lupta pe care o dădeam cu mine

însumi, am avut senzații de învingător și de învins”.

Sînt foarte puțini cei care mai pot să îl localizeze pe Nicolae Petrescu în câmpul culturii noastre, cu toate că ne aflăm în fața unui pionier sub multiple raporturi. A fundamentat o disciplină nu numai modernă, ci și extrem de complexă, anume sociologia comparată. Lucrarea *The Principles of Comparative Sociology*, apărută la Londra, în 1924, este deschizătoare de drum nu numai pentru cultura noastră. Perseverînd, scrie *The Interpretation of National Differentiations*, tipărită, tot la Londra, în 1929. Profesor de sociologie comparată la Universitatea din București, Nicolae Petrescu dă un studiu fundamental în materie: *Primitivii* (1944), care se preocupă de organizarea, instituțiile, credințele și mentalitatea acestora. Într-o vreme în care dominantă era preocuparea față de modelele socio-culturale franceze și germane, el s-a aplecat, cu rară pricepere a explicării mecanismelor particularizatoare, asupra modelelor oferite de societățile americană și engleză. În același timp cu Marcu Beza (mai în vîrstă decît el cu patru ani), Nicolae Petrescu tipărea studii și articole prin care îi informa pe români despre modul de a fi al englezilor. Tîrziu, în 1938, s-a decis să tipărească și un studiu, extrem de cuprinzător, despre particularitățile statului, societății și civilizației Albionului (*Anglia*, București, 1938). Cartea s-a bucurat de mare succes și a cunoscut două ediții, într-o vreme în care preocupările culturale erau ocultate de cele economice. Preocupărilor față de Anglia li se datorează și monografia *Thomas Hobbes*, tipărită tot în 1938. Experiența americană și lecturile extrem de bogate îl ajută să alcătuiască și să publice, în 1921, volumul *Fenomenele sociale în Statele Unite*. De altfel, colabora în mod regulat la reviste de specialitate de peste ocean, lista acestora fiind generoasă. Apariția memoriilor menționate ne obligă să reconsiderăm locul și importanța lor în cultura noastră.

Așadar, cine a fost acela pe care îl numesc „personajul endemonist Nicolae Petrescu”?

A fost, înfi de toate și numai pentru o vreme, un om foarte bogat. Bunicul dinspre mamă era rus, se numea Teodor (de fapt, Feodor) Filipov și se stabilise la București probabil cu puțin înaintea Unirii. Și-a întemeiat o familie, refuzând orice legătură cu rudele rămase în Rusia și practicând meseria de argintar. Nu însă de aici se trage bunăstarea, ci din investițiile imobiliare făcute de Ion Petrescu, ginere. Erau atât de rentabile, că a fost nevoie de angajarea unui administrator, însărcinat cu adunarea chirii și gospodărirea caselor. Nenorocirea a făcut însă ca tânărul Nicolae să își piardă ambii părinți la o vîrstă cu totul fragedă. A rămas sub ocrotirea rudelor, care, nici ele, nu erau sărace și i-au administrat cu onestitate desăvîrșită averea. Copilul Nicolae dă semne de independență devreme, dar în limitele decenței, manifestînd de pe acum un sentiment puțin obișnuit al libertății interioare și, totodată, o tot atît de rară capacitate de a se concentra asupra propriei formări. Putea fi un *dandy* de duzină, spilcuit și anost. Și-a luat însă viața în mîini, alcătuiindu-și-o după cum a crezut el însuși că se cuvine. Nu a fost un *self made man*, căci bani a avut de la început. Dar, în afară de orice dubiu, a fost o personalitate dintre acelea numite „accentuate”, care și-a impus un mod de a fi și care și-a ținut promisiunea.

Pînă la un punct, Nicolae Petrescu amintește de Titu Maiorescu. Cine citește însemnările zilnice ale acestuia constată tenacitatea eforturilor de alcătuire și de păstrare a unei linii de conduită egale de-a lungul întregii existențe. Maiorescu a fost, poate, cel dintîi intelectual român care s-a auto-construit. Cu migală și chiar cu anume încrîncenare; cu egoism, dar și cu altruism. Deosebirea constă mai mult în condiția specifică memoriilor, deosebită de aceea a jurnalului. Nicolae Petrescu și-a scris amintirile relativ tîrziu, începînd cu 16 aprilie 1944, folosindu-se și de numeroase foi de însemnări făcute la cald. A refuzat, chiar din adolescență, să se încreadă în capacitățile memoriei proprii de a înregistra datele, evenimentele traversate, oamenii pe care i-a cunoscut. Pentru narcisismul – ieșit din comun, dar nu bolnăvicios – al memorialistului este semnificativ faptul că primele notițe *pro memoria* datează din perioada pre-adolescenței. Ceea ce demonstrează o premeditare îndelungată și o finalizare executată cu eficacitate. Nu acesta a fost și cazul lui Maiorescu. Criticul a ales o cale mult mai dificilă, aceea a autoscopiei cotidiene, greu de controlat și chiar mai greu de suportat. El își recitase însemnările fără un plan anume, acordîndu-și o libertate de mișcare pe care Nicolae Petrescu nu și-a îngăduit-o. Memorialistica acestuia avea un caracter immanent personalității sale, congener întrucîtva doctrinei existențialiste. Deosebirea se află în refuzul lui Nicolae Petrescu

de a construi istoria, deși înclinațiile de stînga nu i-au fost străine. Nici măcar simpatii: doar înclinații. Abia după 1944, s-a gîndit să adere la social-democrația lui Titel Petrescu, după ce o vreme fusese averescan.

De unde să-i fi venit asemenea pomire unui om care nu a cunoscut grija zilei de mîine decît extrem de tîrziu, cînd concepția sa de viață nu mai putea fi modificată? Din frondă? Imposibil: îl împiedica firea, care era a unui om echilibrat. Din cauza circumstanțelor sociale autohtone, dezzechilibrate de inegalități flagrante? Greu de admis în întregime, deși ipoteza nu poate fi cu totul exclusă. Amintirile sale despre participarea, ca militar, la reprimarea revoltelor țărănești din 1907 sînt corecte, dar sumare. Înclin să cred că, la generarea și, apoi, la consolidarea atitudinii de simpatie a lui Nicolae Petrescu față de concepțiile politice de stînga un rol important l-a avut influența mediului mic-burghez în care s-a format, pe care s-au altoit, ulterior, înfrîmurile democratismului englez și nord-american. Experiențele engleză și americană au fost acelea care au orientat liberalismul incipient al tânărului Petrescu spre o prudență socială pe care presupun că, mai tîrziu, a favorizat-o și studierea mentalității societăților colectiviste primitive.

Era greu de imaginat ca Nicolae Petrescu să nu fi fost și un meditativ, deoarece, în genere, numai astfel de firi sînt înclinate către autoscopie. Nici autorul nostru nu face excepție. Toată viața a scris maxime, fie în română, fie, mai ales, în germană sau în franceză. În 1912, tipărea, la Berlin, volumul *Gedanken und Winke* (Gînduri și avertismente). A și debutat, de altfel, în literatură, la „Convorbiri literare”, care i-au admis, în 1909, un grupaj de *Cugetări*. Avea douăzeci și trei de ani și poate din acest motiv nu și-a semnat producțiile aforistice decît cu inițialele. Pe de altă parte, cred că prefera să scrie într-una din limbile străine pe care le cunoștea, pentru că acestea îi asigurau experiența unei detașări de sine, pe care folosirea limbii materne nu o îngăduia, datorită afirmării unei subiectivități imposibil de ocolit.

Nicolae Petrescu și-a împărțit el însuși memoriile în două secțiuni: *Plăcerea de a trăi pe alte meleaguri și în vîltoarea vieții românești*. Nu îmi este greu să o prefer pe cea dintîi, mai ales fragmentul care cuprinde anii 1905-1920. Sînt detaliate aici călătoriile în Germania, în Franța, în Anglia și în Statele Unite. Între anii amintiți, Nicolae Petrescu s-a aflat rareori în țară, impresiile de aici fiind, ca și acelea referitoare la perioada interbelică, de-ajuns de palide. Mult mai revelatoare sînt însă însemnările despre anii de studiu petrecuți în cele patru țări. După cîte cunosc, ne aflăm în fața celor dintîi pagini din așa numita „literatură subiectivă” autohtonă care detaliază experiența unui studios român peste graniță la

începutul secolului al XX-lea. Maiorescu și Iacob Negruzzi au scris pagini care interesează studenția românească din Germania și, parțial, din Franța la mijlocul secolului al XIX-lea. Evocînd studenția vieneză, Slavici l-a avut în vedere, preponderent, pe Eminescu. Recent, au fost publicate paginile prin care Vasile Conta își împărtășea experiențele estudiantine italienești, dar sub formă epistolară. Scrisori de acest fel mai sînt, și de la alții. Dar nicăieri nu se află înregistrat cu atîtea detalii traiul cotidian al unui studios captivat cu întreaga suflare spirituală de domeniul către care credea că are chemare: filosofia. A învins toate obstacolele care i s-au pus de-a curmezîșul, neprecupețind banii (avea de unde să nu-i precupețească), dar, mai ales, învingîndu-se pe sine însuși. Lucrarea de licență fiindu-i respinsă la Berlin, se îndreaptă către Leipzig, apoi, în urma celui de al doilea eșec, către Rostock. Nu este primit, nici aici, cu brațele deschise, încît abia după luni de amînări reușește să obțină diploma rîvnită. Nicolae Petrescu se aseamănă, din nou, cu Titu Maiorescu, ale cărui tribulații asemănătoare sînt bine cunoscute (Berlin-Giessen-Paris). Asemănător este, cred, și substratul profund al optimismului: încrederea în forțele proprii, puse la încercare de o atmosferă ce putea părea ostilitate față de străini, dar care, în realitate, nu era decît rigoare profesională. Citez un exemplu edificator. La Rostock, profesorul Ehrenberg, de economie politică, îi acordă, la prima susținere, bilă neagră și îl tratează cît se poate de morocănos; nici chiar cînd îi acordă mult rîvnita bilă albă nu se arată mai blînd; minunea se produce abia cînd, după oarecare vreme, îl felicită, cordial și colegial, pentru succes; de unde se vede că ursuzenia era pur pedagogică. Cam așa cum, scriu memorialiștii, a procedat, la Universitatea ieșeană, lingvistul Alexandru Philippide.

Trupește însă Nicolae Petrescu era captivat de toate cele lumești, cărora li se dădea cu voluptate subtilă. Și din acest punct de vedere, era, cum zic francezii, *un finaud*. Un alt exemplu. După ce o cucerise, prin eforturi stăruitoare, pe o jună berlineză, renunță la finalizarea acestora numai pentru că, în seara rezervată atingerii scopului suprem, juna mult rîvnită a venit la întîlnire purtînd o pălărie al cărei model l-a indispus pe rafinatul Don Juan. Din acest punct de vedere, Nicolae Petrescu se deosebește, fundamental, spre pildă, de Iacob Negruzzi, care, în *Jurnalul* ținut cu trei sferturi de secol înainte, notase conștiincios calitatea indubitabilă a desfătărilor oferite pînă și de o cameristă de la un hotel de mîna a doua. Este drept că nu din Berlin, ci din orașele neînsemnate.

Moralist profund, Nicolae Petrescu nu putea omite, firește, caracterele oamenilor întîlniți de-a lungul vieții.

Dar însemnările lui merg spre notația categorială, mai puțin particularizatoare și mai mult relevantă pentru oportunitățile deschise vieții de relație. Portretele pe care le face nu ies din nota comună cu a altora, ale lui Maiorescu sau Iorga, spre pildă, înscriindu-se pe coordonate comportamentale cunoscute. Un anume interes pot prezenta paginile despre dedesubturile vieții politice românești interbelice, dar privite prin prisma unui actor neînsemnat, care avea, pe deasupra, aprehensiunile lui firești. Perspectiva devine atractivă abia în însemnările despre călătoria Reginei Maria în Statele Unite (1926), la care sociologul a luat parte în calitate de consilier specializat în chestiuni nord-americane.

Ionel Oprîșan a dat o ediție curată, care respectă regulile obișnuite în asemenea circumstanțe, intervenind în text numai atunci cînd a considerat că este vorba de un *lapsus calami*. Nu înțeleg însă motivul pentru care s-a renunțat la notele explicative, absolut necesare pentru lămurirea datelor vehiculate de text. Dacă mai toată lumea știe cine au fost Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, P. P. Negulescu, Dimitrie Gusti sau Tudor Vianu, despre Virgil Bărbat, Scarlat Orăscu, Demostene Russo cititorul obișnuit are mai puține cunoștințe. Obligatorie era, de asemenea, adnotarea numelor profesorilor frecvențați de memorialist în străinătate, cele mai multe fiind de referință în domeniu și aflîndu-se în enciclopedia la îndemînă.





DESPRE ARIPI, MELCI ȘI PIETRE

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

1. Cunoscut și apreciat *metrician*, semnând, de-a lungul anilor, studii de referință în prozodie și versificație, Adrian Voica este și un poet îmbolnăvit de perfecționism. De la *DavinciAna* (1983) pînă la *Visul sferic* (2003), prestația sa lirică, stăpînită de o luciditate devoratoare și bîntuită de contrarietăți, pendulînd între pasionalitate (ținută în frâu) și autocenzură, confesivă și dilematică, încercată de temeri și deziluzii, purtînd povara îndoielilor cultivă, așadar, acest ciudat melanj între pesimism și perfecționism. Cochetînd și cu proza scurtă, putem observa că profesorul ieșean iese „la răstimpuri” și cu volume de poezie, precum recenta antologie ivită la *Cugetarea*. Este, desigur, aici o curată plăcere intelectuală; dar nu numai. După *Fragmentarium eminescian* (I), din 2004, anunțînd o serie și adunînd texte mai vechi de cercetare prozodică, autorul ne reamintește că este și poet. Fie și „ocasional”, dacă ar fi să invocăm distincția pe care o propunea C. Noica într-o epistolă adresată, în 1986, chiar lui Voica. Evident, filosoful avea în vedere *poezia ca destin*. Or, rigurosul Adrian Voica, propunînd analize temeinice de hermeneutică a textului eminescian, își valorifică aceste cunoștințe prozodice în poezie, dar nu este un inflammat temperament liric, înfrîngîndu-și autocenzura ori cultivînd ostentativ boema. Chiar dacă, de pildă, prin *Hanul cuvintelor* (1999) făcea o ciudată demonstrație, manevrînd – după un declarat model antonpannesc (recunoscut ca „sponsor”) – un lexic suculent, „deocheat”, resuscitînd un strat lexical abandonat. Vervos, dezinvolt, alegînd grijuliu cuvinte „pîrguite”, cu parfum arhaic, expertul în metrică dovedește virtuozitate. Astfel de exerciții ludice se vor – compensator – o infuzie de optimism. Cu o „scripcă de Fanar”, poetul, poposînd la „tarabele pline de cuvinte”, închipuie o savuroasă epopee a balcanismului (cf. Theodor Codreanu), în stil ironic, enumerativ, de o certă forță evocatoare. Intrigînd pe unii, *virajul* d-sale a prilejuit altora comentarii răutăcioase, „poetul bahluiet” fiind taxat pentru pretinse monstruoziități lingvistice. Reacția n-a întîrziat și Adrian Voica „urechează”, la rîndu-i, critica, acuzînd derapajele deontologice. Cert e că, părelnic încrezător în „roțițele Timpului”, el cercetează avid „zările rănite”, „larma omenescului ocean” încercînd să afle pomezi pentru tristețea care îl cutreieră. Copilăria e un „basm uitat”, timpul „friabil” – constată poetul – „ne lasă

pustii”, „hrisovul liniștii” e bîntuit de vibrații tandre. Totuși, în replică, poetul culege vorbe vechi, ieșite din circuit și își oferă o adevărată desfătare lingvistică, cu iz aforistic. Sînt cuvinte căutate, „lucrate”, descoperim în culele textului și adieri intertextualiste, inevitabile (am zice) la un cărturar serios, trudit, de migală artizanală, deloc încrezător în erupțiile spontaneității și ferind, spăimos, recolta proaspătă, acel prim jet de ochii iscoditori; temător, așadar, în a-și exhiba în vitrină producțiunile fără o prelungită „detenție” (sertarită). Încît nu de o „joacă de-a poezia” ar fi vorba cită vreme, obsedat de perfecționism, poetul plin de contrarietăți navighează „pe marea de cuvinte” rîvnind „muzica desăvîrșirii”. Interiorizat, reflexiv, Adrian Voica și-ar dori să aibă cutezanța zborului, invocînd mitul leonardesc; știe însă că „arsa trudă” cere jertfa pentru a accede la „nimburii sfinte”, acel lirism eterat, izvodit de *orgi fluide*. Hărțuit de alaiul interogațiilor, încrezător în cuvînt și înfricoșat, totuși, în fața destinului („cu-atît mai frică mi-i”), folosind o pensulă „muiată în sînge”, poetul cîștigă în conciziune producînd, prin decantări succesive, distihuri gnomice, convins că doar tăcerea „cu suspine de mireasă” ar fi cu adevărat propoziția victorioasă, finală.

2. O *inventatoare* de poezie este și Elena Vulcănescu, autoarea mărturisind cu franchețe: „omul se naște cu poezia dinainte/ sau o inventează”. Sub un titlu curios (*Azi! pentru melci*), poeta adună texte din precedentele cinci cărți și adaugă, în deschidere, un grupaj de inedite (altele fiind împrăștiate în corpul volumului), datînd – aflăm – din perioada 1985-2004. Cohorta de admiratori a descoperit cu entuziasm în versurile Elenei Vulcănescu fervoare, inventivitate, patos, vehemență etc. Poeta, sîntem preveniți, aruncă peste bord prejudecățile, e atrasă de prețiozitatea formală, glacială, captînd sonorități de gală, cu scilipiri diamantine. Dar metamorfozele care o încearcă, fie sufletești, fie stilistice (observația e a lui Cezar Ivănescu) o îndeamnă să evadeze din cămașa de forță a poemului (rondel, sonet, catren), convocînd un limbaj frust, convulsiv, de un asociaționism care atinge, pe alocuri, bizareria. Afectul scapără, dar efectul e discutabil. Citeodată, cuvîntul poartă „nimb de săbii” sau devine „aripă de ascet”; alteori (desori), versurile norocoase plutesc pe o maree verbală. Parcă am asista la un „transplant de vorbe la un kil de vin/ fiasta

proslăvind pe poetaștri” (v. *Umbra poeziei*). Îndrăznelile lexicale, dînd cu tifla constrîngerilor prozodice aduc un aer de straniețate și eliberează un ludism temperat, credem. Departe de acreala profesorală, sprînțara autoare – scrie Horia Gîrbea – dovedește chiar „îndrăzneli funambulești”. Fluxul tumultuos, „torentul imaginativ”, notează prefațatorul, suportă „barajul formal” (*Gabionul*), încercînd a disciplina dezlănțuirile verbale. Între acești poli, Elena Vulcănescu, dedublîndu-se, contemplant „sexul îngîndurat” (v. *Noroc!*) sau „străina din mine” nu intră, totuși, în competiția licențioasă care animă acum frontul liric, suspectat de *pornocultism*. Dacă ar fi să-l ascultăm pe același Horia Gîrbea, prefațatorul opului (un „parior” înrăit, mizînd pe surprizele pe care ni le pregătește poeta) chiar efortul exegetic e obstrucționat de fulgurația impresiilor. Acel „abis de semnificații” e însă greu de aflat; împerecherile ciudate, mai degrabă „vîotate”, favorizează, vai, un zig-zag interpretativ, șocînd lectorul. *Bufoanel metafizic, sufletul preacurvit ori visele rebegite* insolitează peisajul. Iar „căderea din rai – precizează autoarea – nu face fracturi”. Însuși titlul ne aruncă în contrarietate. De ce *Azil pentru melci*? Poate un impuls recluziv, poate dorința temătoare a retractilității? Deslușim în multe poeme un freamăt sacru, purtat de „visul pietrei” și, desigur, de iubirea-umbră. Probabil că poeta, locuită de „demoni firavi” va exploata acest filon, călătorind îndărăt, îngheșuind „lumea în ou înapoi” (v. *Pont des Arts*), acolo unde „unduiesc umbrele vorbei” și ne împărtășim din „sinceritatea împărățiilor arhaice”.

3. Un voluptuos al imaginii, cum îl vedea Șt. Augustin Doinaș la debutul său în *Familia* (consumat în 1973), George Vulturescu părea un „întîrziat” al generației sale, frisonat apoi de furia recuperărilor. Adevărat, prima carte îi apărea abia în 1988 dar poetul sătmărean și-a construit în timp o *altă realitate*, evadînd din pluton și lepădîndu-se de standardizarea care a victimizat alțea nume-promisiuni. Proprietar al unui spațiu ficțional, el invocă obsesiv, într-un excurs inițiat și dezvoltînd o imagistică expresionistă, „stirpea din Nord”. Dar, sîntem preveniți, „Nordul nu e o temă”. Acest spațiu-matrice, tematizat cu hărnicie, funcționează ca *topos* și, desigur, ca stare sufletească („Nordul e înlăuntrul tău”). Încît, *ochiul-arenă* descoperă, de fapt, *Starea de Nord*. Descifrarea nu e însă lesnicioasă. „Ochiul sufletului” se deschide, „oxizii spaimelor” îl amenință pe poet, înarmat în acest univers terifiant doar cu un biet cuțit: „mîna care scrie e tot/ una cu mîna de pe cuțit”. *Cuvîntul-cuțit* anunță însă gesturi violente, născînd o poezie aprigă, vitală, de o concretețe terifică. Poetul nu are răgazul tihnei contemplative, înseninată de reflecții olimpiene. Cuvintele sînt „năclăite de sînge” dar violența, s-a observat, e mîntuitoare. Pe linia expresionismului ardelean, avînd un „mandat sanguinar” (Al. Cistelean), poetul

acuză „Răul de Nord” și, în același timp, dincolo de misia-i haiducească, redescoperindu-i benefica „primitivitate” proaspătă, nu rezistă ispititoareii chemări. Pentru George Vulturescu, e limpede, Nordul înseamnă *o lume mitică*. Chiar dacă „în Nord sînt mai multe norduri”. Chiar dacă Gh. Grigurcu vorbea despre un „Nord postmitologic”. Firește, voluptatea descifrării mesajelor înseamnă o baie livrescă: „Tot orizontul este o/ cortină pe care se proiectează mesaje”. Prin rafinate jocuri intertextuale, poetul savurează „mierea literiei” și, eliberînd teribile energii expresioniste, închipuie un real transfigurat care resoarbe livrescul: „Nu ești liber cînd scrii, îi spun. Nu ești/ deasupra literelor/ ci în lutul lor negru și cald precum cîrțița”. În totul se configurează „o tragedie scripturală” (cf. Oct. Soviany), cu aură mitologică. Obsesiile converg, desfășoară o viziune care palpează demonia materiei colcăitoare, logodind vigoarea spiritului nordic și nostalgiiile ruralului cu valul de interogații și neliniști, fisurînd blazonul Nordului. Rezultă un *semantism contrastiv* (I. Bălu) pe care se sprijină un ritual textual, aruncînd sonde în arhitate, amenințat de obscurizare/ opacitate. Fiindcă „nu poți intra în Nord fără martor”. Or, acest Nord, aflat mereu în față „precum moartea”, e populat cu semne crepusculare. Prin el „se revarsă în lume Neantul”, năvălesc spre lumea de dincolo „nămolurile scrisului”; ne instalăm în haosul primordial, iar bezna pare a defini „starea de puritate a lumii”. Încît am zice mai degrabă că descoperim *o lume pre-mitică* și nu un simulacru, potrivit decorului post-modernist, anunțînd degradarea mitului. Acel *alter-ego* (Nicolas Row, însoțitorul) îngăduie, prin *orbire*, depășirea tuturor neputințelor: „între mine și litere e înghețat”. Tilcurile sînt dibuite, totuși, „hidra Nordului” își dezvăluie prin *ochiul orb* criza, „cîtită” aici din perspectivă biblică: o lume în pierzanie, cotropită de absurd, în descompunere, acuzînd învălmășeala, haosul, damnarea. Și dacă spațiul nordic, deși ispititor, se dovedește – ca „valvă a Noptii” – mlăștinos și agonice, anunțînd *maleficitatea*, poetul intervine corectiv, asumîndu-și rolul civilizator. Încît se poate vorbi, îndreptătit, de „o poetică a reabilitării” (cum sugera Gh. Grigurcu), revigorînd lumea fenomenală și domolindu-i, paradoxal, erupțiile aprige. *Monogramele*, alături de *Nord, și dincolo de Nord* (2001) și *Sfînci nupțiale* (2003) constituie, pe măsura vrierii autorului, o „complementaritate monografică” și probează că avem în George Vulturescu nu doar un remarcabil poet, ci chiar un *destin poetic*.

1. Adrian Voica, *Poezii cu aripi*, Editura Cugetarea, Iași, 2005.

2. Elena Vulcănescu, *Azil pentru melci*, Editura Timpul, Iași, 2005.

3. George Vulturescu, *Monograme pe pietrele Nordului*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005.



MOȘTENIREA PATERNĂ (II)

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Frica (Editura Eubeea, Timișoara, 2004), roman ce formează partea a doua a trilogiei *Legea conservării scaunului*, proiectată de Adrian Dinu Rachieru, continuă radiografierea (parțială a) patologiei puterii și moravurilor ante și postdecembriste. În preajma anului 1990, profesorul și romancierul Alex Trifa încearcă să-și îndeplinească, fără a avea însușiri volitive pe măsură, „planul destinal” înainte de termen: să-și vadă încheiat „romănelul”, să părăsească, în sfârșit, satul Strîmtura, scop în care așteptase pe la ușile Inspectoratului, și să înlănească marea dragoste după moartea soției, Maria, deși, intoxicat fiind de literatură, presimte că totul se va consuma sub auspiciile unui deviant act textual.

Protagonistul vrea să propună, prin romanul său, un „efect de verosimilitate”, adică să recupereze ficțiunea, convins fiind că adevărul rezidă în tot ceea ce ține de plauzibil, probabil și posibil. Un alt personaj, Adela (nume cu trimitere directă la acela al personajului plâsmuit de G. Ibrăileanu, întrucât și el suferă de acțiunea modelatoare a unui bărbat), le reproșează scriitorilor, și implicit lui Alex Trifa, că nu îi lasă pe oameni să fie fericiți (desigur, pe aceia dintre ei care au patima lecturii), că îi îmbolnăvește de luciditate. Ea îmi pare a fi o cititoare romanțioasă trecută prin experiența fenomenologică, întrucât nu evaluează luciditatea în funcție de pasiune pentru a o diminua, ci, invers, pasiunea în funcție de luciditate pentru a o amplifica și a aprofunda drama existențială. „Cîtă luciditate atîta existență și deci atîta dramă”, afirmase rîtos „sufletul tare” Gelu Ruscanu și o va repeta mai târziu și genitorii săi dramatici, Camil Petrescu: „Cîtă conștiință atîta pasiune, deci atîta dramă.”

Alex Trifa își găsisse în romanul *Vina* refugiu modelizant în structura intimă a ființei tatălui său, trecutul acestuia devenind pecete a propriului destin. El se află și acum în căutarea martorilor ultimei părți a vieții, Ion Trifa, crezînd în autenticitatea a ceea ce trebuie să pună pe hîrtie, însă își dă seama că aceștia rememorează mi(s)tificînd. Apar și referințe textualiste, mult mai puține decît în primul volum al trilogiei, din care o bună parte este meta-romanescă. „Știa de la Tepe că a scrie înseamnă a trișa. Nu există adevăruri, ci interpretări.”

Un scriitor de o altă factură, ocazională, este personajul Uiuu, care avea apariții indusioase, prin publicarea de cărți care nu se abăteau de la ideologia oficială. Pentru el, taina sfîntă a matrimonialului era consfințită prin legea conservării scaunului: ajunsese ginerele unui ștab și se imagina deja în posturi (și posturi) de virtual șef. Spre deosebire de Andrei Palada, care vrea să uite, întrucît consideră că „gloria ratașilor e amintirea”, singurul loc de refugiu în fața viitorului incert și a prezentului instabil îi rămîne lui Uiuu trecutul. „E oare atît de important să pierzi o funcție? Se pare că da. Pentru mulți e chiar o catastrofă. Disperarea le dă tîrcoale în acele momente, descoperindu-și, dezbrăcați de orice gînd, singurătatea. Poate că vor dori, brusc, să bea, abandonîndu-se, încercînd să uite. Și poate că atunci își vor căuta trecutul. Cum ar face și Uiuu, bănuim, acum cînd decapitarea îl paște. Se va reveda liceean, cercetînd pe coridorul îngust, sub un bec chior, dulapurile înșirate, zăbovind apoi în spălător, descoperind în oglinda mîncată de cemeală, sub chipiul cu cozoroc un chip palid, de mic țărănoi, cu insulele coșurilor la vedere. Și mirosul rînced de mîncare, bucătăreșele dolofane, cu pulpele groase de care se lipeau privirile lor pofticioase, de viitori bărbați. Ori orașul murdar, ei rătăcind pe străduțele acelea încilcitate, prin casele cu stucatura jerpelită, sub cerul spălat de ploaie; bătînd ulițele, prin noroiul chiftind, pipăind drumul cînd venea, în scurtele vacanțe, acasă. // Ieșind din apele amintirii se simțea pretutindeni străin. Se rupse de sat, se școlise și se boierise, visa o funcție înaltă” (pp. 40-41).

El imaginează un dialog, purtat cu un primar, despre realitatea textualizantă: „Să-l ia la întrebări: cum stai, neică, cu Teoria textului? Sau, trist, să constate: bade, n-ai conștiință textualizantă. Și el, hohotind, să-ți răspundă: «nîcicum, că la noi la ceape se poate și fără». Ce-o fi știind de realitatea textuală, de modelul textualist [s.a.], sau de aventura scripturală; că fiecare «se comunică pe sine ca scriitură», nu?” (p. 57). Același primar rostește o replică ce ne amintește de începutul și de sfîrșitul romanului *Răscoala*: „Nu cunoașteți țaranul, zise primarul, trebuie să-l birui cu răbdarea” (p. 56). Bun prilej pentru Adrian Dinu Rachieru de a pune în discuție soarta acestei păături sociale de la noi care se dovedește actualmente a fi cea mai nepregătită să se integreze satului planetar.

Toți îl îndeamnă pe Alex Trifa să părăsească Strîmtura, unde îl simt... strîmtorat, întrucît nu pleca de acolo nici măcar în vacanțe. În acea „rezervație”, „marele singurat-ic” se simțea protejat și cuprins de o „cumințenie anonimă”. Acolo viețuia dedat ambițiilor sale romanești, departe de ipocrizia și lingușeala urbană care încurajau veleitarismul.

Satul, supus necesității istorice a sistematizării ceaștiste, este oricum părăsit sistematic: de către tineri, care se îndreaptă spre oraș, și de către bătrînii conduși pe ultimul drum. Nu prea avea cine să înfăptuiască noua revoluție agrară în urma hemoragiei rurale interne și externe. Bărbații fac naveta, moțăie, joacă șeptic și nu mai știu de numele greblei (motive recurente în proza deceniului nouă al secolului trecut și trebuie să menționez aici că trilogia este dedicată amintirii Cercului de proză timișorean care funcționa în acea perioadă). Un țaran precum Trăilă filosofează sadovenian pe marginea acestei stări de lucruri, făcînd comparația cu ceea ce se întimpla la oraș („zgîlțială de nervi”), unde omul huzurește și se plictisește (și trăiește, desigur, pe spatele țaranilor, care îi dau să mînînce). La rîndul ei, Adela mărturisește că nu o încîntă Capitala, unde trăiește confuzia anotimpurilor, se scufundă în anonim și se „reciclează” doar la cozi. Însă este drept că nici „viața la țară” nu avea nimic care să atragă decît lătratul cîinilor și roiurile de muște, demne urmașe ale lăcustelor lui Miron Costin, înfîlnite de eruditul cronicar pe drumul venirii sale de la Bar (cu b majuscul). Diferențele de temperatură între vară și iarnă, prea mari pentru o țară ce beneficiază totuși de climat temperat, găsite cîndva în bucata sadoveniană *Domnul Trandafir*, și călcatul în clisă sau în balegă ar fi evenimentele ce mai alungă ceva din monotonia sătească descrisă în roman.

La „crîșma epică” „La Paradis”, antinomiile sociale sînt remodelabile. Adrian Dinu Rachieru ne înfățișează spectacolul unei umanități a cărei existență este aproape în exclusivitate publică, cu indivizi dispărînd în magma comunitară, nivelați de presiunea și exigențele seriei. Ei resimt boala golului interior și încearcă în zadar să îl umple cu ceva: ca atare, se aruncă în viltoarea dialogului, vociferează, se agită, caută să iasă din absurdul existențial printr-o trăire a clipei. Autorul îi surprinde într-o acomodare mai mult sau mai puțin dureroasă cu contextul social și le inventariază reacțiile inadecvate sau carențele față de real. Personajele sînt experte în retorica și conduita de tip pișicher, cu ajutorul lor cîteva ieșind din rîndurile masificării forțate. Limbajul folosit este opus celui stereotip, alcătuit din șabloane, din expresii prefabricate ale limbii de lemn, care constituie un univers logopatic, răsfrînt într-o realitate contorsionată: „Ceapeu, grădină mare/ cine fură ăla are”; „Pentru munca pe tractor/ Folosiți Christian Dior”; „Ce veseli sîntem noi/ cînd

mergem la război”; „Șoimu` Gigel/ a făcut pe el”. Un personaj cu nume sacralizat, Epifan, spune despre cineva că „Are carte dar e prost”, amintindu-ne de atmosfera moromeșiană. Și aceasta, întrucît „Atunci se învîrteau cei cu școala vieții și cu facultatea gîndirii”. Cinstiții comeșeni de la cîrciumă – fie ea sătească ori orășenească – petrec și se bucură de preocupările lor insignifiante; vorbesc pentru a se iluziona că trăiesc, pâlăvrăgesc, trîncănesc, bîrfesc mereu cu o energie netrucată, preferă să ia totul în ușor.

Cu excepția celor afectați de boala. Bolnavul primului roman fusese Maria, soția protagonistului, acum este Andrei Palada, care suferă blecherian. „Și iată-l pe Andrei Palada lunecînd indiferent prin anotimpuri, o zbatere captivă în colivia apartamentului, nu iese, nu le observă. Timpul curge, roade; biete corpurile! [s.a.] Supraviețuim sau chiar trăim? Toate sînt timp – am zice; simți că, așa pleșuvit, micit, asaltat de beteșuguri ar mai avea multe de spus. Dar trecutul s-a terminat, nu?” (p. 70). Era „un mort în viață” bolînd descărnat acest fost mare crai al țîrgului, ce se pregătește să moară încet. „Ce mai rămăsese din falnicul Palada cînd se tîra la toaletă? Marele spirit contemplîndu-și mizeria corpului, ruina care ne paște pe toți” (p. 85). După moartea lui, Adela – modelată pygmalionic la modul livresc, ceea ce îi temperase instinctul tineresc – își dă seama, cum e și firesc, că viața își poate urma cursul restului ei de tinerețe și fără el.

Alex Trifa se decide, după lungi ezitări, să pună capăt modului de viață rural, mai ferit de minciuna instituționalizată și de grija de a nu supăra organele superioare. Autor al celebrului roman așteptat de toți și încă nescris, el nu mai suportă inspecțiile la ore și practicile agricole de toamnă și ia hotărîrea în perioada imediată după revoluție (atunci cînd nimeni nu mai voia să audă de ele!), să se piardă în fojgăiala țîrgului. În finalul celui de al doilea volum se repetă scena cu care începuse trilogia: eroul nostru se duce la Prefectură, unde Teo Popescu-Magnus îi propune intrarea într-un partid și șefia la Inspectoratul pentru Cultură. El este găsit la sfîrșitul acestui al doilea volum ducîndu-se, teleghidat parcă, spre o înfîlnire esențială ale cărei consecințe nu le putea bănuși. Îi este frică de marea dragoste cu tribulațiile ei sufletești, dar se eliberează de coșmarul frămîntărilor înviorat de gîndul că marea înfîlnire nu va fi decît un ingenios act textual. Și dacă totuși se va mîntui prin iubire, așa cum o făcuse și tatăl său, dispărut fără loc de veci, însă cu iubire în suflet pe veci? Aș justifica și eu pe deplin titlul acestor rînduri ajunse la sfîrșit. Deocamdată însă – vorba unui romancier invocat undeva de către Adrian Dinu Rachieru în romanul de față – viața e în altă parte.



FEȚELE DILEMATICE ALE FANTASTICULUI

Bogdan CREȚU

Cu volumul *Fețele fantasticului. Delimitări, clasificări și analize* (Editura Paralela 45, 2005) Sergiu Pavel Dan revine asupra unei problematice căreia îi consacrase, cu trei decenii în urmă, o sinteză rămasă pînă astăzi etalon al cercetării în domeniu, cel puțin în critica noastră. Deși reia unele argumente și ipoteze din *Proza fantastică românească*, adîncind anumite făgașuri hermeneutice și despărțindu-se, decis, de altele, prezentul studiu reprezintă, ține să ne asigure de la bun început autorul său, o altă lucrare, care se cere receptată independent de cealaltă. Cu alte cuvinte, sîntem de acord cu exegetul, în urma unei obișnuite confruntări a celor două cărți, noua apariție „nu e ediția a doua, nici măcar revăzută și adăugită, a acelei exegeze premiate la timpul ei de Academia Română, ci o sinteză inedită, rod al unor observații și acumulări, preocupată într-o măsură sporită de aplicabilitatea universală a hotărnicirilor și clasificărilor”. De ce era nevoie de o nouă sinteză consacrată fantasticului, de vreme ce prima nu s-a dovedit a fi datată, de ce un critic ține să revină asupra unui subiect pe marginea căruia, cel puțin în Occident, s-au scris atîtea studii remarcabile, în mare parte traduse și la noi? Dincolo de un posibil pariu cu sine însuși, nu aș crede că în spațiul nostru cultural discuțiile, dezbaterile pe tema fantasticului au fost atît de viguroase, atît de consistente, încît să impună o revizuire; dimpotrivă, în astă privință, numele lui Sergiu Pavel Dan este cam izolat, căci, pare-se, le lipsesc criticilor români abilitatea, răbdarea și, pînă la urmă, deprinderea unor ample construcții teoretice, care pretind rigoare, spirit speculativ și, nu în cele din urmă, amplitudine sintetică.

Autorul procedează metodic, didactic într-un fel, întreaga sinteză respirînd un benefic aer *ex cathedra*. Conform unei ordini prestabilite, căreia înțelege să îi rămînă fidel cu riscul, asumat, al unei anumite uscăciuni a discursului, criticul pornește propunînd, prin delimitarea de genul proximal și diferența specifică, o definiție a fantasticului (considerat de unii chiar categorie estetică): „Prin genul literaturii fantastice

înțelegem tărîmul epic în proză întemeiat pe un raport insurecțional, deci descumpănitor, dintre *realul* verosimil și *realul* supranormal (paranormal ori supranatural), inexplicabil, deci inacceptabil rațional, raport sugerat sau afirmat literal” (ș.a.). Fiecare palier al definiției este reluat, explicat, justificat, în cele din urmă validat în paginile următoare. Ceea ce poate atrage atenția, ba chiar inspira dezacorduri, este, printre altele, subsumarea literaturii fantastice exclusiv genului epic. Să nu aibă poezia sau dramaturgia posibilitatea de a dezvolta fantasticul? Răspunsul exegetului este categoric negativ, el bizuindu-se, mai ales, pe „registru evocator-rapsodic, menit să încînte sau să educe” al poeziei și, mai ales, disponibilitatea acesteia pentru expresia încărcată, căutată, ceea ce, afirmă convingător autorul, „înlocuiește mărturia epică sobră asupra unor fapte fără seamăn cu o compunere intens literaturizată pe o temă suprareală dată”. Țintind să se detașeze în mod explicit de real, fantasticul are nevoie, așadar, de un avînt epic, de un imbold al evenimentialului care să nege o anumită ordine considerată, convențional, a firescului. În cazul teatrului lucrurile stau asemănător, numai că excesul stilistic este înlocuit de „uneltirea” artistică dată de regie. Astfel, atunci cînd expresia artistică este filtrată în acest mod, fantasticul este exilat, întrucît evenimentul miraculos, o dată pus în scenă, are toate șansele „să pară *ipso facto* o «mașinație deocheată»”. Dar poate cel mai important aspect al acestei definiții nu este atît atașarea, oarecum reducționistă, la genul epic, cît, mai cu seamă, amplasarea discuției pe terenul credibilității, accentul pus, hotărît, pe ideea de *real*. Este de citit aici o tranșantă despărțire de teza cunoscută a lui Tzvetan Todorov, conform căreia fantasticul s-ar defini mai ales prin acea „ezitare” între două planuri, între două registre, cel al realului și cel al supranaturalului. Dimpotrivă, consideră scrupulos Sergiu Pavel Dan, „Literatura cu acest nume țintește (...), spre a-și justi-

fica existența, să postuleze, să certifice *realitatea* supranaturalului. Și o face cu atât mai insistent cu cât miracolele pe care le înfățișează nu sînt dintre cele arhicunoscute, anteacceptate, deci aparținătoare unor consacrate credințe și ritualuri religioase, mitologice, magico-inițiatice ori folclorice, ci nebănuite, inedite, deci «eretice» în raport cu căile bătătorite ale firescului” (ș.a.). Prin urmare, nu balansul nehotărît între normal și supranormal, nu ambiguitatea este în măsură a defini genul fantastic, ci tocmai impresia de acreditare a nefirescului, de găzduire în inima realității a elementului care vine să perturbe cumințenia verosimilității.

Remarcabilă este în studiul lui Sergiu Pavel Dan suspiciunea ascuțită cu care pune în discuție categoriile învecinate ale fantasticului, dovedindu-se a fi mult mai drastic în judecăți, mult mai puțin indulgent cu termeni peste care, îndeobște, se trece în grabă, din obișnuință, considerîndu-se că ei ar fi locotenenți ai fantasticului. Or, renunțînd la definirea acestuia din urmă prin acea rupere, falie ivită, chipurile, între firesc și supranormal, celelalte arii înrudite devin simple componente ale fantasticului sau, mai curînd, „vecinii și furnizorii” acestuia. Este vorba, mai întîi, de straniu și miraculos, care ar reprezenta mai curînd componente sau secțiuni ale genului, ele completînd plaja de artificii prin intermediul cărora fantasticul se inserează, luînd în stăpînire lumea ficțională a textului și instituindu-se ca normă. Autorul găsește că, de multe ori, lumea fantastică se adapă din izvoare independente altfel, care îl susțin din umbră; este vorba, mai precis, de „ancestrale moduri ale gândirii și simțirii umane”, cum ar fi exponenții religiei instituționalizate, ocultismul inițiat, mirificul basmelor și fabulosul, disponibilitățile fantastice ale tărîmului *science-fiction* și, în cele din urmă, de proza simbolizantă și alegorică. Decelînd o categorie a *fantasticului doctrinar*, criticul trage decis concluzii categorice, la care de obicei puținii cercetători ai fenomenului au ajuns. El observă, bunăoară, „incompatibilitatea latentă dintre magia ca regulă, ca principiu ontologic atotcuprinzător, și fantasticul literar”. Atunci însă cînd, în urma unor excese ori avînturi nestăvilite, impresia este aceea a unei exagerări, textul devine dogmatic, ideologic ori tezist, ratînd fantasticul, care pretinde, paradoxal, un anumit echilibru, de nu chiar o obediență față de realul tutelar. Atunci cînd efectul produs de evenimentul neverosimil este extravagant, depășind barierele unui anumit bun simț speculativ, textul eșuează lamentabil devenind demonstrativ, deșănțat în ordinea narațiunii și, în cele din urmă,

neconvîngător. Așa stînd lucrurile, are dreptate autorul *Povestirilor în ramă* să constate un fapt adeseori ieșit din atenția criticii: „Nu orice însăilare de întîmplări improbabile este automat fantastică”.

Într-un capitol alăturat, Sergiu Pavel Dan găsește de cuvîință că, după ce a analizat, definit și comparat categoriile învecinate cu fantasticul, este timpul potrivit pentru a adăsta asupra adjuvanților, fermentilor sau substituiților acestuia. Gustînd, se vede limpede, din plăcerea de a se detașa de locurile comune ale celor mai titrați teoreticieni în domeniu, cercetătorul clujean, căruia nu îi lipsește un simț de malițioasă ironie, se desparte sec, dar niciodată neargumentat, de prejudecățile împămîntenite. Mulți critici susțin, de pildă, legătura strînsă dintre fantastic și psihologie, considerînd că scindarea în forurile interioare ale personajelor ar susține, din subsol, descinderea în fantastic. Nimic mai fals, însă, căci psihicul, cu toate nebănuitele sale meandre, aparține în mod sigur realului, niciodată simplu sau explicabil, așa cum poate părea la o primă și superficială scanare. Și totuși, examinînd mai îndeaproape texte semnate de Nerval sau Dostoievski, poate surprinzător, poate nu, rezultatul poate fi tocmai cel contrar obișnuitei ipoteze. Sergiu Pavel Dan intuiește bine aceste nuanțe: „Din pricină că explorează cu intensă meticulozitate adîncurile ori culele subconștientului și inconștientului, mării analiști nu prea lasă spațiu de desfășurare descinderilor în extranatural. Dostoievski, la ruși, ori Gib Mihăescu, în literatura noastră, deși au dat curs unor puternice elanuri vizionare (...), nu s-au simțit atrași de reliefurile epice net supranaturale”. Concluzia vine, în urma argumentației, foarte hotărîtă, sub forma unei reguli de neîncălcăt, căpătînd sonorități axiomatice: „Cu cît mai multă psihologie, cu atît mai puțin fantastic!” Nu este cazul să inventariem, o dată cu exegetul, categoriile pe care fantasticul se sprijină, e de ajuns să observăm relevanța analizei sale și, ceea ce e mai important, faptul că el nu condece să se lase cu ușurință furat de comoditatea unor fîgașuri hermeneutice care duc, totuși, către o Mekka apocrifă.

Mult mai stufoasă și, de aceea, mai rigidă, este problema tematicii genului, care, spre deosebire de tipologia schematică a personajelor, se arată a fi infinit mai complicată și mai nuanțată, pentru că, în funcție de unghiul din care este contemplat, aproape orice eveniment poate aluneca înspre fantastic. Criticul are ambiția de a fi, în această privință, cît se poate de organizat, neascunzîndu-și disponibilitatea de a concura, lipsit de complexe, cu cei mai cunoscuți teoreticieni.

De fapt, în urma unui succint, dar corect excurs prin principalele opinii emise de cunoscători precum Louis Vax, Roger Caillois, Adrian Marino sau Tzvetan Todorov, Sergiu Pavel Dan ajunge, fără echivoc, la concluzia firească – nu e așa? – că, totuși, cea mai pertinentă și mai elaborată taxinomie este cea realizată de el însuși, în 1975, chiar dacă astăzi unele obiecții sînt de adus. Să-i dăm legătura și să-l lăsăm să se manifeste, căci o umbră de umor este de citit în fragmentul cu pricina, care pare a fi ilustrarea perfectă a butadei lui Victor Eftimiu: „Sînt modest, dar vreau să se știe!”: „Iată de ce, întreprinzînd în 1975 prima sinteză a *Prozei fantastice românești*, m-am văzut obligat să purced la alcătuirea unui repertoriu de motive fantastice credibile și cît mai larg acceptabile. Se pare că demersul n-a fost unul lipsit de utilitate de vreme ce, după patru ani, în *Les chefs-d'oeuvre de la littérature fantastique*, Louis Vax aprecia catalogul tematic înfîlînit în rezumatul francez al cercetării mele drept «clasificarea cea mai meticuloasă a literaturii franceze scrise» (p. 42). Ceea ce, obiectiv vorbind, să recunoaștem că nu e puțin lucru”. Așa o fi, nu îmi asum riscul de a nega, în necunoștință de cauză, cele afirmate, indirect într-un fel, de autorul acestei sinteze. Dar nici nu mă pot abține să nu remarc faptul că talentul unui critic nu stă neapărat în abilitatea contabilicească de a face clasificări, pe cît posibil fără rest, pentru că, la urma urmelor, inefabilul literaturii nu se lasă țintuit într-un insectar al tipologiilor formulelor, motivelor care îi conferă carnalitatea, dar nu și spiritul. E drept, după ce își stipulează cu acribie criteriile (genul s-ar sprijini „pe realitatea ontologică a evenimentului socotit fantastic, iar nu pe inserția unor adjuvanți sau agenți ai aventurii supranaturale”), exegetul purcede la compunerea acelu stufos și simandicos „tablou al tematicii genului”, născocind, la un moment dat, cîte o categorie pentru un singur text. Ceea ce nu este rău, dar nici de mare ajutor nu cred că poate fi, pentru că, reiau fără ezitare ideea anterioară, literatura cu greu se lasă prinsă în întreprinderi de tip enciclopedist, girate de prestigiul unui discurs evasiștiințific. Considerînd că „departamentele ansamblului motivelor fantastice sînt în număr de trei: A. *Interacțiunile* sau conexiunile suprafirești; B. *Mutațiile* sau devenirile supranormale și C. *Aparițiile* sau ivirile inexplicabile”, Sergiu Pavel Dan clasifică neobosit o literatură diversificată, totuși și cu nuanțe mai adîncite decît acest tablou sinoptic ar putea sugera.

O dată criteriile stabilite, nu-i mai rămîne criticului decît să-i demonstreze, în ultimul compartiment al

studiului, funcționabilitatea și posibilitățile profitabile, lucrative. Cum altfel decît supunînd atenției cititorilor o serie de opere fantastice, pe care se pricepe să le discece, pentru a observa care este mecanismul ce le înscrie în genul cercetat. Analizele sale sînt, de cele mai multe ori, pertinente, atente, chiar dacă, din cînd în cînd, alunecă în rezumat sau în descriptivismul didactic nu întotdeauna atrăgător. Ceea ce este interesant, însă, e modul în care texte românești stau alături de capodopere ale literaturii fantastice de limbă franceză, engleză sau germană, valorificînd în egală măsură motive de largă circulație și exemplificînd judicios și cu același succes multiplele „fețe ale fantasticului”.

Ca să conchid, noua sinteză a criticului clujean, ceva mai precaută decît prima, realizează o imagine credibilă a genului, luînd distanță față de excesele grăbite ale teoreticienilor și intrînd, de la egal la egal, într-un viu dialog cu cele mai cunoscute ipoteze emise în ultimele decenii. Fără a o nega, studiul recent vine să completeze *Proza fantastică românească*, nuanțînd, adăugînd și, la nevoie, chiar negînd anumite pagini de acolo. Lucrurile mi se par limpezi, Sergiu Pavel Dan și-a dat sinteza, cartea comentată în paginile de față fiind, de fapt, un soi de bilanț al unei cariere cîștigătoare, deși construită departe de zgomotul prezentului adeseori indecent. Dar, știm cu toții, adevăratele sinteze se scriu în liniștea ocrotitoare a bibliotecii, nu în arena publică.





MOLDAVUL POET KAMIKAZE

Liviu GRĂSOIU

APARIȚII NEAȘTEPTATE

Printr-o anume tradiție în cinstirea marilor înaintași, proprie românilor, și prin hotărâri ale instituțiilor diriguitoare, anul trecut a fost comemorat Ștefan cel Mare și Sfânt, voievodul intrat în legendă încă din timpul vieții pentru reușite fără precedent (iar apoi neegale) într-o domnie lungă, plină de evenimente cărora le-a făcut față cu geniu politic și profundă credință în Dumnezeu și în rolul său de apărător al creștinismului înaintea valului otoman și a invaziilor dinspre teritoriul asiatic. După cum se știe, îndemnul de a-i rememora și reevalua epoca a avut multiple ecouri. La unul dintre ele mă voi referi în rândurile de mai jos. Urmind un exemplu petrecut la 1904, când la comanda lui Spiru Haret, ministrul culturii, St.O. Iosif, poet cu bună firmă în epocă (și neuitat nici de generațiile ulterioare) s-a decis să îi închine un amplu poem (*Din zile mari*) voievodului deșus la Putna spre veșnică odihnă în vara lui 1504, urmind acest exemplu deci, Emilian Marcu (nesprișnit însă de vreun Spiru Haret) a adunat, în circa 350 de pagini gândurile despre cel mai vestit Mușatin. Gest nu doar temerar, ci pur și simplu sinucigaș în contextul literaturii actuale inaptă în a recepta și a judeca atent asemenea încercări poetice. Mă grăbesc să adaug doar că, într-o astfel de experiență, reușita ori eșecul nu depind de context, ci de valoarea în sine a operei rezultate. Iar în 2004, ca și în 1904, când St.O. Iosif a încheiat ce-și propusese în legătură cu figura lui Ștefan cel Mare (pe atunci nu fusese încă sanctificat), am constatat, regretind profund, din nou o nereușită. Sigur că subiectul prezintă dificultăți maxime, sigur că Ștefan cel Mare ar fi avut nevoie de un rapsod capabil să egaleze (în registrul liric) măcar ceea ce izbutiseră în proză ori în teatru M. Sadoveanu sau Barbu Delavrancea. N-a fost să fie, talentele de atari dimensiuni pierzându-se prin te miri ce experiențe, istoria poeziei contemporane neînregistrând nimic peste *Imnele* dedicate Moldovei și apoi Putnei de Ioan Alexandru în anii '70. Salutară deci ambiția lui

Emilian Marcu, numai că, așa cum spuneam, avem de a face cu un eșec, salvat, după parcurgerea în întregime și răbdătoare a volumului în cauză, precum și a cărții tipărită simultan (*Melancolia șarpelui* – Editura Alfa, 2004, Iași) de numeroase alte poezii, unde calitățile ce l-au făcut apreciat și comentat se regăsesc la nivelul estetic așteptat, consolidându-i poziția printre contemporanii inspirați, meșteșugari abili în versificarea elegantă a meditațiilor și trăirilor intense (antologice mi se par piese precum *Șarpele*, *Cine*, *Melancolie în septembrie*, *Timpul e-o luminare* și încă altele). Revenind la apariția neașteptată numită *Atlet moldav*, mă voi abate puțin de la tipicul cronicilor care depistează înfii calitățile, iar în final anintesc defectele mai mult sau mai puțin semnificative. Iată de ce încep cu lipsurile, pentru simplul motiv că de la ele vine dezamăgirea cea mare și poate inacceptabilă din partea lui Emilian Marcu, al cărui talent mi-a impus nu o dată. Mai întâi de toate, titlul este neinspirat ales, atlet însemnând din câte știe tot omul un sportiv, un tînăr practicant al atletismului. De aici întrebarea: fost-a marele și sfântul voievod alergător, săritor sau aruncător? Unul e atributul primit în epocă „atlet al lui Hristos” prezent și în primul poem al volumului și altul este cel acordat pe coperta frumoasă altfel. Nu cred că ar fi o observație de chițibușar, ci ea atinge chiar miezul problemei: ce a rămas peste veacuri din istorica-i personalitate și din ceea ce a construit în plan material și spiritual. Un simplu atlet nu ar fi intrat în istorie și nu ar fi rupt mileniul în două, cum inspirat spune în câteva rînduri Emilian Marcu. S-ar putea apoi deduce că valoarea incontestabilă și perenă a domniei lui Ștefan a constituit-o consolidarea credinței într-un creștinism definitoriu pentru totalitatea faptelor sale. Atîta doar că, și înainte de epoca lui Ștefan, moldovenii știau ce-i aceea ortodoxie, își ridicaseră de mult mănăstiri și biserici faimoase, iar slăvirea lui Iisus intrase în ritualul fiecăruia. A bănui că doar de la Ștefan s-a impus biserică străbună ar conduce la interpretări neavenite. Am marcat acest „amănunt” deoarece nu îmi explic cantitatea poemelor descriptiv-religioase într-o carte al cărui

subiect era altul. Sigur că Ștefan se împlinește și se definește prin raportarea continuă la creștinism, că a lăsat urmașilor pilda unui cititor fără egal, dar totul trebuia nuanțat, urmărit în evoluția și complexitatea evenimentelor de altădată, ori poate din perioadele ulterioare. Autorul șovăie și nu-i defel convins de poziția temporală unde s-ar fi putut situa. Emilian Marcu trebuia fie să se comporte (ca poet, firește) ca un cronicar contemporan cu Ștefan, fie ca un rapsod cu harul evocării și al descifrării tainelor acelor timpuri. Aș crede că aici se află principala cauză a eșecului la nivel de întreg și de viziune. Poate că, dacă Editura Augusta ar fi avut și un redactor de carte (meserie aproape dispărută, cum știm cu toții), altfel ar fi fost ordonat materialul poetic, ar fi existat o logică oarecare într-un discurs liric simplu și s-ar fi evitat unele neglijențe (repetiții, prozaisme) nefirești la Emilian Marcu. Pesemne autorul s-a grăbit, a lucrat după cum i-a dictat inspirația, ignorând obligativitatea unui plan menit a contura dimensiunile epocii și ale domnitorului evocat. Atunci ne-am fi înfîlnit cu mai mulți dintre „oamenii Măriei Sale” (deloc pușini...), cu fapte de vitejie ce-au strîmît admirație printre contemporanii din țările înconjurătoare, ori cu hotărîri înțelepte (sau discutabile) înregistrate în administrarea, vreme de aproape o jumătate de secol, a Moldovei. Lipsindu-i sfaturile utile și dezinteresate, poetul a adunat la un loc cam tot ce ar fi putut avea tangență cu tema aleasă și cu sentimentele sale de a căror noblețe, sinceritate și curățenie nu mă îndoiesc nici un moment. Idolatria sa este în destule cazuri tulburătoare, doar că se sufocă într-o masă care, uneori, supără prin verbiage și chiar versificare în stilul patriotard de arhicunoscut. Nu înțeleg, de pildă, de ce cartea nu se deschide cu unul dintre poemele *La Putna* ori *Menire*, piese excelente, demne de a prefața și defini perspectiva asupra interpretării bănuite. Iată, fără alte comentarii, cele trei strofe din *Menire*, întru susținerea ideii mele: „Încă din leagăn Bunul i-a prezis/ cînd busuioc i-a presărat în scăldătoare/ De vulture să fie legănat și zimbrul nins/ Să-l poarte-n munți sub blana-n înspicare.// Și ursitoarele cu toate cîte-au fost/ Au pus lumină caldă lîngă strană/ Cetatea moldovenească adăpost/ Să-i fie-n veacuri fără de prihană.// Odoarele de in țesute-n schit/ Să-i fie-n toate viața luminată./ Încă din leagăn Bunul i-a menit/ Umbra-i de Putna să-i fie sărutată”. Numai că acest posibil preambul apare abia la pagina 302... Exemple ale lipsei instinctului de a construi sînt, din păcate, destule.

Oricum, în viziunea lui Emilian Marcu, Ștefan este un predestinat, întîmpinat cu explozie sărbătorească în suflete, hotărît să înalțe-n fiecare sat o biserică, semn al rezistenței în timp prin credință (*Atlet întru Hristos*,

Imnul lui Ștefan cel Mare, Plînsul clopotelor etc.). Pentru el, ca și pentru cei care îi împărtășesc mistica numită Ștefan, Putna, Daniil Sihastru, speranța și certitudinea poartă marca inconfundabilă a domnitorului (*Rugă, Călătorie magică*). Ștefan este și acum pretutindeni (*Cămașa de purpură, Războieni, Se-ntoarce-acasă Ștefan, Zidire*) devenind permanentă în suflete și gîndire (*Elegie cu Ștefan cel Mare și Sfînt, Moldova, Mesteacănul culcuș de mit, Mistică-implinire*). Prin el se percepe dorita unitate națională (*Păzitor la Putna, În limba asta, Mioritică Patria*) ca și esența supraviețuirii sintetizată astfel: „Las vouă moștenire să se știe/ Că voia mea a fost de-a-ntemeia/ În satele moldave-n semn de veșnicie/ Altar întru Hristos. E asta voia mea!” (*Testament*). Pătruns de acest mesaj, Emilian Marcu lasă libertate de desfășurare inspirației și viziunilor sale religioase, izbutind, cum am arătat mai sus strofe și grupaje remarcabile. Amintesc, dintre titluri, *Zidire, Logosul blînd ca mielul, Taină-ntru botez, Taina-n cuvînt, Maica născătoare, Dar*, și citez, pentru nivelul atins, din *Femeie intrînd în biserică*: „Pășește pragul casei lui Hristos cu sfîciune/ Femeia tînără cu pruncii lîngă ea/ Le i-a mînuțele pe rînd și-n rugăciune/ Pe fiecare îl învață cruce cum să-și facă să stea/ Sub patrafir și crezul să-l rostească/ Să fie lîngă-ai săi cei vii și cei plecați/ Merindele din coș pe-altar să sfințească/ Le-așează ca pe prunci alături de îngerii înaripați”. Este doar un detaliu din țara miracifică prinsă în poeme solemn descriptive care ar merita adunate separat într-o eventuală și necesară regîndire a materialului poetic, repet, neinspirat așezat în pagină. Atunci vor ieși în evidență, desigur, mai ales calitățile acestor viziuni propuse de Emilian Marcu. Cu siguranță efortul nu s-ar dovedi inutil.

Emilian Marcu, *Atlet moldav*, Editura Augusta, Timișoara 2003).



DIN NOU DESPRE NATURALIS HISTORIA A LUI PLINIUS

Nelu ZUGRAVU

Cățile XXXIII-XXXVII din *Naturalis historia* sînt dedicate metalelor prețioase, aramei, bronzului și materialului litic, însă prezentarea acestora e un pretext pentru Plinius de a realiza interesante conexiuni cu „domeeniul foarte întins al medicinei”, cu „tainele atelierelor”, cu „minușoasa artă a cizelării, modelării și vopsirii” (XXXV, 1), dar și pentru o amplă incursiune în istoria monedei, a sculpturii, picturii, arhitecturii și glipticii; în toate, autorul latin face dovada unei erudiții debordante, cu adevărat enciclopedice, care a nutrit cu profit cultura modernă. Pe de altă parte, comentariile asupra diferitelor minerale ne fac cunoscut un Plinius înclinat spre credulitate, detestînd însă „minciunile”, „impostura” și „rușinoasa înșelăciune a magilor” (XXXVII, *passim*), un tradiționalist îngrijorat de pervertirea valorilor autentice romane prin descoperirea hedonismului elenic și a luxului asiatic – în sfîrșit, un admirator sincer și entuziast al acelor *viri* de-o moralitate ireproșabilă de altădată, al frumuseților Italiei, al geniului pragmatic roman și al rolului civilizator al cetății lui Romulus. Prin frumoasa traducere a Ioanei Costa¹, care încheie seria redării în română a operei pliniene, specialistul, dar mai ales publicul interesat de Antichitate are prilejul de a cunoaște integral această remarcabilă lucrare a literelor latine din veacul I d.H. și, în egală măsură, de a descoperi personalitatea autorului ei.

Despre tălmăcirea volumelor anterioare din *Naturalis historia* am formulat anumite opinii². Recenta traducere înlătură unele dintre deficiențele semnalate de noi anterior; se observă o mai mare atenție în redarea corectă a denumirilor antice, în evitarea inconsecvențelor și în respectarea sensului unor termeni specifici latini. În ciuda acestui fapt, și volumul de față are destule carențe, pe care cititorul avizat nu le poate trece sub tăcere. Unele se datorează, neîndoind, bogăției de informații vehiculate de Plinius, care derutează pe orice îngrijitor de ediție, însă prezența multora dintre ele provoacă mirare, pentru că țin de exactitatea textului antic, pe care, din motive greu de bănuț, traducătoarea își îngăduie să-l distorsioneze; altele rezultă din necunoașterea

înțelesului propriu al unor noțiuni sau a unor aspecte de civilizație romană. Iată cîteva dintre aceste imperfecțiuni:

– XXXIII, 56: „Iar Paulus Aemilius, după victoria sa asupra regelui persan, a depus în tezaur trei sute de milioane de sesterți din prada luată din Macedonia și, de atunci, poporul roman a încetat să mai plătească tribut” (p. 39). Cel familiarizat cu istoria romană n-are nevoie să verifice textul latinesc pentru a-și da seama de grava greșală de traducere făcută de Ioana Costa și de implicațiile absurde ale acesteia; L. Aemilius Paulus n-a purtat nici un război cu vreun suveran persan, ci cu regele Perseus al Macedoniei (179-168 î.H.). De altfel, Plinius este foarte clar – „*et Aemilius Paulus Perseo rege victo...*”. Autorul antic mai amintește de cele două personaje în alte două locuri – XXXIII, 142 și XXXV, 135, aici traducerile sesizînd corect relația dintre protagoniștii bătăliei de la *Pydna* din 22 iunie 168 î.H.: XXXII, 142: „*quae L. Paulus socer ei ob virtutem devicto Perseo rege donavisset*” – „pe care i le dăruise socrul său, Lucius Paulus, ca recunoștere a purtării bărbătești /sic! – corect, „pentru vitejia sa” – n.n./ după victoria asupra regelui Perses /sic!/” (p. 59); XXXV, 135: „*Itaque cum L. Paulus devicto Perseo*” – „Așa se face că, atunci cînd Lucius Paulus, după ce-l învinsese pe regele Perses /sic!/” (p. 144). Dacă Ioana Costa ar fi fost mai bine informată asupra istoriei Romei și ar fi știut că regele macedonean s-a numit Perseus, nu Perses (cf. și XXXIV, 13 – p. 69), ar fi evitat confuzia și eroarea de mai sus;

– XXXIII, 39: „Marcus Brutus, din cîmpiile de la Philippi” (p. 35), textul latinesc fiind „*M. Bruti e Philippicis campis*”. Este evident că aici *campus* nu desemnează o unitate geografică (cîmpia), ci „cîmpul de luptă” de la *Philippi (Macedonia)*, unde în toamna anului 42 î.H. au avut loc confruntările dintre armatele caesaricizilor Brutus și Cassius și cele ale lui Octavianus și Antonius;

– XXXIII, 145: „Sub domnia lui Claudius, sclavul acestuia, Drusilianus, numit Rotundus, care era adminis-

trator al Hispaniei Citerior" (p. 60). Iată forma latină: „*Claudii principatu servus eius Drusilianus nomine Rotundus, dispensator Hispaniae citerioris*”. Așa cum am putut sesiza și în volumele anterioare, expresia „*principatu (eius / suo)*” a fost tradusă aproape constant prin „în timpul (vremea) domniei (lui / sale)”. La fel procedează Ioana Costa în acest tom – vezi XXXIII, 41 (p. 35), 134 (p. 58), 145-146 (p. 60), 164 (p. 65); XXXIV, 69 (p. 83); XXXV, 3 (p. 111), 19 (p. 116), 163 (p. 152); XXXVI, 55 (p. 176); „domnie” sună medieval, corect fiind „principatul” (< lat. *principatus* < *princeps*). Revenind la paragraful 145 din XXXIII, trebuie semnalată o altă greșeală de traducere, ușor de identificat – un sclav nu putea fi sub nici o formă „administrator” al unei provincii; Plinius scria că Drusilianus a fost „*dispensator*”, adică un fel de „casier general (șef)” în *tabularium*-ul (departamentul financiar-economic) al Hispaniei citerior, însărcinare îndeplinită în multe provincii de sclavi sau liberi imperiali;

– în XXXIV, 20, 22, 23, 24 și 93 și în XXXVI, 120 Plinius folosește cuvântul *rostra*, care desemna tribuna din forul roman ornată cu ciocuri de corăbii; excepând XXXIV, 20 (p. 71) (vezi și *Note*, p. 271; *Index*, p. 324), Ioana Costa l-a tradus printr-un barbarism – „Rostruri” (p. 72, 89, 192), corect fiind „rostre” sau „tribună”;

– XXXIV, 25: „pentru că dăruise poporului «Cîmpul lui Tiberius»” (p. 72); cel înfățișat corect cu topografia Romei antice știe că prin „*campus Tiberinus*” trebuie înțeles „cîmpul tiberin / al Tibrului”, respectiv spațiul dintre zidurile Romei și Tibru pe care se găseau ogoarele regilor Tarquini, confiscat după alungarea acestora;

– XXXIV, 30: „*apud aedem Telluris*” – „lîngă templul zeiței Terra” (p. 74); numele divinității e păstrat și la indice (p. 328); dar *Tellus* – „Țărîna” nu e totuna cu *Terra* – „Pămîntul, Gîia”, așa cum apare în XXXV, 158 (p. 151). Rămînînd în aceeași sferă tematică, *Felicitas* din XXXIV, 69 („*ante Felicitatis aedem*”), XXXV, 156 („*signum Felicitatis*”) și XXXVI, 39 („*ad aedem Felicitatis*”) ar trebui echivalat mai degrabă cu „Noroc, Succes, Reușită” decît cu „Rodnicie”. De asemenea, în mod cu totul nejustificat, îngrijitoarea și traducătoarea volumului asupra căruia stăruim a eliminat epitetul *pater*, cu semnificații foarte profunde în religia romană, de pe lîngă numele lui Liber, traducînd aproape peste tot „zeul Liber”³ în loc de Liber Pater (XXXIII, 150 – p. 61; XXXIII, 155 – p. 62; XXXIV, 69 – p. 83; XXXIV, 87 – p. 88; XXXV, 70 – p. 129; XXXV, 78 – p. 131; XXXVI, 34 – p. 171; XXXVII, 175 – p. 255; cf. și *Index*, p. 331), care însă apare în forma corectă în XXXVI, 22 (p. 168) și la *Index* (p. 314, cu trimitere la toate mențiunile!). Mai mult, uneori Ioana Costa și-a îngăduit să pună semnul egal între Liber Pater și

Bacchus (XXXV, 24 (p. 117), 114 (p. 139), 131 (p. 144) și 140 (p. 146); cf. și *Index*, p. 300); similitudinea este corectă, dar textul plinian nu permite această substituție, fiind clar – Liber pater, nu Bacchus! În context, ne putem întreba cum se explică menținerea epiclezei *pater* alături de teonimul *Ianus* (XXXVI, 28 – p. 169)? Poate pentru ca Ioana Costa să formuleze această explicație puerilă de la p. 285: „*Ianus Pater* probabil că era la origine o hermă bicefală”!

– XXXIV, 139: „*in foedere, quod expulsis regibus populo Romano dedit Porsina nominatim comprehensum invenimus, ne fero nisi in agri cultu uteretur*” – „În tratatul pe care Porsenna, după ce i-a izgonit pe regi, l-a dat poporului roman, găsim indicația expresă să nu fie folosit fierul decît în agricultură” (p. 101). Din nou, cunoscătorul istoriei romane nu poate să nu sesizeze aberația; conform analisticii și istoriografiei latine, nu Porsenna i-a alungat pe regi; dimpotrivă, a încercat să-i readucă pe tronul Romei pe Tarquini. Traducerea ar fi trebuit să fie: „În tratatul pe care Porsenna, după alungarea regilor (sau după ce regii au fost alungați), l-a dat poporului roman găsim indicația expresă să nu fie folosit fierul decît în agricultură”;

– XXXIV, 149: „*Metallorum omnium vena ferri largissima est Cantabriae. Incredibile dictu totus ex ea materia est, ut in ambitu oceani diximus*” – „Dintre toate metalele, fierul este cel care se găsește din abundență în toate minereurile. În zona maritimă a Cantabriei, scaldată de Ocean, un munte foarte înalt este – vorbă de mirare – cu totul din fier, după cum am arătat în înconjurul pe care l-am dat Oceanului” (p. 103). Traducere barocă, ce depășește cu mult indicațiile textului latin; ea ar trebui să sune astfel: „Dintre toate metalele, filonul de fier este cel mai abundent în Cantabria. Lucru de necrezut cînd îl povestește, «el» este în întregime din această materie, așa cum am menționat în «descrierea» circumferinței Oceanului”;

– spre deosebire de volumele anterioare, se observă o mai mare consecvență în redarea corectă a titlurilor oficiale ale suveranilor romani, dar nu peste tot este respectată această regulă. De exemplu, în XXXVI, 58 Ioana Costa a tradus „*imperator Vespasianus Augustus*” prin forma trunchiată „*Vespasianus Augustus*” (p. 177), în paragraful 102 al aceleiași cărți titlul oficial fiind redat integral (p. 188), așa cum scria Plinius. În context, numele Germanicus Caesar trebuie păstrat ca în originalul latin, nu redat prin *Caesar Germanicus* (XXXIV, 47 – p. 78; XXXVII, 42 – p. 223), *cognomenul Caesar* fiind aici un *gentilicium*.

– XXXVII, 108: „*ab Philone praefecto*” a fost tradus prin „de către guvernatorul Philon” (p. 239); mai corect ar fi fost „de către prefectul Philon”, așa cum apare în

textul latin;

– constatăm cu satisfacție traducerea unor termeni din sfera religioasă romană în conformitate cu semnificația lor originară; de exemplu, verbul *dedico* – „a dedica, a închina”, așa cum apare în XXXIV, 62 (p. 82) și 93 (p. 89), XXXV, 131 (p. 144), XXXVI, 36 (p. 172), 58 (p. 177) și 196 (p. 210); XXXVII, 18 (p. 217) și 149 (p. 248), dar se întâlnesc și forme improprii, ca în XXXV, 102 (p. 137) și XXXVI, 28 (p. 169). De asemenea, *lucus* apare tradus prin „crîng sfînt” (XXXV, 116) (p. 140), deși corect ar fi fost „crîng sacru”, întrucît romanii făceau distincție clară între *sacrum* și *sanctum*; aceeași semnificație are și *nemus*, încît „în nemore Dianae” din XXXV, 52 ar fi trebuit tălmăcit „în crîngul sacru al Dianei”, nu „în crîngul Dianei” (p. 124);

– în XXXV, 14 și XXXVI, 39 se întâlnește etnonimul „*Poeni*”, tradus prin „cartaginezi” (p. 114, 172); trebuia menținută forma „*puni*”, pentru că așa cere textul latin;

– XXXV, 20: „*Titedius Labeo praetorius, etiam proconsulatu provinciae Narbonensis functus*” – „Titedius Labeo ... a murit de curînd (fusese proconsul al provinciei *Narbonensis*)” (p. 116); din traducere lipsesc unele elemente iar *functus* a fost tălmăcit greșit; forma românească ar trebui să fie aceasta: „Titetius Labeo, fost pretor, a îndeplinit și funcția (magistratura) de proconsul al provinciei *Narbonensis*”;

– XXXVI, 24: „*Octaviae porticus*” – „Porticurile Octaviei” (p. 169), dar exact aceeași expresie apare în XXXVI, 34, 35 și 42, unde Ioana Costa a tradus „Porticul Octaviei” (p. 171, 173), păstrat astfel și în *Note* (p. 272); aceasta din urmă este forma corectă;

– XXXVI, 116: „*C. Curio, qui bello civili in Caesarianis partibus obiit*” – „Gaius Curio, care a murit în războiul civil iscat între facțiunile cezariene” (p. 191). N-au existat mai multe partide cezariene care să se războiască între ele; traducerea corectă e aceasta: „Gaius Curio, care a murit în războiul civil în tabăra partizanilor lui Caesar”;

– „*inzi*” e de preferat lui „*indieni*” – XXXVII, 78 (p. 231), 79 (p. 232), 84 (p. 233), 122 (p. 242).

Bogăția deconcertantă a informației sau mai degrabă neglijența au creat unele confuzii și inadvertențe la *Index*. De exemplu, la p. 323 apare un „*Pythis* (rege al Bitiniei)”, cu trimeri la XXXIII, 137 și XXXVI, 31; or, cea din urmă mențiune lasă să se înțeleagă că *Pythis* a fost sculptor (p. 170). Pe aceeași pagină sînt inserați doi *Protogenes*, dar toate consemnările din cărțile *Istoriei naturale* arată că e vorba de unul și același personaj, precum *Policlet* din Siciona și *Polyclitus Sicyonius* amintiți însă separat la p. 322.

Apreciind în mod deosebit efortul depus de Ioana Costa și colectivul coordonat de ea pentru traducerea în

română a operei lui Plinius cel Bătrîn, o eventuală retipărire va trebui să aibă în vedere o nouă metodologie de editare și o revizuire substanțială a textului românesc.

Note:

1. Plinius, *Naturalis historia. Enciclopedia cunoștințelor din Antichitate*, VI, *Mineralogie și istoria artei*, traducere din limba latină, prefață, note și indice de Ioana Costa, Editura Polirom, Iași, 2004, 333 pag. Ciudat este faptul că pe foaia de gardă a volumului apare ca traducător și Tudor Dinu! Tot acolo ni se indică faptul că Ioana Costa ar semna o *postfață*, dar aceasta lipsește.

2. N. Zugravu, în „Convorbiri literare”, anul CXXXVIII, august 2004, nr. 8 (104), p. 65-68; idem, în „Anuarul Institutului de istorie «A.D. Xenopol»”, Iași, XLI, 2004, p. 609-618.

3. Această traducere este justificată, de exemplu, pentru XXXIII, 150 (p. 61) și XXXVI, 29 (p. 170).





FEDERICO TOZZI ȘI REDESCOPERIREA NARAȚIUNII

Eleonora CĂRCĂLEANU

Istoricii și criticii de prestigiu italieni au remarcat că, deși opera lui Tozzi (Siena, 1883 – Roma, 1920) nu a fost ignorată, consacându-i-se în ultimele decenii un număr important de studii, ea nu s-a bucurat de o circulație pe măsura valorii. Totuși, scrierile prozatorului sienez, novator, alături de Italo Svevo, al romanului modern italian, continuă, chiar dacă nu cu frenezie, să atragă atenția și interesul cercetătorilor din mai multe continente. După cei europeni, mai activi par să fie cei americani, intrigați de noutatea și transgresivitatea autorului și a poeziei propuse.

La noi în țară, prin strădania lui Ștefan Damian, „soarta” naratorului italian se relevă ca una absolut favorabilă. Lucrurile nici nu puteau sta altfel, de vreme ce italianistul clujean a dedicat cunoașterii operei lui Tozzi mai mult de cincisprezece ani de muncă. Mărturie sînt, în primul rînd, traduceri românești ale romanelor *Ferma, Cu ochii închiși, Egoiștii* (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989) și *Într-o seară lângă Tibru* (Editura Europa, Craiova, 1991) realizate de domnia sa, prevăzute cu studiu introductiv și tabel bibliografic. Aceste sudate carte – ca prim și foarte important pas în cunoașterea textului – au contribuit, apoi, la decizia continuării, într-un dens studiu monografic¹, a cercetării și aprofundării creației și personalității tozziene sub toate aspectele: poet, prozator, dramaturg, gazetar.

Structurată în trei capitole și însumînd circa 200 de pagini, lucrarea este o demonstrație pertinentă – de la prima pînă la ultima filă – a golului pe care Tozzi l-a umplut în epica italiană în momentul de criză al începutului de secol XX, a locului pe care îl ocupă acesta în cultura italiană.

Din primul capitol, *Raportări tozziene*, care dezbate pe multiple planuri (cultural, filosofic, religios) o serie de probleme scriitoricești, se poate cunoaște masiv efervescența ideilor care domina societatea culturală italiană și europeană a timpului. Foarte bine documentat, autorul tratează aici raportul lui Tozzi cu alți scriitori printre care, în mod special, Svevo și Pirandello, precum și activitatea lui de ziarist și cronicar concretizată în articole și recenzii închinatelor unor curente literare și scriitori contemporani: D'Annunzio Verga, Borgese, Grazia Deledda, Moravia.

În capitolul următor, *Restructurarea narațiunii*, sprijinindu-și argumentația pe poezia, pe teatrul și, mai cu seamă, pe proza scurtă a lui Tozzi, exegetul relevă cu acribie motivele și experiențele care au anticipat importanțele înnoiri ale stilului sienezului și care i-au definit, totodată, poetica. Dacă poezia lui Tozzi nu prezintă aspecte noi, ea rămînd tributară decadențismului, în speță lui Pascoli, datorită vieții agreste pe care o cîntă în primul volum *La zampogna verde/Cimpoiul verde* sau a dimensiunii religioase tradiționale, pregnantă în cel de al doilea *La città della Vergine/Orașul Fecioarei*, altfel stau

lucrurile, susține autorul, cu volumele lui de povestiri *Bestie/Animale, Cose/Lucruri, Persone/Personae*, care, prin noutatea promovată, contribuie la căștigarea notorietății scriitorului sienez.

Printre multele probleme dezbătute de autor, privind aceste scurte proze, se află și aceea a crizei personajului tozzian. Această criză nu este una a dedublării, subliniază criticul, „așa cum trebuie să considerăm criza personajului pirandellian, nici o criză de exces al cunoașterii, cum poate fi considerată criza personajului svevian” ci „o criză de extraneitate, adică cea care ne face să simțim că există un zid, un zid în fața noastră, un zid în noi” (p. 65). Tot aici, autorul menționează, de mai multe ori, tendința lui Tozzi de a elimina fragmentarismul și de a-și restructura narațiunea, fie ea chiar de mici dimensiuni.

Ultimului capitol, *Redescoperirea epicului*, Ștefan Damian îi dedică un spațiu mai amplu pentru ca, în comparație cu primele, să poată argumenta mai temeinic „metamorfoza” narațiunii tozziene. Din comentariile volumelor în proză *Con gli occhi chiusi/Cu ochii închiși, Il podere/Proprietatea, Tre croci/Trei cruci, Ricordi di un impiegato/Amintirile unui funcționar, Gli egoisti/Egoiștii*, efectuate cu minuție, coerență și claritate, rezultă viziunea, puternic tragică, a scriitorului sienez asupra existenței ființei umane. Autorul relevă conștanța cu care Tozzi a preferat antieroiul/abuliciei care-și trăiesc drama inadaptabilității și a propriei incapacități. Din cercetarea solidă a domniei sale, de cele mai multe ori realizată comparativ, reiese și noutatea adusă de scriitorul italian în literatura primelor două decenii ale secolului al XX-lea. În sensul acesta, menționează exegetul, față de protagoniștii lui Verga, care se înfruntă cu o soartă nemiloasă, de ai lui Pirandello, care își pierd identitatea, sau de ai lui Svevo, care se luptă cu abuzul propriei conștiințe, criza personajelor lui Tozzi, indiferent unde s-ar afla ele: la sat (împrejurimile Sienei) sau la oraș (Roma), este însingurarea, alienarea, abulia.

Monografia în discuție este o exegeză deosebit de serioasă asupra unui scriitor italian mai puțin cunoscut, pînă acum, la noi. Realizată printr-o cercetare științifică riguroasă și profitabilă – atît a operei lui Federico Tozzi cît și a studiilor de referință ce i-au fost dedicate de critici italieni – cartea lui Ștefan Damian este o contribuție valoroasă a receptării scriitorului sienez în spațiul cultural românesc.

1. Ștefan Damian, *Metamorfozele narațiunii în opera lui Federico Tozzi*, IDC PRESS, Cluj-Napoca, 2004.

ERATĂ: Printr-o regretabilă eroare, în titlul articolului semnat de Eleonora Cărcăleanu în numărul pe luna mai al rubricii, în loc de „dezamăgire” apare „dezamăgire”. Facem cuvenita rectificare, cu scuzele de rigoare.



NOCTURNE ȘI DIURNE LA PATRU MÎINI ȘI ÎNTRE PATRU OCHI

Dan Bogdan HANU

...fie, între patru ochi, dar de ce și la tot atîtea mîini ? Că poezia este mai apropiată de muzică, e un loc destul de frecventat, concesiv însă peste măsură cu ale breslei, încercam să-mi închipui că, măcar printre poeți, stînga va fi știind ce face dreapta, ba chiar o va fi și susținînd-o. Consimțind, dacă nu altfel. Că semnatarii acestui volum (Ioan Es. Pop & Lucian Vasilescu – *Confort 2 îmbunătățit*, Editura Redacția Publicațiilor pentru Străinătate, București, 2004) se numără printre figurile proeminente ale valului – după unii chiar tsunamiului – nouăzeciștii, nu mai e un secret sau o surpriză pentru nimeni. Pe gustul meu, alături de regretatul Iustin Panța și de Emilian Galaicu-Păun, sînt de-a dreptul cele mai proeminente, dar, văd că orice aș spune, mă învîrt sub zodia cifrei patru. Motivul, imun la psihanalizări pentru că deloc obscur: sprintenul 4 mi-a ieșit doar de vreo două ori în cale în toți anii de școală. Să mă dezleg, totuși, de farmecele sale tardive și inoportune și să decolez. Cu atît mai reductibil tandemul de față, cu cît protagoniștii sînt legați de o prietenie care se lăfăie pe mai bine de 15 ani, ea fiind, de altfel, și placa turnantă la care sînt conectate, polisemic, toate *piesele* cărții. Nu știu dacă relația dintre cei doi a fost preluată și ca principiu al corpului textual comun, subsecvent concrescenței unor poeți aflate într-o proximitate de tip osmotic, mai degrabă nu e decît rezonanță venită pe calea unei experiențe la comun, nedecomandată, și a lecțiilor primite la școala umilității, evenimente care îi pot aduce pe doi oameni la starea, rarissimă, de parteneriat spiritual, la eufonia rugăciunii spuse împreună.

Unitatea volumului stă în varietatea celor trei cicluri incluse, este, așadar, o *concordia discors*. În aparență nepoetice, textele ciclului median sînt proze fascinante (le numesc așa, pur și simplu generic, dar cu mare dificultate li s-ar putea da un contur precis). *Trebuie neapărat să fac asta* e un fel de *aide-memoire* completat cu fapte diverse, din categoria – înșelătoare – a banalului, a lucrurilor peste care se trece ușor – cîteva texte par numai bune pentru a-și găsi un loc în suplimentul „*Descoperă*”! – , fragmente rătăcite, împrăștiate, strălucind stins în *underground*-ul anomic al oricărei zile, în realitate însă, breșe revelatorii spre

fața nefardată a lumii, paragrafe care vertebreză și configurează formele problematicului *a fi*. Găsim aici secvențe în care poezia este prezentă în concentrații dezarmante pentru acele prejudecăți ce planează asupra naturii ei consubstanțiale realității necicatrizate ori care supralicitează/ sublicitează poziția ei de stat în statul global al lumii segmentate evenimențial. Poezia apare în stare pură, însoțind o experiență sau alta de viață, precipitat – sare a lucrurilor – persistent în urma vacarmului, a balansului exceselor și absențelor care prescriu o cotidianitate structurată schismatic. În acest insolit *miez* al cărții, predomină devoțiunea față de tot ceea ce se menține, cu salutară încăpăținare, în sfera celor importante și, aproape niciodată, în aceea a urgențelor, care *respectă* mai mult un algoritm subconștient, solicitînd deci un efort de extragere din bulboanele contextului inercial pentru a fi scos la lumină. La Ioan Es. Pop, urmînd parcă o inversiune alchimică, un proces opus distilării, toate se tulbură și devin viscoase, lumina se îngroașă și se încarcă de materialitate, se reifică și închide etanș un univers anaerob, putrescent, în care locul chagallienilor ingeri a fost luat de lubrice muște, vestale ale unei corporalități aflate într-o ireversibilă decompoziție. Divinitatea este redusă la o materialitate continuă, compactă, un plafon sufocant, care coboară pentru a strivi o lume înămolită în propria organicitate: „de la lumină în sus, lucrurile devin tot mai grele/ (...) / marea greutate e chiar ușorul”, sau „nu materia e grea, ci lumina care o apasă”. Lumina, ca icon al divinității, capătă consistență de cheag care pecetluiește definitiv criza credinței, a confesiunii în fibra ei etică, fluidizantă, primenitoare pentru subiectul tensionat în condiția sa reflexiv-imaginativă. Starea scripturală a lui Lucian Vasilescu evoluează cu degajată gravitate și siguranță de geometru – reevaluate, la răstimpuri, prin temerare piruete (auto)ironice – spre o anagogie auctorială extremă și, calchiind demersul demiurgic, articulează lumea, o produce ca act mirabil al pogorîrii Duhului, în nacela cuvîntului, peste forma neînsuflețită, nelocuită, a paginii. Diegeza lui Lucian Vasilescu reconstituie versantul diurn, iradianțele cuvîntului investind cu ferveare sensul într-un spațiu agonal, atopic: „Ce hîrtie frumoasă,

ce dreptunghi alb, desăvârșit, pe unde te-am căutat de la început la sfârșit. De la cer la pământ. Zi după zi, cuvânt de cuvânt". Dacă la Lucian Vasilescu cuvintele par predestinate să aducă lumină, să o inventeze și să țeară, mai departe, un fel de magie a onticului și a complementarităților care îl dispută, dezvăluind totalizarea serenă a lumii (penetrată & perturbată totuși de consumpția subiectului suspendat într-un spațiu continuu obiectivabil), fără a-i contesta sau compromite cu nimic emergența în vizibil: „Cu prețul ochilor am cumpărat lumina. Cu prețul cuvintelor – mîngiere. Cu prețul gurii am cumpărat liniștea pe care o ascult în tăcere.// (...)// (...) cu prețul vieții mi-am arvnit o moarte, pe care o trăiesc noapte de noapte. Îmbrățișez pe Dumnezeu meu și tremurăm de frică. Aș face o minune, îmi spune, una mică./ Ne strîngem în brațe și încercăm, din toate puterile, să uităm", Ioan Es. Pop se lasă, în schimb, pilotat de acel *soare negru al melancoliei saturniene*, desfășurîndu-și mistica frisonantă pe versantul nocturn, deschizînd perspectiva unei conștiințe a degenerescenței, a evanescenței și imprescriptibilei ciclicități a lumii captive în organicitatea sa, clamată *sans rivages*: „văd mai degrabă carnea neluminoasă.// iar cînd carnea va orbi, au să vadă/ și lumina cărnoasă din pricina căreia putrezim". Viziunilor catabatice ale lui Ioan Es. Pop – insuflăte, cum observa mai demult Al. Cistelean, de „un dumnezeu terific, (...), al condamnărilor", vetrotestamentar – le sînt contrapuse acelea anabatice, etereale, ale confratelui întru poetică pre rugi tocmită, îmbibate ori doar șfichiuite de nostalgia (apud N. Cusanus) de a nu ajunge niciodată să fii ceea ce ai putea fi, a actualizării totale: „Tu dormeai și visai că e mîine, eu terminam să-mi întind sufletul pe pîine". Dacă Lucian Vasilescu coboară mereu, aproape imperceptibil însă, din tăriile *aesthesis-ului* său diurn, heruvimic, la firul niciodată încilcit al cotidianității, Ioan Es. Pop urcă, cu destule hurdacături dătătoare de vertijuri, la etajele acesteia, prelungind, serafimic, cînd voalat, cînd cu ostentație, respirația unei transcendențe de underground: „un somn uluitor pe valea oltului/ și o morgă-n sibiu, undeam auzit că nu sînt muște/ și de unde aș putea fi dus cu ambulanța/ pînă-n maramu". Recunoaștem micile cataclisme stîrnite din colectorul biografiei și purtate de vehicolul prozaismului, ca un corp diform într-un corset nemilos. În bipolaritatea ori măcar ambivalența sa, biograficul concentrează liniile de forță ale unor viziuni thanatofore, stenografiate spasmodic: „să scadă viața ca să scad din moarte./ greul a-nceput de mult, dar ușorul/ se-ncăpăținează să-nțrzie./ ești cînd pe ce să fii, cînd pe ce să nu fii./ aceasta este moartea vie", sau scenografiate psalmodic: „Plăteam pentru fiecare dans cu pielea, cu carnea, cu ochii. Lumină n-am mai văzut, de atunci,

niciodată. Și mîna cînd am întins am atins doar o umbră boantă, ciudată. Duhul cel Sfînt dansa pentru mine, la mine la masă. Și noapte nu a mai fost fiindcă ziua nu mai fusese demult și viață nu mai era fiindcă moartea însăși cînta. (...)/ Pînă unde tot ce era de sfîrșit se sfîrșea. Și tot ce era de-nceput începea". Pendularea între metarealitate – amorsată de glosolaliile și simptomele sinelui – și materialitate – punctată sau depunctată de paradele eului – se face pe făgașul aprehensiunii, și de o parte și de alta. Ambii poeți redescoperă (revizitează?), cu o stringență a umilității asumate suplicial și valorificată ca *epoche*, un *lebenswelt* care îi desface de reprezentările prefabricate, artificioase, mereu datoare obiectivărilor apriorice, preluate, mai mult sau mai puțin, în conformitate cu canoanele instituite conjunctural. Ei deblochează permanent orizontul percepției, al ordinii intransitive și recompun o *imago mundi* traversată de o divinitate care, în fond, este plasa unde se zbate și scriitura, indiferent că ea apare în urma decantărilor unei lucidități debusolate, ca „încăpere sărăcăcioasă" sau ca înșiruire de semne în derulare: „pe atunci mi se năzureau balauri, diverse jivine și locomotive cu aburi". Suveranitatea textului face posibilă și fața întoarsă către Dumnezeu, îi anunță acestuia prezența diseminată pînă la capilaritatea după care tot ce rămîne este limbaj, adică tăcere virtuală. Anamneza devine superpozabilă cu o versiune a istoriei ființei: „Dumnezeu mai este pentru că mi-l aduc aminte: se făcea tot mai mic și mai mic, înghițit de asfalt și cuvinte". Absorbită în text, transparența se convertește în generator al acestuia, în pat germinativ al ficțiunii, în principiu de selfcombustie care conferă „autonomie de zbor".

Lentoarea care năpădește uneori articulațiile și ligamentele discursului, neutralizîndu-i rețeaua nervoasă în punctele sale nodale, marchează epifania textului ca obiect ontologic, revizitabil pe traiectul restituirii autorului său la finele experienței acumulate-epuizate. Textul este doar *transcrit*, el a fost deja asumat, trăit, ales prin simpla încadrare într-o ordine (și, mai puțin, o logică) evenimentială, el este dialectica tra(u)mei. Contingentul e transgresat încă din momentul în care poetizarea se confundă cu înregistrarea clandestină a limitelor acestuia. Iar modul de livrare/ de trecere auctorială, extrem autentic și fascinant, presupune tocmai refuzul indicilor de refracție ai seducției, este tăcerea, referentul ultim(ativ), care străbate/ urmărește, în cea mai exemplară manieră freatică, relieful ondulatoriu, convulsionat, al limbajului: „Ai intrat pe ușa pe care se iese – nu-i nimic, așa fac toți./ Dar tu te-ai întors iar pentru asta o să-ți toarcem un giulgiu frumos.// Mulțumesc, am răspuns. Eram obosit, eram norocos".

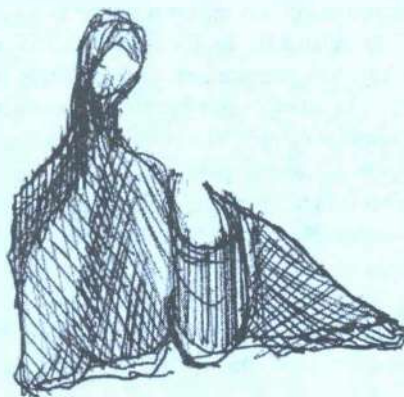
Între „*cam asta-i tot ce mai rămîne după/ un sac din care spaimetele s-au dus/ (...)/ și nimeni care să . mai șadă sus*” și „*Toate oglinzile în care m-am oglindit, chiar și din întâmplare, au fost înrămate și spânzurate-n altare./ Sînt eu./ Eu sînt bunul Dumnezeu*”, tăcerea se întinde, se desfășoară deplină, iar taina rămîne intactă. Multiplicarea imaginii eu-lui este alteritatea refuzată, interzisă, textul oglindit în propria sa tăcere. De altfel, o stranie formă de iconoclastism încununează această gradată irealizare, re-negare, a realității contrase, comprimate apocaliptic într-o stare de îngheț, o stază a reprezentărilor: „*Miine, la o vreme oarecare, voi porunci închiderea cuvintelor în dicționare. Le voi alinia elegant, pentru apelul de seară, pentru o delicată execuție sumară*”. Disponibilitatea de a urmări trasa existențială pînă în pragul imploziei îi aduce pe cei doi poeți în faza spectrală, de fibră, a textului, înfățișînd auctorialitatea ajunsă la fundul sacului.

În *Val-deale* – titlul indicînd subtile întrepătrunderi sau chiasme semantice – diferențele stilistice se estompează, deși e greu de crezut că sarcasmul funest, înfășurat într-un cocon narativ care păstrează infundabila indeterminare coșmarescă, ar putea aparține altcuiva decît lui Ioan Es. Pop: „*boii au tras la bar și-au întrebat: al nostru e cumva/ pe-aici? pe bulevardul pache, fost republicii, nu mai/ trecuseră boi de o sută de ani. nu-i, a zis barmanul./ dar dacă vrei o vodcă și plățiți cum plătea/ intrați și beți-vă băutura în pace/ da-i musai să-l duceți, o să apară el de undeva*”, iar sureșcitarea amplificată sinestezic, debușată în angoasă suprareală sau în polifonică *persecutio in integrum*, creditoare de progresii estetice prin regresivă clivare, este neîndoios că poartă marca Lucian Vasilescu: „*am izbîndit. oamenii-și feresc privirea cînd mă-nțînesc. pînă și soarele mi-a luat umbra înapoi, mă scurg prin rigolă, ca un noroi/ cînd îmi aud pașii, îmi trag de sub picioare străzile. din văzduh, păsările, conținînd din cîntat, mă înveșmîntează, grijulii, în rahat./ (...)/ acum, peste mine nici plouă, nici ninge. pe mine cînd cade lumina, se stinge*”. Parfumul thanatic este și mai pregnant, poemele deviînd spre un fel de exercițiu de centrifugare a obsesiei morții, sub forma unor puzzle-uri care îi reconstituie engrama sau îi vestesc proximitatea prin epifanii aliniate pe interfața dintre confesional și delir oniric. Găsim aici o lume ajunsă în punctul de îngheț termic, clară și compactă, dictată, pe care scriitura o preia fără să mai recurgă la nici o supapă cu valoare contrapunctică: „*aici, în niciunde, veștile sînt rare și ținute la mare preț. astăzi, aici doar bate vîntul. învîrtînd împrejurul meu, an după an, rotundul, pămîntul*”, sau, de cealaltă parte: „*ești deja mort/ și nu mai poți muri. ești și viu, dar nu mai poți trăi*”. Iluminările alternează cu

extincțiile, suportînd deopotrivă presiunea realității himerice, invadate de dileme: „*am stat așa, în tăcere, privindu-l în ochi pe Dumnezeu. am tăcut împreună, ca doi buni prieteni. (...) între noi se mișca aerul într-un asemenea fel încît nu se lăsa auzit de urechile oamenilor. între noi vibra aerul ca la un cutremur devastator, imperceptibil. și, în clipa aceea, gîndacii mei de bucătărie s-au prăbușit, definitiv, în genunchi*” (Lucian Vasilescu) și „*da, am o șapcă jalnică (...)/ seara o dau jos și pe margini rămîne o diră galbuie/ să fie asta aura? sau e doar amestecul/ de frică și fosfor ieșite prin transpirație?/ ce mă fac? mor sau ba? cine decide, eu sau eu?/ voi fi iarăși mic și voi ucide, nu-i așa?*”. Unitatea, fluența viziunilor în acest ultim ciclu al volumului, rezultă tocmai din monitorizarea contrastului de duranță dintre felul în care lumea rezistă ca fațadă și felul în care arată/ rezistă atunci cînd este văzută pe dinăuntru. A participa la un *theatrum mundi*, a te înscrie pe volutele convențiilor, e mult mai lesne (și profitabil), decît a te înhăma și înfățișa în limitele propriei naturi. Adiacența aceasta ineluctabilă naște monștri. Sau, în cazurile softiste, flash-uri de sinceritate metapoetică, degrabă oxidate în capitulări (vor fi fiind și regrete?) de uz comun: „*aceasta nu este altceva decît un pretext pentru un text. este drept, viața mă strînge în brațe din ce în ce mai tare. dar nu e a mea. o trăiesc doar din întâmplare. făcea trotuarul; era ieftină, era de vînzare*”.

Cu o fericită sintagmă... *vetristă*, *Confort 2 îmbundătărit* își are, încă de pe acum, locul său printre „*cărțile supraviețuitoare*”. „*Cuvintele, (...), țin lumea laolaltă, să nu se destrame*”. Cuvintele noastre de toate zilele, înșiruite însă, aici, în cărți ca aceasta, într-o ordine care ne rostește pe toți.

Ioan Es. Pop & Lucian Vasilescu – *Confort 2 îmbundătărit*, Editura Redacția Publicațiilor pentru Străinătate, București, 2004.





OANA CĂTĂLINA NINU - MANDALA

Gellu DORIAN

Lucrurile încep să capete un contur din ce în ce mai clar în profilul „fracturat” din fașă de unele schisme de coloratură al generației firesc botezată „douămiistă”.

Printre debutanții din primii cinci ani ai douămiismului românesc, suficient de mulți în fiecare an, nu însă toți la înălțimea unor Marius Ianuș, Mihai Vakulovski, Alexandru Vakulovski Răzvan Țupa, Dan Coman, Dan Sociu, Bogdan Perdivară, Domnica Drumea, Teodor Dună, Elena Vlădăreanu, Cosmin Perța, Constantin Vică, Miruna Vlada, Claudiu Komartin, Oana Cătălina Ninu vine cu o forță care ori va modifica structura valurilor creată de colegii săi, din una sincopată, aluvionară, în una vijelioasă, ori se va stinge în același tot lexical curajos care poate aduce glorie asemănătoare cu a bancurilor bune care, după un număr de ani, se dezumflă și dispar. Însă am toată încrederea că nu va fi așa, pentru că debutul editorial al Oanei Cătălina Nicu, cu *Mandala*, la Editura Vinea, 2005, demonstrează o vitalitate care este pregătită oricând să iasă din manierismul deja asumat în poemele acestei cărți, dovedit în prima și ultima secțiune. Și argumentele vin în cea de a doua secțiune care, chiar dacă nu iese din angoasele și obsesiile susținute de un limbaj liber asumat, propune altceva, o altfel de introspecție poetică, o altă formulă. Nici ea, ca mai toți colegii ei, nu propune noi paradigme poetice, ci se înscrie în formula de exteriorizare a poeziei care are menirea să creeze efecte imediate, apreciabile la nivelul unor grupuri care se autoacceptă eliminând tot ce ar veni din afară sau aproape tot ce a fost spus. Reticența pare a fi criteriul de judecată care funcționează în grupul noilor veniți. Ceea ce nu este atât de rău, însă a te izola în cadrul unei literaturi din care dorești să faci parte, literatură care la rîndul ei este și ea izolată de marile literaturi ale Lumii, pare a fi o sinucidere inconștientă. Sau poate condescendența precoce, pe o altă față a talentului poetic, îi jus-

tifică pe cei mai mulți în atitudinea lor.

Oana Cătălina Ninu se bate și ea cu mai vechile formule, să le spunem à la Cărtărescu, poate Cristian Popescu, pe care le dizolvă în propriile recipiente, creînd formula Ninu, una din cele mai puternice din cadrul promoției sale. De exemplu, în prima poezie din secțiunea a treia a cărții, *Nu e timpul fato*, prezența poeziei lui Mircea Cărtărescu este chiar lăsată la vedere, ca formulă evident: „bucureștiul prin care te plimbi fără nimic pe sub fustă (aici ar fi într-adevăr o pastișă după Rodica Draghinescu, după cum sesizează și postata-torul și editorul cărții, Nicolae Țone (n.m.)/ bucureștiul cu cruci albite și dumnezeu pitic lingîndu-și rănile/ bucureștiul decojind succesiv foițele de ceapă de pe cupola bisercii/ babele chioare îmbrîncindu-și colivele pentru soldații lor roșii/ morți la datorie cu darabalele atîmînd cuminte între pulpe toaca lucioasă/ ciocăniturile ei ca pișcăturile dese și rapide pe picioare/ sfîntul altar se crăcănează drept în mijloc țeasta și se crăcănează drept în mijloc/ nu poți nici măcar să arunci mîncarea uitată cu zilele în frigider/ sau resturile de carne moartă uitate cu săptămînile în tine/ strîngi din dinți rahatul din fața ușii aprinzi luminări la morți pentru cei vii/ ungi tocul ușii cu sînge cald de miel/ în bucureștiul acesta îți înșurubezi trupul ca-ntr-un somn fără vise/ bucureștiul cu labe păroase se sprijină de umărul tău/ bucureștiul te ține de mîină și îți se face frică/ cerul umed și portocaliu îți se lipește de ceafă”. Numai că aici, față de atmosferele ușoare, exaltante, de București plin de femei și prăjituri, de înghețate și blocuri de după care privești mai nimic, din poeziile celor doi, gravitatea stărilor trăite de poeta noastră este mult mai mare și mai convingătoare parcă, avînd în vedere doza de suprarrealism incizată în textul care, mai curînd, s-ar dori o abordare expresionistă.

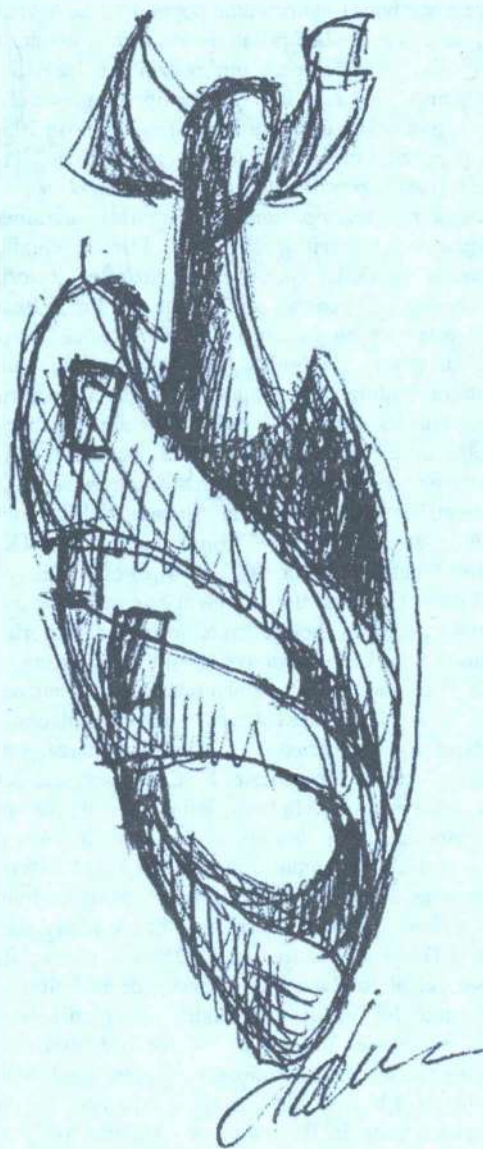
Topirea formulelor este la fel de puternică și devoratoare, pînă la crearea unei alte materii, ca și coabitarea expresiilor venite să definească exact stările poetice atît de bine exprimate în final. Ceea ce dovedește cu adevărat un talent ieșit din comun. Depinde, de la această primă apariție editorială încolo, cum va ști să-și dozeze exuberanțele și exhibările sufletului, inimii și minții, pentru că, de asemenea, cerebralitatea, sensibilitatea și temperamentul poetei se contopesc într-un aliaj extrem de dur și ușor, incasant, ca al materialelor din care se fac aparatele de zbor. Însă, și așa, trebuie să fie atentă la manierismul care o pîndește din fiecare poem, din fiecare stare trăită, din fiecare gest, din fiecare colț de stradă sau pat de spital, ori din alcovurile în care trupul i se va zbîntui în dureri și plăceri deopotrivă.

Și cum am spus de la început, prima și a treia secțiune a cărții se înscriu în același registru, pe cînd cel de al doilea, *Nu te mai preface*, Ana se desprinde ușor de ceea ce poeta a încercat să fie în celelalte. Chiar și modalitatea de-a da titluri poemelor spune mult despre ceea ce ar putea duce la o prea timpurie manierizare. Dacă aici disperarea joacă un rol aproape patologic, finalitatea nu mai este ca dincolo, într-un jemanfișism asumat, ci reflexivitatea se impune ca regulă, ca amenințare a unei posibile ratări. Privirea în afară, către celălalte o umanizează ușor, chiar dacă formula Veteranji se simte oarecum în acest grupaj de poeme: „— burți tăiate și burți cusute cu ață albă/ eu sunt pielea ta lipită ca o burtă de oase/ netedă dar încrețită pe margini/ dacă mă jupoi se va rupe apa/ și fătul va aluneca ușor ca un pește” (*nu te mai preface*, p. 41) sau: „n-a mai rămas din mine decît creierul dat prin mașina de tocat/ mă arunc în pat și nici nu știu dacă dorm/sau doar deschid ochii și imaginea ta îmi spînzură printre gene/ cu un huruit al apei de la duș intrîndu-mi în nas/ în gură sub limbă sub haine/ aceeași imagine ca o pîclă eu sărutîndu-ți pînă sus picioarele/ ești singura ana/ nu te mai preface că nu s-a întîmplat nimic că/ inima nu-ți zornăie ca o pungă de pufarine/ cînd dimineața pornești și-ți pilești degetele pînă la os/ de-ți vine să scuipi întruna sînge și păr/ sînge și păr” (*nu te mai atinge*, p. 47).

Și epilogul cărții se dorește o definiție a ceea ce ar fi poeta, „o continuă ficțiune” într-o „apocalipsă a interiorului”. Discursul, de adresabilitate, o scoate iarăși pe poeta noastră din manierismul și oarecum monotonia acestei prime cărți. Cînd spui „sîntem

tineri cosmine și tinerețea asta ne sugrumă” nu te poți gîndi la altceva, cînd luciditatea din ultimul poem pare să clarifice totul: „luciditatea asta cronică stă încolăcită pe mine ca o crustă de carne”.

Debutul Onei Cătălina Ninu, pînă la acest mijloc de an, este cel mai bun și, poate, unul dintre cele mai convingătoare din ultimii cinci ani și asta poate pentru că poezia ei este scrisă bărbătește.



LUMINA NEMURITOARE A POEZIILOR LUI MIHAI EMINESCU

Iurij MOSENKIS

Între anii 1950 și 1970, în Ucraina, au fost foarte populare antologiile poeziei universale, în care se dădeau exemplele cele mai bune din lirica unui popor, traduse în vremea aceea, de obicei, pentru prima dată în limba ucraineană. Dar o ediție asemănătoare din poezia românească n-a apărut atunci, deși au văzut lumina tiparului, ca volume separate, traduceri lirice ale lui Mihai Eminescu (în 1952 și 1974) și poeziile creatorului „cuvintelor potrivite” Tudor Arghezi (1980), precum și o mică culegere, *Din poezia românească contemporană*, în revista ucraineană „Universul” („Vsesvit”), 1974, 18. Dar în condițiile „imperului” sovietic, cunoașterea „virfurilor” celorlalte culturi se făcea, în general, prin intermediul limbii ruse; în plus, aproape că nu existau ediții bilingve, iar cuvântul poetic nu e ușor de tradus (există o maximă italiană „traduttore, traditore” – „traducător, trădător”, pentru că traducătorul destul de des „trădează” ideile originale ale autorului, uneori contra dorinței sale). De aceea, apariția *Crestomației de poezie românească din secolele XIX-XX* (editată cu ajutorul financiar al Ambasadei României în Ucraina) ca ediție bilingvă româno-ucraineană (Kiev, Editura Lumea Științifică, 2002, 160 p.) este o încercare reușită de a oferi cititorilor ucraineni cele mai bune exemple ale cuvântului poetic românesc, iar minoritatea românească din Ucraina va avea posibilitatea să compare originalul cu traduceri în limba ucraineană. E interesant de remarcat că în dezvoltarea poeziei românești se deosebesc aceleași perioade ca și în dezvoltarea poeziei ucrainene – răspîndirea poeziei livrești în secolele XVII-XVIII, lirica medievală în limba latină; începuturile spiritului creator poetic al poporului român își au obârșia în antichitate, mai ales în miturile cîntate de poetul Orfeu, de origine traco-dacică, și în *Epistole din Pont* de Publius Ovidius Naso. Trebuie să mai amintim de realismul iluminist al *Figianidei* de Ion Budai-Deleanu, care seamănă mult cu cel al lui Ivan Kotlearevsky de la Poltava; de romantismul lui Vasile Alecsandri, de opiniile istorice despre sistemele mitologice și despre civilizațiile precreștine sintetizate de Eminescu, de „realismul rural” al lui George Coșbuc, de ideea „trezirii naționale” la Alexei Mateevici, născut în Basarabia, de căutările moderne și postmoderne ale gigantilor cuvântului poetic român din secolul al XX-lea, George Bacovia, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Marin Sorescu, Gheorghe Parja, de „lirica neocla-

sică” din creațiile lui Mihai Beniuc și ale Mariei Banuș. Am enumerat doar scriitorii care sînt reprezentați în *Crestomație*, căci ei sugerează „Fenixul nemuritor al poeziei românești” în decurs de un mileniu.

Tocmai așa – *Fenixul nemuritor al poeziei românești* – se numește prefața scrisă de Sergiy Luchkany, cel care s-a ocupat și de note și de îngrijirea acestei ediții. Sergiy Luchkany este candidat în științe filologice, conferențiar la Catedra de lingvistică generală și de filologie clasică a Institutului de Filologie al Universității naționale „Taras Șevcenko” din Kiev, elev al marelui dascăl de filologie română, „Aron Pumnul” al nostru, Stanislav Semcinsky (1931-1999). În prefață sînt descrise etapele principale ale dezvoltării poeziei românești, se amintesc și biografiile scriitorilor ale căror poezii se regăsesc în *Crestomație*. Eu însumi am făcut cunoștință cu muzicalitatea extraordinară și cu armonia fără egal a poeziei românești, traducînd unele poezii ale lui Vasile Alecsandri. De aceea, aș vrea să spun cîteva cuvinte despre traducătorii poeziei românești în limba ucraineană din această ediție. Se vede clar că S. Luchkany se străduiește să dea traduceri din scriitorii cît mai variați – de la Ivan Franko (a tradus balada celebră românească *Meșterul Manole*) și de la Vasil Sciurat la contemporanii noștri Andrij Miastkivsky, Abram Kațnelson, Moisei Fișbein, Grigori Kociur, Mihailo Tcaci (președintele asociației „Ucraina-România”, condusă mult timp de Stanislav Semcinsky), Viktor Baranov, Ivan Ilienکو, Stepan Kellar etc. Special pentru această ediție a făcut multe traduceri Olga Strașenko, mama lui Sergiy Luchkany, membră a Uniunii Scriitorilor din Ucraina, laureată a premiului „Vasil Simonenko”.

Cum se notează în prefață, Sergiy Luchkany s-a străduit să traducă din creațiile cît mai mult scriitorii români, din această cauză nu sînt reprezentați prea mult Mihai Eminescu și Tudor Arghezi, ale căror poezii au fost publicate deja în Ucraina în cărți separate.

Rămîne de remarcat că această crestomație, în felul ei prima din istoria publicațiilor de acest gen în Ucraina, nu numai că este dedicată fenomenului poeziei românești, dar constituie și un omagiu închinat celor 125 de ani de la proclamarea independenței României (1877).

Fiecare popor are cîte un poet care parcă îl personifică, întruchipîndu-i simțirile, gîndurile, năzuințele. Știm cu toții că rușii îl au pe Pușkin, bielorușii pe Ianka Kupala,

italienii pe Dante, polonezii pe Mickiewicz, germanii pe Goethe, englezii pe Shakespeare, gruzinii pe Șota Rustavelli, francezii pe Hugo, americanii pe Whitman. Noi, ucrainenii, îl avem pe Taras Șevcenko, primul poet ucrainean de răsunet mondial, iar poporul român îl are pe Mihai Eminescu – poetul său național, cel mai mare poet al literaturii române clasice, unul dintre cei mai mari poeți ai lumii, „ultimul reprezentant al romantismului european”. Poezia lui depășește, totuși, prin profunzime, limitele tradiționale ale romantismului, este expresia unei întregi epoci istorice de frământări și aspirații, care au dus la desăvârșirea caracterului național al literaturii române.

Până acum, criticii au scris mii de pagini despre poezia lui Eminescu; dintre poeziile eminesciene se deosebește „o capodoperă lirică” – poezia *La steaua*, care a apărut pentru prima dată în celebra revistă „Convorbiri literare”, la 1 decembrie 1883. Izvoarele de inspirație ale acestei poezii au preocupat mulți cercetători. De la început, Titu Maiorescu presupunea că Mihai Eminescu s-ar fi inspirat dintr-o conferință ținută de el la 11 aprilie 1882, unde s-ar fi spus că imaginea stelei stinse dăinuiește încă vederii noastre, deși steaua însăși pierise de mult „în depărtări albastre”. Se știe că, în epoca în care a scris-o, poetul era interesat de studii de astronomie, în care se subliniază că, din cauza distanței atât de mari a stelelor față de Terra în comparație cu dimensiunile sistemului solar, mișcărilor lor unghiulare sînt reduse și prezintă în medie cîteva fracțiuni de secundă ale arcului pe an. Razele stelei stinse îi mai luminează o lungă durată de timp pe toți locuitorii pămîntului. Și, simultan, pe cerul înstelat se vede, uneori, aprinderea bruscă a unei noi stele, atât de strălucitoare în cazuri excepționale, încît e vizibilă chiar și ziua. Mihai Eminescu s-a aprins ca un „Luceafăr” în literatura română și universală, a cărui lumină încă ne luminează și pe noi, oamenii mileniului III. Și urmele acestei stele vor exista veșnic.

Popularitatea lui Eminescu e imensă nu numai în „dulcea Românie”; e firesc să fi apărut de-a lungul timpului versiuni ale poeziei eminesciene în diferite limbi ale lumii. Mai ales în secolul al XX-lea s-au lansat multe ediții bilingve și plurilingve ale creațiilor poetice nemuritoare ale lui Eminescu, atât în limbile de largă circulație europeană și mondială, cît și în limbi cu răspîndire restrînsă. Să menționăm cîteva: *Poezii. Echivalențele eminesciene în limbile engleză, franceză, germană, rusă și spaniolă*. Ediție selectivă și cuvînt introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, București, Editura Albatros, 1971, 570 p.; *Dorința. Poezii de dragoste. Echivalențe eminesciene în limbile engleză, franceză, germană, rusă și spaniolă*. Selecție și cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, București, Editura Albatros, 1976, 180 p.; *Luceafărul (în limbile română, engleză, franceză, germană, rusă, spaniolă, armeană, italiană, maghiară, portugheză)*. Ediție

îngrijită de Vasile Vlad, București, Cartea românească, 1984, 300 p. În anul 2000 („Anul Eminescu”) au văzut lumina tiparului nenumărate ediții bilingve. Au apărut foarte des poezii de Eminescu în traducere într-o singură limbă, de exemplu, în limba rusă lirica eminesciană s-a editat ca volum separat în anii 1950, 1958, 1968, 1975, 1980 (în Republica Moldova), 1989, 2000, iar în limba ucraineană în 1952, 1974, 2000 (în Ucraina și în România ca ediții bilingve), de multe ori poeziile lui au fost publicate în diferite reviste, antologii, almanahuri etc. Și la noi, în Ucraina, au existat unele asemenea ediții, precum *Testamentul* lui Taras Șevcenko în limbile lumii (în 1964 și în 1989), *Veșnic revoluționar* (1970, 1976, 1986), *Pietrarii* (1983) și *O neamul meu!* de Ivan Franko (ediția din 1989) etc.

Ediția *Mihai Eminescu. „La steaua” în limbile lumii (38 de traduceri în 15 limbi)*, îngrijită tot de Sergiy Luchkanyan (a scris și prefața) propune cititorilor 38 de traduceri ale capodoperei poetice a lui Eminescu – poezia *La steaua* – în 15 limbi (engleză – 4 versiuni, franceză – 5, germană – 3, italiană – 3, latină – 1, maghiară – 1, neogreacă – 1, poloneză – 1, portugheză – 1, rusă – 6, sîrbă – 2, spaniolă – 2, suedeză – 1, ucraineană – 5, aromână – 2), două versiuni (una în ucraineană și cealaltă în italiană) se publică aici pentru prima dată, fiind traduse special pentru această ediție. Întîlnim, printre traducătorii poeziei *La steaua*, poeți de prestigiu, ca de pildă Vasil Șețî și Grygorii Kociur, de limbă ucraineană, Iuri Kojevnikov, de limbă rusă, Corneliu M. Popescu (a încetat din viață foarte tînr, în mod tragic, la coturulul de la 4 martie 1977), de limbă engleză, Paul Miclău și Elisabeta Isanos, de limbă franceză, Alfred Margul-Sperber și Franyó Zoltán, poeți de limbă germană și maghiară din România, Ramiro Ortiz (întemeietorul filologiei române în Italia) și Geo Vasile, de limbă italiană, Ritas Bumi Papa, de limbă neogreacă, Jon Milos (născut în 1930 în Banat, din 1964 stabilit în Suedia), de limbă suedeză etc.

Sergiy Luchkanyan mărturisește că a avut ideea alcătuirii unui asemenea volum încă din august 1993, cînd, pentru prima dată, fiind încă student, a frecventat în România cursurile de vară de la Sinaia, și a studiat limba română cu profesorul Gheorghe Docă; studiile de atunci s-au încheiat cu analiza textuală a poeziei *La steaua* din volumul *Rounain L.E.A.: 25 unités de conversation courante, ouvrage révisé dans le cadre du cirer* (1993, p.88), scrisă de Gh.Docă. De atunci „l-a urmărit” tot timpul lumina orbitoare a frumuseții acestei poezii, apariția cărții de față fiind „o realizare a visului literar” din timpul studenției sale.

Sper că Sergiy Luchkanyan își va concretiza și alte idei în activitatea dedicată filologiei române al cărei „prieten” a devenit datorită marelui nostru dascăl Stanislav Volodimirovici Semcinsky și datorită „dulcii Români”.

ECHIVALENȚE ROMÂNEȘTI ÎN TRADUCEREA EMINESCIANĂ A LUCRĂRII DIE KUNST DER DRAMATISCHEN DARSTELLUNG DE H.TH. RÖTSCHER

Alexandra-Catrina CIORNEI

„Anii de teatru ai lui Eminescu au fost și mulți, și bogați în experiență, dar între evenimentele cu adevărat memorabile, ce-au lăsat urme indelebile și în sufletul poetului, și nu mai puțin în prima sa lucrare de proză, nedreptățitul *Geniu pustiu*, început în epoca aceasta, și atât de mult îmbibat de atmosfera scenică, nimic nu ne oprește să așezăm însuși acest turneu transilvan în 1868” – opinează Perpessicius,¹ observând că, la vârsta de douăzeci de ani, poetul dobândise deja „atestatul cel mai autentic al omului de teatru, de excepțională cultură”.²

Într-un incitant studiu, intitulat *Repertoriul Teatrului Național* (publicat în revista „Familia”, la Pesta, în 1870), Eminescu recomandă tinerimii studierea pieselor de teatru clasice, „în coeziunea lor cea organică”, mai ales cele apărute – sugerează poetul – în „Klassische Theater-Bibliothek aller Nationen” (Stuttgart, Expedition der Freyda), căci sînt precedate de valoroase introduceri.³

Preocupat de edificarea *teatrului național*, Eminescu situa imediat după repertoriu problema pregătirii actorilor și a alcătuirii trupelor actoricești. «Dacă repertoriul e sufletul unui teatru, actorii sînt corpul lui, sînt materia, în care se întrupează repertoriul» - nota el în 1870, adică chiar la începutul activității sale literare.⁴

Sugestiile par a fi rezultatul contactului poetului cu tratatul *Arta reprezentării dramatice* a esteticianului și criticului dramatic german Heinrich Theodor Röttscher.⁵

Eminescu începe traducerea acestei lucrări în toamna anului 1868, la București, după turneul transilvănean, pentru a o încheia la Viena. În perioada studiilor vieneze, cel care avea, în chip de blazon, „Eine Denkerstirne”⁶, îi citea cu asiduitate pe Kant, Schopenhauer, Fichte, Schelling, Spinoza, Platon. Urmare a atentelor lecturi, opiniile sale despre arta dramatică ajung să se despartă, pe alocuri, de cele ale autorului pe care îl traducea.

„Asimilarea și transpunerea în termeni românești a acestor noțiuni, oricum, inedite, fluența traducerii, pe măsură ce ea trece din etapa bucureșteană de la 1868 la aceea vieneză din 1870-1872, notele personale, rod al

propriei sale experiențe teatrale, cu care glosează, ici și colo, anume pasaje din tratat, vădesc o muncă susținută, un interes și o pasiune pentru problemele actoricești și pentru literatura dramatică universală, în frunte cu Shakespeare, rar întîlnite la vreun alt scriitor al nostru”⁷ – va remarca același Perpessicius. De altfel, memorialiștii notează interesul constant al lui Eminescu pentru teatru și în timpul studenției vieneze.

A face din expresie „un vas nobil pentru un cuprins ideal” – este crezul poetului, încredințat fiilor de manuscris ce conțin tălmăciri ale tratatului röttscherian (Ms. Acad. 2254, fil. 371 r. din *Arta reprezentării dramatice*).⁸

Parcursirea acestor pagini ne aduce pe terenul statutului dificil de definit al traducătorului. Aproape toate lucrările referitoare la teoria traducerii evidențiază imposibilitatea traducerii fără cusur a discursului – mai cu seamă a celui poetic – în alte limbi. După opinia lui Umberto Eco, traducerea ideală presupune o „limbă perfectă”⁹, la care s-ar putea accede doar prin eventuala realizare a unui *tertium comparationis*. Același Eco e de părere că „germana e mai bogată în termeni decît ebraica, mai docilă decît greaca, mai puternică decît latina, mai magnifică în pronunție decît spaniola, mai grațioasă decît franceza și mai corectă decît italiana”.¹⁰

Nu știm dacă Eminescu ar fi putut împărtăși acest punct de vedere. Dar manuscrisele sale stau mărturie unei desăvîrșite minuții în practica de traducere, ce reflectă aspirația artistului de a înnobila limbajul poetic, perfecționînd nivelul expresiei și, deopotrivă, pe cel al expresivității. Coexistă, în traducerea textului röttscherian, neologisme, arhaisme și fonetisme regionale, alături de termeni ce se vor regăsi în limbajul liric de maturitate al poetului. Nivelul gîndirii europene reclama o tematică modernă, abordată de poet cu mijloace lingvistice potrivite. Sînt cunoscute strădaniile lui de depășire a exprimării terne, comune, de disciplinare a materialului lingvistic rezistent la emancipare. Poetul milita pentru înnoirea limbajului teatralogiei, care, în forma sa moștenită, mărginită, se dovedea lipsit de originalitate.

Poetul folosește ades termenii, noțiunile rötischeriene «perfect însușite și aplicate întotdeauna cu măsură și la locul potrivit; și nu de dragul de a face demonstrație de cunoștințe, ci cu scopul foarte limpede de a contribui la dezvoltarea teatrului, la perfecționarea artei spectacolului». ¹¹

Pentru a oferi o imagine a modului în care Eminescu a tradus originalul lui Rötcher, am apelat la o comparație între un fragment din traducerea eminesciană și un fragment corespunzător al lui Rötcher. Este vorba de textul german *Das stumme Spiel. Der ethische Accent* și subcapitolele, în traducerea lui Eminescu, *Jocul mut. Accentul etic*. ¹²

În traducerea textului rötcherian, Eminescu apelează ades la cuvinte provenind din lexicul latino-romanic și grecesc: *acompaniază* v. însoțește (begleitend); *antecedente* subst. anteriorități/antecedente (Vorhergänge); *apoteozează* vb. transfigurează (verklärt); *coagende* adj. participante (mithandelnde); *copiozitate* subst. bogăție (Reichtum); *deriziune* subst. dispreț (Hohne); *disoluțiune* subst. destrămare (Auflösung); *eflux* subst. revărsare (Erguss); *eluptă* v. luptă (erkämpft); *figure* subst. persoane/personaje (Gestalten); *preparat* adj. pregătit (vorbereitet); *preparativ* adv. pregătitor (vorbereitend); *prepus* subst. reper (al existenței) (Marke des Lebens); *proximă* adj. următoarea (nächste); *reagență* subst. sprijin (Gegenhalt); *psichică* adj. psihică (Seelenleben); *sucumbare* subst. moarte (Unterliegen); *tăcite* adv. tacit (schweigend); *tutilaterală* adj. multilaterală (allseitige). Rod al influenței textului german sînt cuvinte precum: *aplauz* subst. aplauze „Beifall”; *rolei* (sale) subst. rolului (său) „(seiner) Rolle”.

Potrivit necesităților de asimilare a neologismelor, poetul folosește numeroase substantive cu sufixul romanic *-iune*: *atențiune/ atenție* (Aufmerksamkeit); *combinațiune/ combinație* (Kombination); *condițiune/ condiție* (Bedingung); *elocuțiune/ elocvență* (Beredsamkeit); *esecuțiune/ executarea* (Durchführung); *espresiune/ expresie* (Ausdruck); *iluziune/ iluzia* (Illusion); *impresiune/ impresie* (Eindruck); *relațiune/ raport* (Verhältniss); *situațiune/ situație* (Situation). În epocă, întrebuițarea formelor substantivele cu suf. *-iune*, la nivelul limbii literare, avea caracter general.

Invasia neologică este temperată de Eminescu prin valorificarea straturilor vechi ale limbii, ce oferă parfum și culoare. Pe de altă parte, poetul utilizează forme încă nefixate în limba literară și care aveau un uz general în epocă: *(a) coordina* v. *(a) coordona* «gliedern»; *coprind* v. *cuprind* «in sich fassend»; *estremă* adj. extremă «äussersten»; *fantasie* subst. fantezie «Phantasie»; *influiță* subst. influență «Wirkung»; *(a) influința*; *pre-*

puzațiune subst. propoziție „Satz”; *product* subst. produs «Produkt»; *proprie* (termometrul) adv. propriu-zis „eigentlich (das Thermometer)”; *rumpe* v. rupe „zerreist”; *sucumbă* v. moare „erliegend”.

În traducerea eminesciană a tratatului rötcherian, se întilnește un registru vast de sinonimii, rezultat din transpuneri literale cu conotații literare: *apar fără adevăr* / „erscheinen ohne Wahrheit”; *apucător/ „ergreifend”; artist reprezentator* / „darstellender Künstler”; *auzitorul* / „Hörer”; *(a) celor ce colud* / „Mitspielende”; *dinainte-ne* / „vor uns”; *organizat fin* / „feinorganisiert”; *(se) scărește* / „steigert sich”; *(se) împreună* / „vereinigen sich”; *(se) însumă* / „sich zusammennimmt”; *(se) mijlocește* / „vermittelt”; *mişcare sufletească* / „Gemüthsbewegung”; *nepreocupată* / „arglose”; *omor de mamă* / „Muttermord”; *prospect* / „Ausbeute”; *risipă a sufletului* / „Zerrüttung der Seele”; *speții* / „Arten”; *vorbire* / „Rede”.

Pornind de la fondul lexical al limbii comune, Eminescu va încerca o extensie a sferei semantice a cuvintelor. Tendințele inovatoare ale stilului eminescian sînt relevate de fericite echivalențe. Traducerea sa se particularizează prin numeroase lexeme ori construcții poetice, prin armonia interioară sau topica muzicală: *fără ca puerile aceste să influințeze aceste puteri toate/ „ohne dass diese Gewalten alle durch das stumme Spiel auf uns eindringen”; căreia sufletul mai că-i sucumbă/ „welchem die Seele fast erliegt”; abandonul mulțimilor în providința zeilor/ „die dankbare Hingebung an das Walten der Götter”; încît cel început să se audă răsunînd în fantasmă în cel următor/ „dass man den so eben angeschlagenen noch in dem nächstfolgenden in der Phantasie mitklingen hört”; de a nu lăsa niciînd să cadă caracterul însuși, de a nu căde el din caracter/ „den Charakter selbst in keinem Augenblicke fallen zu lassen,... denselben stets in seiner Phantasie festzuhalten”.*

Sintagme determinative insolite (*peripeția în soartea ei* „die Wendung ihres Geschicks”), semne gramaticale introduse suplimentar față de original (jocul lui *cel mut/ „das stumme Spiel”), epite ornante (fericire beată/ „seliges Entzücken”), metafore relevante, acoperind dimensiunea semantică și sonoră a originalului (inel întregitor/ „wirkliches Glied”) – toate poartă însemnele originalității poetului.*

Analiza minuțioasă a traducerii eminesciene relevă și unele – nesemnificative – imperfecțiuni și chiar nonechivalențe. Cauza acestora o constituie, firește, constrîngerile ce vin dinspre materialul lingvistic al epocii: *atîrnă (de la)* / „ist abhängig”; *viață internă* / „inneres Leben”; *împleticire* / „Geflecht”; *părăsirea* / „Vernachlässigung”; *fără însă de a prinde prin asta car-*

acterul general/ „ohne deshalb den allgemeinen Charakter einzubüßen”. Se adaugă acestui „inventar” două neavenite cacofonii: *să se facă ca* (p. 455) și *ca caracterul* (p. 456) și o omisiune în text (p. 460). De altfel, în epocă nu exista sentimentul cacofoniilor, iar Eminescu nu face excepție. Și alți scriitori, în aceeași perioadă, le folosesc. Concluzionând, vom spune că investigația noastră, deși parțială, pune în valoare curсивitatea traducerii și încercările de modernizare a terminologiei teatrale învechite.

Unele echivalențe eminesciene își păstrează actualitatea. Este surprinzător faptul că, în perioada 1868-1872, Eminescu a folosit termeni care apar și astăzi în terminologia teatrologică românească. Spre exemplu: Eminescu traduce termenii rötscherieni «Das stumme Spiel. Der ethische Accent» prin «Jocul mut. Accentul etic», expresii care circulă în mod curent în limbajul românesc contemporan de specialitate. Eminescu se alătură eforturilor teatrologilor români ai vremii de a situa limbajul de specialitate la cotele sale europene. Aceasta s-a realizat și cu ajutorul teatrologiei germane.

O traducere superlativă trebuie să aibă, mai presus de orice, „clarviziunea poeziei latente cuprinse în original”¹³ – citim în *Aforismele* lui Lucian Blaga. Lucrarea faimosului om de teatru Heinrich Theodor Röscher și-a recuștigat, în traducerea eminesciană, strălucirea. Meritul este al poetului și, deopotrivă, al limbii române, despre frumusețea căreia vin mărturisiri de pretutindeni. Să ne amintim doar de „Shaw, îndrăgostitul de versurile lui Eminescu sau de Jorge Luis Borges, tot îngînînd din cînd în cînd pentru sine „Peste vîrfuri trece lună...”¹⁴

Note:

1. Perpessicius, *Eminescu, om de teatru*, în vol. *Eminesciana*. Tabel cronologic de Dumitru D. Panaitescu. București, Minerva, 1971, p. 364.

2. *Ibidem*, p. 365.

3. *Ibidem*, pp. 365-366.

4. Ștefan Oprea, *Eminescu, omul de teatru*, Iași, Editura Timpul, 2000

5. Perpessicius menționează că în manuscrisele vieneze ale poetului este cuprins și necrologul lui H.Th. Röscher (stîns la Berlin, în 9 aprilie 1871). Acest necrolog a fost tipărit în: Helmuth Frisch, *Sursele germane ale creației eminesciene*, Vol. I. București, Editura Saeculum I.O., 1999, p. 380.

6. *Frunte de gînditor* – ziceau colegii săi germani. Cf. Teodor Ștefanelli, *Amintiri despre Eminescu*. Ediție îngrijită, prefață, bibliografie și indice de Constantin Mohanu, Iași, Junimea, 1983, p. 87.

7. *Op.cit.*, p. 366.

8. Cf. D. Caracostea, *Contribuția noii generații*, în vol. *Arta cuvîntului la Eminescu*. Ediție îngrijită, note, addendă

bibliografică și indice de nume de Nina Apetroaic. Studiu introductiv de Ion Apetroaic. Iași, Junimea, 1980, p. 173.

9. Umberto Eco, *În căutarea limbii perfecte*. Traducere de Dragoș Cojocaru, Iași, Polirom, 2002, p. 273.

10. *Ibidem*, p. 84.

11. Ștefan Oprea, *Eminescu, omul de teatru*. Iași, Editura Timpul, 2000

12. Pentru originalul german am folosit ediția H.Th. Röscher, *Die Kunst der dramatischen Darstellung. In ihrem organischen Zusammenhange wissenschaftlich entwickelt*. Zweite vermehrte Auflage. Leipzig: Verlag von Otto Wigand, 1864, 453 pp. Pentru traducerea eminesciană am folosit M. Eminescu, *Opere V. Teatru*. Ediție critică, note și variante de Aurelia Rusu, București, Ed. Minerva, 1979.

13. Lucian Blaga, *Aforisme*. Text stabilit și îngrijit de Monica Manu, București, Humanitas, 2001, p. 188.

14. Mihai Cimpoi, *Zeul ascuns. Microeseuri despre Labirint*, Chișinău, Prut Internațional, 2002, p. 44.



EMINESCU, TRADUCĂTOR DIN VICTOR HUGO

Elena FLOREA

Numeroase studii au fost consacrate paralelismelor dintre opera lui Mihai Eminescu și cea a marilor spirite creatoare ale literaturii universale: Shakespeare, Goethe, Valéry ș.a., punându-se în evidență aportul, direct sau mediat, al marilor culturi (filozofia orientală, mitologia traco-dacică, clasicismul greco-latin) la constituirea bogăției infinite de sensuri a universului eminescian. Putem vorbi de „infini”, căci sînt încă semne de întrebare legate de direcțiile formării intelectuale a poetului, de ecouri posibile în textele sale, de afinități și interferențe.

Situarea inițială a lui Eminescu exclusiv sub influența culturii germane s-a nuanțat treptat, poezia acestuia fiind adesea raportată la creațiile romanticilor francezi: Lamartine, Vigny, Hugo, Musset, dar existînd și tentative de apropiere de moderni ca Rimbaud, Mallarmé sau Verlaine, astfel încît afirmația următoare este perfect justificată: „...deși esențialmente romantic, Eminescu se detașează net de romantici, arborînd însemnele modernității, mai ales prin cîștigul de luciditate în fața actului creației. Luciditate care se plătește cu tristețe, scepticism, răceală, poveri ale eului modern dedublat, chinuit de conștiința rupturii” (Marina Mureșanu-Ionescu, *Eminescu și intertextul romantic*, Iași, Junimea, 1990, p. 23). Autoarea studiului din care am dat citatul vorbește de „o dublă apartenență de care Eminescu era conștient: poezia, mai ales în forma ei (semnificantul) poartă amprenta naționalității ei, se hrănește din pămîntul și spiritul poporului care a născut-o”, dar „poetul nu se poate sustrage clipei pe care o trăiește, este atins de suflarea secolului”, ceea ce determină „deschiderea sa spre universalitate” (*idem, ibidem*, p. 21).

Știm că Eminescu s-a format din punct de vedere spiritual la Viena și Berlin, însușindu-și rigoarea și profunzimea gîndirii germane. Cît despre familiarizarea sa cu limba lui Voltaire și cu literatura franceză, nici nu era prea greu în epocă, dată fiind orientarea vieții culturale românești în perioada de formare a lui Eminescu. A doua jumătate a secolului al XIX-lea este caracterizată prin exercitarea unei puternice influențe franceze, atît în plan social cît și intelectual. Era firesc, deci, ca interesul lui Eminescu să se îndrepte spre romantici, în special

spre cei liberali și progresiști: Gautier, Hugo, Vigny ș.a.

Traducerile, prelucrările, repertoriile teatrelor românești, preluate, în mare parte, din literatura franceză, presa și circulația cărților și a ideilor, toate, manifestări ale doctrinei romantice, au contribuit la crearea unui climat în care Eminescu nu putea să nu ia contact cu scriitorii francezi. În articolul *Cultura lui Eminescu (5. Limba și literatura franceză) (Studii și cercetări de istorie literară și folclor, 1-2/1956, p. 277-291)*, G. Călinescu a demonstrat că poetul cunoștea limba franceză, citind cu asiduitate autorii francezi în original, dar fără a se preocupa de gramatică. Criticul consideră că „pe romantici îi cunoștea poate și mai bine, întîi, firește, indirect, prin traduceri românești, apoi nemijlocit”. Și continuă: „pe V. Hugo, Eminescu trebuie să-l fi citit într-o largă măsură” (art. cit., p. 285).

Într-adevăr, din literatura franceză, Eminescu se simțea mai aproape de Hugo, despre care va scrie: „Pe popor în luptele sale, în simțirea sa, în sufletul său cel profund, știe a-l pune pe scenă Hugo și numai el. Adorator al poporului și al libertății, el le reflectă pe amîndouă în conture mari, gigantice, pe care adeseori puterile numai omenești a unui actor nici că le pot urmări cu expresiune. Pe acest bard al libertății îl recomandăm cu multă seriozitate junimii, ce vrea să se încerce în drame naționale române” (M. Eminescu, *Scrieri de critică teatrală*, cu un studiu introductiv și note de Ion N. Boeriu, Cluj, 1972, p. 48-49).

Cunoașterea și aprecierea dramaturgiei hugoliene sînt dovedite și de cronicile dramatice sau de scurtele articole-informații culturale, publicate în perioada iunie 1876-august-septembrie 1877, în „Curierul de Iași” sau „Timpul”, între octombrie-noiembrie 1877-iunie 1883. Eminescu comentează reprezentațiile cu marile creații teatrale hugoliene: *Marion Delorme*, *Ruy Blas*, *Maria Tudor*, exprimînd mai ales păreri, atitudini cu caracter filologic și lingvistic.

Legăturile lui Eminescu cu opera lui V. Hugo au fost explorate atent, iar punctele de intersecție esențiale au fost bine evidențiate. Ecourile hugoliene în lirica social-filozofică a poetului român sînt de necontestat, dar, așa cum remarcă N.I. Popa, „adîncimea lui [a lui Eminescu] filozofică depășește cu mult pe romanticii francezi

cunoscuți de el, Lamartine, Vigny, scriitori cu ideologii confuze, de împrumut, ca Hugo, și rămase în stadiul de teme literare laborios dezvoltate” (N.I. Popa, *Eminescu și romantismul francez*, în „Anuar de lingvistică și istorie literară”, tomul XVI/1965, p. 46).

Un studiu interesant care face referiri și la apropierile și deosebirile dintre Eminescu și Hugo este cel al lui D.Al. Nanu, *Le poète Eminescu et la poésie lyrique française*, Paris, 1930, proclamând superioritatea poetului român în ce privește profunzimea gândirii filozofice și echilibrul compoziției poetice. Criticul concluzionează: „Influencé par la poésie populaire, il [Eminescu] est plus réaliste que Victor Hugo, quoiqu'il soit désarmé dans la lutte pour le vrai (que Hugo entreprend avec tout l'arsenal de sanctions morales)” (p. 141).

Edițiile M. Eminescu, *Opere*, vol. *Poezii postume*, ed. critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei, 1958, și M. Eminescu, *Poezii*, III, secțiunea *Traduceri și prelucrări*, ed. critică de D. Murărașu, București, Minerva, 1982, conțin date numeroase despre raportul literar care interesează aici. S-a relevat deja că poemul *Ta twam asi* (1879) are un tipar pronunțat hugolian, de poem social-pledoarie pentru femeia căzută (amintindu-ne de personaje feminine celebre ale creației hugoliene), iar pe manuscrisul cu prima variantă apare, în chip de semnătură, numele lui Hugo; poemul *Pustnicul* (cca 1874) îl pomenește pe Hugo ca autor al lui *Marion Delorme*; textul în versuri *Medicul săracilor* (cca 1873) este considerat de Perpessicius ca fiind o traducere din Hugo sau poate Béranger-punct de vedere împărțit și de D. Murărașu („Să fie Hugo? Să fie Béranger? Asupra stadiului de provizorat al tălmăcirii e inutil a mai stăruii”, ed. Perpessicius, vol. citat, p. 587).

De prin 1874-1876 (după Perpessicius), 1876 (după D. Murărașu), datează traducerea *Serenadei lui Fabiano Fabiani* din drama în proză *Maria Tudor* de V. Hugo, cam din aceeași perioadă datînd și sonetul închinat personajului titular al dramei.

Serenada a apărut împreună cu poezii populare în „Convorbiri literare”, numărul din martie 1892. După D. Murărașu, poezia „e tradusă mai demult, poate că, la fel cu poeziile populare, numai transcrierea a făcut-o Eminescu din memorie” (*op. cit.*, p. 370).

S-au remarcat deja fidelitatea traducerii în raport cu originalul și muzicalitatea versiunii românești (Ion Brăescu, *Perspective și confluențe literare franco-române*, București, 1981, p. 260); noi ne propunem o analiză mai atentă a traducerii eminesciene, prin raportare la textul în limba franceză, dar și la spiritul creațiilor lui M. Eminescu.

Cînd tu dormi, lină, pură,
Sub ochiul meu umbros,
Suflarea ta murmură
Cuvînt armonios,
Pe corp neacoperită
Lipsindu-ți vâlul tău;
O, dormi, o, dormi, iubită,
O, dormi, o, dormi mereu!

Cînd rîzi, pe a ta gură
Amorul a descins,
Orice preputură
Deodată s-a și stins;
Zîmbirea ta-i ferită
De orice cuget rău
O, rîzi, o, rîzi, iubită,
O, rîzi, o, rîzi mereu!

Cînd tu cînți alintată,
Pe brațele-mi, la sîn,
Auzi cum cîteodată
Gîndu-mi răspunde lin;
Cîntul tău resuscită,
O zi din traiul meu,
O, cînt' a mea iubită,
O, cîntă dar mereu!
„Convorbiri literare”, nr.11-12, (XXV) 1892, p. 906-907.

Transcriem, în continuare, poezia în limba franceză și traducerea lui M. Eminescu:
Quand tu dors, calme et pure,
Dans l'ombre, sous mes yeux,
Ton haleine murmure
Des mots harmonieux.
Ton beau corps se révèle
Sans voile et sans atours...
Dormez, ma belle,
Dormez toujours!

Quand tu ris, sur ta bouche
L'amour s'épanouit,
Et soudain le farouche
Souçon s'évanouit.
Ah! Le rire fidèle
Prouve un cœur sans détours!
Riez, ma belle,
Riez toujours!

Quand tu chantes, bercée
Le soir entre mes bras,

Entends-tu ma pensée
Qui te répond tout bas?
Ton doux chant me rappelle
Les plus beaux de mes jours.
Chantez, ma belle,
Chantez toujours!

V. Hugo, *Œuvres complètes, Théâtre*, tome I,
Paris, Editions Robert Laffont, 2002, p.1115-1116

Nu afit cunoașterea limbii franceze cu toate subtilitățile ei de expresie de către Eminescu a dus la echivalentul românesc armonios, cât talentul, personalitatea sa artistică, structura sa psihică și, mai ales, cunoașterea și stăpânirea posibilităților de expresie ale limbii române.

Se prea poate ca textul să fi fost tradus, o dată cu întreaga piesă, pentru o reprezentație. Sau să fie vorba de o pornire de moment, lui Eminescu plăcându-i versurile – pentru muzicalitate ori, poate, pentru că erau în acord cu starea sa sufletească de liniște. Cert este însă că e un joc „ștrengăresc” pe care marele poet îl propune, ca și cum ar vrea să arate că forțele sale nu sînt cu nimic mai prejos celor ale maestrului. Rezultatul? O poezie de o extremă delicatețe sufletească, cuvinte ce învăluie ușor și curg *lin, calm*, într-un cînt cu reflexe de vrajă. Modelul? Copia? De desăvîrșirea căruia să ne lăsăm fermeceși mai întîi?...

Este adevărat că valoarea poeziei constă, aproape exclusiv, în dimensiunea sonoră-firesc, dată fiind natura textului. Deoarece nu avem de a face cu un text liric de sine stătător, ci de unul cu tentă lirică introdus într-un text dramatic în proză, Eminescu a dat tot ce se putea da din textul respectiv. Prea multe, nu i-a oferit textul. Importantă era ușurința în declamare, muzicalitatea versului.

Reține atenția preferința pentru termenul *lin/lină*: „Cînd tu dormi lină, pură”; „Gîndu-mi răspunde lin”. De exemplu în alte poezii eminesciene:

Vîntu-n trestii lin foșnească (*Lacul*)

Stă copila lin plecată (*Crăiasa din povești*)

Un freamăt lin trecea din ram în ram (*Fiind băiet păduri cutreieram*)

Și sub trestia cea lină (*Floare albastră*)

și exemplele ar putea continua.

M. Eminescu traduce (adj.) *calme* („Quands tu dors calme et pure”) prin *lină* (adj.) („Cînd tu dormi lină, pură”); tot prin *lin* (adv.) traduce și (adv.) *tout bas*: „Entends-tu ma pensée/ Qui te répond tout bas?”, „Auzi cum citeodată/ Gîndu-mi răspunde lin”.

Pe lîngă preferința pentru acest termen, care sugerează multiple nuanțe, folosirea lui se explică și prin faptul că *lin* are, printre alte sensuri, și pe cele de *calm* (înv. despre oameni), *blînd* (înv. despre oameni), *lipsit*

de intensitate, difuz, încet (despre sunete). Termenul *calme* este atestat pentru prima dată la Caragiale în *Momente* (1901), (conf. MDA), deci Eminescu s-a ferit de a-l introduce în limbă preferînd un cuvînt continuat din fondul vechi latin.

Eminescu alege echivalentul *a descins* pentru termenul *s'épanouit* din textul hugolian. Cuvîntul românesc sugerează o mișcare pe verticală, de sus în jos, aducînd o sugestie de celest în natura sentimentului, cel folosit de Hugo (*s'épanouir* = 1. (despre flori) a se deschide, a înflori; 2. (fig. despre figură) a se lumina, a se însenina) exprimă, mai degrabă, o mișcare în sens orizontal.

Dormez, ma belle,
Dormez toujours!

Riez, ma belle,
Riez toujours!

Chantez, ma belle,
Chantez toujours!

Cît despre *resuscită*, din cauza specializării sale, folosirea sa pare mai puțin fericită. Pentru fr. *rappeler*, poate ar fi fost mai nimerit în context un echivalent ca *evoca*. Explicația este că ne aflăm în fața unui *brouillon*, a unui produs de circumstanță, în care trebuia să primeze dimensiunea armoniilor sonore. La realizarea acestora participă și refrenul din finalul fiecărei strofe.

O, dormi, o, dormi, iubită,
O, dormi, o, dormi mereu!

O, rîzi, o, rîzi, iubită,
O, rîzi, o, rîzi mereu!

O, cînt' a mea iubită,
O, cîntă dar mereu!

Traducerea eminesciană împletește vechi și nou. Opțiunea poetului pentru termenul popular *preputură* (înv. suspiciune, îndoială, bănuială, presupunere), echivalent pentru fr. *soupçon* (bănuială, suspiciune, supoziție, părere) poate fi motivată de necesități de rimă și măsură, Eminescu avînd la dispoziție la data traducerii oricare din cele patru sinonime indicate, așa cum atestă MDA.

Dincolo de aceste observații punctuale, rămîne farmecul rostirii. Prin traducerea sa, Eminescu a făcut dintr-un text *oarecare* un *anume* text și și-a pus amprenta genialității și aici, ca pe orice cuvînt ieșit de sub pana sa. Ceea ce trebuia să răspundă doar momentului a rămas pentru eternitate.



DE PRIN ARHIVE. PETRU TH. MISSIR (I)

Liviu PĂPUȘ

Petru Th. Missir (1856-1929) figurează, în *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, drept „critic literar și publicist”. Ceea ce nu se știe este că, în tinerețe, viitorul membru onorific al Academiei Române s-a încercat și în creația propriu zisă, Arhiva Muzeului Literaturii Române din Iași dispunînd de cel puțin două texte de această natură. Datînd cu siguranță din anii '70 ai secolului al XIX-lea, pe cînd Missir era elev, fiecare din cele două texte depistate de noi poartă și apostila mentorului Titu Maiorescu. Proza care urmează, intitulată *Un vis*, o veritabilă încercare juvenilă extrasă de sub „pulpana” romantismului, se află sub nr. de inventar 6761 (mulțumiri încă o dată colegilor de la „Casa Pogor” pentru concursul dat și pentru permisiunea reproducerii manuscrisului), iar șeful Junimii dă verdictul: „Destul de bine scrisă, dar poate trebuia ceva mai dezvoltată”. Să constatăm și singuri:

Un vis

Mergeam pe niște drumuri sălbatice, fără să știu unde mă duc, întilnind din cînd în cînd spaime neguroase și schelete goale, ce-mi întindeau mîna. În urma mea auzeam urlete înfricoșătoare de cîini. Luna rîdea pe vîrfurile unei mînăstiri, de care mă apropiam îndată. De departe cunoscu că biserica era luminată. Apropiindu-mă văzui că unele erau deschise și că înăuntru erau mulți oameni. Credeam că este o celebrare a vreunei ceremonii religioase și sprijinit de această idee cutezai a intra înăuntru. Mare fu nedumerirea mea cînd dădui ochi cu fețele oamenilor ce se aflau acolo și cu îmbrăcămintea lor de același fel. Către altar zării un preot, care cetea. Acești bărbați însă, aveau ocupații felurite, unii rîdeau și alții vorbeau neconținut, fără să ieie seama la rugăciunile preotului. Eu, speriat, rămăsei înmărmurit pe prag, cînd deodată distinssei următoarele cuvinte, pronunțate de un tînăr dintre aceștia: „Floarea cea gingașă se usucă și se abate în lături, cînd ziua-i rece și cerul în nori, cînd soarele o arde sau vîntul o bate sau cînd grindina o lovește. Întocmai așa și asupra tinereții mele o soartă amară a bătut, am căzut atunci pe un pat de suferință. Am părăsit studiile cărora mă dedasem... Dar această boală a fost prea lungă... nu știu cum s-a

terminat. Cînd nu m-a mai durut nimic, nu mai cunoșteam pe nime, toți ce mă împrejurau erau străini. De atunci plîng mereu și întreb de toți unde-i tatăl și mama mea? Nime nu vrea să-mi spuie. Decît un trai ca și acesta, aș prefera să trăiesc numai o singură zi cu iubiții mei părinți, și după aceasta aș muri fericit!” Pe cînd acesta mîntuia cele din urmă cuvinte, un om învelit într-o mantie neagră intră în biserică și-i zice: „De te vei ținea de cuvînt, îți voi da ceea ce ceri” – „Dă-mi ce-mi lipsește, pentr-o singură zi numai, și mor fericit”, a răspuns tînărul.

După această convorbire, amîndoi ies din biserică și se duc cale de un pătrar de oră, pînă la o casă mare, înaintea căreia omul cel negru zice către tovarășul său: „Aice șed părinții tăi, aice ai șezut și te-ai jucat și tu în copilăria ta, pînă cînd te-ai îmbolnăvit. Boala ta, însă, și-a adus nebuneala, ceea ce au făcut pe părinții tăi să te deie în mînăstirea de nebuni în care te-am găsit. Tu, fiindcă mințile-ți erau pierdute, nu-ți puteai da seama cum ai ajuns acolo. Află-ți dar toată situațiunea, du-te, șezi o zi cu părinții tăi și după aceasta așteaptă sunarea clopotului, care va anunța venirea mea: venirea morții tale”.

Aceasta trebuia să-l puie pe bietul tinerel într-o grijă și întristare mai mare, cum să se desprășească el pentru totdeauna de părinții săi, pe care nu-i văzuse de atîta timp, dar aducîndu-și aminte de cele suferite se primi la toate condițiunile, sperînd că nu va fi lăsat să moară. Mie, care îi urmasem pas după pas, inima mi se strînse de jale, cînd mă gîndeam cum anii săi tineri vor apune în mormînt, după o zi, lui a căruia dorinți avuse o primăvară atît de scurtă.

.....

.....

Aud un clopot, este desigur acela ce vestește apropierea morții, nerăbdător dar cu compătimire așteptam s-o văd. Însă nu, acel clopot nu era al morții, era clopotul școlii, care suna dimineața spre a ne trezi din somn. Mă deșteptai și nu mai văzui moartea, cum visasem.



O DRAMĂ APROAPE UITATĂ ȘI ÎNCĂ NEÎNȚELEASĂ

Gheorghe I. FLORESCU

Țărăimea și puterea. Procesul de colectivizare a agriculturii în România (1949-1962) (Dorin Dobrinu, Constantin Iordachi, ed., *Cuvînt înainte* de Gail Kligman și Katherine Verdery, Iași, Editura Polirom, 2005, 502 p.), nu a fost gândită ca o carte despre exproprierea țăranilor prin colectivizare, pur și simplu, într-un interval precis delimitat, și de aceea este cu mult mai mult decît lasă a se înțelege titlul ori chiar așteptările acelor interesați de cunoașterea temei avute în vedere. Colectivizarea agriculturii a fost un proces deosebit de complex, conceput și aplicat în virtutea modelului stalinist de sovietizare a României, care nu a putut deveni o realitate printr-un ukaz kremlinist, de pe o zi pe alta, întrucît „transformarea socialistă a agriculturii” a însemnat exproprierea celei mai mari părți a suprafeței arabile – și nu numai – a țării, proletarizarea foștilor proprietari, care nu erau numai țărani, schimbarea sistemului de cultivare, oficializarea unui raport artificial între fostul proprietar și pămîntul lui etc. În plus, nu trebuie uitat că o asemenea „transformare” nu a fost o convenție singulară și nici supletivă, ci o samavolnicie proprie sistemului comunist, introdusă prin forță și coerciție, sfidîndu-se astfel o tradiție care a dus la distrugerea unei clase sociale și la transformarea ei într-un „aliat” al puterii comuniste, grație principiului „luptei de clasă”. Colectivizarea agriculturii, cu un nesfîrșit cortegiu de ilegalități, care a ruinat țărăimea și a exterminat segmentul ei cel mai important – așa-numita chiaburime –, nu a fost adoptată ca un imperativ al epocii sau ca unul de echilibrare socială, ci ca o servitute, care întreaga programul de stalinizare. De altfel, comunizarea, în întregul ei, a fost imaginată și impusă ca o condiție a obligativității *sine qua non*, ce elimina din start orice formă de consultare, de compromis sau de neacceptare proprie lumii democratice.

Pămîntul, înțelegînd prin aceasta nu numai suprafața arabilă a țării, atributul esențial al unei națiuni, fără de care nu este posibilă practicarea agriculturii, a devenit, dintr-o dată, un adjuvant al puterii, iar țărăimea s-a trezit a fi o masă lumpenizată, căreia i se repeta mereu că devenise dintr-o dată proprietara, *de facto*, a ceva ce-i fusese confiscat. Țăranul de odinioară s-a văzut astfel un *om nou*, transformat, prin pauperizare, într-o ființă anonimă,

care asigura unanimitatea proprie comunismului, prin proletarizare și neantizare. Abolirea proprietății private a modificat fondul și deci identitatea satului românesc și a lumii rurale, în general. S-a ajuns astfel la impunerea unor relații artificiale între țărănime și putere, extinse și asupra altor categorii sociale, care deținuseră suprafețe agricole sau fuseseră implicate în agricultură. Complexitatea și gravitatea colectivizării au reclamat un timp îndelungat pentru punerea ei în practică, așa cum s-a întîmplat, de pildă, și cu introducerea noului sistem de educație etc. Înainte de a i se lua pămîntul, țăranul a trebuit să fie „lămurit” să accepte renunțarea la această inestimabilă bogăție, adică deposedarea, indiferent la argumentele la care apelau reprezentanții noii puteri.

Colectivizarea agriculturii a fost un proces primitiv, dramatic și anormal, ale cărui consecințe s-au repercutat asupra întregii societăți românești, eșuate într-o derivă dureroasă, potrivnică firii, culturii și destinului unei națiuni. Colectivismul a determinat o mutație care a înlocuit țăranul tradițional cu un colhoznic *sui generis*, un hibrid incapabil să se substituie unui element structural al unei societăți tradiționale. Colectivizarea nu a fost o experiență înnoitoare, ci o imixtiune ideologică, adică o îndepărtare a agriculturii și a țăranului de rosturile lor cutumiare.

Așa cum ne informează Gail Kligman și Katherine Verdery, volumul la care ne referim „este rezultatul unui proiect de colaborare interdisciplinară (...), pe care l-am inițiat în 1998. El este rodul cercetărilor noastre de peste trei decenii și al dorinței noastre de a dezvolta împreună un proiect de cercetare în România”. Inițiatorii acestui demers științific sînt două intelectuale americane, de mult cunoscute, care au întreprins studii îndelungate în țara noastră, încheiate cu publicarea unor valoroase lucrări, atît în S.U.A., cît și în România. Merită a fi remarcat faptul că la realizarea acestui proiect au fost antrenați antropologi, istorici, sociologi, etnologi, juriști și literați din Statele Unite, Marea Britanie și din București, Iași, Cluj, Timișoara și Miercurea-Ciuc, reprezentînd generații diferite, care s-au pus de acord asupra temei, a metodolo-

giei, a dobândirii și utilizării surselor informaționale etc. Semnatarele *Cuvîntului înainte* ne avertizează dintru început că „în acest proiect, redefinim colectivizarea ca pe un aspect fundamental al formării partidului-stat în România și nu doar ca pe o simplă campanie auxiliară a procesului de industrializare și urbanizare. (...) Deoarece acest proces a cunoscut numeroase variabile în spațiu și timp, am selecționat studii de caz în localități diferite din punctul de vedere al compoziției lor etnice sau religioase, al economiei și al terenului agricol, al istoriei colectivizării și al altor aspecte de cercetare”. Lansînd această provocare, Gail Kligman, profesor de sociologie la University of California, Los Angeles (UCLA) și Katherine Verdery, profesor de antropologie la University of Michigan, Ann Arbor, Michigan, recunosc că totul „a fost motivat de nevoia imperioasă de a înțelege istoria perioadei comuniste, precum și de a ne perfecționa metodele de studiu”. Înainte de a-și încheia aceste considerații prefațatoare, ele au ținut să recunoască reușita colaborării cu colegii români, subliniind contribuția deosebită a celor doi editori.

La rîndul lor, Dorin Dobrinu și Constantin Iordachi au semnat o cuprinzătoare *Introducere*, care este de fapt o prezentare problematizată a volumului, întrucît se referă la dimensiunile și semnificațiile colectivizării, la modalitățile de realizare a acestui dificil proces de comunizare a României, la istoriografia temei, precum și la direcțiile majore ale investigațiilor care fac obiectul volumului: „transformarea proprietății, transformarea persoanelor, crearea partidului-stat și relația dintre istoriile «arhivistice» și cele orale”. Tot ei au întocmit și o necesară bibliografie tematică, din care putem constata că, înainte de 1990, întreaga chestiune a făcut obiectul studiilor inițiate îndeosebi în S.U.A., în timp ce specialiștii români au început să se arate interesați de investigarea ei abia după un timp, nu imediat după 1989, așa cum ne-am fi așteptat.

Prima parte a volumului a fost rezervată identificării și punerii în temă asupra aspectelor generale ale colectivizării agriculturii. Dumitru Șandru, cel mai avizat specialist al chestiunii agrare în România secolului XX, ne oferă o succintă trecere în revistă a reperelor social-politice ale problemei agrare și ale colectivizării agriculturii, luînd în discuție implicațiile reformei agrare din 1921 și proiectele de redistribuire a proprietății agricole în anii 1936-1944, evoluția problemei agrare în România postbelică (reforma din 1945), regimul comunist și problema agrară între 1945 și 1949, începutul colectivizării agriculturii, continuarea procesului între 1949 și 1953, reducerea ritmului colectivizării în anii 1953-1956 și încheierea ei, în 1962, cînd „conducerea partidului a declanșat ofensiva finală”.

Robert Levy, acela care, documentîndu-se pentru monografia dedicată Anei Pauker, a fost surprins de

bogăția informațională referitoare la colectivizare, sesizînd stringența luării în studiu a acestui subiect, a reconstituit faza de început a colectivizării (1949-1953), al cărei ritm, impus de Moscova, a întîmpinat, în anumite momente, unele ezitări ale liderilor comuniști români, dar și „rezistența remarcabilă a țărănimii”.

Un studiu asemănător, dar care vizează un interval mai larg și, desigur, mai complex, semnează Marius Oprea, consacratul specialist al perioadei 1944-1989. Așa cum ne avertizează încă înainte de a intra în tratarea propriu-zisă a chestiunii examinate, bazată pe documente de arhivă, el și-a propus să evidențieze „modul în care s-a discutat «la vîrf» problema deosebit de sensibilă a comunizării satului românesc, prin impunerea unui nou tip de relații de proprietate – cele «colective» asupra pămîntului – care au avut, în primul rînd, (...) rațiuni politice și mai puțin economice”. Fără a ajunge la explorări de profunzime, deoarece nu acesta era rostul excursului său, Marius Oprea stabilește patru etape parcurse de procesul de colectivizare, consumate între moartea lui Stalin și încheierea suplicului comunizării: stagnarea traversată în anii 1953-1955, relansarea de după 1955, reluarea practicilor represive, în 1957-1961, și încheierea acțiunii de „transformare socialistă a agriculturii”, cînd, conchide autorul, țărani și-au putut cumpăra, în locul pămîntului expropriat, „ceasuri deșteptătoare, care trezeau cooperatorii să-și trudească ziua-muncă...”

Așa cum era și de așteptat, drama stalinizării lumii rurale nu s-a redus la exproprierea pămîntului, chiar dacă aceasta a fost ținta finală a întregului proces. O asemenea subliniere îi aparține lui Octavian Roske, care a studiat colectivizarea și mecanismul colectărilor, ca două istorii paralele, care s-au completat reciproc și au urmărit aceeași finalitate. Un studiu absolut necesar înțelegerii secțiunilor de eludare a dreptului de proprietate și a ingerințelor propagandistice la care s-a apelat pentru justificarea anulării proprietății private este cel definitivat de Linda Miller. Intenționînd să releve conținutul adevărat al ideologiei comuniste, în virtutea căreia a fost impus conceptul de proprietate socialistă, autoarea a întregit aria investigării colectivizării, ocupîndu-se de istoria dreptului de proprietate al țărănilor din România înainte și în anii colectivizării, de locul proprietății socialiste în sistemul juridic al României și de proprietatea socialistă. În încheierea acestei diviziuni a sumarului, Eugen Negrici rememorează unele șabloane ale reflectării colectivizării, cu avaturile ei specifice în opera cîtorva dintre scriitorii vremii, temă neexplorată încă într-o manieră monografică.

O secțiune specială am volumului – *Centru și periferie în campania de colectivizare* – se constituie din șapte studii de caz în care Constantin Iordachi, Smaranda Vultur, Gail Kligman, Virgiliu Țărău, Sándor Oláh,

Răzvan Stan, Michael Stewart și Dorin Dobrinu exemplifică și aprofundează considerațiile generalizatoare, avansate în studiile deja discutate. Aceasta este, de fapt, partea de rezistență a întregii lucrări, întrucât cititorului i se oferă mostre concrete ale campaniei de colectivizare, specifice unor localități din Dobrogea, Banat, Maramureș, Transilvania, fosta Regiune Autonomă Maghiară și Moldova. Alegerea acestor localități nu s-a datorat unor eventuale preferințe personale, întrucât determinante au fost realitățile de ordin geografic și demografic, în care particularitățile etnice și diferențiale din perimetrul relațiilor agrare erau departe de a fi identice. Așa, de pildă, satul german din Banat se deosebea din multe puncte de vedere de acela maghiar din Transilvania, de unul românesc din Moldova sau altul din Dobrogea, unde, pe lângă diferențele din aria specifică ruralismului, se adăugau structurile etnice și religioase diferite, complicând introducerea forțată și întru nimic justificată a unui sistem care ignora o tradiție și o psihologie națională sedimentate în timp. Între studiul lui Constantin Iordachi, consacrat unui „caz” din Județul Constanța – prima regiune colectivizată – și acela al lui Dorin Dobrinu, dedicat unui „caz” din fostul Județ Dorohoi – adică din ultima regiune colectivizată a țării –, cel interesat va putea descoperi o largă paletă problematică a aplicării procesului de comunizare în România.

Volumul se încheie cu șase studii de caz din domeniul colectivizării și al relațiilor sociale, definitivate de Katherine Verdery, Călin Goina, Puiu Lățea, Julliana Bodó, Liviu Chelcea și Cătălin Augustin Stoica. Comunitățile sătești care au făcut obiectul acestor investigații sînt Aurel Vlaicu, Județul Hunedoara, Sântana, Județul Arad, Dobrosloveni, Județul Olt, Corund, Județul Harghita, Reviga, Județul Ialomița, Vadu Roșca și Nănești, Județul Vrancea, ilustrîndu-se astfel Transilvania, Banat, Oltenia, Regiunea Autonomă Maghiară și Moldova, cu specificități zonale evidențiate de dimensiunea suprafeței arabile, de calitatea și numărul locuitorilor și al familiilor, de starea lor materială, de educația, limba și religia lor etc. Direcțiile investigaționale stabilite inițial și nuanțate, desigur, pe măsura adunării informațiilor au condus la definitivarea unor contribuții ale căror concluzii diferă în funcție de particularitățile zonale ale satelor alese drept etalon explorator. Aspectele urmărite de autorii ultimei secvențe a volumului sînt închiaburirea și deschiburirea, istoria unei Gospodării Agricole Colective model, colectivizarea văzută de țărani unui sat din Oltenia, arsenalul metodelor de „lămurire” și reacția „subiecților” dintr-o localitate cu populație majoritară maghiară, colectivizarea unei comune din Bărăgan și, în sfîrșit, instituționalizarea partidului-staț și a proprietății colective.

Cartea aceasta, al cărei titlu – presupunem noi – nu a fost lesne de stabilit și probabil că nu e cel mai potrivit, nu

s-a dorit a fi o monografie a colectivizării, a instituirii noilor raporturi între foștii țărani și noua putere și a evidențierii consecințelor provocate de un scenariu funambulesc, a cărui aplicare a sfidat normalul unei societăți umane ajunse la jumătatea secolului XX. Realizarea ei a fost nu doar sugerată de investigațiile anterioare, iar meritul incontestabil al autorilor e acela că au alcătuit un dosar al „cazului”, făcînd posibilă și recomandînd chiar – nu doar în subsidiar – o neîntîrziată tratare exhaustivă, privită ca o componentă a unei intruziuni diabolice, comunizante, pentru care țăranul și tot ceea ce incumbă existența universului rural erau considerate doar un „trecut” ce refuza „omul nou” și o societate imaginată în virtutea unor preținse principii, potrivnice, în totalitate, devenirii ființei umane. Procesul colectivizării a fost, de fapt, mai mult decît o ingerință în viața satului, care a avut în vedere nu numai deposedarea țăranului de pămîntul lui, sinonimă cu frustrarea de posibilitatea de a supraviețui, ci și mutilarea lui sufletească, transformarea într-un număr, lipsit de fosta identitate pe care i-o conferea proprietatea lui, deci de o perspectivă reală a continuității comunităților rurale.

Țărănimea și puterea este o realizare model din multe puncte de vedere și oferă celor interesați o pildă incontestabilă de cercetare interdisciplinară, de echipă, în care nimeni nu s-a erijat în ipostaza de autoritate supremă datorită vîrstei, funcțiilor administrative, paginilor publicate ori preținșelor preeminențe morale. Publicată destul de tîrziu, cînd foștii țărani colectivști au ajuns a fi pe cale de dispariție, această carte este și va rămîne foarte importantă, pentru că mîine, ori poate chiar azi, deja, interviurile care au stat la baza scrierii ei nu mai sînt sau nu vor mai fi posibile. Toți cei 20 de autori, cu vîrste cuprinse între 30 și 70 de ani, aparținînd deci unor generații diferite, merită mulțumirile prezumtivilor cititori și ale studioșilor care vor continua o cercetare fundamentală pentru înțelegerea evoluției României în cele patru decenii și jumătate ale unei experiențe ideologizante nefaste, introduse prin ipocrizie și forță, într-o țară abandonată, împotriva voinței ei, în sfera de dominație a Moscovei. Totuși, considerăm că volumul despre care vorbim nu ar fi fost definitivat așa cum este dacă ar fi lipsit înțelegerea și diligența lui Gail Kligman și ale Katherinei Verdery, inițiatoarele întregului demers și cele care au asigurat suportul financiar indispensabil unei asemenea întreprinderi, precum și strădaniile celor doi editori: Dorin Dobrinu și Constantin Iordachi. Tuturor li s-a alăturat, ca și altădată, sollicitudinea Editurii Polirom din Iași, care a înțeles că publicarea unui asemenea volum este o onorabilitate care nu presupune nici un fel de explicații.



ISTORIE ÎN NUMELE SECURITĂȚII EUROPENE (II)

Ioan TEPELEA

RECUPERĂRI ISTORIOGRAFICE

Cartea lui Dumitru Sultan* este mai mult decât relevantă pentru contextual actual, amplu distorsionat și bulversat de neliniști individuale și generale. Asupra ei încercăm să opinăm, amintind la început câteva reflecții din conținutul alteia, cea cu titlul *Istorie și finalitate*, semnată de Alexandru Zub și apărută anul trecut la editura Polirom, în colecția „Plural”. Istoricul ieșean pare convins că etapa pe care o parcurgem în prezent vizează și un interes crescând pentru ceea ce s-ar numi rolul cunoașterii, utilitatea unui demers concret în favoarea cititorului de istorie. În fond, ce fel de istorie se scrie, cât și cui folosește, atingerea ei de individ are șansa validată de morală pozitivă?

Firește, din perspectiva enunțată mai sus se face apel la studii de profil apărute în occident, cum este cartea francezului Pierre Chaunu cu titlul *Pour L'Histoire*, care este o mărturie sumptuos desfășurată a unui crez¹. Asemeni altor istorici ca și Em. Le Roy Ladurie sau Francoise Furet, P. Chaunu se apropie de acea istorie ca șantier, adică *în tatonare, descoperitoare*, cu ambițiile și tehnicile ei de prospectare a trecutului istoric.

Fără îndoială că într-o asemenea direcție se exprimă și exercițiul istoriografic al lui Dumitru Solomon, unul deprins cu analiza în detaliu a faptului istoric, așa cum ni-l descrie, de pildă, Neagu Djuvara, adică evenimentele, *întîmplările care au fost în ochii contemporanilor cele mai izbitoare*². Nu întîmplător istoricul amintit subliniază și importanța primordială acordată marilor conducători politici, regi sau guvernanți, războaielor în care se înfruntă națiunile și suveranii, intrigile de palat sau câte o năpastă, o calamitate naturală, o epidemie de ciumă ori o perioadă de secetă și foamete, care toate constituie fapte asupra cărora insistă curiozitatea istoricului³. Pe măsura evoluției umane spațio-temporale, firește că și viziunea se lărgeste.

La sfîrșitul secolului al XVIII-lea, în lucrarea sa *Istoria decadenței și căderii Imperiului Român*, Edward

Gibbon ne sugerează prima dată o viziune mai largă asupra materialului istoricului⁴. Dar, încă mult timp după aceea, politicul (adică modul în care conducătorii cetății și faptele lor, relațiile lor cu poporul se săvîrșesc) s-a exprimat ca sumă a faptelor istorice primordiale în înțelegerea și reconstituirea unor momente din trecut. După Neagu Djuvara, se pare că în fond totul poate deveni fapt istoric, de la condicile bisericești de botezuri, nunți și decese la catastifele negustorilor, inventarele testamentare etc. Deci, orice urme materiale a unor activități economice, a unor situații sociale, pot deveni și fapte istorice.

Nu ne îndoim că istoria mare a lumii s-a făurit și există prin faptele adunate în zestrea acesteia. O zestre care s-a adunat mereu de circa 7 mii de ani⁵, dacă nu și mai de mult. Și atunci, cum să nu-l înțelegi pe Dumitru Sultan, întreprinzător de unul singur pe un tărîm al limpezirii istoriografice asupra datelor ce privesc neamul său, într-o perioadă de maximă ardență în făurirea României Mari? Și cum să nu-i apreciezi străduințele și noutățile pe care le impune cercetarea sa?

Cele amintite deja în prima parte a studiului nostru pe ideea așezată în titlu, avînd ca ax central cartea lui Dumitru Sultan, adică ostilitatea nu doar a ungarilor, ci la fel și a sîrbilor și a bulgarilor față de unirea Transilvaniei, a Banatului, a Crișanei și a Maramureșului cu Regatul Român, se completează permanent cu date noi, unele din arhive, altele din lucrări ale unor participanți la evenimente, ca Amiralul Horthy, Generalul American Harry Hill Bondoltz ș.a.m.d.

În timpul cînd armata română se afla în înaintare în spațiul transilvan, Șeful Statului Major General, generalul Prezan – scrie Dumitru Sultan – a ordonat Comandantului Trupelor române din Transilvania să ceară Consiliului Dirigent liste cu elementele etnice marcante, antiromânești, care, la sosirea trupelor române, trebuiau să fie declarate sub stare de arest la domiciliu, pentru a da socoteală pentru crimele comise contra românilor. Cei ce ar fi continuat să uneltească împotriva siguranței statului român trebuiau să fie tratați cu toată rigoarea legilor războiului⁶. Vilva care s-a făcut în jurul internaționalizării rebeliunii ungare din 1919, în

condițiile creării Armatei Roșii Ungare după modelul celei sovietice rusești a lui Lenin, n-a fost întâmplătoare. Din buletinul 105/ 4 martie 1919 al Marelui Cartier General Român, aflăm că întreținerea se realiza pe banii dați de grofii maghiari și evreii bogați din Ardeal, la aceștia adăugându-se firește și banii dați de unii Aliați. Este cunoscut că, de pildă, italienii au livrat multe arme și muniții contra bijuterii și cai de rasă⁷. Sau că Aliații aveau față de Ungaria o atitudine care nu le făcea cinste. Cu toate că o pusese războiului pe labe, bălăbăneala Aliaților față de Ungaria este amintită și prin atitudinea maiorului Harold Temperly, profesor la Universitatea din Cambridge, care era și expert militar și teritorial englez la Conferința Păcii⁸. Aceștia susțineau că, deși era vorba de o țară învinsă, răspunzătoare pentru trecutul ei odios în problema națională, ei (englezii) nu se vedeau obligați să-i aplice Ungariei cele 14 puncte wilsoniene ale programului de pace⁹. Chestiunea în cauză este analizată de autor în carte sub titlul *Aliații menajează și bijuterii în problema ungară. La ce bun o viperă la sân?*

Despre supremația românilor în Basarabia sînt puse în circulație o serie de documente indubitabile și foarte la îndemînă precum ziarul napolitan „Il Giorno”, care recunoștea românilor proporția de 60% din totalitatea populației acestei provincii, precum și aprecierea din publicația „Southwells Daily News”, din 8 mai 1919, care îi atenționa pe ruși că în 1812 au răpit-o iar în 1878 au anexat-o neautorizat, sau că era prea minoră compensația oferită României prin cedarea teritoriului Dobrogei. Printre alte multe opinii găsim și pe cea a generalului francez A. Pelercier, comandantul Corpului 5 Armată, ofițer al Legiunii de Onoare, analist și jurnalist de adîncime, potrivit căruia în anul 1918 s-a săvîrșit o veritabilă restituire națională, echitabilă și conformă justiției imanente a lucrurilor¹⁰.

În fine, sînt prea multe și prea importante dovezile și argumentările cu care Dumitru Sultan vine în spațiul de abordare istoriografică precizat în titlu, încît oprim aici comentariul nostru, nu înainte de a sublinia că avem de-a face cu o modalitate sinceră și foarte obiectivă de cercetare a trecutului istoric românesc. Nu de alta, dar, în perioada în cauză, bolșevicii unguri practicau jaful în haită și banda înarmată, împușcarea fără judecată, cultul conspirativității și degradării personalității umane la rang de politică de stat¹¹. În lucrarea *România la Budapesta*, publicată de noi la Oradea, la Editura Cogito în 2003, aminteam cum la 4 septembrie 1919, în ședința Camerei Franceze, deputatul Franklin Bouillon, se exprimase în termeni foarte călduroși despre România, considerînd că *Franța a pierdut măsura atunci cînd a*

brutalizat această națiune, aspect pentru care de mai multe ori în timpul discursului său, sala l-a aplaudat, scandînd *Vive la Roumanie!* (p.72, în studiul amintit).

Considerăm ca pe o mare reușită istoriografică cercetarea făcută de Dumitru Sultan, lipsită fiind de orice tentă orgolioasă sau în dezacord cu spiritual onest și științific. Chiar formula adoptată, *gruparea problematică sub titluri diverse*, este menită să lămurească mai bine și mai corect subiectul cărții.

* Dumitru Sultan, *În avanposturile uniității naționale și securității europene*, Editura Golgota libertății, București, 2004.

Note:

1. Alexandru Zub, *Istorie și finalitate. În căutarea identității*, col Plural, Editura Polirom, ediția a II-a, Iași 2004, p. 189.
2. Neagu Djuvara, *Există istorie adevărată? Despre relativitatea generală a istoriei. Eseu de epistemologie*, Editura Humanitas, București, 2004, p. 28-29.
3. Ibidem, p. 28.
4. Ibidem, p. 29.
5. Cotidianul „Gardianul”, nr. 924, de luni, 13 iunie 2005, București, p.11.
6. Dumitru Sultan, op. cit., p. 151.
7. Ibidem.
8. Ibidem, p. 159.
9. Ibidem, p. 160.
10. Ibidem, p. 163.
11. Ibidem, p. 521.



ROCHIILE ANGELEI

Botho STRAUB

Botho Strauß, unul din cei mai interesanți și mai jucați dramaturgi germani contemporani, s-a născut la 2 decembrie 1944 în Naumburg/ Saale. A fost redactor, critic de teatru și mai târziu dramaturg la Teatrul din Halle. Este autorul a numeroase piese de teatru, romane și povestiri. Dintre cele mai cunoscute titluri care îi alcătuiesc opera dramatică, amintim: *Perechi, trecători, Trilogia revederii, Ghid turistic, Timpul și camera, Cor final, Vizitatori*.

Despre personajul Angela (din piesa *Rochiile Angelei*) cronicarul prestigiosului cotidian „Frankfurter Rundschau” nota: „Angela colecționează oameni precum alții timbre poștale. Croiește costume, care nu vin nimănui, și încearcă să le umple cu viață, pentru care în zilele noastre aproape că nu mai există îndrumare”. [F.R.-M.]

II

Captivitate

(Fragment)

Într-o culisă de teatru părăginită. În pereți — mici firide, grote slab luminate, șoproane cu pustnici care citesc, scriu, șoptesc, învîrt globul pămîntesc, meditează.

Portarul și Ulrich intră pe scenă.

PORTARUL: Pe vremuri cred că a fost ceva de capul teatrului ăsta. Dar sala nu mai există și nici scaunele. Numai vechea culisă a mai rămas. Cînd te gîndești că aici se aduna lumea bună. Candelabrele de cristal împrăștiu o lumină blîndă, cortina se ridica foșnind și doamnele își făceau apariția în toalete elegante.

Acum s-au cuibărit în pereți cei fără adăpost. Ciudată adunătură aciuată. În nișele zidurilor, vagabonzi, măscărici și asceți, înstrăinați de lume și extaziați. Oare cîte clape de pat și cîte cămări or fi avînd? Parcă ar fi moda pragului de mileniu: șed împreună într-un spațiu infim și fiecare din ei rupt de restul lumii. Și cînd se întîlnesc se uită în jos și se învâluie în monologuri. Acolo se citește zi și noapte cu lăcomie, se trage cu urechea pînă la cer și se scrie ceva fără întrerupere. Fără adăpost, spun eu, cei care și-au pierdut căsuța, nu nomazi adevărați. Ruina ar fi trebuit demult să fie închisă și sigilată. Dar atît timp cît instituțiile se ceartă, și după felul de a fi al acestor pustnici, încă nu se va demola nimic.

Un înstrăinat de lume, îmbrăcat cu o mantie din tot felul de petice de costum se îmbulzește să ajungă lîngă Ulrich și îl ia deoparte. Portarul merge în spatele lor.

PRIMUL ÎNSTRĂINAT: Vreau să-mi caut adevărata micime, spuse fălos proconsulul Alexandriei, căruia începuse să-i fluture mărgeția din preajma sufletu-

lui precum hainele de sărbătoare pe coastele bietului țaran de la Nil. Vreau măsura potrivită, strigă el, trebuie să se găsească pe undeva, propria măsură de nemăsurat, aparținîndu-mi numai mie și nimănui altcuiva. Vreau să fiu în această lume ceva care să se potrivească în totul. Omnia fui, nihil. Am fost de toate. Nimic nu a meritat osteneala. El și-a dat demisia din toate funcțiile, s-a retras în desertul Thebais și a locuit la Cei Drepti, Sfinți și Aleși...

Dacă aerul va rămîne la fel de blînd, n-o să se mai vadă scena din cauza muștelor.

Doi bărbați se apleacă la înălțime peste balustrada platformei unui operator de lumini. În spatele lor spînzură o parte din culisă, o terasă de pe acoperiș năpădită de iarbă înaltă și tufe sălbatice. O femeie dezbrăcată face acolo gimnastică de adorație pentru soare. Jos pe scenă al doilea înstrăinat îl alungă pe primul și îl conduce și el pe Ulrich o bucată de drum...

AL DOILEA ÎNSTRĂINAT: „Va fi desigur peștera noastră”, spuse cel nou venit, ezitînd la intrare, peștera noastră, unde din tavan picătura ne cade într-una pe cranii. Peștera, din care toți venim și în care toți vom fi nevoiți să ne întoarcem. Dar asta, domnul meu, nu-i nici într-un caz peștera lui Platon! E gîtul viermelui uriaș, care înghite toate umbrele... Marele vierme cel fără de moarte și care, atunci cînd inspiră, ne aspiră pe noi, bietele noastre făpturi. Cînd inspiră, ne repezim ca muștele în gura lui, iar dacă expiră, ieșim iarăși de-acolo, în altă culoare.

O ÎNSTRĂINATĂ: *se vîră între ei și îl ia pe Ulrich deoparte.* Eu am coborît pe o scară care nu se mai termina și am văzut, că treptele ei de jos se înmulțeau, cu fiecare pas coborît apărea jos o treaptă nouă. Atunci am înțeles că această coborîre nu mai avea sens și că nu voi mai pune vreodată piciorul pe un pămînt drept.

UN AL TREILEA ÎNSTRĂINAT: *se vîră între ei.* Eu mi-am petrecut anii în stare de oprire. Bățul sau bagheta severă a unui îngerocrat, care mi-au fost puse la piept, m-au împiedicat să-mi urmez drumul. Acum, mi-am spus, rămîi unde ești, și du-ți lentoarea pînă la capăt. Asta e singurul lucru pe care ești în stare să-l realizezi perfect. Nu poți greși, dacă nu faci nimic.

PORTARUL: Azi trăim din nou cu diavolii și îngerii noștri, hm. Acum zece ani erau încă vehement contestați.

Ajung în dreptul celui de-al patrulea Înstrăinat. Acesta stă ca un stylit pe o canistră de benzină.

AL PATRULEA ÎNSTRĂINAT: La marginea tuturor pașilor. Pe cea mai înaltă platformă. În spate cuibul de șerpi al tuturor drumurilor pe care le-am mers pînă aici. Sub coaste scormonesc coridoare. Dacă pleoapa tremură, e singura mișcare în construcția asta rigidă din carne și sînge. Inerția dăltuită. A sta în loc de. A deveni o particulă neutră, un Das. Un ceva al trupului. Spațiul unei canistre lovite. Spațiu pentru vînt, ploaie mărunță, pietriș. Pietriș de zi.

Pietriș de noapte. Pietrișul gurii. Pietriș de milioane de ani. Milioane de ani: și ele pietriș...

D a s vede cerul căzînd. D a s își folosește ochiul, pentru ca într-un loc liber să-i sape rapid cripta. Dar, oh Pachomius! Cît de aproape, picior peste picior, se odihnesc de atunci călugării!

AL CINCILEA ÎNSTRĂINAT: *pășește în fața locuinței sale.* În noaptea răscolită, răsunînd de clopote, am văzut deasupra mea zîmbetul unui fals dumnezeu și m-am ridicat, ca să devin cel care mă bocea.

Într-o cabină cu semne indicatoare șade Pietă aparținînd celei de a doua Înstrăinate, cu o manta soldățească decolorată în brațe.

A DOUA ÎNSTRĂINATĂ: Sînt cărarea lui. Prin mine trece el dincolo și prin mine se reîntoarce.

Eu sînt pentru el poarta și schimbarea de care are nevoie pentru a fi liber între moarte și viață. Nu realizez diferența, nu-mi dau seama: E aici? E departe? E mort? Prezență, absență?

Trece mereu pe-aici. Mă vede, nu mă vede. Vorbește cu mine sau numai cu sine. Aici mă află pe drumul lui. Aici mă cuibăresc și fac de pază și nu mă mișc de pe scenă, decît dacă cineva mă ucide. Am locuit peste tot – pe străzi și pe insule, în beciuri și în pădure. Am stat în

copaci și în peșteri – dar răsrucea, răsrucea pe care o căutam, acolo unde drumul lui trece prin mine, am găsit-o aici și nicăieri altundeva nu pot să-l revăd pe el atît de des.

PORTARUL: Vedeți: fiecare își croșetează și construiește propriul cult, fiecare scobește din peștera sa. Vor să fie protejați la marea noastră trecere dincolo. Oamenii ajunși la limita omeniei, în pericol de pierdere a speciei, aproape de ultima, ireversibila transformare într-un lucru – ei simt deja o sfîrșeală mai mare în membre: trec dincolo, devin de la picioare în sus de nefrînt, devin un oval inexplicabil, un ceva din sticlă și poliester, urmărind la nesfîrșit un scop anume, așteptînd fără voință utilizarea unui avantaj încă necunoscut, culoarea roșie a singelui meu scade pînă ajunge o minusculă pată de întuneric, retragerea unei masive iradiieri de căldură.

Ulrich părăsește personajele și pe portar. Deodată se oprește în dreptul unei mari ferestre luminate de la biroul aflat la parter....

Rochiile Angelei, Piesă de noapte în două părți (Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1997)

Prezentare și traducere de
Francisca RICINSKI-MARIENFELD



LITERATURĂ UNIVERSALĂ



HABITATUL CREȘTIN

Ovidiu HURDUZEU

Într-un editorial din „Ziua”, un intelectual român scria pe un ton dulce dureros: „La moartea ‘Papei Wojtyła’, sîntem cu toții catolici”! În acele zile îndoliate, masele planetare, reunite mediatic într-o suferință-ersatz, s-au dovedit chiar mai catolice decît Papa. Alături de ele, și *mult* mai catolice, mulțimea marilor credincioși întru afacerile lumii, de la Fidel Castro, Robert Mugabe, Bill Clinton la Iliescu și Bashar El Assad.

Cum aș putea uita *reality show-ul* cu Ioan Paul al II-lea agonizînd la fereastră? Sau „Papa Boys”... grupul de tineri striga, fluiera, aplauda în stilul concertelor rock ori de cîte ori apărea *Giovani Paolo* pe ecranul din Piazza San Pietro,

Dar corectitudinea emoțională exprimată în termeni fabuloși? Cum s-o uităm? „Nu am pierdut un papă, ci Papa”; „cel mai mare papă din istorie”; „Ioan Paul cel Mare” – titlul „Cel Mare” a fost conferit ultima dată papei Nicolae I (858-867), acum o mie de ani!

„*Giovani Paolo!*” „*Subito Santo!*” „*Imediat, canonizat!*” Masele, isterizate de circul mediatic, și-au impus vointa: Ioan Paul al II-lea va deveni „sfînt”, doar la cîteva luni de la moarte.

Cu cît omenirea din fața televizoarelor devenea mai catolică, cu atît se estompa imaginea *catolicului* Ioan Paul al II-lea. Sub bombardamentul informațional al „edițiilor speciale”, a dispărut mesajul creștin menit să ne amintească de neputința noastră și slava lui Dumnezeu. Moartea Suveranului Pontif, semnificația ei în contextul și istoria Bisericii romano-catolice, s-au risipit în marea de știri aleatorii. În locul unei persoane „împotriva și din afara timpurilor”, *papa-mania atent orchestrată* a ridicat în slăvi un star mediatic, *the celebrity saint* al timpurilor noastre. Nicidecum gardianul Adevărului, criticul fără echivoc al Modernității, ci Omul „păcii și valorilor spirituale”, „europeanul secolului al XX-lea”,

„umanistul”, „globe-trotter”-ul, „pacifistul”, „personalitatea ecumenică”; politicianul curajos, proparul comunismului, actorul, poetul, sportivul. Mai ales cetățeanul lumii. „Nu omul secolului 20 catolic, indiscutabil însă omul secolului” (George Weigel, biograful său).

Rigoarea morală a papei Ioan Paul al II-lea n-a deranjat pe acei *pioși în principii*, nărași întru separarea cuvintelor de fapte. În timp ce Sfîntul Părinte se pronunța răspicat împotriva avortului, eutanasiei, politicii „sexului protejat”, relațiilor homosexuale sau critica deopotrivă comunismul și excesele societății de consum, Vașnica Lume Nouă își vedea liniștită de treburile ei. În perioada pontificatului său, relativismul moral, nihilismul, consumismul au continuat nestingherite să macine civilizația iudeo-creștină. În prezent există un risc major de descreștinare și păgînzare a Europei occidentale. De pildă, doar 15% din italieni se duc duminica la slujbă, iar în Cehia procentul este doar de 3%. „Sîntem pe cale să creăm prima civilizație ateistă din istoria omenirii”, a declarat Vaclav Havel. Există o legătură cauzală între secularizarea societății europene și scăderea catastrofală a ratei natalității. Statisticile indică o realitate de care rareori se amintește: pînă în anii 2050 doar 10% din populația lumii va fi de origine europeană!

Imperiul mass media repetă *ad nauseam* cît de mult a crescut numărul catolicilor din Lumea a III-a. În America latină, de la 37,8% în 1970 la 43,2% în 2005; în Africa de la 6,8% la 13%; în Asia de la 8,3% la 11,8%. Scăderea catastrofală, de la 38,4% în 1970 la 24,7% în 2005, înregistrată în Europa de vest este pusă pe seama reticenței Bisericii romano-catolice de a se adapta vremurilor. „Vocea timpurilor este și vocea lui Dumnezeu”, dictează noile dogme.

Prin vocea timpurilor glăsuiește societatea globală.

Omagierea planetară a Papei Ioan Paul al II-lea se naște din voința Vajnicei Lumi Noi de a institui o „autoritate spirituală” asupra tuturor neamurilor. Cine oare să întruchipeze mai bine decât Papa visurile globaliștilor de pretutindeni? Întrucît Biserica romano-catolică a aspirat dintotdeauna să devină „universală”, n-ar fi greu de conceput *anexarea* ei prin schimbarea mesajului biblic.

„Aici nu mai este nici Grec, nici Iudeu, nici tăiere împrejur, nici netăiere împrejur, nici Barbar, nici Schit, nici rob, nici slobod, ci Hristos este totul și în toți” (Coloseni, 3:11). „Universalitatea” biblică nu este nici pe departe un O.N.U. în plan spiritual. Pentru creștinism, persoana umană reprezintă o posibilitate de comuniune universală cu Dumnezeu, comuniunea *nu poate exista însă în afara adevărului în Hristos*. Dacă într-o bună zi, să zicem, Papa s-ar hotărî să se adreseze omenirii de la tribuna Națiunilor Lumii, mesajul său ar fi unul singur: nu există viață adevărată în afara Bisericii, care îl are în ea pe Hristos, trupul ei „tăinic”. Nici un mesaj de „pace și prietenie între popoare” nu și-ar avea sens dacă Adevărul Scripturilor n-ar fi proclamat cu tărie.

Adevărul întru Hristos nu poate fi îngurgitat însă de o societate globală. În esența ei, globalizarea este un proces de asimilare, omogenizare și integrare a tot ceea ce este încă *în viață* (viul nu poate fi decât „parțial”, „incomplet”, „contradictoriu”). Vajnica Lume Nouă nu distruge viața, o transformă doar într-un „habitat” aseptizat. În grădina zoologică a postmodernității, leul nu mai este închis în cușcă. I se creează o savană artificială în care este menținut în chip de animal viu – împăiat.

Creștinismul „globalizat” nu-i altceva decât „habitatul” religios al timpurilor postmoderne, o realitate fără contradicții, *utopie realizată la nivelul spectacolului*.

„Renașterea” recentă a credinței creștine din țările occidentale s-a manifestat printr-un exces spectacular. *Papomania* a produs o trivializare a creștinismului prin distrugerea misterului și densității transcendenței. (Sacru a fost lichidat prin excesul de imagini, informații și folosirea abuzivă a termenilor). În celebrul film al lui Mel Gibson, patimile lui Hristos sînt vizualizate în maniera thriller-lui cinematografic; excesul de violență produce un fel de ultra-realitate spectrală; intensitatea vizuală a suferinței trăită pe ecran anulează suferința Hristosului istoric prin recrearea sa în regimul transparenței mediatic.

„Habitatul” creștin este pe deplin adaptat „veacului”. Precum multiculturalismul servește unui scop utopic: anihilarea omului concret și înlocuirea sa printr-o fantoșă maleabilă, supusă experimentelor (tehnicilor) de tot felul (experimentele ideologice ale secolului XX sînt în prezent înlocuite de experimentele economice ale globalizării).

Dușmanul de moarte al globalismului este evenimentul. Prin eveniment înțeleg o realitate în plină manifestare (o desfășurare) – nu poate fi epuizată prin actualizare – care permite *diferența de potențial*¹ (tensiunea dintre două moduri de existență diferite), *disonanța, contradicția* precum și *jocul liber între cauză și obstacolul care-i împiedică desfășurarea* (Se rupe astfel relația lineară cauză-efect). Evenimentul acționează asupra realului ca excedent, debordare, desincronizare, ieșire din matcă. Scandal. Nu poate fi repetat, clasificat, reprezentat („înghețat” într-o imagine) căci este în același timp în ton cu lumea și în afara ei².

Evenimentului i se opune „spectacolul” formalizat al aparențelor, energiilor canalizate și opozițiilor controlate. În postmodernitate, „spectacolul” devine un „habitat”, întrucît omul trăiește în interiorul unei lumi de imagini, iar falsul și aparențele au devenit realitatea sa cotidiană. Pentru a nu fi perturbat, „spectacolul” elimină cu grijă ceea ce s-ar putea transforma într-o energie evenimentială, de la cea mai neînsemnată violență („violența” limbajului sancționată de corectitudinea politică) pînă la cea mai mică desincronizare în plan politic (de pildă, votul negativ al francezilor privitor la constituția europeană). La rîndul lor, persoanele-eveniment (eroii, personalitățile neintegrabile) sînt neutralizate de ideologiile victimiste. „Victima”³ este o persoană-imagine, interșanjabilă, perfect maleabilă, incapabilă să supraviețuiască în afara „habitatului”. („Victimizarea” este o chestiune de „punere în scenă”; postmodernitatea nu recunoaște decât televic-timele, produsele standard ale procesului de mediatizare).

Anihilarea energiilor evenimentiale și a persoanelor-eveniment este însoțită de promovarea *pseudo-evenimentelor* prin sistemul de *star system*. Star-ul duce o existență în regim de eveniment mediatic; în imaginea sa „se recunosc” un număr cît mai mare de oameni. Papa Ioan Paul al II-lea, „afișat” pe clădirea Nasdaq-ului din New-York (vezi Yahoo Image Search) nu mai are nimic din Karol Wojtyła.

Este un *brand* – 1-aș numi „Global Papa” – o marcă transfrontalieră, un *United Colors of Benetton* care se adresează cetățenilor lumii. Pentru a fi universal acceptabilă, imaginea lui „Global Papa” combină clișeul fragilității (apanajul ideologiilor victimizării) cu imaginea exigenței morale și a compasiunii față de defavorizații sorții⁴.

Declarația demagogică, „La moartea ‘Papei Wojtyla’ sîntem cu toții catolici!”, maschează vidul pe care creștinismul globalizat încearcă să se cațere spre ceruri. De fapt, la moartea „Papei Wojtyla” s-a celebrat triumful insignifiantului, al creștinismului sunînd a butoi gol, dar seducător prin însăși falsitatea sa. Acest *instrument de unificare* a lumii, ros de nihilism și bîntuit de fantasmale regresivului fuzionale⁵ trece sub tăcere esențialul: evenimentul întrupării lui Dumnezeu, îndumnezeirea omului și desfășurarea permanentă a Evenimentului în trupul Bisericii.

Celor care s-au lepădat de dreapta credință, pentru a-și face cuiar în habitatul creștin, le-aș aminti cuvintele apostolului Pavel: „Nimeni să nu vă amăgească în vreun chip”.

Note:

1. Existența creștinului este străbătută de tensiunea dintre exigențele transcendenței divine și limitările condiției omenești. Departe de a fi sursă de frustrări și disperare, cum susțin mondialistii, tensiunile metafizice, trăite de o manieră concretă, au fost dintotdeauna o sursă de căutări înnoitoare.

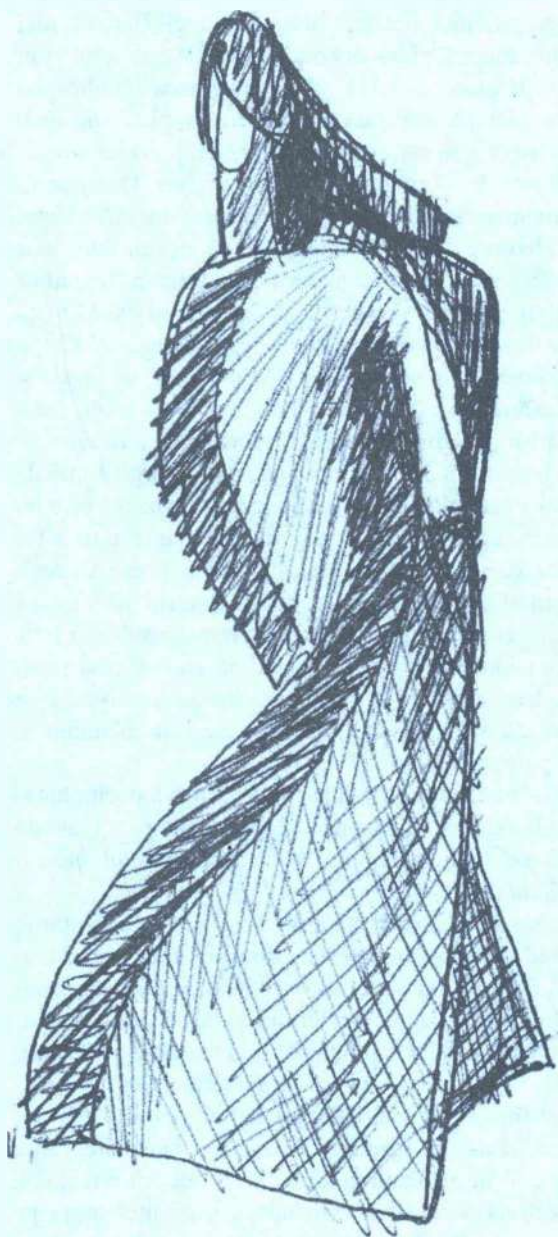
2. În creștinism, eternitatea care irumpe în timpul istoric dislocă traiectoriile fixe ale ordinii tradiționale. Iisus nu neagă Legea, o debordează acționînd în contrapunct. Demn de menționat este refuzul său de a accepta un rol și o identitate fixe care l-ar fi plasat într-o relație de adecvare cu un model prestabilit (Regele, Criminalul). De pildă, întrebîndu-l: „Ce este adevărul?”, Pilat încearcă să stabilească o cauzalitate directă între „crima” lui Iisus și modelul juridic al Crimei. Evident, Pilat nu poate înțelege natura evenimențială a Adevărului încarnat. În ordine simbolică, crucificarea ar fi încercarea vechii ordini de a țintui Evenimentul într-o identitate fixă.

3. Spre deosebire de „erou”, „victima” postmodernă este incapabilă de ec-stază (transcendere), ceea ce o transformă într-un material uman gata de a fi turnat în formă.

4. Opusul lui „Global Papa” este marele demon, Osama Bin Laden, potrivit logicii maniheiste care guvernează Vajnica Lume Nouă.

5. În paralel cu implementarea conceptului economic

de „granițe deschise”, tehnoglobalismul revitalizează utopia „mileniului păcii și a armoniei colective”. Sînt slobozite din cutia Pandorei toate fantasmale fuzionale ale „Marii Convergențe”, printre care sincretismul religios, eradicarea tuturor conflictelor și tensiunilor (sociale, sexuale, religioase), reducerea contradicției și paradoxului într-un Unu „politic corect”.





„BRANDUL” DE CAPITALĂ

Andrei BREZIANU

Se vorbește tot mai frecvent de la o vreme despre un așa numit „brand” de țară. Noutatea termenului (încă un anglicism...) a stîmrit uneori comentarii ironice, cineva evocînd, într-un grupaj de opinii publicat în „Cuvîntul”, un alt sens al vocabulei, cu denotație diferită: în limbaj militar, un temut proiectil aruncător de mine.

În noua accepțiune „brand” nu are nimic de-a face cu sfera marțială. E vorba – în războaiele comerțului – de marca distinctivă a unui produs, menită a-i face propagandă în vederea unei comercializări cît mai profitabile, altfel spus, reclama comprimată a lucrului scos pe piață, trîmbițată cît mai percutant la scenă deschisă spre a-l face inconfundabil. Cine concepe „brandul”? Firește, creierul celui care are interesul de a cîștiga profituri cît mai mari de pe urma lucrului pus în vînzare. „Reclama – sufletul comerțului”, așa cum suna o mai veche vorbă românească.

A face cunoscut ceea ce este într-un fel sau altul util și valoros, astfel încît, pe de o parte, cel care l-a conceput să se bucure cît mai deplin de roadele muncii proprii; iar cumpărătorul vizat să fie atras, în sens foarte practic, de bunul lăudat. Asta într-o lume ideală. În societățile aflate în frenezia galopului post-modern după profituri materiale maxime, „brandul” – din ce în ce mai sofisticat – devine, în unele cazuri, parte integrantă a artei de a duce de nas.

Cercetătorii care s-au aplecat asupra fenomenului reclamei au scos în evidență că, pînă în anii de după cel de-al doilea război mondial, publicitatea clasică, predecesoare a ideii de „brand”, funcționase în pas cu somnolența unor tehnologii vetuste de diseminare a imaginii, ca simplu adjuvant mai mult sau mai puțin onest al vînzării, astfel încît între reclamă și marfă să existe, pînă la urmă, o legătura în genere directă, factuală și logică. Îndeobște, o reclamă pentru pîine făcea, pe vremuri, elogiul pîinii de o anume calitate, reliefa calitățile ei nutritive, onoarea brutarului și

buna reputație a brutăriei. O reclamă pentru apa minerală de Zizin putea alătura textului o imagine a peisajului de unde fișnesc izvoarele. O reclamă pentru lama de ras Gillette putea reprezenta o față de bărbat relaxat, bărbierindu-se dimineață la oglindă.

Noul tip de reclamă, răspîdit acum în tir global pretutindeni, se bazează însă pe altă filosofie publicitară, teoretizată inițial de un imigrant venit în Lumea Nouă din Germania. Acesta a lansat ideea de geniu potrivit căreia reclama își sporește exponențial eficiența atunci cînd încetează să descrie și denoteze, restrictiv și pedestru, lucrul căruia i se face publicitate, axîndu-se, dimpotrivă, pe elemente percutante nelegate de produsul elogiat. Conform acestei teorii neguțătoresți (care, între timp, a cucerit America și lumea) reclama de succes nu mai are așadar centrul de greutate în marfa luată ca atare, ci în altă parte: ea focalizează atenția pe altceva, fără rudenie directă cu obiectul, creînd astfel un context șocant chemat să intrige, să placă, să stîrmească curiozitate, să incite: o femeie sumar îmbrăcată etalîndu-și, galeșă, nurii... un tigru sărînd după pradă... un personaj istoric controversat... o vedetă... un extra-terestru... un peisaj tropical... o maimuță... un cîine de rasă... un crocodil... un sărut lasciv... Și așa mai departe.

„Brandul”, expresie ultimă și hiper-sofisticată a reclamei clasice, adună astfel în buchet cîte ceva din produsul real, și, în plus, cîte ceva din cu totul altceva, menit anume să atragă atenția: precum chipul lui Gorbaciov sau al lui Rasputin pe o sticlă de vodcă. Atenția consumatorului odată captată, acesta e pregătit să dea considerație cursei întinse. Visul oricărui creator de „brand” este să vadă cum, îmboldit și stimulat în apetitul său achizitiv, încîntat, îmbrobodit și fascinat, virtualul client se va despărți

de banii săi, băgînd mîna în buzunar, gata să cumpere.

Aplicat ideii de țară (aceasta din urmă văzută ca obiect profitabil – nu e momentul de precizat în interesul cui anume) – conceptul de „brand” a generat în efemeridele românești titluri ca: „Cum ne vindem țara? Brandul «Romania» cere autocunoaștere pentru ca alții să ne recunoască”.

Dar pentru a tona conturul unui posibil „brand” de țară, o cale utilă poate fi fața țării înfățișată ochiului în prveliștile relevante ale marii fațade care este întotdeauna capitala ei. În acest sens, „brandul” de capitală poate ajuta la delinierea preliminară a doritului „brand” de țară, preocupînd azi atîtea voci interesate de defularea prin consum.

Pentru context, centrul Parisului, cu Place de la Concorde, vorbește de la sine despre o anume specificitate a Franței. Centrul Washingtonului, cu marile muzee de pe National Mall, Capitoliul și Casa Albă, vorbește și el de la sine despre o anume specificitate – maiestuoasă și totodată cordială – a națiunii americane în centrele ei de putere.

În cazul Bucureștiului, mai exact al inimii istorice a capitalei, lucrurile stau însă cu totul altfel. Exemplu superlativ de „brand” sucit e desfigurarea Pieței Palatului (numită azi a Revoluției). Acolo, între nobila siluetă a lăcașului muzelor – Ateneul Român, templul sobru al cărții și culturii scrise – Biblioteca Centrală Universitară, Biserica Crețulescu, alba clădire ce poartă încă însemnele Senatului României și, nu în ultimul rînd, Palatul regal, adăpostind Galeria Națională de Artă, se întind corturi, tarabe și reclame policrome făcînd publicitate stridentă, ca la un iarmaroc, unei sumedenii de produse ale industriei importurilor, în speță autoturisme de toate mărcile, instalate – ca pe niște profane altare – pe socluri de mucava (este chiar locul unde, cîndva, se înălța monumentul întemeietorului României moderne și independente – Carol I).

Dar acest loc, echivalent pentru România – ca scenă și rol istoric – cu Mall-ul național din Washington, cu Place Concorde de la Paris sau, păstrînd proporțiile, cu centrul Cetății Eterne, e dominat astăzi – dincolo de toate celelalte – de reclama, cît o clădire de înaltă, a unei firme cu ambiții de magazin universal pentru ale gurii: „Univers All”. O pînză cu „brandul” acestuia, de proporțiile unui cearceaf colosal, acoperă aproape de sus pînă jos al cincilea edificiu al acestui loc istoric, zidirea neocla-

sică cu trei bolte și trei fîntîni (demult secate...) ridicată cu decenii în urmă, în unitate discretă de stil cu celelalte clădiri care au dat cîndva personalitate Pieții.

Căci, într-adevăr, pe locul unde s-au jucat mari drame ale istoriei naționale – ultima dată în decembrie 1989 – „brandul” este azi, nici mai mult nici mai puțin, Zeul comerțului, într-una dintre cele mai stridente și brutale manifestări ale fenomenului publicității. Dacă „brandul” imprimat inimii unei capitale poate îmbrăca forme atît de țipătoare și pîngăritoare pentru însemne ale artei, culturii și istoriei țării, n-ar fi poate cazul să mai existe uimire față de efectele de ricoșeu ale unui astfel de simptom. El vorbește cît o bibliotecă despre noul imperiu al Vițelului de Aur, sufocînd modeste mărci de identitate, istorie și cultură, în chiar generosul spațiu de for unde acestea s-au îmbinat treptat spre a da corp, de-a lungul timpului, unui posibil simbol de loc central, de inimă a țării.

În lumea cirezilor, sensul originar al cuvîntului „brand” în engleză denotă – azi ca și dintotdeauna – pecetea de identitate a stăpînului, imprimată cu fierul roșu pe trupul necuvîntătoarelor adunate în turmă.

Despre ce stăpîn și despre ce peceți vorbesc butaforiile ce și-au pus de la o vreme stigmatul pe spațiul din inima țării unde s-a strigat pentru prima dată Libertate, după lunga noapte a deceniilor de înregimentare și abrutizare totalitară?





MELANCOLIE ȘI VENIN

Mircea PLATON

Născut în 1903 într-o familie proletară din Cornwall, Alfred Leslie Rowse (m. 1997) a ajuns să studieze la Oxford datorită unei burse Douglas Jerrold. Va ajunge membru al Academiei Britanice și al Colegiului „All Souls” de la Oxford (un fel de Theleme al universitarilor, unde profesorii nu au normă didactică, se țin de șotii și sînt preocupați doar de calitatea proviziei de sherry din pivniță). O autoritate în materie de Anglie elizabetană, membru și doctrinar al Partidului Laburist pînă la războiul din Suez, cînd a demisionat, autor de versuri publicate de T.S. Eliot și citite de John Betjeman și Rebecca West dar de nimeni altcineva, diarist și eseist carbogazos, Rowse a devenit, folosindu-și vastele cunoștințe despre aleile doznice ale Angliei renaștentiste și baroce, și popular autor de istorice speculații precum *Simon Forman: Sex and Society in Shakespeare's Age* și *The Poems of Shakespeare's Dark Lady*.

În 2003, la apariția *Jurnalelor* lui Rowse, Stefan Collini deplîngea în „Times Literary Supplement” „făcăneala și veninul” care au făcut din paginile de bătrînețe ale lui Rowse „expresia unui grav și repede înrăutățit caz de egocentrism”. Începînd cu anii '60, „imersia imaginativă în trecut” a lui Rowse devine, scrie Collini, „încăpășnată și acră”. Asistînd la distrugerea ierarhiilor intelectuale și sociale, la vulgarizarea gustului adusă de drogata revoluție hippie și la ascensiunea consumerismului și a omului-masă, Rowse deplînge distrugerea Angliei de către „the inhabitants of the fuck-hutches in millions”. Ceea ce e cel mai rău în opinia lui Collini e că istoricul de la Oxford și-a transferat umorile în domeniul fiscal, „absurdele sale ieșiri împotriva impozitului pe venit” ducînd în cele din urmă la evaziune fiscală și la complicații cu Fiscul (Inland Revenue). Dar, după cum remarcă David Cannadine, dura realitate a Angliei postbelice – care deși cîștigase un război pierduse un imperiu și trăia mai prost decît

nemții învinși dar ajutați de americani, cu rații alimentare și de combustibil, cu un sistem de impozitare pus în practică de Laburiști și care nivela veniturile fiind menit a favoriza păturile de jos – i-a determinat pe mulți scriitori precum Noel Coward, Ian Fleming sau Graham Greene, să se strămute în paradisurile naturale și fiscale din Caraibe, Kenya, Africa de Sud, unde puteau trăi „la adăpost de taxele, vremea și Laburiștii din Anglia” (*In Churchill's Shadow*, 270).

Rowse n-a părăsit Anglia, a rămas și a perorat împotriva celor care îi „fură roadele muncii” pentru „a întreține copiii Poporului de Idioți, ale căror landouri mișună pe trotuare oriunde te-ai duce”. Chiar dacă mărturisește că nu vrea să trăiască altundeva decît în Cornwall sau Oxford, Rowse ruminează posibilitatea de a deveni cetățean al S.U.A. În definitiv, anualele sale turnee de conferințe în S.U.A. îi procurau venitul atît de drastic taxat de guvernul britanic. În cele din urmă, dezgustat și de lipsa de rafinament a americanilor, Rowse se stabilește într-un „exil interior”. Se consideră un marginal care nu are nici o obligație față de societatea modernă: „Nu vreau să fiu jupuit de bani pentru a întreține copiii altor oameni. Oameni care nu-mi plac; ai căror copii îmi displac în mod particular... Nu vreau să plătesc eu pentru regulatul lor... E societatea lor, cu familiile, copiii, distracțiile și cravatele lor jalnice” (381).

Confirmînd că e din aceeași familie de spirite cu Evelyn Waugh, ale cărui poziții anti-socialiste și anti-moderniste erau de multe ori exprimate la modul excentric șocant, Rowse scrie: „Sînt complet de acord cu Evelyn Waugh, pe care în final l-a înnebunit societatea în care am ajuns să trăim și pe care o detestăm (el nu putea să o deteste mai mult decît mine, la urma urmei el era familist, înrădăcinat în ea, eu nu)” (20 ianuarie 1967, 381). Mai tîrziu în același an, pe 8 iunie, cu ocazia unei vizite la conacul lui Evelyn Waugh care murise, Rowse notează că a fost

impresionat de figura văduvei lui Waugh, Laura, care „nu frumoasă, muncită de sarcini domestice și de grija familiei, a avut în mod evident o viață grea și a trecut prin multe”. Pentru ambițiosul și mizantropicul Rowse, care scria că doar „oamenii de rînd” au nevoie de un partener „pentru a se împlini în viață”, în vreme ce „noi oamenii remarcabili nu” (413), interiorul domestic al lui Waugh îi confirmă superioritatea propriului său mod de viață. De la nivelul burlăciei sale homosexuale el contemplă cu afectuoasă condescendență sălașul de nobil de țară al lui Waugh, „cam decrepit... în confortabila neorînduială a unui cămin catolic, inamic valorilor pecuniare”. Rowse mai notează cu un ochi de soacră (sau cum se zice astăzi, „Queer eye for the straight guy”) și că „holul din față mirosea a băutură, se băuse deja mult, astfel încît, cînd ni s-a oferit sherry, nu mai era nici un pahar curat disponibil”. Admirînd colecția de cărți a lui Waugh, Rowse scrie că s-a simțit din ce în ce mai trist că un om atît de mare s-a stins lăsînd în urmă un fel de gol, o lume în descompunere: „Casa a produs o adîncă impresie asupra mea – am fost copleșit de un sentiment al pierderii și deșertăciunii”.

Rowse și Waugh fuseseră contemporani la Oxford, unde au ajuns în 1922 și unde aveau mulți prieteni comuni. Rowse, Graham Greene și Christopher Isherwood au debutat cu poeme în revista „Public School Verse” 1921-1922, unde și Waugh trimisese niște versuri considerate nepublicabile. În jurnalul său, Waugh notează că în 1959 a luat prînzul cu un „socialist apostat de la All Souls pe nume Rowse”. Întîlnirea se pare că a decurs în perfectă cordialitate. Pentru că, în ciuda diferențelor dintre ei, istoricul și scriitorul aveau în comun paseismul, dragostea de lucrurile trecute și de bogata tapiserie a vieții premoderne pe care Rowse a căutat să o retrăiască în cărțile sale dacă în viață i s-a refuzat: „Am crescut cu o intensă mîndrie în Anglia și în trecutul ei, care m-a inspirat și m-a motivat întotdeauna să dau tot ce pot. Era un lucru indiscutabil, aerul pe care îl respiram, că Anglia și Imperiul sînt cele mai importante lucruri din lume. M-am maturizat într-o lume în care toate acestea dispăruseră dintr-o dată. Copil fiind, am crescut pe margine, la poarta parcului, în afara modului de viață al nobilimii pe care dintotdeauna mi-a plăcut să-l împărtășesc. Cînd, prin propriile mele puteri, am ajuns pe punctul de a-mi crea o astfel de viață și pentru mine, era deja subminată sau desființată” (279).

Se pare că, în epoca postbelică, comunismul nu s-a

instalat numai în Est. Forme mai subtile, dar la fel de pernicioase, au prins a mucegăi și pe vechile valori ale societății Occidentale. Societatea nu a fost nivelată numai în Est, cu brutalitate, ci și în Vest, cu abilitate. Și de aceea, după 1989, am avut surpriza să descoperim o Europă Occidentală complet lipsită de substanță morală.





LUCIAN BLAGA: „CÎNTECUL” ȘI TÎLCURILE LUI

Nicolae CRETU

„Cîntecul” este dominanta lirismului „tîrziu” al lui Lucian Blaga: „nebănuitele trepte” ale poeziei sale (de după *Nebănuitele trepte*, din 1941) erau, în același timp, ale unor iubiri de „noiembrie”, ale „dorului-dor” și ale unor surprinzătoare armonii solar-crepusculare.

Între piesele care condensează în structura lor, prin excelență, climatul acestei vârste interioare și „accentul” aparte al sintezelor ei, absorbite în dicțiunea „Blaga”, un loc aparte, absolut inconfundabil, se cuvine recunoscut celor câteva *lieduri gnomiche* – toate, din ciclurile postume *Corăbii cu cenușă* și *Cîntecul focului* – în care se produce o miraculoasă, alchimică, „topire” a *ideii* în „cîntec” (*lied*).

„Paleta” lor, desfășurată, dezvăluie – în jocul variațiunilor înseși – acele corespondențe și complementarități ce trimit spre „curenții” mai adînci, ai unor mari *teme interioare*, ca și către noi și noi nuanțări ale dialogului „marii treceri” cu „misterul”, sublimat acum în tonalitatea „dorului-dor”.

Suflete, prund de păcate este un astfel de mic *lied*, gnomice, deși se evită continuu, de la primul și pînă la ultimul vers, orice aer de formulare „asertivă” plină, deși o „sintaxă” a modului retoric propriu „asertării” este mereu *à l'oeuvre* în text, însă doar spre a se turna în „tiparele” ei ceea ce, la lectură, ne apare ca *balansare oximoronică*, potențială deschidere, contradictorie și imprezvizibilă, a sufletului omenesc:

„Suflete, prund de păcate,
ești nimic, și ești de toate.
Roata stelelor e-n tine
și o lume de jivine”.

„Pendulări” între predicății situate în polaritate, reunite prin „și”-ul coordonator, al gramerienilor, în alăturări oximoronice: „ești nimic”, însă de o imprezvizibilă latentă: „ești de toate”, terestritatea unei „lumi de jivine” coexistă cu o răsfrîngere (ogîndire? chemare?) în teluric a înaltului, a „roții stelelor”. Este astfel anticipată o încă și mai largă cuprindere de posibilități, uimitoare caleidoscopie totalizantă, care „absoarbe” în ea marile coordonate de spațiu și timp, în ultimă instanță, deopotrivă, capacitatea de a gândi

simultan „ființa” și neantul, „golul”:

„Ești nimic și ești de toate:
aer, păsări călătoare,
fum și vatră, vremi trecute
și pămînturi viitoare”.

„Cuvîntul” poetului, rostirea sa înceșat-gnomică dau tîrcoale unui *înfeles* al „sufletului”, atît de complex și de refractar tiparelor de definiție logică (*genus proximus și differentia specifica*, în bună, școlară, moștenire aristotelică), încît, în „logica” poetică a textului, toate acele „tipare”, clare și cuminți, sînt sfărîmate, dislocate într-o sintaxă a voitei, asumatei *disonanțe structurale* (și nu doar de detaliu, cu intermitență etc.), născătoare însă, ea însăși, la rîndu-i – finalmente –, de *coerență*, de reîntregitor „relief” unificator („în pofida”, și din chiar *textura oximoronicelor*, antinomicelor predicății „disonante”), ale unei supreme „răscumpărări”, în accederea, totuși, a pămîntescului „prund de păcate” (al sufletului omenesc, ghem de contradicții și tensiuni, definitorii pentru natura lui, indefinibilă altfel decît oximoronic) la un „cer” zămislit lăuntric, din „aleanuri”, „doruri” și aspirații, neîmpăcări cu limitările teluricului și captivitatea în el, revers, complement și „zariște” ideală (revelatoare de esențe, chiar și de ar fi doar himerică, „nălucită” unei neresemnate speranțe) în raport cu acel *dat*, liminar, al „prundului de păcate”:

„Drumul tău nu e-n afară,
căile-s în tine însuți.
Iară cerul tău se naște
ca o lacrimă din plînsu-ți”.

Ce fel de articulare a gnomismului liric e aceasta, din *Suflete, prund de păcate*, atît de densul, însă deloc cerebral-ideaticul, *lied gnomice* al lui Lucian Blaga, din ciclul postum *Corăbii cu cenușă*? Într-o cadență metrică, nu doar o dată aleasă de poet, care sună a „dialog”, cvasi-folcloric, cu propriul „suflet” și, deopotrivă, într-o curgere, voit a-tectonică, a unui asemenea „cîntec”, lăuntric șoptit, îngînat sieși, un eu liric de orizont generic (al omenescului, al lui *anthropos*) nu eșuează cîtuși de puțin în cine știe ce abstracție discursivă, nici în vreo formă sau alta de „frigiditate” ideatică.

ci imprimă, dimpotrivă, unei „formule” de *generic-mono-logic* „lamento” liric, lucid, însă deloc plângăreț, în fond, grație „accentului” decisiv, final, de întrezărire a unei „alchimice” sublimări, prin care apartenența omenescului la teluric generează, tocmai ea, compensator, înălțarea, din spre „plînsul” pămîntesc, către un „cer” ce se naște „ca o lacrimă din plînsu-ți”. *Liedul gnostic* devine astfel o „definiție” *en creux*, nu logică, ci una muzicalizat-metaforică, a esenței lui *anthropos*, pascaliana „trestie gînditoare”, de sinteză teluric-spirituală, „lut” și *suflet*, acesta din urmă – realitate subtilă, complexă, imaterială și evanescentă, în stare de surprinzătoare, paradoxale „metamorfoze”, transfigurări, înălțări. Tocmai realitatea/realul *pămîntescului* „prund de păcate”, într-un climat al unei nevindecate *nostalgii*, naște acel metaforico-simbolic „cer”: nu pentru a „consola” *limutări* pămîntene, ci spre a le implica pe acestea, dimpotrivă, în subtile transfigurări, alchimice metamorfoze, care reflectă, cu adevărat, complexitatea condiției umane.

Față de *Suflete, prund de păcate*, mult mai linear pare graficul „fîlcului” din *Greerușa*:

„Greu e totul, timpul, pasul.

Grea-i purcederea, popasul.

Grele-s pulberea și duhul,
greu pe umeri chiar văzduhul”.

Tot un lamento pare a fi, unul asumat monoton, întunecat de orizontul *ultim*, inevitabil, al „capătului” de drum – moartea:

„Greul cel mai greu, mai mare

Fi-va capătul de cale”.

„Glasului” dintîi – care e cel al eului liric – îi replică o înțelepciune simplă, neamplificată retoric, păstrată în aparenta, înșelătoare ei elementaritate, monocordă, „fără nuanțări”:

„Să mă-mpace cu sfîrșitul

cîntă-n vatră greerușa:

Mai ușoară ca viața

e cenușa, e cenușa”.

Este „replica” greerușei „liniștitoare”? Așa s-ar părea: „Să mă-mpace cu sfîrșitul”, nu? Însă ce fel de „împăcare” cu acel „capăt de cale” va fi fiind aceasta?! „Timpul” și „pasul” (durata, ca și clipa) istoveau, „purcederea” (ieșirea din nemîșcare), cît și „popasul” cereau, deopotrivă, efort, „pulgerea” (materia în destrămare), însă și „duhul” (imaterial), apasă și ele, amîndouă: evaluări de suflet, „bătrîn”, parcă obosit, încă și mai sigur, temător de „sfîrșitul” către care duce, inevitabil, „calea”. Unui astfel de suflet, totul, chiar totul („timpul” și „pasul”, „purcederea”, „popasul”, „pulgerea”, dar și „duhul”, ba pînă și „pe umeri chiar văz-

duhul”), îi apare „greu”: *dificil de suportat*. Însă nimic nu e, totuși, mai „greu” de îndurat, fie și numai gîndit, decît moartea, „capătul” a toate, în fond. Se *vindecă* ființa omenescă, trecătoare prin lume, de „greul” viețuirii în ea, la „mesajul” greerușei? Ori măcar se produce o „anestezie” a sufletului, înfricoșat cum era, de singura „cale”, cu un singur, știut, „sfîrșit”? Sau cel puțin o oarecare îndulcire, relativă?

Nimic, de fapt, de felul acesta. „Greu e...” semnifica mereu *dificilul*, iar „greul cel mai greu, mai mare” numea astfel nu doar o ultimă, supremă treaptă într-un *creșcend* al „dificultății”, ci cu mult mai mult decît atît: o „zariște” sumbră, finală, de a cărei beznă se întunecă totul, ori măcar așa *părea* să fie. Trecerea la „Mai ușoară ca...” este o glisare către un subtil joc semantic: dar ușurătatea „cenușii” nu e, nici într-un caz, în stare să „apolinizeze” moartea, care rămîne, cu certitudine, „greul cel mai greu, mai mare”. Singurul efect lăuntric al gîndului la „cenușa” viitoare, previzibilă, „mai ușoară ca viața”: fără ca acesteia din urmă să i se ignore tot ce în ea „Greu e...”, perspectiva „cenușii” provoacă o reevaluare globală, mult mai cumpănită acum, doar *sugerată*, desigur, dar cert distanțată de viziunea ce precedase „cîntecul”, din „vatră”, al „greerușei”. Reziduu al arderilor vieții, „cenușa” își asociază, conotativ, perspectiva unui „calm”, a unei „păci”, de *epilog* al neliniștilor omenesci, o sugestie de inumană „liniște”: cea a „păcii” de *după*. E ca și cum, pentru o clipă, s-ar ivi nălucirea unei post-existențe invadate de „ușoara”, proliferanta „cenușă”, stăpînită doar de regalitatea ei mută, opacă. Văzute dintr-o atare perspectivă, „greul” viețuirii și neliniștile născute de gîndul morții, anticipator, se resemantizează, devin „sinonime” ale vieții, ale realității, nu ușoară, dar de o consistență pe care i-o dă tocmai înfruntarea dificultății, în vreme ce, invers, „consolator” *ușoara* „cenușă” viitoare este, tocmai ea, și deloc paradoxal, o de nesuportat povară a sufletului, care refuză total versiunea aceasta, „ușoară”, a *neantului*.

Căci asta e ceea ce descoperă sufletul liric din micul poem, cu virtuți incantatorii, care este *Greerușa*; nu vreo miraculoasă, ori paradoxală cale de a „exorciza” spectrul inevitabilei morți, asta nu; dar de a o situa într-un orizont de înțelegere care îi recunoaște și ei locul în lanțul lui „Greu e...”, culminînd cu „Greul cel mai greu, mai mare”: „lanț” al unor *probe* de realitate și consistență, ale vieții – „ardere” și neliniște, de *Sein zum Tode*, înainte ca în urma-le să rămîină doar impersonala, tăcuta „cenușă”, uniformizant acoperitoare, viziune ca de halucinant „peisaj” beckettian.

În mici *lieder* ca acelea discutate deja, cadența cantabilă, chiar dacă nu e cu certitudine rezultată din prelucrarea unor tipare prozodice, predilecte, ale „cîntecului” folcloric, rămîne oricum mereu amintitoare de aceeași, parcă șoptită sieși (de către eul liric) „îngîinare” – ca în doină –, pentru suflet, muzică verbală a sublimării melancoliei existențiale

într-o armonie cu efect măcar relativ „apolinizant”, aptă să înalțe, să înobileze *estetic* ceea ce *ontic* (și ontologic) rămîne, în fond, de netămăduit, printr-o nu doar schimbare de accent afectiv, ci, mai curînd, o transsubstanțiere lirică *sui generis*: de la „prundul de păcate” la acel „cer” interior, născut „ca o lacrimă din plînsu-ți”, de la lamento-ul „grelu-lui” lui *a fi* (în orizontul inevitabilului – anticipat – „capăt de cale”) la o reevaluare a „trecerii” mundane, sub semnul acelei consistențe ce i se recunoaște și „descoperă” din perspectiva „ușoarei” *cenuși* ce-i va urma. Simplitatea aceasta, de „formulă” și ton, a unor astfel de lieduri se arată a fi cu adevărat prielnică unei speciale „alchimii” poetice, care „topește” gnomismul într-un anumit climat de dispoziție lăuntrică: nu o „pulverizare” a ceea ce e *gnomic* în *lied*, ci numai o atenuare, o estompare a tendințelor de cristalizare în formule condensat – și „rotunjit” – asertive (cu o sugestie de generalizare, de rostire care esențializează etc.), în favoarea a, dimpotrivă, unei tonalități întime, delicată și discretă, de „rostire” intens lirică, pe teme, totuși, ale omenescului etern.

Nu lipsesc însă cu totul nici „mărcile” cîte unui „tipar” franc gnomice, deloc atenuat:

„A cunoaște, a iubi.
Înc-o dată, iar și iară,
a cunoaște-nseamnă iarnă,
a iubi e primăvară”.

Versurile articulează o polaritate de *distinguo*, între „iarnă” *cunoașterii* și, de cealaltă parte, „primăvara” *iubirii*: desigur, sugestia fiind cea de „trezire”, din nou, la viață, de ieșire, prin eros, dintr-un „anotimp” glacial al ființei noastre. „Răspîntiei” acestor două „drumuri” – „A cunoaște. A iubi” – îi răspunde generalitatea unor esențe ale omenescului, între care alegerea se va face însă de către eul „ascuns”, poate, stilistic, în „tu”-ul liric din *Primăvară*:

„A cunoaște. A iubi.
Care-i drumul ce te-ndeamnă?
A cunoaște – ce înseamnă?
A iubi – de ce ți-e teamă
printre flori și-n mare iarbă?”

Stau față-n față nesiguranța, ezitarea în fața unui „drum” („A cunoaște – ce înseamnă?”), poate chiar bănuiala unei sterile rătăcirii în *iermatic* tărîm, și o inhibiție („de ce ți-e teamă?”) indusă de celălalt („A iubi”), care cheamă „printre flori și-n mare iarbă”, îndemn *primăvăratic*. Dar dacă pînă aici „tu”-ul putea fi și eul absorbit în generalitatea omenescului, finalul clarifică deplin axa „eu” – „tu” a cuplului erotic:

„A iubi – aceasta vine
tare de departe-n mine

A iubi – aceasta vine
tare de departe-n tine”.

Aerul conceptualizant, „categorial”, al celor două infinitive intră în raporturi semantice asumat ambiguu cu acel „departe” – „de departe” – dar care „vine”, urcă în ființa celor doi chemarea „primăverii”, sevele proaspete ale iubirii: „departele” unei înstrăinări, ori „uitări”, acum supuse refluxului, dar și sugestia de „adînc” al omenescului, de „glas” al speței, însă deloc abrutizant, dimpotrivă, aureolat parcă de o aurorală lumină: liedul gnomice *Primăvară* sfirșește astfel într-o, discret sugerată, *apoteoză terestră*, a reînfrățirii cu ritmurile cosmice ale vegetalului, totul – de o *neascetică* puritate, la treapta unei edenice, metaforic visate, „patimi fără păcate”, reintegrare a omenescului (cuplul erotic „eu” – „tu”) în regăsită sacralitate adamică a „Firii” inocente, sinteză de franciscană puritate și ingenuu vitalism cosmic, „molipsitor”:

„Printre flori și-n mare iarbă,
patimă fără păcate
ne răstoarnă-n infinit,
cu rumoare și ardoare
de albine rencarnate”.

Vegetal luxuriant, cu ceva de Grădină primordială, a Raiului, și „răsturnare în infinit”, care dezmargină și eliberează, de terestre și „morale” limite, constrîngeri, inhibiții, culminînd cu imaginea de grațioasă („zbor” înalt) intensitate a unui nupțial dans de „albine rencarnate”, sus-tras țărînei – „prea aproape de călcîie”, de ordinul unui emblematic zoomorf epurat, pe un fundal cvasimitic. „Cîntecul” din *Primăvară* e calea lirică de reînfrățire a gnomice, grație unei sinteze de chemare impetuoasă a iubirii și ontologică plenitudine implicată unui vitalism căruia deschiderea către o cosmică sacralitate a „Firii” îi conferă o inocență, chiar o miraculoasă suavitate, înmă-nunchiate, toate, într-o exemplară „paradigmă” a sublimării „ideației” *gnomice* în dez-abstractizanta, eliberatoare armonie de *lied*.

Cînd, alteori, gnomice se structurează în „aliniate” tipare de metaforice „definiții”, întoarse însă pe *reversul* lor negativ, ceea ce rezultă, dintr-o astfel de procedare, este un *crescendo* intensificator al sugestiilor, de „demers” *oblic* – *metaforizant*, ca în *Tîlcuri*:

„Tîlcul florilor nu-i rodul,
tîlcul morții nu e glodul.
Tîlcul flăcării nu-i fumul,
tîlcul vetrei nu e scrumul.
Tîlcul frunzei nu e umbra,
tîlcul toamnelor nu-i bruma,

dar al drumului e dorul,
tîlcul zărilor e norul,
ducăușul, călătorul”.

Înțelesuri – doar înțelesuri? – vor fi fiind aceste „tîlcuri”? Seria anaforică de pseudo – „tîlcuri”, rînd pe rînd supuse negării, lasă să se bănuiască un principiu de ordine, totuși, în alegerea a ceea ce este, succesiv, evocat doar pentru a i se respinge un „tîlc” înșelător: „umbra”, „bruma”, „rodul”, „glodul”, „fumul”, „scrumul”. Însă nici faptul că tocmai ele sînt selectate ca falsele „tîlcuri” expuse negării nu e deloc întîmplător, nu reflectă vreun doar capricios „joc” poetic etc. Din pămîntul – țărîna, care e și al „glodului”, cresc florile, dar nu „rodul” e tîlcul lor, ci frumusețea, cum nu soridul și urîțirea („glodul”) sînt adevăratul „tîlc” al morții: altfel spus, nu în stratul materialității mundane („rodul”, „glodul”) stau autenticele „tîlcuri”, ci la o altitudine de mai subtile, imateriale, înalte înțelesuri și noime: cea de gratuitate (nu „rod”) a frumuseții „florilor”, ori cea care înobilează moartea – desfacere de trup, nu înjosire sub puterea „glodului”, ci mai curînd reintegrare în lumina pămîntului – „stea”, ca în *Glas de seară*, de pildă. „Flacăra”, ca și focul din „vatră” nu-și au nici ele „tîlcul” în ceea ce e semnul, urma lor, reziduale („fumul”, „scrumul”), ci în lumina „flăcării” și în căldura „vetrei”. După cum nici „tîlcurile” frunzei și toamnelor nu trebuie abandonate răstălmăcirii lor ca „umbra” și „brumă”, ceea ce le-ar confunda, le-ar înfeuda aceluiași regat al morții, al urîțului și al beznei, în loc să le înalțe, dimpotrivă, către vitalitatea verdelei vegetal („tîlc” al frunzei), către lumina tandră și explozia cromatică a anotimpului („tîlcul” toamnelor).

Tîlcuri: „dar al drumului e dorul/ tîlcul zărilor e norul/ ducăușul, călătorul”. Direct afirmate, și nu de bănuie, de detectat pe ocolite căci, sugerate de versurile anterioare, *tîlcurile* „drumului” și „dorului” nu sînt, totuși, la rîndul lor, deloc transparente, accesibile instantaneu și fără nici un efort de scrutare a coerenței lor conotative. „Dorul” – „aspirație trans-orizontală” – este asociat nu doar „drumului” ca metaforică emblemă a vreunui „dor” de ducă, ceea ce i-ar limita și sărăci enorm „tîlcul”, ci visătoarea contemplare a „drumului” reunește semantismul simbolic al „trecerii” (individuale) prin lume (pe „fundalul” cosmic, etern, al „Marii treceri”, la Blaga, cu acela, de muzicalizată tînjire după o altă condiție ontică, „utopie” proiectată metaforico-simbolic în *zborul înalt*, neștiutor de teluric (și de captivitatea omenească în el), al „norului” – „ducăușul, călătorul” –, interpretat, cu libertatea-i de invidiat din perspectiva eului liric, ca „tîlc” al *zărilor*, văzute – și „zările”, și „norul” – cu ochi și cu suflet de ființă „legată” de pămînt, de limitările și inerțiile teluricului, căruia nu i se poate sustrage nicidecum altfel, decît în astfel de utopice, imaginare, metaforice reverii himerizant-„compensatoare”, fragile sublimări ale „dorului-dor”: aspirație pură, esențială, spre

„zări” deschise, tot mai largi, stare de metafizicizare a ontos-ului omnesc, pe circuitul, de imaginar poetic, al metaforiceii desprinderi – evadări din limitările condiției telurice a ființei umane. Acesta e, finalmente, supremul „tîlc” al *Tîlcuri-lor*.

„Formula”, în esență, proprie *liedurilor gnomice*? O fluență melodică, seducător-modelatoare a unui special climat de lectură, adînc receptiv, pe „dimensiunea” muzicală (*lied*) și, în corespondență rafinată cu „versantul” acesteia, pe celălalt (al *gnomicului*), șansa de a feri ansamblul unui astfel de text poetic de uscăciunea abstracției, a unei rostiri asertiv-generalizante, amenințată, evident, de un astfel de risc, estetic. La rîndul ei, armonia verbală se încarcă de substanța unui lirism dens, bogat în nuanțe orchestrate cu un rafinement discret, deloc înclinat să-și etaleze procedeele. Nu e, desigur, deloc o întîmplare că, frecvent, astfel de *lieduri* amintesc întrucîtva, fără a fi vorba de simple preluări, „citate” etc., de „accente” și „tipare” de „cîntec” folcloric, ale căror ecouri, la Blaga, răspund unei tonalități de profundă și esențială dezvoltare sufletească, sinteză – rareori realizată: Eminescu, Ion Barbu... – a simplității și firescului cu o gravitate neîngroșată, nelăsată să devină patetică și grandilocventă. Expresionistul patos (*Schrei*) de altădată – din *În marea trecere* și *Lauda somnului*, în special – s-a sublimat, iată, în muzicalizate, acum, dezolări și tînjiri, „gesticulația” ruptă, agitată, și neliniștea „strigătului” solitar, fără răspuns, și-au decantat lirismul, fără a i se diminua acestuia nici puterea, nici profunzimea, într-o „formulă” a rostirii poetice incantatorii, care, evitînd o artificială „înseninare”, mizează în fond pe o sugestivitate lirică înșelător „suavă”, în realitate poate și mai încărcată de o melancolie existențială nu doar difuză, ci și adîncă.

Atît de puternică este o atare înclinare în poietica tîrzie a lui Lucian Blaga, încît și în *Primăvară* (excepția, dintre cele patru *lieduri gnomice* discutate aici – toate, din ciclurile postume *Cordbii cu cenușă* și *Cîntecul focului* –, rămasă mai aproape de dicțiunea sentențioasă, proprie tradiției clasice a poeziei gnomice) se produce o muzicalizare *sui generis*, care progresează de la paralelismele inițiale („A cunoaște. A iubi”), menite parcă să exploateze un *distinguo* exclusiv conceptual, noțional, către o împregnare a *gnomicului* de un impetuos și tonic vitalism expansiv: muzicalizîndu-se însă, în fiecare dintre textele abordate, nu *gnomicul* dispăre, ci doar aerul său asertiv-abstract: de aceea, *lieduri gnomice*, și nu pur și simplu „lieduri”, „cîntece”, ca atîtea altele.

O „formulă” aparte, rarisimă în general, rară și la Blaga de fapt, poetul român care i-a conferit însă o puritate și o demnitate estetică exemplare.



IZVOARE CLASICE ALE NATURII DANTEȘTI

Dragoș COJOCARU

În poezia clasicismului greco-latin, participarea naturii presupune abordări net diferite față de tradiția iudeo-creștină, de care ne-am ocupat în numărul precedent. Încă de la Homer și Hesiod, modelele cosmogonice poartă amprenta inspirației personale a unuia sau a altuia dintre autori, fiecare preluând povestea mitică și prelucrând-o, între anumite limite, potrivit propriei concepții. Nestandardizată într-un canon dictat de comandamente rituale cu pretenții de inatacabilitate, mitologia vechilor greci (și, în urma lor, aceea a romanilor) va fi vehiculată, de-a lungul secolelor, cu patos liric ori cu filosoficească zăbavă, în forme mereu noi, care, rînd pe rînd, le-au contestat, le-au asimilat, le-au emulat ori le-au eludat pe cele precedente. E suficient să ne gândim la povestea începuturilor lumii, așa cum ne parvine ea – de pildă – în *Theogonia* lui Hesiod, în *Banchetul* lui Platon și în *Metamorfozele* lui Ovidius, ori la interpretarea iubirii (de la Eros și Agapé la Amor și Caritas) în chiar aceste exemple, ca și în altele altele.

În principiu, în viziunea generică a clasicismului greco-latin (cu excepția platoniciană a concepției din dialogul *Timaios*), lumea se naște (devenind, etimologic, *natura*) nu ca rod al trudei, de odihnă meritorie, a unui „demiurg” (adică, homeric vorbind, a unui „muncitor”), ci ca urmare a însoțirii (*recte*: acuplării) Cerului înstelat (Uranos) cu Gîia mămă (Gheea). Firește, o asemenea obîrșie lasă loc unei infinități de contradicții, iar întreaga literatură antică va zugrăvi tocmai inevitabilele ciocniri – divine, elementare, umane – a căror fantastă înșiruire se constituie în mirabila poveste a universului.

Părintele mișcării literare occidentale poartă numele Homer, și nu ne vom opri, aici și acum, să dezbatem credibilitatea ipotezelor existenței unuia sau a mai multor indivizi care ar fi creat sub acest nume (ori în umbra acestui apelativ). Opera ce, prin tradiție, poartă „semnătura” lui Homer e alcătuită din cele două mari poeme epice, *Iliada* și *Odiseea* (narînd povestea mîinii lui Ahile dinaintea zidurilor Troiei și, respectiv, pelerinările lui Odiseu la întorcerea spre casă, spre iubita

insulă Ithaca). Dante nu a cunoscut „în mod direct” opera lui Homer, însă era avizat de înfișetatea „mitică” a bătrînului genitor al poeziei europene, drept pentru care îl așază în fruntea „frumoasei școli” a poeziei din Limb. Povestea lui Odiseu (rebotezat Ulisse în nomenclatorul mitografic latin și devenit celebru mai ales sub acest nume în posteritatea europeană) făcuse o strălucită carieră în literatura Evului Mediu¹, iar Dante o va prelua și transforma creator în cîntul al XXVI-lea din *Infernul*, din care vom cita ceva mai încolo.

Însă, lăsînd deoparte inexistentă influența directă a lui Homer asupra poeziei dantești, să menționăm doar felul în care autorul *Iliadei* a știut să prețuiască natura. Frumusețea vie a lumii descrise în *Iliada* se naște din vitalitatea și vigoarea elementelor și formelor implicate: lanuri mănoase și plante mustoase, jivine puternice și păsări agere. Pămîntul rodește, apa e proaspătă, soarele arde virtos². Iar similitudinile lui Homer (bunăoară, înfruntările dintre leu și mistreț) au fixat ștacheta la o înălțime anevoie de emulat, întregul alai al poezilor europeni avînd de muncit din greu spre a izbuti, peste mii de ani, să aducă, din cînd în cînd, cîte ceva nou și admirabil în materie de percutanță a imaginii.

Marele poet latin Publius Vergilius Maro își depășește în mai toate privințele înaintașii, studiul naturii nefăcînd nemeritată excepție de la această regulă generală. În opera sa, raportarea la real cunoaște o îndepărtare graduală de maniera denotativă, speculară a transpunerii poetice (în *Bucolica*), pentru a se încărca de bogate conotații simbolice (în *Georgica*), spre a ajunge în cele din urmă la alegorizarea fundamentală a faptului narat și, deopotrivă, a scenariului de desfășurare (în *Eneida*). Întrucît specialiștii nu au căzut încă de acord (și, din puținătatea și imprecizia datelor disponibile, e prea puțin probabil să cadă vreodată) în privința faptului dacă Dante a cunoscut sau nu opera „minoră” vergiliană

SUAVUL SUSPIN

(adică *Bucolicile* și *Georgicele*), ne vom mărgini a focaliza doar câteva aspecte din prelucrarea datului natural în cadrul elaborării artistice a neterminatei (dar desăvârșitei) capodopere vergiliene, fără a uita că, așa cum tocmai am prevenit, tehnica narativă a lui Vergilius presupune mai întotdeauna anticipări simbolizante, în sensul că faptele narate la scară evenimentială semnifică ori anunță rosturi și adevăruri superioare, legate de edificarea și gloria eternă a Cetății. Nu vom uita nici că, așa cum Dante îi este adesea îndatorat lui Vergilius în situații de intertextualitate, maestrul său datorează, la rîndu-i, lui Homer însuși numeroase sugestii și puncte de pornire pentru personale dezvoltări și prelucrări creatoare.

O primă masivă participare a „forțelor naturii” în *Eneida* e dată de episodul furtunii pe mare³ (reluat după *Odiseea*, V). Spre deosebire de modelul homeric, unde singură corabia lui Ulisse are a înfrunta mînia talazului, iscată de persecuția răzbunătoare a cutremurătorului Poseidon (părinte de ciclop orbit), Vergilius se încumetă a prezenta o scenă de o anvergură cu mult superioară, unde o flotă întregă, aceea a troienilor scăpați din masacrul general săvîrșit de ahei odată cu luarea Ilionului, înfruntă potrivnicele stihii dezlănțuite pe mare. Vom cita fragmentar, menționînd că, întotdeauna, manifestările violente ale naturii se împletesc, în poetica vergiliană, cu atitudini omenești – bărbătești ori șovăitoare – într-un construct de o complexitate a țesăturii psihologice fără precedent în literatura apuseană:

*Incubere mari, totumque a sedibus imis
Una Eurusque Notusque ruunt creberque procellis
Africus et vastos volvunt ad litora fluctus.
Insequitur clamorque virum stridorque rudentum.
Eripiunt subito nubes caelumque diemque
Teucrorum ex oculis: ponto nox incubat atra.
Intonuere poli et crebris micat ignibus aether
Praesentemque viris intentant omnia mortem”.*
(Aen. I, 84-91)

(„Se prăvălesc peste mare și totul din vaste străfunduri/ Notus și Eurus răstoarnă-mpreună și greu de furtune/ Africus, vaste rostogolind către țărături talazuri./ Și se pomește-al bărbaților strigăt și scrișnet de funii./ Norii răpesc deodată și cer și a zilei lumină/ Din ai teucrilor ochi; mării-o noapte așterne-se neagră./ Bubuie polii și-n dese scapără focuri văduhul/ Și-apropiată s-arată-n tot locul bărbaților moartea” – trad. N. Ionel). Iar lamentației înfricoșatului Enea – eroul menit a pune temelie Romei, proaspăt scăpat din flăcările grecilor – elementele stirmite îi răspund cu o copleșitoare desfășurare hiperbolică:

„Talia jactanti, stridens Aquilone procella
Velum adversa ferit fluctusque ad sidera tollit.
Franguntur remi: tum prora avertit et audis
Dat latus: insequitur cumulo praeruptus aquae mons.
Hi summo in flucto pendent: his unda dehiscens
Terram inter fluctus aperit: furit aestus harenis”.
(Aen. I, 102-106)

(„Celui jelindu-se așa, șuierînd cu furtună-Aquilonul/ Pînza din față-i lovește și valuri la stele ridică./ Frînte sînt vîsele; prora se-ntoarce și lasă spre valuri/ Coasta: și vine de ape-adunate năvalnic un munte./ Sus pe talaz ei afirmă; căscîndu-se-acestora valul./ Fundu-ntre ape searată; și clocotul fierbe-n nisipuri” – trad. cit.). În nimicitoarea ciocnire, între două abisuri, o parte din corăbii pier (sacrificial), împrăștiate, izbite de neprietene țărături, înghițite de genune. Interesantă pentru noi e descrierea uneia dintre ele:

*Unam, quae Lycios fidumque vehebat Orontem,
Ipsius ante oculos ingens a vertice pontus
In puppin ferit: excutitur pronusque magister
Volvitur in caput; ast illam ter fluctus ibidem
Torquet agens circum et rapidus vorat aequore ver-
tex.*
(Aen. I, 113-117)

(„Pe-una, ce pe lycieni și pe-Orontes ducea credinciosul./ Chiar sub privirea-i, uriașă-n căderea ei marea-n pupă lovește: și aplecat, este smuls și cîrmaciul/ Dat peste cap; și de trei ori șuvoaietele nava pe locu-i/ o învîrtesc și pe dată o-nghite cu apa-i vîltoarea” – trad. cit.). Cele trei rotiri pe buza pelagice prăpăstii ale corăbii pieritoare sub unde vor sta la baza construcției unei faimoase imagini dantești. Este vorba de nava cutezătorului Ulisse (emancipat de prototipul homeric), care, încălcînd draconice divine dispoziții, se avîntase dincolo de coloanele lui Hercule. Ajunsă în preajma muntelui Purgatoriu, dezobediența corăbiei a eroului infernal va sfîrși în genune, odată cu întregul echipaj abia jubilant la vederea nepermisului tărîm, cum singur poveștește:

*Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto,
ché de la nova terra un turbo nacque
e percosse del legno il primo canto.
Tre volte il fè girar con tutte l'acque;
a la quarta levar la poppa in suso
e la prora ire in giù, com'altrui piacque,
infin che 'l mar fu sovra noi rinchiuso.*
(Inf. XXVI, 136-142)

(„Noi ne-am bucurat, însă îndată s-a preschimbat în jale./ căci dinspre noul pămînt un vârtej s-a iscat/ și a izbit a navei parte dinainte./ De trei ori a făcut-o să se

învîrtă cu toate apele:/ la a patra să ridice pupa în sus/ și prova să se ducă în jos,/ cum a fost voia altuia, // pînă cînd marea deasupra noastră s-a închis"). Observăm, încă de pe acum, că evidenta descendență vergiliană a unui pasaj dantesc nu presupune (la fel ca în trecerea de la modelul homeric la expozeul vergilian) imitație sterilă provenită dintr-o păguboasă lipsă de fantezie, ci afirmă modificarea sursei prin îmbogățirea valențelor artistice. La Dante, voința divină atotputernică (nenumită în *Infern*, după obicei, decît perifrastic: aici *altrui*) îl pedepsește pe nesăbuitul ce se azvîrlise într-o aventură geografic-gnoseologică fără să fi apucat (altminteri, din firești motive de terestră cronologie) a se împărtași din binecuvîntarea revelației creștine. Invocarea argumentativă a demnității omului ca ființă cunoscătoare (*Considerate la vostra semenza:/ fatti non foste a viver come bruti,/ ma per seguir virtute e canoscenza* – „Țineți seama de obîrșia voastră:/ n-ați fost făcuți ca să trăiți ca niște animale,/ ci pentru a urma virtutea și cunoașterea”, *Inf.* XXVI, 119-120) nu-i asigură păgînului doritor de știință – în viziunea dantescă – baremul de supraviețuire în complicata lume (întotdeauna ipotetică) a modelelor planetare.

Însă, în eposul clasic, puterile divine sînt împărțite, la rîndul lor, pe tabere: umane conflicte reflectă inevitabile – pare-se – dispute dintre zeii dușmani și zeii prieteni. Astfel, în vergiliană furtună marină, necazul maritim al troienilor (survenit la matrimoniale insistențe ale Iunonei, mereu atentă la pedepsirea jupiterienelor odrasle zămislite din preaplin amoros extraconjugal) se petrece fără știrea lui Neptun (latinul corespondent al grecescului Poseidon), prielnic troienilor, așa cum vrăjmaș le fusese grecilor: în cele din urmă (asemenea unui *deus ex machina*), subacvaticul stăpînitor al talazului se va ridica din străfundurile limpezi și va interveni salvator, întrerupînd această primă ispravă tribulatorie din lungă serie ce-l va conduce pe Enea către gloriosul gest întemeietor.

În sfîrșit, nu vom uita să spunem că, încă de pe acum, furtuna de pe mare, evenimentială, corespunde la macro-scara alegorică de vergiliană concepție, întregului destin tumultuos al Romei, ca întemeiere de cetate eternă.

Din *Eneida* nu lipsesc descrierile de peisaje, realizate cu aceeași îngrijire stilistică pentru care Vergilius a devenit maestrul incontestabil al „frumosului stil” clasic. Ni se pare nimerit să introducem, în continuare, un exemplu silvic din capodopera epeică latină.

*Est locus Italiae medio sub montinus altis,
obilis et fama multis memoratus in oris,
ampsancti valles; densis hunc frondibus atrum*

*Urget utrimque latus memoris medioque fragosus
Dat sonitum saxi et torto vertice torrens.
Hic specus horrendum et saevi spiracula Ditis
Mostrantur ruptoque ingens Acheronte vorago
Pestiferas aperit fauces, quis condita Erinys:
Invisum numen terras caelumque levabat.*

(*Aen.* VII, 563-571)

(„Este un loc în Italia de mijloc, sub munți și-nălțime/ Bine știut și prin faimă în multe-amintindu-se șarmuri./ Valea Ampsanctus; cu dese acolo frunzișuri o neagră-o/ Stringe din ambele laturi pădure și-n mijloc cu vuiet/ Tunet stîrșește din stînci și vîrteje sucite torentul./ Îngrozitor hău și răsuflătoare a crudului Dite/ Ți se arată și-n ruptă imens Acherontul genune/ Guri își deschide-otrăvite în care s-ascunde Erinys:/ Zeea nesuferită pămînturi și cer ușurează” – trad. cit.). Nu întîmplător am oferit acest exemplu. Neagra pădure dimprejurul lacului Ampsanctus adăpostește, nici mai mult, nici mai puțin, calea de acces spre lumea subpămînteană. Cu numele lui Ditis (Pluton, stăpînul regatului tenebrelor, italianizat în traducere) ne vom întîlni în *Infernul* dantesc, unde i se atribuie „cetatea lui Dite”. Firește, nici Acherontul nu va lipsi din topografia Iadului lui Dante. În pofida diferenței de plasament terestru a căii de acces spre *Infern*, pe care autorul medieval o plasa, pe glob, după criterii ținînd de economia generală a mîntuirii, ne vom aminti, pentru moment, de legătura existentă, și la Vergilius, între pădure și spațiul subteran al lumii defunctorilor.

Un alt codru, de care vom ține seama pentru caracterul său sălbatic și încîlcit, constituie scena tragiceîntreprindri nocturne a nedespărțitorilor Nisus și Euryal:

*Silva fuit late dumis atque ilice nigra
Horrida, quam densi complebant undique sentes;
Rara per occultos lucebat semita calles.
Euryalum tenebrae ramorum onerosaque praeda
Impediunt fallitque timor regione viarum.*

(*Aen.* X, 381-385)

(„Codru era-ntunecat de stejari, cu hățîș pîn' departe./ Sălbătic și de deși năpădit mărăcini pretutindeni;/ Rară printre ascunse lucea cărării vreo pășune./ Bezna făcută de ramuri lui Euryal și grea pradă/ Piedici îi pun și-l înșeală și tema pe unde-o fi drumul” – trad. cit.). Sentimentul rătăcirii forestiere nu e străin de incipitul *Divinei Comedii*. Iar mărăcinii năpăditori vor deveni impracticabili în otrăvita pădure din cîntul al XIII-lea al *Infernului*. Ceva mai jos, Vergilius va vorbi despre (aceeași) „pădure înșelătoare” (*fallacis silvae*, v. 392).

Nu ne vom permite luxul de a trece mai departe fără să invocăm măcar un extras care să demonstreze puternica înclinație (și vocație) a lui Vergilius pentru poezia nopții:

*Nox erat et placidum carpebant fessa soporem
Corpora per terras silvaeque et saeva quierant
Aequora, cum medio volvuntur sidera lapsu,
Cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque volucres,
Quaeque lacus late liquidos quaeque aspera dumis
Rura tenent, somno positae sub nocte silenti
[Lenibant curas et corda oblita laborum].*

(Aen. IV, 522-528)

(„Noapte era și tihnitul gustau obositele trupuri/ Somn pe pământ, și păduri și sălbatice-adînc se alină/ Mările, cînd la mijlocu-le alunecă aștrii, de cale./ Cînd tace orice ogor și tac turme, pestrițele paseri,/ Cele din lacuri departe senine și cele din cîmpul/ Plin de hățisuri, în somn liniștite-s sub noaptea tăcută/ [Și îndulcesc frămîntarea și inima-uitîndă de muncă] – trad. cit.”). Am citat acest fragment pentru surprinderea amplei viziuni vergiliene, în care faptele terestre își află corespondențe cosmice, iar sonorizările aliterative întăresc în mod considerabil imagistica. Ecouri medievale ale acestui fragment vor răsună în alegorica înserare dantescă din incipitul cîntului II al *Infernului*:

*Lo giorno se n'andava e l'aere bruno
toglieva li animai che sono in terra
da le fatiche loro; e io, sol uno
m'apparecchiava a sostenere la guerra
sì del cammino e sì de la pietade,
che ritrarrà la mente che non erra*

(Inf. II, 1-6)

(„Ziua era pe ducă, iar văzduhul întunecat/ răpea vietățile care există pe pământ/ de la truda lor; iar eu singur/ mă pregăteam să susțin războiul/ afit al drumului cît și al milei./ pe care-l va zugrăvi mîntea ce nu dă greș”). În (primele) două terține și jumătate, Dante concentrează imagistic sugestia precedentului vergilian, într-o transcripție alegorică asumată, a drumului inițiat prin împărățiile lumii de dincolo, narat în cuprinsul poemului (ori, deocamdată, mai precis, al primei cantice).

Pe de altă parte, în buna tradiție inaugurată de Homer, marele poet latin va recurge abundant la comparații, prevalîndu-se de imagini sugestive din rezervorul de imagini oferit de natură. Astfel, dacă zugrăvirea simțirilor amoroase presupune, într-o primă instanță, recursul la clasicizatul repertoriu imagistic – de pomire și încadrare – al rănirii și arderii (cu semnificație, pe atunci, însă, „clinică”):

*Est molles flamma medullas
Interea et tacitum vivit sub pectore vulnus.*
(Aen. IV, 66-67)

(„O mistuie-n măduvă flăcări/ În acest timp și

sporește tăcută în inimă rana” – trad. cit.), imediat în continuare, pentru aprofundarea dramatică a zbaterii incurabile în chinurile dragostei Vergilius va recurge la o altă imagine impresionantă, la o similitudine recoltată din orîșicum răscolitorul domeniu cinegetic:

*Uritur infelix Dido totaque vagatur
Urbe furens, qualis coniecta serva sagitta
Quam procul incautam nemora inter Cresia fixit
Pastor agens telis liquitque volatiles ferrum
Nescius; illa fuga silvas saltusque peragrat
Dictaeos; haeret lateri letalis harundo.*

(Aen. IV, 68-73)

(„Arde-n foc nefericita Didona și-ntreaga preumblă/ Urbe neună, precum căprioara în ea cu săgeata./ Nechibzuitei ce-n crescie crînguri departe i-o-nfipse/ Arcul păstorului, și-naripat lăsatu-i-a fierul./ Neștiutor; ciuta-n fugă păduri și dumbrăvi ale Dictei/ Trece și-nfiptă se ține în coaste-i mortala săgeată” – trad. cit.). Ignarul păstor din comparație e, firește, „neștiutorul” Enea, aprinzător fără voie al mistuitoarei patimi didoniene, ori nonșalant azvîrlitor de săgeți amoroase spre neînzuate feminine piepturi.

Cu toate că unele (ba chiar: multe) din aceste similitudini vergiliene nu decurg nemijlocit din observarea de către poet a comportamentelor naturale, ci provin din intermediari livrești, arta sa superioară le-a asigurat o integrare desăvîrșită în constructul poetic. Întrucît, însă, vom avea prilejul să observăm – în confruntare comparatistă cu realizările dantești – o seamă din aceste comparații, ne vom mulțumi să mai cităm doar, enumerativ, cîteva din formele naturale cu care este asemuit Turnus, căpetenia ruturilor: lupul (Aen. IX, 59), acvila sau lupul (Aen. IX, 563), tigru (IX, 730), leul (Aen. IX, 792, X, 454 și XII, 4), taurul (Aen. XII, 103), precum și cu o avalanșă de pietre⁴ (Aen. XII, 684). Cînd va veni momentul, noi îl vom vedea și analiza ca leu, în paralel cu alte modele leonine dantești.

În opera lui Quintus Horatius Flaccus (preponderent lirică), natura este încorporată cu grațiozitate, servind drept necesar fundal pentru zugrăvirea trăirilor personale, amintiri și emoții ce pregătesc, parcă programatic, mai întotdeauna spațiul pentru considerații de ordin moralizant. Mult mai puțin spectaculos decît mării epici Vergilius și Ovidius, poetul Odelor (*Carmina*) și al Satirelor (*Satura*, pentru care Dante îl consemnează printre cei cinci mari poeți ai vechimii), Horatius a lîncezit într-un con de umbră de-a lungul vîrstei de mijloc, epoca Renașterii aducîndu-i o binemeritată resuscitare. Oricum, însă, sensibilitatea sa introspectivă și tonul mai mereu moderat al reflecțiilor sale etice au

fost profund incompatibile cu temperamentul ardent, ofensiva categorică și invectiva neiertătoare ale florentinului trecentesc. *Arta poetică* a lui Horatius și-a aflat consoane, peste alte câteva secole, în zona (excesiv de) echilibrată spiritualității neoclasiche. Ca atare, nici faptele naturale cuprinse în opera sa (eventuale ierni stingheritoare pentru comoditatea necesară actului reflexiv horațian) nu au sfîrșit emularea mai energicului și infinit mai imaginativului urmaș.

Mai puțin puternică stilistic decît poezia marelui mantovan (și decît aceea a moralistului satirico-epicureic), însă nu mai puțin spectaculoasă și deopotrivă de influentă – aici, raportarea se face, desigur, doar la Vergilius – în cadrul poeziei Evului Mediu ni se înfățișează arta lui Publius Ovidius Naso. Preocupat de timpuriu de problematica tematică a dragostei (de la natură la „artă”), poetul a avut nefericita ocazie de a-și deplînge liric (*Tristia* și *Pontica*), în ultimii ani ai existenței, traiul anevoie de suportat la care fusese constrîns în nu tocmai ospitaliera scenografie peisagistică a țărmurilor Mării Negre. Însă *Metamorfozele* sale – poem cosmogonic cu pretenții de justificare a măreției imperiale romane, purtător însă și al unei viziuni hedoniste despre lume și viață – au fostenerate în evul de mijloc și au consolidat mitologia clasică în postura de izvor nesecat de inspirație artistică, pînă în romantism și dincolo de acesta. În principiu, poemul statornicește transformarea ca lege a firii. Astfel, întîlnim o primă categorie de prefaceri: temporare, apanaj intangibil al zeilor, care își asumă forme naturale pasagere spre a înfrînge omenești împotriviri în atingerea unor scopuri, în general, erotic-acuplante (Jupiter împrumută înfățișarea unui taur în raptul Europei – *Metam.* II; ori a unei ploii de aur spre a o cuceri trupește, în temnița unde fusese adăpostită tocmai sub amenințarea oraculară a divinei acuplări, pe Danae, mama consecutivă a eroului Perseu, amintit în *Metam.* IV și V). Și mai întîlnim o a doua categorie, a prefacerilor inmutabile, definitive: în cadrul acestor transformări, oamenii se strămută în animale, plante, roci, ape și în alte elemente și fapte naturale, precum ecoul sau curcubeul (pentru Echo, vezi *Metam.* III, 356 și urm.), iar unele ființe, umane ori inferioare în ierarhia divinului, sînt – de-a dreptul, ori în urma altor prefaceri animaliere intermediare – mutate pe bolta cerească, ele eternizîndu-se, tot în urma zeieștilor decrete, sub formă de scipitoare constelații (cazul nimfei Callisto, ursoaică gelos pedepsită, înainte de a se consacra stelar ca Ursa Mare, vezi *Metam.* II, 401-530).

În textul *Divinei Comedii*, Dante preia ecouri metamorfotice din sugestivul poem ovidian. Pentru o inițială exemplificare, ne vom opri la un pasaj de preschimbare

a unor ființe umanoide în plante. Povestea castei nimfe Daphne, care își adăpostește pentru vecie fecioria amenințată de impetuosul amant divin Apollo sub scoarța impenetrabilă a arborelui ce-i preia numele, a făcut, atît în literatură cît și în artele figurative, o carieră care ne scutește de alte prezentări. Să amintim doar că fragmentul, desigur, cel mai dramatic, a fost reprodus – nu întîmplător, în epoca barocului – de inegalabilul Gianlorenzo Bernini în capodopera-i sculpturală absolută păstrată la Galleria Borghese din Roma. Împreună cu metamorfozarea Heliadelor în copaci, episodul s-a constituit în (fîrește, parțială) sursă de inspirație pentru Dante în alcătuirea narativă a pădurii sinucigașilor din *Inf.* XIII. Redăm în continuare doar traducerea, fidelă, a lui Ion Florescu: „Nimfa pălește, fiind de puteri istovită; de fugă/ Repede-nvinsă, cu ochii la apa Peneului, strigă:/ «Tată, ajută-mi, de-aveți voi, rîuri, zeiască putere/ Fă să se piardă, sgîmbînd-o, dorita prea mult frumusețe!»/ Cum isprăvi să se roage,-o cuprinde o grea amorțeală:/ Pieptul ei fraged e-ncins de o scoarță subțire, iar părul/ Frunze se face și brațele ramuri, picioarele iuți prin/ Lungi rădăcini i se prind de pămînt, iar capul se face/ Vîrf de copac; și din farmecu-i, doar strălucirea rămîne./ Febus și-așa o iubește, căci, mîna pe trunchi el punînd-o./ Simte că inima încă mai bate sub coaja cea nouă/ Ia-n brațe crengile, care-au fost mîini și picioare; sărută/ Lemnul, dar el de sărut se ferește. «Fiindcă soție/ Nu poți să-mi fii, cel puțin, zice zeul, tu fi-vei copacul/ Meu, o laur, și veșnic podoabă pletelor mele./ Tolbei, citarei vei fi; căpetenii din Lațiu tu vei/ Încununa, cînd glasuri voioase triumfuri cînta-vor./ Și Capitoliul vedea-va urcînd nesfîrșite alaiuri./ Tu tot vei sta dinaintea intrării Cezarului, paznic/ Prea credincios, ocrotînd și coroana din foi de stejar, ce-i/ Pusă la mijloc; precum capul meu, cu păr netăiat încă, -i/ Tinăr în veci, să poarte și-al tău frunziș veșnic tînăr.»/ Tace Pean, iară lauru-și mișcă noile ramuri/ Și se păru că-al lui vîrf e un cap cenuviînțeză” (*Metam.* I, 543-566).

Să reținem că, pentru Ovidius, faptul miraculos petrecut la începuturile lumii instaurează, odată, o rînduală definitivă a naturii și instituie, într-o a doua perspectivă, printr-o argumentație mitologică, un aspect ritualic al ordinii culturale omenești.

Un ultim autor pe care îl avem în vedere din perioada romană, cu ale cărui lecturi Dante și-a hrănit închipuirea este Marcus Annaeus Lucanus. Adept cu precădere al fantasticului, pe care îl opune miraculosului (într-o poetică ce presupune, de asemenea, înlocuirea elementului religios prin cel magic), Lucanus propune o estetică de esență barocă⁵, îndepărtîndu-se de atitudinea contemplativă și vehiculînd o imagistică a înfiorătorului, cum

bine se observă în digresiunea inserată în cartea a III-a a poemului său *Pharsala*, unde e descrisă o pădure (care ne interesează din pricini deja expuse) – obstacol în calea războinicei mășăluii a lui Cezar și a trupelor sale – în care elementul oribil se manifestă (sinestetic, vizual și sonor, însă și, în același timp, „impresionist” și „expresionist”) cu o pregnanță vrednică de filmele de groază din modernitate. Iată pasajul, în traducerea citată în bibliografie (pp. 18-19):

„Sfântă dumbravă era, nicicînd pîngărită de vreme/
Lungă, cu crengi lănțuite-ncingînd neguraticul aer/
Umbre înghețate, ascunsă fiindu-le a soarelui rază/ N-o stăpînesc nici Paniai plugari, nici Silvaniai, stăpîni/
Codrilor, nici Nimfele chiar, menită-i prin rituri barbare/
Zeilor și au durat pe sinsitre altare pistoluri./ Tot copacu-i spălat cu sînge de jertfe umane./ De-a meritat vreo crezare vechimea de zei cinstitoare./ Păsări se tem să se-așeze pe crengile-acelea-n culcușuri./ Fiarelor să se-odihnească li-e frică, nici vîntul nu suflă/ Peste pădurile-acelea, nici trîznit ce scapără-n norii/ Negri. Inspiră o groază aparte arborii ce frunza/ N-au oferit vreunui vînt; atunci din sumbre izvoare/ Cade mulțime de apă; jalnice-ale zeilor statui./ Fără vreo artă se-nalță, diforme pe trunchiuri tăiate./ Iar mucigaiu-n copaci și lîncedul galben ce iscă/ Frica uimită. Sfintele forțe, cu chipuri vulgare./ Nu înspăimîntă atît, mai mult adaugă groazei/ Că nu cunosc pe-acei zei de cari să se teamă. Și spune/ Faime c-ades hurducarea pămîntului face să urle/ Peșteri scobite și se ridică tise culcate./ Arborii doar că străluce sub fulger, fără să ardă./ Că-ncolăciții balauri împresură arborii, gloata/ Cultul acesta de-aproape nu-l săvîrșește-l cedează/ Zeilor. Fie că Febus e-n mijlocul căii, ori noaptea/ Cerul cuprinde, preotul însuși se teme pe domnul/ Astei dumbrăvi să-nfilnească în drumu-i și se ferește” (trad. T. Burtea). Fără alte comentarii de ordin stilistic, vom reține doar funcționalitatea imagistică a codrului ca domeniu prin excelență al monstruosului și inumanului⁶. Dante însuși se va prevala de această modalitate a imaginarului, neaccentuînd însă aspectele ritualice și renunțînd, în acord cu propria poetică, la copleșitoarea puzderie de perspective și amănunte aglomerate, spre cîștigul altor virtuți textuale. Însă întregul *Infern* al lui Dante va fi presărat cu fiori de spaimă, iar modelul fantastic lucanian (parțial asumat) va fi întrecut, dimpreună cu cel ovidian, în terifiantul episod șerpesc al pedepsirii hoților.

Note:

1. Vezi D'Arco Silvio Avalle, *Modele semiologice în Commedia lui Dante* (trad. rom. de Ștefania Mincu și Marin Mincu), Univers, București, 1979. Tot aici e analizat mitul „virstei de aur”.

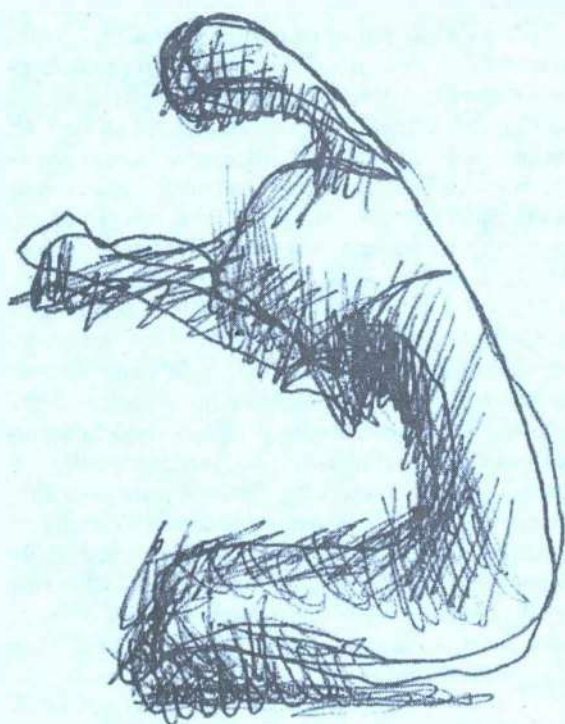
2. O prezentare deopotrivă de pertinentă și de drăgăstoasă a lumii *Iliadei* oferă Petru Creția în *Catedrala de lumini. Homer. Dante. Shakespeare*, Humanitas, București, 1997, pp. 11-104.

3. O utilă, frumoasă și consistentă prezentare a inovațiilor poetice vergiliene, precum și a sugestiilor oferite de aceasta posterității o înfăptuiește Edgar Papu în studiul *Modernitatea Eneidei lui Vergiliu* din volumul *Excurs prin literatura lumii*, Editura Eminescu, București, 1990, pp. 70-87. Pe lîngă celebra furtună, studiosul analizează, printre altele, motivul nopții, precum și tehnica narativă a contrastului (care poate fi dublu, motrice și dimensional), în descrierea unei păduri în *Aen. CI*, 158-167).

4. Pentru o analiză a ponderii imagistice și poetice a similitudinilor (nu doar animaliere) din *Eneida*, capitală rămîne contribuția lui V. Pöschl, consultată de noi în trad. engl., *The Art of Vergil. Image and Symbol in the Aeneid*, The University of Michigan Press - Ann Arbor, 1962, p. 98 și urm.

5. Vezi Gheorghe Șerban, *Les fonctions du phantastique dans la Pharsale*, Centrul de multiplicare al Universității din București, 1973, pp. 36-37 și 58-59.

6. În această perspectivă, vezi Marcel Brion, *Pădurea bîntuită*, în *Arta fantastică* (trad. rom. de Modest Morariu), Meridiane, București, 1970.





PRAGMA CA SEDUCTIO AD ABSURDUM (IV)

Anton ADĂMUȚ

Credința este o forță; ea tămăduiește, exaltă, generează prin virtuțile proprii. Există cazuri în care ideea se verifică prin simplul fapt că este. Nu putem, prin urmare, rezerva experienței fizice monopolul ideilor adevărate. Apare, totuși, o obiecție. După James, este ilegal să identificăm verificarea de care este susceptibilă ideea în domeniul psihologic și religios cu aceea din domeniul științific. În știință, experiența tuturor constată fidelitatea ideii față de promisiunile ei și constată loialismul ei. Nu e decât o experiență mai mult sau mai puțin particulară și individuală. Știința sîntem noi; conștiința, religia, nu sînt decât eu. Cum putem, în acest caz, atribui aceeași valoare experienței universale și celei individuale? Experiența științifică este experiența obiectivă, experiența în sine, și astfel știința este condamnare a mijloacelor de care dispunem pentru a acționa asupra fenomenelor. Experiența religioasă este pur subiectivă, este experiența nu ca substantiv, ci ca verb¹. Centrul vieții religioase este dat de interesul pe care-l capătă individul față de propriul destin. James pare să sfîrșească într-o incompatibilitate știință-religie, spun *pare*, și mă explic. Forma de a fi în lume a conștiinței este personalitatea, și ea este unitate. Știința distruge tot ceea ce este unitate complexă pentru a nu admite ca reale decât elementele simple și raporturile lor. *Pare* astfel că între religie și știință nu e doar diferență, e incompatibilitate. Prin urmare, la prima vedere, o gândire coerentă este obligată să opteze între ele. Dar, după James, este imposibil ca această opțiune să fie contra religiei. Între aceasta și știința adevărată diferența este ca de la concret la abstract. Știința se raportează la obiectul conștiinței izolîndu-l de suportul lui subiectiv. Pe cale de consecință, știința lucrează cu extrase, cu simboluri de fapte. Religia comportă un adevăr care este de altă factură decât adevărul științific, dar care nu se impune cu mai puțină putere adeziunii noastre. Este o expe-

riență specială denumită „experiență religioasă”. Ea, din cuplul unu-multiplu, preferă pe „unu”, căci eu am experiența aceasta, nu „noi”. De aceea și judecata (de apoi) este personală. Se judecă persoane, nu comunități. Ca să împac știința cu religia spun, urmînd pe James, că orice discuție filosofică e frivolă dacă nu are nici o consecință practică. Știința este logica, religia este realul. Cu toate că logica și realul sînt în dezacord, nu realul trebuie să se plieze logicii; logica se pliază realului. Logica este un mod de a ne imagina, iată una din „ideile forță” ale *Universului pluralistic*. Aceasta pentru că pivotul vieții religioase nu este altul decât destinul personal. De aceea putem defini religia drept modul de viață al conștiinței individuale care angajează și modifică eul nostru profund. Cum? Prin liberul arbitru care, mai mult decât în alte concepții, este acum spontaneitatea omului prin care, mereu, ceva nou e cu putință. Scolastica s-a străduit prin tot felul de argumente să dovedească existența lui Dumnezeu. Dar problema existenței lui Dumnezeu nu trebuie discutată, spune James. Să credem în El, asta e tot! E bine și e util să credem în El. Restul nu mai contează. Din acest motiv James plasează faptul religios în experiența individuală, și nu e aici un artificiu de metodă pentru a reintroduce tot ceea ce aparține religiei în domeniul psihologiei experimentale. La mistici, mai ales, viața religioasă este o simplă experimentare. Nimeni nu se îndoiește că experiența interioară a jucat un rol considerabil (decisiv, de fapt) în cazul lui Paul, Augustin sau Luther. O convertire e ca o explozie în conștiința obișnuită, și pentru conștiința religioasă ea vine de la divinitatea însăși. Bine, dar unde aflăm criteriul valorii stărilor religioase? După James, criteriul e în metoda empirică, și anume în consecințele pozitive

ale fenomenului aflat în chestiune. Evanghelia ne spune să cercetăm copacul după fructele sale. Acest principiu, în religie, este fundamental².

Capitolul II din *L'expérience religieuse*, capitol intitulat *Religia ca fapt psihologic*, dă o definiție a religiei și James însuși va spune că definiția este arbitrară. Iată definiția: „înțelegem prin religie impresiile, sentimentale și actele individului considerat izolat, considerat în raport cu ceea ce *lui* îi apare drept divin”³. Nu e de mirare că imediata consecință a unei astfel de definiții este optimismul religios. Trăsătura cea mai caracteristică a acestui optimism (pe care James îl numește *optimism mind-cure*) îi vine dintr-o inspirație mai directă: e intuiția profundă a puterii și virtuților optimiste ale sufletului. Să vedem cum examinează James însuși doctrina aceasta. Spune⁴ că doctrina are în vedere principiul fundamental al oricărei experiențe religioase: omul are două naturi dintre care una sau alta îl poate determina. Naturii ideale i se opune natura carnală, a senzațiilor și instinctelor corporale. Teologia creștină a considerat că viciul esențial al naturii corporale este nesupunerea; *mind-cure* pretinde că e teama, de unde și respectul. Asta face din *mind-cure* o atitudine religioasă nouă și, în adevăr, originală. *Mind-cure* nu este altceva decât un gen de terapie, de cură mentală și, dacă termenul nu ar avea o excesivă coloratură medicală, l-am putea traduce prin „psihoterapie”. James își originează această formă nouă a optimismului religios în Evangheliile, apoi în filosofii de tip Berkeley, Emerson și în spiritism. Iată ce spune câteva pagini mai apoi⁵: ceea ce este spiritual în om, pentru *mind-cure*, este în parte conștient dar, mai ales, subconștient. Grație acestei naturi spirituale subconștiente, sîntem inițial uniți cu principiul divin.

Dacă viața religioasă are vreo valoare? Răspunsul lui James este, în acest loc, tripartit.

Astfel:

– lumea vizibilă nu este decât o parte a universului invizibil și spiritual, de unde îi și vine, de altfel, întreaga valoare;

– sfinșitul omului este unirea intimă, armonioasă cu acest univers;

– rugăciunea (în ea realizăm comuniunea cu spiritul universului fie că îl numim Dumnezeu sau lege) e un act care nu rămîne fără efect. Ea determină un influx de energie spirituală care poate modifica într-o manieră sensibilă, la fel de bine, fenomenele materiale și sufletul.

Dar experiența religioasă mai are încă două caracteristici în afară de cele de mai sus. Ele sînt:

– un nou gust care se adaugă vieții și acesta suscită fie un entuziasm liric, fie un eroism exaltat;

– pacea interioară (caritatea este expresia ei socializată)⁶.

Ceea ce nu este așa ceva e doar discuție sterilă, discuții condamnate la sterilitate cînd nu au nici o consecință practică. Scrie James în continuarea acestei idei: „un filosof american de mare valoare, Charles Sanders Peirce, are meritul de a fi degajat principiul de această metodă (care pierde practicul făcîndu-l obișnuință, ca la Hume, sau îl idealizează, ca la Kant – *n.m.*); l-a numit *pragmatism* și îl expune astfel: gîndirea în mișcare nu poate avea un alt final decât credința, adică gîndirea în repaus. Credințele sînt reguli de acțiune; funcția inteligenței este de a permite omului achiziția de obișnuințe active. Dacă există ceva într-o gîndire care nu poate schimba nimic în consecințele practice ale gîndirii, acel ceva este un element neglijabil. Pentru a dezvolta toate sensurile este suficient să determinăm actele pe care le poate naște; din efectele sale practice își trage toată valoarea”⁷. E limpede, prin urmare, că la baza tuturor distincțiilor teoretice nu aflăm decât diferențele de eficacitate practică. Orice sens pe care-l poate avea conceperea unui obiect se reduce la reprezentarea consecințelor sale practice. Asta înseamnă, așa cum afirmă și R. Rorty în simpatie cu Dewey și James, că adevărul este „ceea ce avem mai bun de crezut”, adică „ansamblul de enunțuri care se dovedesc cele mai utile pentru a acționa asupra realului sau pentru a trăi mai bine”⁸.

André Chaumeix scrie în încheierea articolului său: „marele merit al lui James este de a fi adus o metodă și de a se fi servit de ea cu vigoare și dexteritate. Contra intelectualismului, contra pretențiilor romantice ale scientismului care voia să reducă totul la idei, apoi la legi, împotriva tuturor acestora James a făcut un efort original și de aceea efortul durează”⁹.

În *La volonté de croire*, James¹⁰ numește „empirist radical” pe acela care vrea să vadă în pluralism forma permanentă a lumii și care admite ca element etern experiența în întreaga ei nuditate. Deosebește apoi între *ipoteze* și *opțiuni*. Numim *ipoteze* tot ceea ce se propune credinței noastre, și distingem printre ipoteze pe acelea *vii* și pe acelea *moarte*. O ipoteză vie este aceea care se pune ca o adevărată posibilitate în fața intelectului căruia îi este subsumată. A spune

despre o ipoteză că posedă maximum de viață înseamnă a spune că este dispusă irevocabil spre acțiune. Practic, aceasta se numește credință; dar există deja o oarecare tendință spre credință peste tot unde aflăm înclinația spre acțiune. Numim *opțiune* alegerea făcută între două ipoteze. Cît privește cauzele psihologice ale credinței avem a spune, potrivit pragmatismului, că natura noastră pasională posedă nu doar facultatea, ci și datoria de a exercita alegerea între propozițiile care-i sînt subsumate de fiecare dată cînd este vorba de o alternativă a cărei soluție nu depinde doar de intelect. În asemenea circumstanțe, acela care pretinde a evita alegerea și a lăsa problema deschisă, desfășoară inconștient o decizie pasională la fel de importantă ca o afirmație sau o negație și căreia i se atașează același risc de a pierde adevărul.

* * *

James pare a ști bine că modestia e un lucru fatal și că nimic nu izbutește mai bine în viață decît excesul. Aceasta nu înseamnă că pragmatismul ar fi o filosofie a excesului, după cum nu este nici una a modestiei. E un anume cinism în doctrina pragmatică, unul de felul aceluia practicat de heleșteu. Căci heleșteul spune: l-am îndrăgît pe Narcis fiindcă, întins pe malul meu și plecîndu-și ochii spre mine, puteam să văd, în oglinda ochilor lui, reflexul frumuseții mele. Hotărît lucru, heleșteul e imaginea simbolică a pragmatismului, chiar dacă pragmatismul are oroare de simboluri. Și ca să închei în aceeași notă, cumva antipragmatică, pot spune, cu Oscar Wilde, că practica este o *seductio ad absurdum* a principiilor ajunse la sfîrșitul amar al acțiunii. Nimeni nu va contesta însă că în orice lucru încheiat există multă melancolie.

* * *

Dar dacă viciile ar fi profitabile din nu importă care puncte de vedere, atunci tot păcătosul ar deveni un virtuos incorigibil. Și e limpede lucrul acesta întrucît este în interesul lupului ca oile să fie grase și numeroase¹¹. Cred însă că pragmatismul prea adesea a fost judecat după o regulă din *Alice în țara minunilor*, regulă conform căreia regina cere mai întîi sentința; verdictul poate să mai aștepte!

Note:

1 Cf. Émile Boutroux, *William James*, Librairie Armand Colin, Paris, 1911, pp. 80-81.

2. Cf. Idem, *Prefață la William James, L'expérience religieuse*, pp. VII-XI.
3. Cf. William James, *L'expérience religieuse*, p. 27.
4. Cf. *Ibidem*, p. 82.
5. Cf. *Ibidem*, p. 85.
6. Cf. *Ibidem*, p. 405.
7. Cf. *Ibidem*, p. 374.
8. Cf. Christian Delacampagne, *Istoria filosofiei în secolul XX*, Editura Babel, București, 1998, p. 264. Vezi și Radu Neculau, *Filosofii terapeutice ale modernității târzii*, Editura Polirom, Iași, 2001, pp. 203-210.
9. Cf. André Chaumeix, *William James*, în „Revue de Deux Mondes”, Paris, nr. 59, 1910, p. 860.
10. Cf. William James, *La volonté de croire*, pp. 15, 22, 31.
11. Cf. Élie Halévy, *La formation du radicalisme philosophique*, tome III, Paris, 1901, p. 190, apud Ernest Stere, *Din istoria doctrinelor morale*, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 387.





DICKENS ȘI FREUD (CINE ESTE SEMENUL NOSTRU?)

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚA CORELATIVĂ

Cînd Iisus este întrebare de ucenicii săi cine este semenul nostru (cel pe care avem a-l iubi precum pe noi înșine), El răspunde prin parabola bunului samaritean. Această îndreptare adusă în spiritele noastre de Mîntuitor privește însă doar un aspect al lucrurilor – anume faptul că nu trebuie să confundăm pe cel apropiat nouă cu aceia care se autoconsideră păzitori ai legii și formează o clasă de privilegiați, opusă oamenilor care înfruntă viața cu simplitate, uneori cu seninătate, alteori cu resemnare, ori cu neîmplinzire în fața destinului lor. Într-o împrejurare diferită, Iisus spune „orbii văd, ologii umblă, morții înviază, bolnavii se însănătoșesc, iar săracilor li se propovăduiește Evanghelia”. O mențiune specială se face, peste tot acolo unde apostolii și ucenicii Fiului lui Dumnezeu consemnează mesajul Său divin, pentru cei suferinzi, pentru cei lipsiți chiar și de lucrurile obișnuite, de care fiecare om are nevoie, pentru cei nedreptățiți. Parabola bogatului nemilostiv spune mult în această privință. Vechiul

Testament, Pentateucul, precum și Cărțile Profeților repetă insistent mesajul adresat tuturor oamenilor de a se prîji pe cei săraci, pe cei aflați la grea încercare.

Am scris mult asupra psihanalizei, încercînd să îi extind aplicarea la domenii mai puțin fertilizate încă de studiile freudiene sau de acelea ale continuatorilor creatorului domeniului; am căutat ca, într-o oarecare măsură, să aduc unele dezvoltări chiar teoriei funcționării conștiinței și inconștientului pornind de la premisele oferite de marea deschidere în examinarea și înțelegerea funcțiilor psihice umane, datorată lui Sigmund Freud și nenumăraților săi continuatori. Calitățile de clinician ale inițiatorului psihanalizei au fost incomparabile. Dacă teoriile lui Carl Gustav Jung sau Alfred Adler, ale Karenei Horney sau ale lui Erich Fromm, Viktor Frankl, Bruno Betelheim, Karl Abraham, Wilhelm Reich, Jacques Lacan, Melannie Klein, Anna Freud și ale multor alora pot fi uneori de o aparență mai rafinată și mai adecvate aplicării la cultură și la societate în ansamblul său, sau la istorie, trebuie totuși recunoscut faptul că, ori de cîte ori, în analiza unui caz, prin utilizarea metodelor cla-

sice, ale asocierilor libere, se relevă unul dintre complexele descrise de Freud în prima elaborare a doctrinei sale, pacientul este cu adevărat vindecat și poate să se socotească eliberat de toată povara afectării sale sufletești. Studiul mecanismelor psihice de constituire a dictaturilor, procesul alienării în societățile moderne, evoluția culturală a omului a făcut obiectul unor cercetări cu rezultate profunde și strălucitoare, foarte cunoscute (Fromm, Marcuse, Horney, Betelheim). Melannie Klein s-a aplecat asupra problemei copilului traumatizat; Viktor Frankl și Bruno Betelheim au trăit ei înșiși experiența lagărelor de concentrare și au cercetat suferința psihică, asociată celei fizice, în condiții de amenințare și frustrări majore. Nu este nici un rău în aceea că Sigmund Freud a fost unul dintre medicii care au practicat cele mai mari onorarii din istoria profesiei, pentru ajutorul – foarte real – pe care l-a oferit bolnavilor săi și lumii. Rămîn devotați unei științe care a avut un rol enorm în formarea mea intelectuală și pe care o apreciez și respect pentru schimbarea de amplasare copernicană și darwiniană pe care a adus-o conștiinței umanității. Totuși nu pot să nu mă întreb – poate relativ tîrziu în cursul încercărilor mele de a contribui la domeniu – unde este semenul nostru (și cine este acesta) în ansamblul experienței freudiene? Să fim exacti: oricît de mult ar fi făcut Frankl – și alții asemenea lui – pentru transferul în plan spiritual al dezvoltărilor psihanalizei, această știință nu săracilor le-a fost predicată, nu în favoarea lor s-a dezvoltat, nu pentru ei a iluminat conștiința lumii.

Pînă la urmă nu toată știința este dedicată ameliorării condiției umane, curățirii acesteia de mizeriile și dezastrele care o compromit și o parazitează. Teoria relativității sau mecanica cuantică sînt irelevante pentru satisfacerea necesităților omului din lumea a treia (dacă se mai poate vorbi de așa ceva cînd lumea „a doua” navighează scindat între prima și ultima lume). Pentru imigranții care vind nimicuri – fără să reușească să le vîndă – la capetele autostrăzilor pe care circulă automobile al căror preț total se ridică la poate de zece ori necesitățile financiare pentru salvarea economică inteligentă a țărilor sărace, este indiferentă problema evoluționismului biologic, cunoașterea caracteristicilor celulare sau moleculare ale

organismelor. Pot cel mult suferi pentru faptul că unele descoperiri ale farmacologiei nu le parvin sub forma noilor medicamente, ori o operație utilizând un dispozitiv laser (cuantic, deci) le rămâne inaccesibilă. Ei trăiesc în mizerie – știința este în stare să se dezvolte, din nenorocire, chiar neglijându-i. Peste toate acestea, sîntem obligați să ne întrebăm cît ajunge să știe psihanaliza despre om, atîta vreme cît nu se adresează copilului înfometat, bolnav, bătut, neîngrijit, părăsit. Am scris cîndva despre faptul că aș pune tuturor conducătorilor acestei lumi o întrebare simplă: ce părere au despre „Fetița cu chibrituri” – aceea foarte reală încă, din povestea lui Andersen. Ce spun însă psihanaliza sau psihologia, științele cognitive, analiza tranzacțională, despre fetița cu chibrituri? La ce ne-ar folosi fișa psihanalitică a celui mai tragic personaj – cu totul autentic, din nenorocire – din toată literatura lumii, mai tragic încă decît *David Copperfield*, de Dickens, cel din istoria scrisă de Andersen? Evident, la nimic și, de bună seamă, pentru fetița aceasta mereu uitată, părăsită, cercetarea analitică ar avea sens abia după rezolvarea tragediei sociale în care ea joacă rolul celui mai trist erou. Ce știe, atunci, psihanaliza despre om? Știe foarte mult despre unii oameni și, poate, ceva despre omul care va ajunge să trăiască, la un nivel global, într-un viitor însă imposibil de proiectat în timp și pentru a cărui împlinire se face mai curînd contrariul a ceea ce ar putea să ni-l apropie. S-ar părea că trebuie să convenim că știința, cunoașterea nu ajung decît să agraveze ruptura dintre cei care au și cei care suferă – chiar dacă ea poate, în principiu, să ofere noi șanse omului sărac aduce, în concret, mai curînd avantaje pe o bază elitistă și schimbă prea puțin situația celui năpăstuit. Istoria spune însă clar că nu există civilizație asigurată împotriva destrămării sociale și a decăderii, în oricare dintre variantele imaginabile ale acesteia. Pe calea orientării egoiste, interesate, meschin pragmatice, a științei, cunoașterea însăși pierde perspectiva celor mai importante și dramatice experiențe umane, precum și un enorm potențial de inteligență și sugestii revelatorii.

Generozitatea spiritului științific nu este epuizată printr-un proces izolat și neașteptat. Literatura secolului XX aproape că a uitat spiritul în care și-a aplecat privirea asupra lumii un Charles Dickens, un Jack London, un Hans Christian Andersen, o Henriette Becher Stowe, un Maxim Gorki. Despre vocația cald umană a literaturii se vorbea recent într-un număr din „Lire”, la care m-am referit într-un eseu anterior, dar în fapt, majoritatea celor care se adresează suferinței o fac dintr-un unghi mai curînd pitoresc-straniu-absurd-marginalizant.

Nu mai este cazul să vorbim despre ceea ce a reprezentat proletcultismul și, în general, imixtiunea partidului și statului comunist în literatură sau artă – comunismul nu a

fost un prieten, un salvator, un apărător al omului oprimat, sărac, suferind, ci un dușman dezlănțuit al acestuia; în cazul în care nu a accentuat disprețul arătat marginalizaților, exclușilor sau exploatarea lor, i-a folosit, în chip cinic, drept instrumente. Problema suferinței nu a existat în politica socialist-comunistă, iar cea a sărăciei era văzută doar ca o condiție de clasă, utilizabilă demagogic împotriva capitalului și nu ca un dezastru uman, indiferent de cauza lui. În realitate sărăcia, violența, suferința nu se află în marginea unor societăți, ci alcătuiesc corpul central al umanității, componenta majoră a existenței omului actual. Majoritatea criticilor capitalismului în literatură nu au făcut, în ultima jumătate de secol, decît să încerce să își ofere o formă de existență materială, dar și intelectuală, ca opțiune existențială, dar și ca orizont tematic al creației lor, cît mai prosperă. Lumea este scindată, iar de la Rousseau, Dickens și London mai nimeni nu se află alături de cei săraci, cărora li se predică prea puțin, ca speranță – lor chiar și înainte li se asociau prea puțini dintre oamenii de creație, prin ideile lor; eventual le aparțineau prin destinele personale.

La acest început de secol separarea oamenilor în funcție de condiție și destin este mai ales una geo-politică – nu mă angajez aici într-o discuție care trebuie să aibă o cu totul altă întindere decît aceea a unui articol de revistă, asupra aspectelor politice ale acestei situații; pentru moment subliniez doar gravitatea faptului că în planul intelectului, îndeosebi în spațiul creativității, aspectul respectiv, bine cunoscut, evident, nu este sesizat sau, mai exact, nu se face referire la el.

Literatura noastră actuală utilizează metode și tehnici create – spre bine sau spre rău – în țări de o cu totul altă anvergură economico-socială și, de ce să nu recunoaștem, culturală. Personajele seamănă cu acelea apărute într-un alt context existențial, politic, uman. Referirea, permanentă, la comunism se face din unghiul unei totale neglijări a cauzelor și modalităților de manifestare a adevăratei sărăcii. Scriitorii înșiși sînt astăzi, în general, săraci – lumea noastră îi uită pe aceia care formează cu adevărat categoria exclușilor. Nu doar despre sărăcia intelectualului este cazul să se trateze subiecte acum și nici măcar în primul rînd despre aceasta. Să înțelegem lucrurile exact: dacă lumea lui Caragiale era adevărata lume românească în cea de a doua jumătate a secolului XIX, atunci epoca aceea, aici în țara noastră, trebuie socotită drept fericită. Dacă însă Caragiale a tratat parțializant existența în România, atunci înseamnă că el a înțeles din om cam tot atît – deși altceva – pe cît a înțeles și Freud. Ne rămîn, pentru a releva condiția încă similară a umanului, cărțile Pentateucului, Profeții, Evanghelia. Ceva din ele ar fi cazul să îi convingă la început măcar pe intelectuali.



CREANGOLOGIA (I)

Petru URSAÇHE

O foarte bună impresie am încercat în momentul în care am citit titlul cărții lui Sorin Th. Botnaru, *Nouă interpretare a operei lui Ion Creangă*, apărută la Romcartaxim. Anul când s-a produs evenimentul editorial nu vi-l pot deconspira, pentru că în epoca noastră de „adînci pfa-ceri” și de amatorism editorial nu se mai știe ce înseamnă o fișă de carte. Dar, trecînd peste asemenea date tehnice, deloc neglijabile, fac mărturisire că totdeauna am urmărit cu interes (și chiar cu pasiune) mutațiile de gîndire în abordarea fenomenelor socio-umane și îndeosebi pluralismul vocilor, în măsura în care competiția de idei se impune cu necesitate și în termeni axiologici.

Cînd se anunță o „nouă interpretare” își fac loc în mintea cititorului două ipoteze: este posibil să se ivească un nou parcurs al cercetării, diferit în raport cu experiențele deja înregistrate, destinat să sugereze, din nou și din nou, complexitatea greu de cuprins a domeniului sub continuă observație; sau impunerea unui traiect unic și eliminatoriu care arată, de regulă, nu falsitatea opiniilor existente, convergente și general acceptate, ci necesitatea dialogului și absolutizarea unui singur aspect al problemei, după voință și după putință. În acest din urmă caz se ajunge la ideologizarea cea mai păguboasă.

Autorul pornește la drum cu semeție, intitulîndu-și primul capitol: *Eșecul criticii. Spre un alt Creangă*. Din capul locului se bănuiește calea restrictivă în abordarea personalității lui Ion Creangă, iar în sprijinul acestui demers figurează, ca moto, o frază dintr-o scriere a lui Mircea Scarlat, autor curajos și inventiv la vremea sa, însă cu multe afirmații fără necesara credibilitate. Astfel, cu forțe „sporite”, G. Ibrăileanu, Nicolae Iorga, G. Călinescu, Vladimir Streinuț, Vasile Lovinescu sînt reduși la neant. Asupra tuturor planează acuza gravă de rătăcire, uneori chiar de rea-voință. Un hermeneut de profesie și-ar fi pus întrebarea elementară dacă spiritul vremii se afla în consonanță cu lucrările incriminate. S-ar fi încercat, astfel, înscrierea noului demers în cursul faptelor cu acceptarea ori respingerea lor pe baze argumentate, garanție a obiectivității cercetării și posibilitate de raportare de la un moment la altul. Interesează doar viața ideii, oportunitatea, agitația ei.

Pe scurt, cartea este construită pe două premise, una mai șubredă decît alta. Lui Creangă i se atribuie un rol exager-

at în campania post-unionistă de formare a deprinderilor scris-cititului la tînăra generație. Humuleșteanul apare în fața ochilor lui Sorin Th. Botnaru drept cel mai apropiat colaborator al lui Titu Maiorescu la lucrarea națională de culturalizare a țării, devotat și ferm, cu răspundere intelectuală de cel mai acut interes: „Conștiința profesională, dar și conștiința de scriitor, și le-a format Creangă participînd la proiectul cultural național inițiat și dezvoltat de Titu Maiorescu. Unele din ideile forță ale acestui proiect le făcuse Titu Maiorescu încă din 1863-1864, pe vremea cînd acceptase, la propunerea lui Al. Odobescu, conducerea Institutului Vasilian din Iași, cu sentimentul că are datoria de a arăta calea ce o credea adevărată pentru «regenerarea poporului român»” (p. 41-42). De fapt este vorba de segmentul de timp 1862-1863.

Ce „idee forță”? Ce „cale”? Ce „proiect cultural național”? Ideile „noi” nu prind teren și nu se dezvoltă aît de repede. La data indicată, Titu Maiorescu era un tînăr de 22-23 de ani, la început de carieră. Abia se încheiase „perioada berlineză”, după un doctorat eșuat la Paris și un an de șomaj și de audiențe penibile prin capitala de pe malul Dîmboviței. Iașul nu a fost pentru el o opțiune entuziastă, ci o soluție de ultim moment. Articole ca: *Pentru ce limba latină este chiar în privința educațiunii morale studiul fundamental în gimnaziu sau Despre scrierea limbii române*, pe care autorul le-a introdus cu mari rezerve în *Critice*, au fost sesizate cu întîrziere de opinia publică. Tînărul Maiorescu le-a redactat aît pentru adevărul lor incontestabil, cît mai ales din dorința de a le arăta și valahilor, la ei acasă, celor care l-au ținut pe tușă o bucată de vreme, ce poate „Titu ista”. Junimistul a devenit o autoritate general recunoscută din momentul în care a început să ocupe funcții ministeriale. Dar nici în această calitate nu avea căderea, potrivit legislației, să creeze structuri administrative după programe personale; cel mult să propună unități școlare în zone expres solicitate. Doar pe timpul lui Haret s-a ivit necesitatea instituirii (și poate a reorganizării) rețelelor școlare cu „așezăminte” diriguitoare adecvate, de pildă „Casa Școalelor”. În momentul haretist al evoluției învățămîntului, Titu Maiorescu era depășit, mai ales că i se puneau pe seamă unele erori de organizare, sancționate de contemporani și de generația următoare.

Într-adevăr, înainte de 1900, „primul obiectiv” era

învățarea corectă a limbii române, așa cum susținea junimistul cu ardoare la începutul activității sale didactice. Reforma lui A.I. Cuza abia fusese decretată în acest sens. Reținem din lucrare: „Primul obiectiv e realizat de însuși Maiorescu prin lucrarea *Regulile limbii române pentru începători*, publicată și sub formă de broșură în 1864, ce devine manualul de gramatică pentru clasa a II-a primară. În 1879, Creangă, cu permisiunea lui Maiorescu, scoate o a doua ediție cu un *Către cititori*, în care afirmă explicit legătura cu abecedarul său, *Metoda nouă de scriere și citire* apărută în 1868, arătând că fac parte dintr-un întreg” (p. 42-43). Iarăși întrebări neliniștitoare pe capul cititorului de astăzi: ce „realizat”? ce „întreg”? Cursul mi se pare firesc: „primul obiectiv”, la data aceea, nu putea fi decât unul, însușirea limbii materne. Dar ținta nu putea fi atinsă, în fondul ei, la o dată fixă, nici prin ideile „forță” exprimate într-un articol de almanah de școală.

În fond, Sorin Th. Botnaru are dreptate, numai că pasajul decupat anterior trebuie citit astfel: Titu Maiorescu a reușit să promoveze oameni de valoare în diverse domenii ale vieții culturale. Unii au rodit spectaculos în sectoarele lor și au dinamizat creator instituțiile statului, de la S. Mehedinți la I.A. Rădulescu-Pogoneanu, de la Ion Petrovici la C. Rădulescu-Motru. Alții au rămas doar pionii pe tabla de șah, e drept, cu acțiune penetrantă. Printre aceștia se află și Ion Creangă. Humuleșteanului i s-a hărăzit să rămână pe locul său pentru care era dăruit ca pușini alții: învățător cu meșteșug și pricepere, îndeosebi pentru clasele de jos. Atenție: la 1867, anul celei de a doua ediții a abecedarului citit, peste 80 % din populația țării era analfabetă; mai grav, nici măcar nu simțea nevoia de carte, atât la sate, cât și în mahalalele orașelor. Se cerea un tip de învățător care să însuflețească și să atragă înainte de toate pe părinții copiilor, care nu înțelegeau, deocamdată, foloasele școlii. Un asemenea învățător nu mai avea căutare după 1900, decât în amintire și în legendă, cum s-a și întâmplat adesea.

Dar treacă-meargă povestea cu programul național și cu solidaritatea exemplară, în principii, între Maiorescu și Creangă. Mai plină de riscuri mi se pare strădania lui Sorin Th. Botnaru de a-l situa pe „Țăranul cel mare”, cum îi spunea, cu majusculă, Jean Boutière, printre gânditorii moderni. Titluri, din sumar, precum *Creangă scriitor poporan, adică modern, Semnele unei sensibilități noi etc.* sînt de-a dreptul de neînțeles, și mă tem că se găsesc motive să te îndoiești de bunele intenții ale autorului, mai precis de dorința unui dialog civilizat și corect. Ce noimă or fi avînd subcapitolele intitulate: *De la prostie la creativitate în lumea voinței organice, Ionică cel prost, ucenicia și noile standarde ale pudorii, Copilăria tradițională, un scurt timp al tranziției?* Cititorul află, printre multe altele, că există o „prostie tradițională”; se presupune, în contrareplică, și o prostie „modernă”. Ei bine, în această

privință, nu-l contrazicem, deși prostia nu suportă reguli tipologizante, ea nu este nici viciu, nici virtute; ține de „natural”.

Să trecem și peste acestea, dar e greu de crezut că se poate împăca ideea de sensibilitate „nouă” cu următorul pasaj din cuprinsul cărții: „Efectul estetic al romanului poporan poate fi la fel de înalt ca al tragediei și asta superior oricum romanului cosmopolit” (p. 56). Iată și un neadevăr care nu poate fi trecut cu vederea nici măcar unui analfabet: „... vom remarca faptul că Maiorescu îl citează constant pe Creangă drept autor integrat direcției noi și literaturii moderne” (p. 57). Sau propoziții care excelează printr-o curgere abracadabrantă: „Între curentul critic care a făcut din Creangă exponentul de geniu al unei realități totalitare – poporul român – și catalogarea de către Maiorescu a aceluiași, drept scriitor poporan, adică modern, este o distanță uriașă” (p. 57). Încă un exemplu din multe altele: „Cînd Maiorescu spune despre Creangă că a fost ceea ce a vrut să fie, un învățător primar, el spune de fapt esențialul. Creangă, departe de a fi fost o personalitate scindată, țăran țîrgoveț sau mahalagiu etc., a avut o identitate din ce în ce mai conturată și pură, aceea de «învățător primar» al poporului său. Opera sa, vom vedea, este un adevărat catehism modern al românilor” (p. 58).

Să ne înțelegem: dacă personalitatea humuleșteanului a rămas neatinsă, unitară, nici pe departe „scindată”, ba „din ce în ce mai conturată și pură”, înseamnă că opera nu poate fi și de tip „poporan”, și de tip „modern”. În baza nescindării, aici funcționează principiul lui „ori-ori”. La fel: de vreme ce opera lui Ion Creangă stă la căpățiul vieții naționale, asemenea Catehismului, înseamnă că autorul ei a jucat un rol „exponențial”, ca „participant la un program modern mai larg” (p. 69). În acest caz, toată critica vehementă îndreptată împotriva așa-zisei teorii a „exponențialismului”, inventată, de fapt, de Sorin Th. Botnaru, și pusă pe seama lui G. Ibrăileanu, Nicolae Iorga, G. Călinescu, nu-și are nici o bază de susținere.

Adevărul este că autorul cărții *Nouă interpretare a operei lui Ion Creangă* folosește cu prea multă dezinvoltură în frază cuvinte și iar cuvinte care nu se întîlnesc unele cu altele, deși fac parte din vocabularul „primar” al oricărui învățăcel. Ce să însemne, în contextele date, cuvinte ca „modern”, „scindat”, „totalitar”, „roman cosmopolit”, „valori ideatice”, „primar”, „a face ipoteza”? Sînt câteva cuvinte presărate pe cuprinsul a doar patru pagini (56-59), unde ne-am oprit, deocamdată, cu acest scurt comentariu. Regretabilă înainte de toate mi se pare asocierea, à la Caragiale, „poporan, adică modern”, forțîndu-se pînă la limita nepermisă unele idei maioresciene, discutabile în multe privințe (mai ales de la distanța care ne separă), cum s-a văzut și cu prilejul confruntării de la Academie cu reductabilul Duiliu Zamfirescu, pe tema „poporanismului” în literatură.



PĂȘIND PESTE VIDUL INIȚIAL AL UITĂRII

Marius CHELARU

*Cei care merg în urmă
vor reține doar
noroii pasului lor
ca o îndepărtată uitare*

Roberto Di Pasquale, *Las alusiones*, 35

Roberto di Pasquale s-a născut în 1922 la Buenos Aires, a obținut doctoratul în Litere și Filozofie la Universidad de Buenos Aires (UBA), apoi a optat pentru cariera universitară (profesor, cercetător la Academia Argentiniană de Litere), dar având o laborioasă activitate pe tărâm social (director al departamentului de învățămînt și audio-vizual al Ministerului Educației Naționale; din 1981 lucrează ca expert UNESCO în Coasta de Fildeș, Franța, Senegal, Guatemala ș.a.m.d.).

Din punct de vedere al carierei literare se consideră parte din (format odată cu) generația '40, alături de scriitorii celebri nu numai în Argentina (Alberto Girri, Alvarez Murena, Santos Hernando, Rodolfo Modern ș.a.m.d.). Este co-fundator al revistei „Buenos Aires Literaria”, alături de scriitorii Carlos Alberto Erro, Alberto Salas, Vicente Fatone, Anderson Imbert, Francisco Romero, Julio Cortázar.

Las Alusiones (volumul este „amplificat” la fiecare nouă ediție – cea mai recentă: 523 pagini) a fost tradus în franceză (la Ed. Dumerchez, în 2001, cu titlul *Architecture sereine du vide*), germană, italiană, engleză, rusă și, acum, română.

„Dacă aș fi liber de Eu/ ce rău ar mai putea exista pentru mine?” scria odinioară Lao Tse¹. Poate că asta este povara și fericirea fiecărui om, fiecărui artist, fiecărui poet. Croce, în *La Poesia; Introduzione alla Critica e Storia della Poesia e della Letteratura* separa strict versul de literatură, catalogînd expresia literară (l'espresione letteraria) ca fenomen al civilizației/ al societății, aidoma politeției. Poezia, soră a dragostei, a fost unită cu aceasta, *topită* cu ea într-o

creatură unică, care ține și de una, și de cealaltă. Dacă realitatea arde, se consumă în totalitate în pasiunea dragostei, poezia este mai degrabă asfințitul dragostei în „eutanasia amintirii”.

Pentru Roberto di Pasquale amintirile înseamnă puterea de a re-construi totul. Prin amintiri, pe care le ține ascunse în dosul pleoapelor, poate schimba „înlănțuirea/ argumentelor/ pe care le improvizează Destinul”.

„Și dacă dintr-o dată – născută dintr-un fulger/ sau dintr-o floare – ar începe revelația copilăriei?” Astfel începe respirația poetică de o viață, dorită a fi, poate, și jurnalul pașilor sufletului lui Roberto di Pasquale pe lacrimile-zîmbetele-zile ale împrejurului. A ales să își scrie toate „aromele părelnice” venite dinspre sufletele altora, pe care le-a păstrat pe o adiere a brizei amintirilor numită poezie. Să restituie „mereu neliniștita singurătate” poate a sa, poate a tuturor, pe care „o singură voce ar fi putut/ să o elibereze fără durere”. Să caute fiecare „lacrimă a unei umbre” prelinsă prin sevele pămîntului, de la cele care încă mai păstrează amintirea palmelor bunicii sale, la atîtea și atîtea alte amintiri care „dansează prin coridoarele sufletului”, poate fugind de uitare, poate iluminînd din nou cale de-o clipă de suflet, parfumînd cu „zdrănțele lor de nostalgii” o altă lume în care același om pășește zi de zi pe cîte un vers, pe cîte un poem. E felul lui de a fi metafizic, dar și de a fi cu ceilalți, de a trece întreaga lume prin porțile sufletului său într-un gest totodată umil și sublim.

Novalis scria că lumea e „o metaforă universală a spiritului, imagine simbolică a lui”. Lumea lui Roberto di Pasquale e o „metaforă” pasibilă de a fi reinterpretată. Poetul încearcă să își scrie poezia ca și cum ar mîngîia din nou tot ceea ce a „văzut” cu degetele numite Spațiu, Timp, Destin, Nimic dincolo de măștile pe care fiecare (poate chiar și el) le poartă prin viață, poate pentru a-l convinge pe Dumnezeu,

poate pentru a se convinge că are pe cine convinge. Încearcă, astfel, să ne dăruiască și senzația că universul este distilat din nou și că Totul străbate încă odată drumul imposibil de măsurat între aparență și adevăr, între ceva ce ar putea fi și ceva ce este. Lumea-perpetuu-clipă văzută de Roberto di Pasquale nu poate să îmbrace haina unui singur „sens”. Indică multiplul din fiecare pas al nostru, multitudinea de eu-ri pe care le jonglează fiecare dintre noi clipă de clipă în, timp ce pășește pe scenă, strângându-și între buze fiecare replică a „rolului” numit viață. Sau indicibila singurărate pe care nimeni nu dorește să o recunoască. Dincolo de ea „nasc șovăieli și nenumărate/ dorințe care cumpănesc/ dimensiunea agoniilor”. În fond,

„fiecare suflet este și devine ceea ce privește”². Oricum, „de cealaltă parte/.../ se deschid ferestrele/ în care apar/ din când în când/ genele lui Dumnezeu”.

Poate că poezia este pentru Roberto di Pasquale și ca o platoșă cu care să apere viața (a sa sau a amintirilor sale) de uitare: „uneori/ se grăbește vidul inițial/ al uitării/ gradindu-și echilibrul/.../ în ritmul cronometrelor sale”. Poate că este o *formă* de echilibru interior. E ca și cum ar descrie o viață-vis care ne visează pe fiecare dintre noi. Poate pentru că, având o educație occidentală, în ultimă instanță, se raliază la ideea că referindu-se la concret (obiecte, oameni) își jalonează pașii, se „sprijină” pe referințe, știind că poate și anxietatea ne poartă pana/ pașii prin labirintul cu pereții din dale de mister numit viață/ poezie.

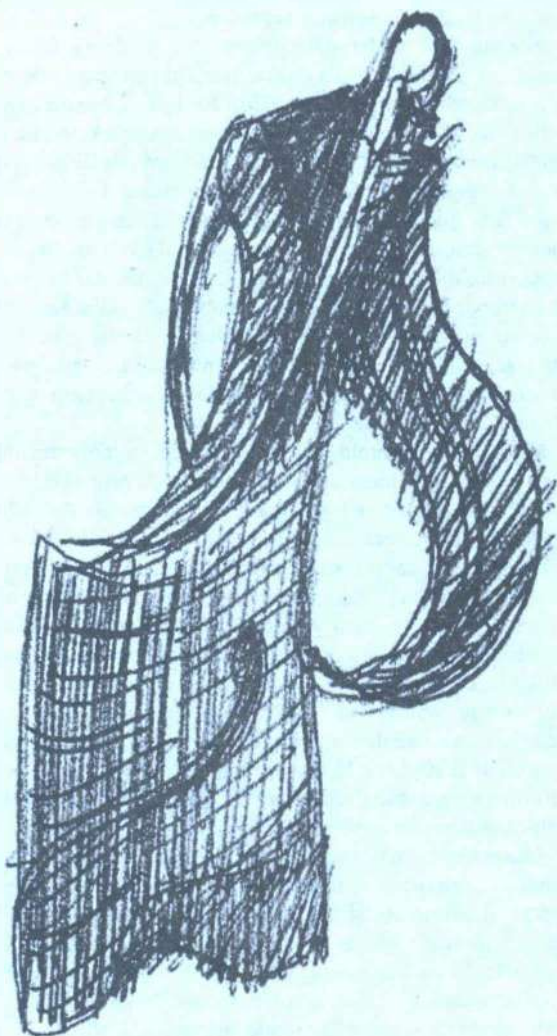
Rabindranath Tagore scria (*Sâdhâna, Problema eului*) că „vorbele sînt maya [iluzie, aparență], cînd sînt numai sunete și mărginite; sînt satyam [adevăr] cînd sînt gînduri și nemărginite.” Poate că la un fel asemănător de „nemărginire”, construită cu alte mijloace, s-a gîndit și Roberto di Pasquale. Poate la un alt gen de plenitudine, rezultată din eliberarea de propriul Eu, precum „cei care nu s-au născut niciodată”, sau la o „plenitudine a non-ființării/ a ignorării totale” care ar putea face pe cei care se re-trăiesc în amintirile sale „să fie vii și eterni/ în nicicînd”.

Calma arhitectură a vidului (titlul ediției franceze a cărții lui Roberto di Pasquale), ar putea fi o altă manieră de a defini lumea lui măsurată cu versul, un „loc” în care simbolurile se preumblă înlanțuite construind o stranie metaforă a „anti-morții”. În fapt, poetul argentinian Roberto di Pasquale trăiește (și se re-trăiește) pentru și în poezie.

Note:

1. Lao Tse, *Dao De Jing*, trad. A. Dumitriu (după varianta în limba germană a lui E. Schwartz).
2. Plotin, *Enneade*, IV, 3, 8, 15.

Roberto di Pasquale, *Las alusiones/ Aluzii*, ediția bilingvă română-spaniolă, versiunea în limba română: Valeriu Stancu, Editura Cronica, Iași, 2004.





REFLECȚII ASUPRA REVOLUȚIEI FRANCEZE

Tiberiu BRĂILEAN

Sînt intens discutate astăzi efectele, influența ideilor revoluției franceze asupra modului cum a evoluat societatea umană în epoca modernă. În context, este mai mult decît binevenită traducerea și editarea în limba română de către Editura Nemira a unui text clasic cu titlul *Reflecții asupra Revoluției din Franța*, aparținînd unuia dintre cei mai celebri gînditori politici din secolul al XVIII-lea, Edmund Burke, considerat de către unii drept întemeietorul conservatorismului britanic, un conservator cu idei liberale, sau un liberal clasic de către alții. Concepția sa despre om și societate, viziunea sa asupra modernității născînde este una opusă „Luminilor” Revoluției franceze și ideologiei acesteia.

Așadar, gînditorul britanic ne propune o altfel de modernitate, bazată pe o altă relație între ordine și libertate, între natură și istorie. El temperează zelul exaltațiilor revoluționari și critică credința acestora în progresul cu orice preț, în capacitatea omului de a înlătura toate relele și nedreptățile din interiorul societății umane, imperfecțiuni de care el însuși se face vinovat. Ca și David Hume, Burke este un aristotelician, un filosof care preferă istoria în locul rațiunii, ordinea naturală în locul libertății greșit înțelese și experiența, acțiunea practică (*vita activa*) ca adevărată măsură a moralei și a politicii. Astfel el deschide și calea școlii istorice germane ce va atinge apogeul un secol mai tîrziu.

Fără să fie – după părerea mea – un utilitarist, Burke este un filosof pragmatic pentru care problemele morale și cele politice nu sînt niște abstracțiuni metafizice sau juridice, ci fac parte din natura umană și sînt ancorate în concret, în circumstanțele vieții cotidiene, cu nelimitata lor diversitate. De aceea, rezolvarea lor și tipul de guvernare trebuie să se bazeze pe tradițiile și experiențele, pe specificul și caracteristicile fiecărui popor, ale fiecărei comunități. Viziunea sa este una holistă, dar care acceptă diversitatea și o multitudine de metode practice de acțiune, mai puțin poate metoda matematică, inadecvată – spune el – pentru abordarea problemelor indivizilor și societăților umane. Instanța absolută este considerată experiența, din care trebuie să decurgă acțiunea practică.

Așa cum arată Francis Canovan în *The Political Reason of Edmund Burke*, Duke University Press, 1960, potrivit lui Burke „rațiunea politică se manifestă întotdeauna în cadrul unei tradiții. Funcția ei este aceea de a purifica, de a adopta și dezvolta această tradiție, nu de a o distruge” (p. 17). Pentru a-și depăși limitele, rațiunea teoretică trebuie concepută după modelul celei practice, omul nefiind însă

capabil să atingă perfecțiunea, să descifreze misterul ultim al existenței, ceea ce nu înseamnă că nu trebuie să-și propună o viață virtuoză și să-și creeze instituțiile necesare pentru aceasta. Oricum însă, rațiunea nu trebuie absolutizată, autonomizată, ea reprezintă doar o parte a naturii umane și încă una dintre cele mai limitate. Știința teoretică trebuie să se subordoneze înțelepciunii practice, cîtă vreme rațiunea nu poate să cuprindă imponderabilul ce scapă mereu limitelor fragile ale oricărui act uman.

Această altă modernitate pentru care pledează Burke, împotriva „Luminilor” și a raționalismului cartezian, reflectă o schismă vizibilă pînă astăzi în Europa, cel puțin între partea sa continentală și singularitatea conservatoare a insularilor britanici. Legile morale sînt, potrivit filosofului englez, legi naturale, înscrise în natura umană. Există, cum acredita și Adam Smith, o ordine universală ce guvernează inclusiv destinul societăților umane. Omul e o ființă imperfectă și failibilă, dotată cu rațiune și cu voință, dar înscrisă în istorie și guvernată de ordinea universală amintită, care e de sorginte divină dar pe care avem capacitatea de a o înțelege odată dezvăluită. Natura umană este creația istoriei, iar aceasta din urmă reprezintă tocmai crearea și actualizarea naturii umane.

Moralitatea naturală se manifestă în comportamentul omului și în funcționarea instituțiilor sale, în primul rînd în religie și în drept, care formulează limitele morale ale vieții în comun, în societate, care este cadrul în care adevărata natură umană capătă expresie, dezvoltîndu-se ca ființă morală, virtuoză. Statul sau comunitatea politică au menirea de crea și a respecta condițiile acestei dezvoltări. Politica nu este altceva decît o prelungire a moralei (ce frumos!) în civilizație. Astfel, schimbările radicale, revoluțiile, nu sînt indicate, ele putînd duce la afectarea naturii umane. Ca ordine divină transpusă social, ordinea naturală nu trebuie perturbată. În locul revoluției, Burke recomandă reforma, care îmbină schimbarea și stabilitatea, în limitele naturii umane, ale tradiției etc.

Autorul britanic respinge teoria „drepturilor naturale” ale omului, „democrația pură”, așa cum apare ea la Hobbes, Locke și Rousseau, și se declară adeptul unei „guvernări mixte”, în care ideea de ordine și cea de unitate sînt esențiale. El lansează o idee pe care o va prelua ulterior Leo Strauss, numind-o „egalitarism permisiv”, o idee ce cultivă virtuțile civice și valorile morale ce trebuie să stea la baza actului de guvernare, dar critică dur excesele revoluției

franceze, populismul și demagogia în general. Schimbările trebuie să fie naturale, moderate, să fie rezultatul unui compromis între interesele inevitabil diferite ale subiecților.

Libertatea pentru Burke nu poate fi înțeleasă decât în contextul diversității, al inegalităților naturale și ordinii sociale, al moralității care respectă diferența, limitele și tradiția. Revoluția franceză ar fi păcătuit nerespectând toate acestea, introducând un egalitarism și un individualism periculos, confundând libertatea cu libertinajul și centralizând excesiv puterea, ceea ce a dus până la urmă la pierderea libertăților fundamentale și, nu mai spunem, a egalității, la distrugerea ordinii sociale, ceea ce reprezintă păcatul capital, pentru că a însemnat distrugerea surselor legitime ale autorității și a tuturor criteriilor consacrate de tradiție, a virtuților și a înțelepciunii. „În felul acesta – arată Cristian Preda în inspirata introducere pe care o face cărții, cu titlul: *Edmund Burke: un conservator în slujba valorilor liberale – egalitatea devine o nivelare, libertatea o iluzie, iar majoritatea un simulacru prin care numai o facțiune ajunge să dețină controlul întregii puteri, puterea însăși devine anarhie, capacitatea guvernanților de a lucra în vederea binelui comun se pervertește în scopul nelegitim al acestora de a lucra doar în vederea interesului personal sau al celui de grup, toate acestea pe fundalul unei societăți atomizate, în care valorile civice și morale și-au pierdut orice putere de a ține împreună diferitele clase ale societății, altfel decât geografic*” (p.15).

Libertatea are limite morale și politice și drepturile omului trebuie astfel înțelese dacă vrem ca ele să nu rămână o simplă abstracțiune. Înțelese corect, ele reprezintă necesara contrapondere a oricărei puteri politice și asigură stabilitatea societății. Burke acceptă și ideea de contract social, dar pentru el acesta este înainte de toate unul moral, nici-cum unul comercial. Tradițiile pe care vrea el să le conserve, în spirit pur britanic, cuprind în bună măsură idei liberale, cum sînt pluralismul și libertatea bine înțeleasă, descentralizarea și primatul comunităților locale. Ceea ce critică Burke mai apăsător este falsul universalism al rațiunii iluministe și schimbarea de dragul schimbării. El prețuiește mult noțiunea de echilibru, fără de care nici un experiment politic nu este posibil, ducînd fie la dictatură fie la utopie, care mai apoi reinventează istoria. Ori nici un politician nu poate inventa istoria; ea este, pînă la urmă generată de natura și cultura comunității respective, de experiența sa morală, a cărei prelungire este și trebuie să fie politicul.

Între timp, francezii au reușit să mai producă o (mini)revoluție și să zgîlție din nou Europa din temelii. Comuniști, socialiști, anarhiști și extremiști de dreapta și-au dat mîna pentru a spune un *Non* hotărît și tovărășesc Constituției europene și, prin aceasta, procesului de aprofundare a integrării bătrînului continent. Eurosepticii jubilează și sărbătoresc strident, indecent, victoria. Care victorie? Iese mai întărită Franța în urma acestui vot la care a chemat-o neinspiratul său președinte pe post de Don

Quijote eurofil? Dimpotrivă. Oamenii, mai ales cei din mediul rural, se tem de consecințele globalizării, ale liberalizării, ale imigrației și au votat în spirit protecționist. Dar poate Franța singură să se opună forțelor tari ale globalizării? Nu cumva o putea face mai bine într-o Europă unită și politic și militar față cu hiperconcrența care se întetește la nivel global? Poate Republica Franceză concura cu succes S.U.A. sau China? Nici vorbă; este timpul blocurilor continentale. Cine nu înțelege acest lucru va fi periferizat. Ce se va alege astfel din „visul european”?

Isprava francezilor demonstrează că un astfel de mega-construct continental nu poate fi realizat doar prin reglementări juridice și standarde tehnice. Este nevoie de ceva mai mult: este nevoie de un spirit european, de o conștiință europeană. Fără fundament spiritual nici o civilizație nu rezistă. Or, cea europeană de astăzi este singura din istoria omenirii care nu se bazează pe un solid fundament spiritual-religios ci pe „superbia rațiunii”. Europeanii sînt mai preocupați acum de drepturile homosexualilor și ale lesbienele, „zeii ale rațiunii”, decât de fundamentele sale creștine. După 17 luni de negocieri sterile, eurocrații au reușit să-L alunge pe Dumnezeu dintre coperțile Constituției de teama „amenințării” la adresa laicității și a Republicii. Și atunci în ce cred europeanii? Care e liantul spiritual al casei lor comune, despre care se vorbește atîta? Mult invocata „Europă socială” nu-L poate înlocui pe Dumnezeu.

Spiritul cartezian a infestat Franța pînă în esența sa profundă. De aceea religia cu cei mai mulți practicanți aici este Islamul. Chiar un om luminat, erudit, un sociolog eminent ca Edgar Morin ajunge să scrie în ultimul număr din *Le Monde des Religions* o „Evanghelie a pierzaniei”, în care parafrazează *credo*-ul creștin „Să fim frați pentru că sîntem mîntuiți!” cu lozincă „Să fim frați pentru că sîntem pierduți!”, propunînd o acceptare a crizei de sens sau, acceptînd că sîntem pierduți, forjarea unui sens pur uman, plecînd de la ideile de fraternitate și solidaritate, dar fără mîntuire. Te strînge în spate... Citind toate acestea mi-am amînit de bisericile din Belgia și Danemarca pe care le-am văzut transformate în restaurante (brr!), mi-am amînit cum anul trecut la Paris un nespălat mi-a așinut călela către biserică cu un fluturaș pe care desenase o măicuță fumînd sub inscripția „Să salvăm Republica, să salvăm laicitatea!” Au salvat-o.

Văzînd ce imensă nevoie de sacru a relevat moartea Papei Ioan Paul al II-lea, mă întreb ce va urma? Va urma libertina Olandă, unde sondajele ne arată o rată de 73% împotriva Constituției, „putreda” Danemarcă, nerecunoscătoarea Irlandă și a.m.d. O civilizație bătrînă, imobilă, aflată la sfîrșitul unui ciclu de dezvoltare și care nu realizează beneficiile pe termen lung pe care le poate aduce sîngele proaspăt al Estului și vocația sa spirituală. Nu vreau să fac parte dintr-o astfel de Europă și nu pot să nu remarc intuiția sănătoasă a lui Traian Băsescu, care a mizat de la bun început în primul rînd pe SUA și Marea Britanie, pe soliditatea, continuitatea și credibilitatea anglo-saxonă. Aceștia nu fac revoluții...



ELEGANȚA CRUZIMII SAU CUM SĂ DEBUTEZI LA 76 DE ANI

Simona MODREANU

În meseria de cititor, în mare parte rutinieră, ca oricare alta, rare sînt momentele de adevărat regal estetic precum cel oferit de Bernard de Boucheron. Total necunoscut în peisajul literelor franceze, autorul e absolvent al prestigioaselor ENA și Institut Politique de Paris, petrecîndu-și întreaga viață activă în sferile înalte ale industriei aeronautice și energetice. Pensionar, și-a întors privirea spre alte orizonturi și, la 76 de ani, a scris un roman, *Court serpent* (*Șarpe scurt*), pe care l-a trimis simplu, prin poștă, editurii Gallimard. A urmat... marele Premiu al Academiei franceze pe 2004!

Există cărți pe care le citești pe nerăsuflăte, fără să-ți poți înfrînge însă o pornire de revoltă la fiecare pagină, fără să poți stinge multele semne de exclamare ce țîșnesc la fiecare rînd. Prins între exasperare și fascinație, parcurgi cu delectare aceste pagini ce par scrise de un Montesquieu trecut prin Inchiziție, prieten cu Jean Bart și format la Școala vrăjitorilor lui Harry Potter, poveste crudă, insolită și savuroasă, ca o parabolă bizară sau un basm pentru cei care tot încearcă să învețe să crească.

„Nu se prosternă.

Nu sărută inelul.

Fulgerat de măreția misiunii sale, primi fără să rostească vreun cuvînt scrisorile cu instrucțiuni de la Cardinalul-episcop” (p.9).

Așa începe cutremurătoarea poveste. Pe scurt, în secolul al XIV-lea, abatele Montanus este trimis de un cardinal într-o misiune evanghelică demențială, în ghețurile veșnice ale provinciei Noua Thule din vechea Islandă, pentru a readuce pe calea cea dreaptă o mîină de păgîni degenerați. Aventura șerpuieste cu rafinament și inocență atroce,

antrenîndu-te într-o devastatoare relativizare a reperelor morale vitale, într-o topire a umanului în animalic ce spulberă, la limita supraviețuirii, frumusețea creației. Pentru că aventura nu e doar istorico-geografică (deși numeroși arheologi și istorici s-au simțit provocați de indiscutabila documentație științifică a autorului), ci și politică, culturală (obligînd la o rece meditație asupra ingerințelor și ciocnirilor civilizaționale) și, în special, spirituală. Ieși din ea năucit, copleșit de întrebări nerostite. Călătorie inițiatică, amestec de saga scandinavă, persecuții inchizitoriale și obsesii imaginare, romanul își mușcă întrebător propria coadă: dacă Natura anulează binele și răul în fața unei umanități rătăcite, săvîrșește prin asta o operă de curățire morală?

Un minuscul popor s-a stabilit, demult, „la Nord de lume”, în tăcerea frigului polar, încăpățînîndu-se să supraviețuiască. La început, lucrurile au mers mai bine și Biserica s-a putut ocupa de susținerea și orientarea spirituală a localnicilor. Dar, de-a lungul timpului, condițiile climaterice s-au înăsprit, iar comunicarea cu restul lumii, tot mai fragilă, a sfîrșit prin a se rupe. În fața abandonului și a rătăcirii, înalții prelați se mobilizează pentru organizarea unei expediții de salvare care să reînvie diocesa părăsită și să reaprindă credința. *Court Serpent* este vasul special construit, după o știință străveche, a cărui comandă e încredințată puternicului abate Montanus (ale cărui aspirații ierarhice sînt astfel subtil ponderate).

Pentru propria noastră liniște, întîmplările se desfășoară la marginea lumii, acolo unde oceanul ucigaș își întinde tentaculele înghețate, sub un soare indiferent, asupra unei populații tot mai înnebunite de foame și de groază. Dar fetidul res-

pirației conștiințelor degradabile, redat cu atîta eleganță aristocratică de abatele Montanus – martor și mai apoi actor al acestei descompuneri –, îl întrece pe cel concret, fiziologic, al unor trupuri care se chinuie. Atunci cînd vezi spiritul alunecînd pe banchiză și pierind în ochiurile de gheață, pentru o îmbucătură rîncedă, nu poți să nu-ți amintești de retorica exclamației dostoevskiană – să nu-i dea Dumnezeu omului atît cît poate îndura! Dar dacă îi dă mai mult?

Mizeria umană traversează epocile și teritoriile, chiar dacă îmbrăcămintea i se schimbă pe parcurs. Unde se rupe firul care ne leagă de Sus și de ce? Echipajul îmbarcat pe *Court serpent*, în frunte cu abatele Montanus, pleacă pătruns de misiunea sa evanghelică și se scufundă treptat în oroarea pe care trebuia s-o remedieze. La început, spectatori îngroziți ai jegului extrem, ai antropofagiei, incestului și feluritelor degenerescențe ce afectează rămășițele unei populații pentru care ultimul loc cald a rămas sexul femeii, mesagerii luminii și ai adevărului se transformă, la rîndul lor, în fiare preocupate exclusiv de supraviețuirea fizică. Cum se explică eșecul total al civilizației și al forței spirituale? Nu sînt ele decît utopii menite să reziste atîta vreme cît limitele umanului nu sînt încercate? Unde sînt idealurile de mîntuire ce-l animau, la plecare, pe abatele Montanus? E drept că la început, înarmat cu autoritate duhovnicească și instituțională, încearcă să repună o oarecare ordine și să instituie o disciplină adesea feroce asupra unor ființe măcinate de bestialitate. În scurt timp însă, neputincios dar lucid, analizîndu-și decăderea cu ipocrite argumente teologice aproape imbatabile, îl vedem și pe el cufundîndu-se în întunericul dezumanizării, proces ce culminează la final, în momentul în care salvarea fizică se concretizează pentru cîțiva supraviețuitori, prin acea cumplită scenă în care abatele retează degetele agățate de balustrada lui *Court serpent* ale femeii cu care trăise și pe care o abandonează, luîndu-și doar copilul, pentru a nu-și încărca vasul și conștiința, privind apoi cum e lapidată de restul comunității, într-un ultim spasm de revoltă moralizatoare...

Dacă rolul istoric al Academiei franceze e să vegheze asupra purității limbii și a rigorii acesteia, nici că putea fi ales mai bine ultimul laureat.

Pentru nostalgicii unei comori lingvistice pe cale de dispariție – printre care mă număr – stilul și frazarea romanului sînt o supremă delectare. Jocul autorului în spatele naratorului e abia perceptibil, încît te lași ușor vrăjit de scriitura flamboiant posticioasă, ireverențioasă și ironică. Adaptate retoricii complicate a epocii, constituindu-se într-un bloc aproape compact de fraze, scrise într-un fel de franceză veche, dar conduse cu măiestrie de bisturiu poetic, vicios jubilatoriu și de un umor macabru, ce te lasă fără suflare, textul bătrînului debutant ne pune, brutal, în fața unor probleme grave, dintre care, pînă la urmă, cea mai teribilă îmi pare *ambiguitatea*, dispariția treptată a discernămîntului, cedarea insidioasă în fața magnetismului sordidului, al corupției, al plăcerii bestiale, pînă la un soi de epuizare a abominației. Sau, poate, tocmai această traversare completă a deșertului uman va reuși să deschidă, în partea cealaltă, o nouă poartă către lumină?!





GLIPTOTECA FABRICANTULUI DE BERE

Ioana COSTA

Către jumătatea secolului al XIX-lea, un bavarez pune pe picioare o fabrică de bere la Copenhaga. Bavarezul se numea Jacobsen, dar nu și-a botezat berea cu propriul său nume, ci cu cel al fiului său, Carl: așa a apărut marca faimoasă „Carlsberg”. Fiul a binemeritat darul bătrînului Jacobsen, pentru că a învățat sîrguincios secretele meseriei, în Danemarca și în străinătate și, nu mai puțin, pentru că a păstrat ceva din amintirea Bavariei. Afacerea cu bere a mers bine, după cum vedem, auzim și simțim cu toții. Carl Jacobsen nu și-a menținut însă numele în această dimensiune de alternativă bachică; Carlsberg nu este doar eticheta de pe sticlele de bere, este și calea prin care setea verii face să crească un muzeu de artă. Împreună cu soția sa, Otilia, el a adunat o uriașă colecție de artă antică mediteraneană și de artă contemporană franceză și daneză. Articulațiile acestei mici povești adevărate nu sînt fără pereche: afacere de succes, colecție de artă, donație. În două etape – în 1888 și 1899 – el și-a dăruit colecția publicului, sub un nume care trimite direct la muzeul din München ce se fălește cu figurile de marmură de la Egina: „Gliptotecă”. Darul este fabulos, numele are o încărcătură sentimentală. Un iubitor de artă poate încheia aici povestea, nostalgică și senină, a unui muzeu născut din bere. Numai că muzeele nu se pot hrăni din ele însele. Donația făcută de soții Jacobsen a fost bine chivemisită: colecțiile au primit o clădire anume construită, în armonie discretă cu exponatele, și au fost dublate de o fundație care le protejează dinamic. Fără această fundație energetică, colecțiile probabil că s-ar fi prăfuit, strîmătorate penibil. Darul deplin este doar cel care poate respira și se poate instala confortabil într-un prezent al zilei care urmează. (Așa fusese, la începuturile sale, biblioteca Fundației Carol, cea care acum este Biblioteca Centrală Universitară din București: o instituție care se putea susține financiar datorită spațiilor comerciale de la parter, plănuite anume ca sursă de venit).

Fundația Ny Carlsberg are în grijă întreținerea colecțiilor existente, sporirea lor așa cum fondatorii și-ar fi dorit-o și – cum altfel? – integrarea noilor achiziții într-un spațiu care să nu lase să se vadă adăugirile. Clădirea în sine este o pildă de înțelepciune muzeistică: partea cea mai veche, de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, a avut în repetate rînduri nevoie să se extindă, prima dată la numai cîțiva ani de la inaugurare; extinderea aceasta nu a însemnat nicidecum o supraetajare sau o lățire, ci a fost o regîndire a spațiului pornind chiar din centrul lui. Din 1906 datează Grădina de Iarnă, loc uimitor, plin de verdeață, în care se întîlnesc firesc aripile muzeului; centenarul Grădinii de Iarnă (și, deopotrivă, al Colecției de Antichități) va fi prilej de sărbătoare meritată și bine plănuită, pentru că muzeul este din nou în reconstrucție. Fundația face să se mărească mereu colecțiile și tot ea le așază într-un spațiu ce crește fără cîrpei, ca un organism viu. Rețeta pare atît de simplă, încît abia de ne stîrnește interesul. Este însă o lecție pe care ne-am dori să o învățăm.

Ny Carlsberg Glyptotek. Text: Jan Stubbe Østergaard, fotografii: Ole Haupt, Copenhaga, ș.a.



FEMEIA ÎN ROMA ANTICĂ

Andreea ȘTEFAN

S-ar putea afirma că femeia este principalul absent al istoriei tradiționale, politico-militare, care se arată neputincioasă în a-i surprinde prezența în texte de tratate sau relatări de campanie. Datorită poziției sale, una marginală în raport cu viața politică, acest actor major al societății antice (dar nu numai) trebuie să recurgă la mijloace diferite de cele tradiționale pentru a-și face auzită vocea. Astfel se naște o categorie distinctă în cadrul lucrărilor de istorie și societate, cea închinată femeii.

Lucrarea de față se înscrie în această categorie.

Roma, patria dreptului modern, furnizează probabil cel mai precis statut juridic cunoscut pentru femeia antică. Un întreg capitol, al III-lea, prezintă legislația sub incidența căreia își desfășurau viața femeile romane. În aceste pagini, bogate informațional și, poate tocmai de aceea, austere, se impun aspecte legate de tutela permanentă impusă femeii, de formele diverse de a contracta o căsătorie sau de a desface.

Capitolul al IV-lea, descriptiv, urmărește viața cotidiană. Femeia măritată apare în interiorul familiei și în viața publică, cu rolul, obligațiile și preocupările sale – mijloace prin care a atras atenția contemporanilor săi și care ne-au transmis diverse ipostaze, făcute cu mai multă sau mai puțină eleganță, simpatie sau îngăduință, în scris sau prin reprezentări.

O lucrare despre femeia romană nu putea evita fie și numai schițarea fugară a portretelor câtorva reprezentante celebre, printre care Lucreția, soția lui Tarquinius Collatinus – model de castitate și de virtute pentru orice soție romană, Livia – soția lui Augustus, care-și asumă cu seriozitate reprezentarea în public a matroanei-model, sau celebra Clodia, atât de blamată pentru libertinismul ei *avant la lettre*, și cele două Iulii, fiica și – respectiv – nepoata lui Augustus, care, după ce au făcut vilvă la Roma, au murit în exil, sînt numai cîteva exemple (capitolul al V-lea). Preocuparea de a evidenția semnificația terminologiei latine, atât în interiorul limbii cît și din perspectiva mărturiilor celorlalte limbi indo-europene – atunci cînd este posibilă sau relevantă –

manifestată constant, se concentrează în primul capitol, dedicat numelor care desemnează femeia.

Este interesantă opțiunea de a consacra un capitol aparte perioadei regalității, cunoscute mai ales prin mitistorie. Mitul răpirii sabinelor este pus într-o lumină complexă, care îmbină teoriile acreditate, relevîndu-i rolul de a consfinți o reprezentare curentă, fără a fi neglijată totuși originea arhaică.

Lucrarea, bogată informațional și folosind din plin mărturiile antice, poate fi utilă pentru inițierea într-o problematică ce stîrnește un interes crescînd.

Mihaela Paraschiv, *Femeia în Roma antică*, Editura Junimea, Iași.



ROMA LA HOTARUL DINTRE REPUBLICĂ ȘI IMPERIU

Simona RODINA

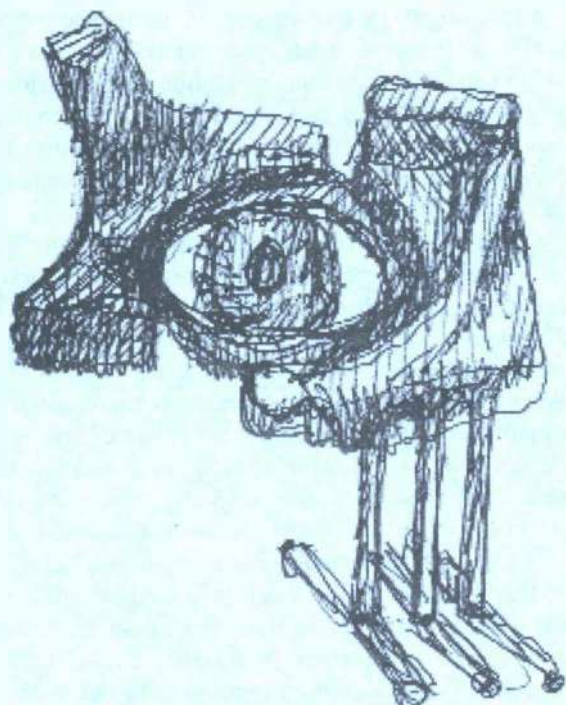
Rubicon este râul care marchează hotarul dintre Gallia Cisalpină și Italia. Întorcându-se din Gallia după ce a „pacificat-o”, Cezar se oprește pe malul Rubiconului, tăcut, privind în apele turburi ale râului. Soldații așteaptă un semn de la el pentru a trece pe malul celălalt. Însă Cezar este nehotărît și chinat de propria-i nehotărîre: ar putea să se supună legii Republicii și, depunînd armele, să cedeze conducerea legiunii cu ajutorul căreia supusese peste opt sute de cetăți în Gallia – iar asta ar însemna să renunțe la întreaga sa carieră –, sau... ar putea să treacă Rubiconul, îndreptînd armele împotriva lui Pompei și, de fapt, împotriva Republicii Romane... „*Alea iacta est!*” exclamă Cezar și ordonă legiunii să treacă râul.

Preluînd numele acestui râu ca titlu al cărții sale, Tom Holland vede în decizia lui Cezar cheia care a dus la destrămarea Republicii Romane. Pentru a exprima momentul trecerii Rubiconului, cu toate semnificațiile sale, Holland găsește un termen foarte potrivit: *discrimen*. Acesta are sensul de „spațiu care desparte, linie de demarcație” – aplicîndu-se concret Rubiconului –, dar desemnează în egală măsură o „situație în care se impune luarea unei decizii” și un „moment decisiv”, sensuri care îndreaptă lumina asupra lui Cezar, actor principal al dramei. Astfel, conchide autorul, „trecînd râul, Cezar a înhămat lumea la război și totodată a contribuit la nimicirea vechilor libertăți ale Romei și la instalarea monarhiei, pe epava lor – evenimente de primă importanță în istoria Vestului” (traducerea îmi aparține). În plan simbolic, Rubiconul ar reprezenta așadar hotarul dintre „libertate și despotism, anarhie și ordine, republică și autocrație”.

Narînd cu însuflețire evenimentele care au înălțat Roma pe culme și indicînd forțele care au împins-o de pe acest vîrf pentru a o urmări apoi în cădere liberă, Tom Holland reînvie spectacolul, cînd vesel și luminos, cînd sumbru, al Romei republicane. Istoria lui Holland nu se vrea exhaustivă pen-

tru perioada descrisă (cam ultimul secol al Republicii): marea ei calitate stă în arta cu care amănuntele sînt alese spre a ține locul unor sute de pagini de explicații, amănunte devenite embleme și păstrîndu-și totodată statutul de amănunte. În spiritul *Vieților* lui Plutarh, dar mai accentuat. Privind istoria deopotrivă cu ochii unui jurnalist, ai unui clasicist și ai unui politician, Tom Holland se depărtează de stilul didacticist sau idealizant al istoricilor – moderni și antici –, ajutîndu-l pe cititor să înțeleagă, cu toată subtilitatea, evenimentele și personalitățile acelor vremuri.

Tom Holland, *RUBICON – The Triumph and Tragedy of the Roman Republic*, London, Abacus, 2004.



ANTICHITĂȚI ACTUALE

CONVORBIRI LITERARE



AUTORI DE GENIU ȘI AUTORI DE COMEDII

Mircea GHIȚULESCU

Un eșantion de trei spectacole din repertoriul recent al Teatrului „Sică Alexandrescu” din Brașov îți provoacă amare reflexii. Pare că toți autorii sînt supărați pe lume, pe ei înșiși și, în cele din urmă, pe Dumnezeu. Dramaturgul austriac Peter Turini privește lumea prin ochii preotului Cristian Bley, care și-a păstrat castitatea pînă la maturitate pentru a se feri de păcat. El este pe punctul să se spînzure pentru că nu a aflat ce înseamnă Păcatul pe care se fundamentează religia creștină. De fapt, nu discerne frontierele adesea confuze dintre Bine și Rău, motiv pentru care despre Păcat este mai bine să taci. Ceea ce și face în final cînd își taie limba ca să nu răspundă la întrebările unei ziariste. Pînă atunci, însă, Cristian pornit în căutarea Păcatului este sodomizat, cunoaște femeia (Magda), politica (amintirea neștearsă a nazismului îi provoacă scene exaltate actriței Alma Hahn, admiratoare a „bărbăției” hitleriste), bogăția și sărăcia dar, mai ales, îl cunoaște pe Rudi Hoffman, un tînăr care vrea să devină actor suportînd toate umilințele unei societăți pe cît de arogante, pe atît de abjecte, pentru a fi distribuit într-un film. Spre final, acești dejectați ai lumii, sînt izolați într-o *sfîntă familie* degradată: Cristian, Magda și Rudi, adică Tatăl, Mama și Fiul. Cel din urmă, dacă nu va fi crucificat, va fi împușcat de poliție pentru un omor involuntar. Este limpede că Turini urmează schema biblică a Tatălui, Fiului și Fecioarei Maria. Dar sensul acestei noi perspective creștine este negativ. Cristian/Dumnezeu nu este doar mut și „înternițat”, cum spune Turini, ci se osîndește la tăcere după ce asistă la jertfa inutilă (pentru că nu a mîntuit pe nimeni) a fiului său. Înainte de a pune spectacolul în scenă, Camelia Tino, de la Viena, a adaptat tex-

tul lui Peter Turini de asemenea manieră încît nu mai este clar de ce se numea *Diavolul și Moartea*. Sub titlul *Ispita. Reportaj*, regizoarea pune accent pe „cazul” preotului Cristian Bley transformat în fapt divers care hrănește mijloacele media. Într-o formulă scenografică proprie (lumea este urîtă ca un depozit părăsit, cu geamurile sparte, în care se adună toate deșeurile: foști oameni, foste sentimente, foste valori, inclusiv acele figuri religioase de care vorbeam, transformate în haimanale, cloșarzi sau boschetari), Camelia Tino compune un spectacol dramatic, uneori cutremurător prin colecția de situații umane urîte pe care le examinează Peter Turini. Nu cumva Urîtul este chiar Păcatul căutat de preotul Cristian Bley? La această întrebare poate da răspunsuri interesante și teatrul actual. Revelația, pentru noi, nu a fost Virginia Itta Marcu (Magda) agilă, promptă pe replică, care păstrează aceeași candoare copilăroasă a expresiei oricît înaintează în vîrstă ci, Radu Negoescu un actor pe care îl vedem foarte rar. El pare să-și fi descoperit aici rolul vieții. Nu este numai un preot, ci Dumnezeu însuși, ostenit de propria creație, care nu mai are nimic de făcut decît să proclame tăcerea, autismul de care este, de secole, învinovățit. Un Dumnezeu sinucigaș la începutul spectacolului, un altul care își retează limba, la sfîrșit. Confuz și împovărat, acest Dumnezeu interpretat de Radu Negoescu nu mai păstrează din figura tradițională decît imensa și inutila lui bunătate. Ar fi nedrept să-l omitem pe Marius Cordoș (Rudi/Fiul), un munte de bunăcredință înșelată și pe Viorica Geantă Chelbea care atacă în forță rolul bătrînei naziste Alma Hahn.

Nicoleta Esinencu, de la Chișinău, este la fel de supărată pe lume ca Peter Turini de la Viena, dar din alte motive, poate, mai întemeiate. Iată că belșugul unui autor austriac de mare succes și sărăcia unei tinere din Basarabia care mănâncă piine unsă cu pastă de dinți, pot provoca aceleași reflexii severe asupra lumii. Nicoleta Esinencu își grupează însemnările dintr-un jurnal intim în monodrama intitulată violent *Fuck you, eu.ro.pa*. Toți ținem jurnale să învingem timpul sau timiditatea. După ce a învins timiditatea, autoarea s-a aliniat acelei literaturi protestatara care începe cu „fuck you” și sfârșește cu „fuck you”. Chiar dacă „nu șade frumos”, domnișoara Esinencu are tot dreptul să înjure, pentru că scrie foarte nervos despre destinul basarabeanului sovietizat, trecut peste podul de flori, umblat prin Europa, suspendat între o țară de haștină care îi creează probleme de conștiință („ce i-am dat eu țării și ce-mi dă ea mie”) și o Europă mofturoasă cu noii veniți, ospitalieră, în cele din urmă, de vreme ce aflăm că Nicoleta Esinencu tocmai își consumă o bursă în Germania. Claudiu Goga, regizorul spectacolului, și-a dat seama că prea multă compoziție vizuală pe marginea acestui text rostit cu furie și pasiune de Ligia Stan nu se poate face. Dar ceea ce a făcut este pe cât de succint, pe atât de semnificativ. De pe un covor roșu care este al Rusiei, al comunismului și al Republicii Moldova se eliberează prin strigăt drama tinerei generații din est cu toate inhibițiile ei politice, economice și sexuale.

O singură mască a ris la Brașov și aceasta este de proveniență franco-basarabeană: *O afacere sentimentală* (*Blaise*, în original) de Claude Magnier în regia actorului și regizorului de la Chișinău, Petru Hadârcă. Una dintre acele comedii „de boulevard”, mașinării de provocat risul în care excelează autorii parizieni de la Eugene Labiche și Georges Feydeau pînă la Pierre Chesnot, Jean Claude Carriere, Claude Magnier, Victor Haim și alții care au dus specia la perfecțiune. Subiectul, etern, se bazează pe inepuizabila sursă de umor și de tragedie care este relația dintre bărbați și femei, în toate combinațiile posibile. Un pictor fără operă (*Blaise d’Ambrieux*), închiriază un apartament de lux ca să primească pe viitorii socri, familia

Carlier, inclusiv Laura, virtuala logodnică. Comediograful de tip parizian va lucra totdeauna cu surpriza. Acea surpriză care face lucrurile să se precipite și personajele să adopte soluții parțiale și minciuni salvatoare. În literatura română, doar Tudor Mușatescu avea cultul surprizei, de unde și succesul său de public. Aici, prima surpriză este apariția chelnerului comandat la o agenție. Nu este chelnerul stilat așteptat ci o adolescentă din Bretagne (*Marie*) care încurca lucrurile, nume și persoane, sfîrșind prin a se îndrăgosti de *Blaise*. Odată declanșat mecanismul, surprizele se țin lanț: *Laura Carlier* este cam ciudată, *Ariane*, iubita pictorului, este și amanta domnului *Carlier*, care acceptă căsătoria fiicei sale cu condiția ca viitorul ginere să-i cedeze apartamentul pentru o după amiază. Surpriză pentru toată lumea: amanta onorabilului domn *Carlier* nu este *Ariane* ci *Pepita*. În punctul final, cînd toate personajele se întîlnesc în același loc (*D-ale carnavalului* nu este străină de această structură, *Caragiale* fiind un mare admirator al lui *Labiche*, precursorul lui *Magnier*), *Blaise* și *Marie* ies din încăierarea generală și se furișează opînd pentru zări ale iubirii dezinteresate. *Petru Hadârcă* este pasionat de mecanismele acestei așa-zise comedii ușoare, cum am văzut în anterioarele sale spectacole de la Chișinău. Știe mai ales că acest tip de comedie se bazează pe refrene comice, nu multe, dar bine selecționate. El construiește succint, dar exact, compozițiile actorilor și, dacă *Marie/Iulia Popescu* este printre personajele cele mai aplaudate din spectacol, este și pentru că *Petru Hadârcă* inventează trucul ușilor automate din fundal, pe care le va specula și *Bianca Zurovski/Laura*. Stăpîn pe aceste refrene, regizorul face din familia *Carlier* un terțet comic (*Viorica Geantă Chelbea*, *Bianca Zurovski*, *Dan Săndulescu*), cu atitudini identice solidar în stupiditate. Scenografa *Stela Verebceanu* compune un interior burghez, obișnuitul spațiu de lux al comediei de boulevard. *Claude Magnier* nu este un autor genial, dar știe atât de bine să stîrnească risul...



SCENETELE, REABILITATE

Bogdan ULMU

Nu de mult, la *Pod-Pogor*, Ștefan Amariței și-a lansat trei volume, diferite, de parcă autorul ar fi avut... două clone: un volum de *psalmi*, grav, în buna tradiție a genului – de la David, la Arghezi; altul de proză – scrisă într-o manieră realistă; și, în fine, unul de teatru. Acesta din urmă – intitulat *Apocalipsa perpetuă*, face obiectul comentariului nostru.

Tradiționalistii ar putea zice că tipul acesta de scenariu ar fi destinat exclusiv *lecturii*. Realitatea însă contrazice, în ultima vreme, prejudecata: fiindcă, pe lângă dramaturgi mai cunoscuți, scenele naționale au cunoscut dramatizări ale unor lucrări *complet* nescenice – Țușea, Cioran, George Banu ș.a. Am putea, deci, conchide că nu mai are rost să *pronosticăm*; mai bine să *analizăm*...

Goethe la Weimar, sceneta care deschide acest volum original – pînă la urmă, adună în același spațiu de joc personalități reale & fictive din spații & epoci diferite: – Goethe, Einstein, Dante, Raskolnikov, Mefistofel – toți supărați pe... anonimul secretar al geniului de la Weimar. *Ironia* autorului nostru – companion de nădejde, care-l însoțește, din fericire, pe tot parcursul volumului – naște replici savuroase, de genul „vă vorbesc de la geniu, la geniu!"; ori: „Dante? Ce să caute la mine? Suntem colegi de breaslă, dar nu ne-am văzut nici odată!" (Goethe); sau: „Aflați că eu sînt Mefistofel!" – spune Einstein.

Dar cum din cauza neinspiratului & magneticului Mefistofel, casa lui Goethe se suprapopulează, în mod aberant, cu fel de fel de ipochimeni, autorul lui *Faust* decide să renunțe la seducătorul personaj, trimițîndu-l la moarte. Că din păcate (ori fericire?) Diavolul rămîne nemuritor, asta e altă poveste... La fel cum textul mai ridică o dilemă care nu e lipsită de longevitate: cine-i *demonic*? Faust sau Mefisto? (prejudecată cu care m-am răfuit și eu, pe vremea cînd rescriam, pentru scenă, *Stan Pășitu*).

Don Quijote față cu morile de vînt este o replică nu doar la romanul lui Cervantes, ci și la *Conu Leonida*. Din acest joc dramatic reținem că realitatea poate fi inversată (Cavalerul acuzîndu-și scutierul că a citit prea multe romane și, deci, nu mai vede realitatea!); și că întotdeauna avem nevoie de unul mai mic decît noi – măcar pentru a ne prinde, cînd cădem de sus, de unde ne aruncă paletele morilor de vînt...

Traian Făt-Frumos și Decebal, Zmeul Codrilor colcăie de un umor de bună calitate.

Chiar și parantezele au umor și cred că ar merita rostite, fie și *din off*: „Pe malurile Dunării, Traian și Decebal merg țînîndu-se de mînă. În depărtare se văd legiunile romane. Dacii lui Decebal, Zmeul Codrilor stau pitiți după trunchiuri de copaci. Decebal îi oferă lui Traian Făt Frumos un concediu de odihnă de 18 zile la Băile Herculane. Traian refuză politicos: știe că pe valea Cernei, drumul spre Sarmizegetusa este închis. Traian îi oferă lui Decebal un bibelou din marmură albă de Carrara, reprezentînd Columna lui Traian”...

Și dialogul care urmează parantezei, scurt, dar elocvent, are un umor aparte: „*Decebal*: Îl cunoști pe Zamolxe?! *Traian*: Da, firește. Ce-i cu el?! *Decebal*: E împotriva lui Zeus! *Traian*: Da?! N-aș fi crezut”...

Meșterul Manole și proprietarul Vodă propune și el o capcană: Manole e un zidar, într-adevăr, dar Vodă nu e titlu domnesc, ci numele unui consilier local care a făcut matrapzlicuri și-a ajuns la zdup. Iar Ana, soția lui Vodă, nu a meșterului, îi concediază pe zidari.

Sisif în Infern este o parabolă despre munca inutilă, făcută fără plăcere, într-o societate care nu vrea logică, noimă, ci supunere și acceptare a îndobitocirii. Cei care nu se îndobitocesc, înnebunesc. Parcă am trăit și noi, pînă nu de mult, calvarul lui Sisif, nu?!...

Turnul Babel, dincolo de mesajul grav (amenințarea dezordinii și a discordiei la nivel de planetă) atrage și ea prin didascalii; una din ele propune, hazos, ca toți eroii să se prezinte, de-odată („M-am născut lângă strîmtoarea Babel-Mandeb"... „M-am născut în Novosibirsk"... „M-am născut în Gjirrokaster" ș.a.m.d.); alta are valoare *scenică* indiscutabilă: „...Fizionomia personajelor se schimbă: mai întîi sînt albi, apoi negri. Unii arată ca niște copii, deși se vede că au depășit vîrsta. Alții sînt spîni, cu ochi migdalași. Fiecare are pe pupitru un ceainic roșu și o ceașcă roșie. Nimeni nu se atinge de ele”.

Pentru virtualii directori de scenă, teatrul de care ne ocupăm ridică două obstacole: 1) *finalul* – scenariile terminîndu-se sec, uneori abrupt, în anticlimax; 2) didascaliiile care mizează pe detaliu *nescenic*, dar importante (de genul „luneta pe care scria Made in England"; sau” un cap de lup din aur de 24 de carate”). Dar de-aia-s lăsați pe lume regi-zorii, să rezolve pe *scenă*, ceea ce autorul gîndește pe *hîrtie*...



INTEGRALA TARKOVSKI

(II)

Ștefan OPREA

CINEMATECA

Prezentarea filmelor lui Tarkovski la Cinemateca din Copou a continuat, în luna mai, cineaștilor fiindu-le oferite ultimele cinci lucrări: *Solaris*, *Oglinda*, *Călduza*, *Nostalgia* și *Sacrificiul*.

Trecuseră șase ani de la marele succes al filmului *Rubliov*, când regizorul – cunoscut, acum, și prețuit în întreaga lume – a trimis pe ecrane *Solaris* (1972), un film foarte diferit la prima vedere de ceea ce făcuse pînă atunci, căci – prin idee și acțiune – efectua un surprinzător salt în spațiile cosmice, ecranizînd o năvălă SF a lui Stanislaw Lem. Se vorbise mult, după *Copilăria lui Ivan* și *Rubliov*, despre organicele legături ale regizorului cu pămîntul natal, legături exprimate în profunde meditații poetico-plastice, și *Solaris* le-a produs comentatorilor un adevărat șoc: Tarkovski părăsea „pămîntul reavăn al Rusiei” și se lansa în spațiile îndepărtate și neprietenoase ale Cosmosului. În realitate, însă, regizorul rămînea consecvent în realizarea programului său estetic și moral, căci și în *Solaris* se arăta obsedat de problema cunoașterii lumii, a existenței umane. Doar căile cunoașterii erau altele: cunoașterea prin artă din *Rubliov* era acum înlocuită de cunoașterea prin știință.

Cîțiva cercetători astronauti înfilnesc, în cosmos, o necunoscută formă de conștiință, un ocean inteligent care exercită asupra lor o misterioasă influență; prin puterea lui supranaturală, acest „creier uriaș” îi pune pe eroi față în față cu persoane care nu mai există, care au murit demult, dar care le-au fost cîndva foarte apropiate, fiind acum doar amintiri păstrate în tainițele conștiinței. Aparițiile acestea produc neliniști, dezvoltă o preocupare în trecut pe care eroii ar vrea să-l păstreze în taină. În asemenea împrejurări, Kelvin, eroul principal, o reînălțea pe Hari, fosta lui iubită, întimplare care îi trezește dorința de a retrăi romanul lor de dragoste și de a corecta ceea ce a fost greșit în trecut. În paralel cu aceasta, cercetătorul caută un mod de comunicare cu materia vie a planetei *Solaris* pentru a-i dezlega misterul, pentru a-i înțelege legile ce o guvernează. În acest scop, el refuză întoarcerea pe pămînt, socotind că misiunea sa de om de știință nu poate fi împlinită fără un dramatic sacrificiu. Conotația etică a filmului devine astfel mai mult decît

evidentă. Iar în privința celui alt aspect al problemei – relația individului cu propriul său trecut – concluzia pe care o impune filmul e că trecutul rămîne definitiv în urma noastră, nimic nu mai poate fi schimbat, greșelile nu mai pot fi îndreptate.

Sigur că Tarkovski nu a făcut acest film de dragul aventurii cosmice; pe el l-a interesat parabola morală „de o stranie frumusețe, suprarrealistă în mare măsură, un poem al cunoașterii prin știință”, cum a apreciat critica. În „Corriere della Sera” comentatorul afirma: „Farmecul filmului provine mai ales din starea de neliniște pe care și-o comunică fără să-i poți rezista.” Afirmarea aceasta ne-a dus cu gîndul la neliniștea lui Faust și la o idee exprimată cîndva de Alice Voinescu: neliniștea este însăși substanța naturii faustice, a omului pieritor care se simte o părticică dintr-un întreg nepieritor. Neliniștea lui Faust este semnul că între veșnicie și efemer există o indestructibilă sudură.

Ne întrebăm, prin urmare, ce va fi fiind acest ocean inteligent din filmul lui Tarkovski, dacă nu o conștiință cosmică, întregul din care conștiința individuală a omului pămîntean e părticica efemeră? Și de ce rămîne Kelvin pe planeta *Solaris* dacă nu datorită acelei aspirații faustice de a cunoaște întregul din care părticica a fost ruptă și dorinței de a se reintegra în el? Acest întreg cosmic îl putem numi Dumnezeu și, cunoscîndu-l pe Tarkovski, nu putem exclude din meditația lui această aspirație a conștiinței individuale de a se reintegra conștiinței cosmice.

Interpreții principali ai filmului: Donatas Bannionis (Kelvin), Natalia Bondarciuk (Hari), Anatoli Solonișin, Iuri Larvet ș.a.

Solaris a fost distins la Cannes cu Premiul special al juriului.

(În paranteză fie spus: în 2003, regizorul american Steven Soderbergh a realizat un remake după *Solaris*. Dacă pentru Tarkovski filmul a fost prilejul unei meditații mistice, pentru Soderbergh el devine – mai simplu – o tragică poveste despre dragoste și despre lucrurile care neucid spiritul.)

Al patrulea film al lui Tarkovski, *Oglinda/ Zerkalo* (1974) este – după propria mărturisire a regizorului – o

confesiune. „Noi avem o datorie față de cei care ne-au dat viața: trebuie să le declarăm dragostea noastră” zice cineastul și asta face el în *Oglinda*, așa cum Bergman va face în *Fanny și Alexander*. În ultimă analiză, *Oglinda* este un film despre mama lui și, implicit, despre el însuși și despre aspirațiile lui de creator, înmugurite încă din copilărie. Căci și aici, ca și în *Copilăria lui Ivan*, cineastul se întoarce la vremea copilăriei și la anii războiului – întoarcere în timp prin care încearcă să-și clarifice amintirile și urmările traumelor sufletești provocate de neînțelegerile părinților și de ororile războiului. Amplă autoanaliză, monolog interior ce îmbracă veșmintul reveriei și tonalitățile unei adânci emoții, filmul împletește imaginile trecutului – ale unei copilării traumatizate – cu cele ale prezentului, urmărind dinamica sufletească a personajelor într-un context istoric răvășit, tulbure. Ochiul care privește, sensibilitatea care înregistrează și mintea care judecă evenimentele dramatice – familiale și generale – sînt atît ale copilului de altădată, cît și ale artistului de acum. Jocul tulburător cu timpul și spațiul, cu realul și imaginarul, cu amintirea și reveria conferă filmului o remarcabilă complexitate care solicită un limbaj de maximă modernitate, încărcat de simboluri, de sensuri și semnificații surprinzătoare, de reevaluări ale duratei temporale și ale dimensiunii spațiale în care evoluează personajele; procedeele folosite în acest sens de Bergman (*Fragii sălbatici*) sînt duse mai departe și desăvîrșite de Tarkovski.

Cea mai exactă apreciere de care a avut parte *Oglinda* este aceea de omagiu adus feminității, în general, și maternității, în special, fiind, în același timp, o autobiografie spirituală, un discurs despre starea creatorului. „Amintirile și momentele temporale intră în dialog, sugerînd relativitatea prezentului și importanța clipei, a memoriei și a istoriei, ecoul lor în eternitate”, zice despre acest film Elena Dușgeru, autoarea monografiei *Tarkovski – filmul ca rugăciune*, carte pe care o recomandăm cinemafililor care vor să-l cunoască temeinic pe cineast.

În distribuția filmului: Margarita Tereșkova, Oleg Iankovski, Anatoli Solonișin, Nikolai Grinko ș.a.

Cu cel de al cincilea film, *Călăuza/ Stalker* (1979), Tarkovski revine la ideea obsedantă a „actului moral purificator”. Judecat din perspectivă formală, *Călăuza* pare, ca și *Solaris*, un film *science-fiction*, în fapt, însă, dincolo de această aparență, descoperim o parabolă despre adîncurile conștiinței și sufletului omului contemporan, care nu mai are nici credință, nici speranță. Descendența dostoevskiană a ideilor e și de data aceasta evidentă, filmul – straniu și de o deosebită frumusețe formală – ilustrînd, în continuarea celor precedente, permanențele universului etic și filosofic al cineastului. Ne-o spune clar regizorul însuși: „Indiferent dacă sînt bune sau

rele, filmele mele sînt, în ultimă analiză, despre un singur lucru: manifestarea extremă a credinței în datoria morală și lupta pentru aceasta. Mă interesează un erou care merge pînă la capăt, fără să țină seama de nimic, pentru că numai un asemenea om poate izbîndi”. Și într-adevăr, eroul din acest film, *Călăuza/ Stalker*-ul, e un asemenea om; e un posedat de nevoia de frumos, de credință și de speranță în binele timpurilor și în bunătatea omenească. El își petrece viața conducînd oameni într-o zonă misterioasă, unde există o cameră, la fel de misterioasă, în care cine izbutește să intre obține împlinirea oricărei dorințe. Numai că nu oricine poate trece pragul acestei camere, ci numai acei ce nu ascund nimic rău în sufletul lor.

Dar ce este această zonă misterioasă, plină de noroi și deșeuri metalice, și cum a apărut ea? E poate rezultatul unui cataclism sau al unei acțiuni extraterestre. Ca și „oceanul inteligent” din *Solaris* ea are puteri miraculoase asupra celor ce pătrund acolo. Tarkovski urmărește însă nu atît dezlegarea misterului *zonei*, cît atitudinea omului reflexiv în fața necunoscutului amenințător, dorința lui de a lărgi limitele cunoașterii și de a învinge rezistențele. *Călăuza*, socotit de către oamenii obișnuiți un personaj misterios, dacă nu chiar nebun, e, de fapt, un căutător de absolut, crezînd în dragoste, poezie și bunătate umană. Încît acțiunea sa de a conduce în *zonă* pe vizitatorii dispuși să o facă devine, în fond, o scufundare în adîncurile ființei umane – și ele misterioase și pline de capcane și de necunoscute. *Călătoria* stranie se transformă la un moment dat într-o dezbatere de idei asupra condiției umane. Scriitorul și Savantul vorbesc despre creație, despre existență și morală, dar nu au curajul să treacă pragul camerei misterioase în care li s-ar împlini dorințele; și nu au curajul pentru că nu îndeplinesc condițiile cerute de *spiritul zonei*: Scriitorul nu e sigur că mai are dorința scrisului, iar Savantul își cunoaște gîndurile ascunse (invidie profesională, dorința de a face rău).

Filmul depășește cu mult referirile – presupuse de critică (de pildă opinia francezului J.L. Leutrat) – la starea Rusiei sovietice și la degradingolada morală a lumii închise în limitele ei; nu este exclus ca Tarkovski să le fi avut în vedere, dar e sigur că el a țintit mult mai sus, vizînd însăși condiția umană, meditînd dramatic asupra omului contemporan care a pierdut reperele esențiale – lupta pentru ideal, căutarea fericirii, etc. De aici strigătul final, disperat, al *Călăuzului*: „Nimeni nu are nevoie de camera aceea, nimeni nu are nevoie de mine!” Se află aici, în interpretare tarkovskiană, însuși sensul tragic al existenței: omul nu mai știe să se salveze prin creație, prin frumusețe, prin artă, în ciuda profeției lui Dostoevski că numai frumusețea va salva omenirea.

Asupra ultimelor două filme, *Nostalgia* și *Sacrificiul*, vom avea, poate, prilejul să revenim.



SALVAȚI LUPII!

Valentin CIUCĂ

TEVALET

Mai multe cunoștințe interesate de artele vizuale m-au abordat de curînd cu tot felul de întrebări privind expoziția de la Galeriile Cupola semnată de Diana Condurache. Unii mă chestionau în legătură cu tema, cam neobișnuită, a tablourilor, cu monotonia exprimării plastice prin reluarea obsedantă a motivului. Unii, mai direcți, mi-au spus răspicat că nu le-a plăcut pur și simplu. Ce vrea să spună cu asta, au ricanat alții. Mi-a fost relativ ușor să le răspund ultimilor cum că arta nu spune, nu numește explicit realități controlabile rațional, ci că arta sugerează astfel de situații. În plus, am adăugat că arta generează stări individuale, impresii, sugestii diferite în funcție de ceea ce fiecare așteaptă de la o lucrare de artă, de la artă în general. Am subliniat că arta este, cel mai adesea, o atitudine. În cazul expoziției în discuție, cred că lectura imaginilor trebuie făcută tocmai din perspectiva acestei atitudini solidare între artist și privitor. În afara acestei tăcute solidarități, expoziția poate părea doar o bizară alăturare, monotonă, de imagini dezarticulate. De aceea, poate că ar fi bine să nu privim demersul Dianei Condurache doar sub aspectul estetic. Ar fi, cred, de asemenea, potrivit să luăm o preventivă distanță și să punem accentul în judecata noastră de valoare pe elementul numit mesaj și atitudine. În fapt, este vorba de reacția spiritului tînăr, lucid, de a exprima o poziție, o reacție determinată de lărgirea conceptului de ecologie, extins nu numai asupra florei și faunei, cît și asupra unei ecologii sociale. Vînători mai mult sau mai puțin legale, imorale sau nu, duc inevitabil la diminuarea fondului cinegetic și masacrele strică ordinea naturii, armonia ei. Natura însăși se răzbună adesea și oamenii se mai potolesc o vreme, conștienți de pericole. Din păcate, memo-

ria nu funcționează întotdeauna pe termen lung și greșelile sporesc.

Diana Condurache s-a lansat acum în derularea unui proiect de actualitate și propune acum un prim semnal de ajutor. Salvați lupii exprimă nevoia ei de atitudine și de protest față de decimarea acestor animale care, dincolo de necazurile pricinuite oamenilor, au și rolul lor natural de sanitari ai pădurii, iar experiența lor este protejată de chiar regulile ecosistemului. Lupii pictați de artistă, de fapt o imagine multiplicată cu oarecare monotonie, alăturăți unei însingurate căprioare, sugerează diversitatea biologică, raporturile dintre vînat și vînător, aspectul simbolic al acestei relații. Speciile pe cale de dispariție, nesăbuița oamenilor, nevoia de protecție a unor animale posibil de a rămîne doar ca o amintire în manualele de zoologie fac ca strigătul disperat al celor lucizi să conștientizeze opinia publică asupra avansatei degradări a mediului natural. Cu un asemenea proiect ar trebui să fim, cei mai mulți, de acord și să sprijinim orice demers salvator.

Nu sînt un admirator al lupilor, fie și pentru că știu, prin tradiție, că lupul își schimbă părul, dar năravul ba, că am avut parte de destui lupi prin preajmă, deși aveau chip uman. Dar, dincolo de subiective motive de repulsie, un lucru trebuie subliniat, anume acela că ordinea lumii este stabilită de Dumnezeu și că ar merita să o luăm în seamă. În plus, înțelepciunea populară n-a dat întotdeauna sensuri peiorative lupilor de vreme ce, în limbaj simbolic, lupul a fost identificat cu vitejia și inteligența, cu spiritul de sacrificiu. Nu întîmplător, desigur, dacii plecau la luptă cu steaguri făcute din capete și blănuri de lup. Expoziția Dianei Condurache are sensul și valoarea unei pledoarii pentru echilibrul vieții și al lumii... Nimic mai mult.



IMAGINEA SCENICĂ

Ion TRUICĂ

Apariția unei cărți de scenografie reprezintă o bucurie pentru toți cei implicați în arta spectacolului.

Lucrarea Adrianei Raicu Petre *De la text la imaginea scenică* este o invitație în lumea mirifică a scenografiei universale contemporane.

Spectacolul este privit din multiple puncte de vedere, de la *Comunicarea și spectacolul teatral* pînă la relația spațiului dramatic cu cel scenografic.

Bazată pe o bogată documentare, autoarea analizează relația teatrului literar, unde accentul este pus mai ales pe cuvînt și pe calitatea rostirii lui, cu teatrul vizual, în care imaginea are rolul principal. Evident, în multe spectacole contemporane scenografia și imaginea scenică au ajuns în primul plan al reprezentației. Mi se pare normal, atît timp cît oamenii de azi trăiesc o viață trepidantă și timpul destinat lecturii a scăzut foarte mult, fiind înlocuit de agresarea vizuală pe multiple planuri, de la televiziune la reclamele luminoase, care pulsează în ochii privitorilor.

Teatrul, modalitate milenară de comunicare vizuală, nu putea să ocolească acest aspect al dialogului vizual și a reușit să găsească de multe ori forme inspirate, în care imaginea scenică să devină elementul central al spectacolului.

Autoarea explică modul în care scenografia a devenit un „element flexibil, dinamic și polifuncțional al reprezentației dramatice. Este evidențiat faptul că decorul ilustrativ și decorativ a cedat locul celui funcțional-metaforic.

O privire istorică ne amintește evoluția scenici de la amfiteatrul antic la teatrul medieval și la cel elisabetan, la scena italiană, teatrul inelar, ambiental, experimental și la spectacolele în spațiu liber.

Analiza ambianței scenografice este adusă la zi. Sînt discutate modalitățile de expresie în decor: picturalitate, sculpturalitate și colajul.

Naturalismul și hiperrealismul sînt cercetate și exemplificate cu lucrări semnificative.

Autoarea nu uită spațiul gol, datorat lui Peter Brook și nici teatrul sărac grotowskian. Costumul de teatru ocupă partea finală a lucrării, urmărind evoluția lui, relația personaj-costum și modul în care vestimentația reliefează caracterul eroului și îl situează în epocă. „Cartea Adrianei Raicu interesează însă mai ales prin actualitatea problemelor dezbătute. Abordarea teoretică se sprijină tot timpul pe exemple din producția teatrală universală. Sînt trecute în revistă preocupările, succesele sau eșecurile unor creatori din lumea întreagă din ultima jumătate de secol...”, afirmă cu îndreptățire Adriana Nanu.

Demn de reținut este și un foarte frumos citat din Freud: „Imaginile constituie (...) un mijloc imperfect de a reda gîndi-

rea conștientă, și putem spune astfel, că gîndirea vizuală se apropie mai mult de procesele inconștiente decît gîndirea verbală și este mult mai veche decît aceasta din punct de vedere filogenetic cît și ontogenetic”.

Foarte bine documentată, Adriana Raicu Petre știe să aleagă din fiecare autor un citat capabil să ne ajute să aprofundăm semnificația artei teatrale.

„Cred într-un teatru ca un loc anume structurat pentru înțînirea dintre oameni, dar nu o înțînire fugară, destinată unei simple satisfacții estetice, ci pentru mult mai mult”, spune Giorgio Strehler.

„Se tînde către un teatru total care să devină o mare religie, înglobînd toate confesiunile particulare (...) o nouă biserică în care oficianții de bună credință vor rosti evanghelia care va împăca pe toți oamenii” (Firmin Gremier).

Loc al marilor și micilor bătălii estetice, scena este cîmpul de luptă în care se înfruntă actorii, dialoghează formele scenografice, se înțînesc cuvintele cu zgomotele învăluite de muzică sau de tăcere.

„Spațiul scenografic nu mai este conceput ca o cochilie în interiorul căreia anumite aranjamente sînt permise, ci ca un element dinamic al oricărei concepții dramaturgice. El încetează de a mai fi o problemă de invenție pentru a deveni locul vizibil al producerii și manifestării sensului”, precizează Gordon Craig.

Remarcabil este capitolul *Decorul ca simbol*, ca metaforă a spectacolului montat. „Spectatorul este determinat să gîndească prin forme, să încerce stările, să creeze imagini pline de seva extrasă din viață”, spune autoarea.

Scenografia la *Tartuffe* de Molière, de Montloup, în regia lui Roger Planchon, realizat în 1973, conține sugestii simbolice. Statuia regelui, deși mascată cu o husă (reprezentînd sacrificiul lui Isaac) sugerează o dublă amenințare: cea regală și cea religioasă.

În *Oedip*, regizat de J.P. Vincent, o pădure de bastoane se adîncește în perspectivă însuindu-n un spațiu pentru orbi. Traseul străbătut „pe pipăite”, devine pilduitor pentru spectatori.

Lucrarea *de la text la imaginea scenică* este o contribuție substanțială pentru teoria artei spectacolului. Profunzimea analizelor, bogăția documentară, arta de a selecta, ordona și evidenția realizările scenografice de referință fac din această carte de scenografie o reușită atît pe plan teoretic, cît și pe plan estetic, prin eleganța prezentării grafice. Bibliografia amplă poate fi o bună sursă de inspirație pentru studenți – care găsesc în ea titluri rare și puțin cunoscute.

Pentru toate aceste merite autoarea trebuie felicitată și încurajată să continue și activitatea teoretică pentru care are vocație.

FICTIUNEA CA JOG SAU REGINA ARMELOR DE RADU TĂTĂRUCĂ

Roxana URSĂRESCU

Volumul de proză scurtă al lui Radu Tătărucă, *Regina armelor* propune o serie de texte ușor lizibile care gravitează în jurul problemelor serioase ale existenței: destinul țărilor mici, viitorul culturii, restituiri ale istoriei, dar și ale vieții autorului. Cititorul are impresia că se află în fața unui joc al ficțiunii condus cu inteligență de naratorul hazliu, întotdeauna pus pe glume. Jocul ficțiunii dovedește o abilitate erudită de a spune adevărurile în alt fel, într-o altă lumină, spre a le apropia mai mult de sufletul oamenilor.

Cea mai mare parte a acestor proze se înscrie în memorialistică: *Inima vinului, 1x2, Echivoc, Bariera. Încep intrigile în care, KM8*, altele sînt produse ingenue ale fanteziei jucăușe care, la o primă lectură, își îndeplinește cu sîrguință rolul de a încînta pe cititor: *Nepotul lui Miron Costin, Orașul fără cai mascați*, un loc aparte deținîndu-l prozele cu miez biblic: *Sărucul și străinul*, spre exemplu.

Prefața volumului aparține lui Anton Adămuț și realizează un repertoriu original al prozelor, pe care le punctează interpretativ, semnificația descoperită cititorului fiind raportată la persoana autorului. Interferența realitate-ficțiune creează un alt fel de ficțiune, personalizată de semnatarul prefeței, care nu-și ascunde amicitia cu autorul: „Radu Tătărucă se întâlnește cu un înger. Spune Radu că îngerul s-a așezat pe marginea patului și, binevoitor, îi face loc. Vorbesc, vorbesc (...), se cunoșteau ei de undeva, și îi cere ceva îngerului. O afacere, acolo (...). Una simplă și deloc negociabilă, o schimbare de locație (...). Să i se schimbe crucea. Pentru că era prea grea”. Subtextul prefațial propune ca pistă de lectură ideea de cruciadă pornită împotriva timpului prea scurt, dar și o cruciadă pornită împotriva prezentului apăsător. Volumul amintit instaurează o stare de destindere, de relaxare unui cititor afundat în prezentul trecător, nemilos.

Textele ușor nostalgice sînt tributare modelului Creangă prin tonalitatea duiosă, prin construcția frazei, dar și stilistic: „E un peisaj molcom, tihnit, dincolo de Copalău. Sate bogate, măcar în case, puzderie

pe versantul vestic. În vale, iazuri miniaturale smulg – asta e cuvîntul – oftaturi inimilor noastre, iremediabil vindute pietrei orașului. Măcar de-ar fi de piatră, dar e asfalt. Și acela e smoală. Cu astfel de gînduri intrăm în Agafon unde dăm de dracu. Să mă ierte Dumnezeu, căci e mînăstire” (*Creangă la Botoșani*).

Ironia este o armă de apărare împotriva tristeții și pare să o învingă pe parcursul întregului volum, naratorul dovedind că regina tuturor armelor este, de fapt, literatura, acea forță care poate crea lumi sau le poate încifra pe cele deja existente. Este cazul prozei *Liber alese*, unde naratorul se transpune în timpuri străvechi, iar jocul ficțiunii recrează momentul invaziei romane asupra dacilor. Acest text se naște din rațiuni etimologice (se caută etimologia cuvîntului „arici”, astfel încît, pentru a infirma o ipoteza greșită, naratorul „naște” o istorioară comică despre cum au adus romanii ariciul trecînd înot Dunărea): „Se crapă silențios de zori. *Ante diem sextum Idus Junias. DCCCX ad urbe condite*. Iscoada romană pătrunde prin papura nouă, încearcă apa fluviului cu piciorul (...). Prinde ariciul în gură și se avîntă în stil *cave canem* către malul hyperborean (...). De pe celălalt țarm, dacul l-a zărit și îi urmărește nemulțumit înaintarea, crede că e bărbatul soră-si de la Scorileștii Moesiei care vine iar să-i ceară cosoni”. Narațiunea își continuă jocul în acest mod, finalul fiind cel care dezvăluie un narator învins de tristețe, care preda armele, încercînd să zîmbească ironic, de dragul cititorului său care trăiește aceeași dramă: „Bre, nu-mi mai trece! Am ajuns să ne mînce toți din traistă!” Revenim astfel la cunoscuta teză amintită și de Maioresu în *Comediile d-lui Caragiale* că în spatele fiecărei comedii se ascunde, de fapt, o tragedie.

În aceste condiții, naratorul propune jocul refugiului în lumea dreaptă a cărților: „Mîhnire mi-e că au unii așa părere despre noi, zic eu, întorcîndu-mă la tovarășia nesmintită a cărților” (*De lirum natura*).

Pastișele lui Radu Tătărucă după Creangă, Lucrețius etc. reprezintă jocul însuși al ficțiunii, o ficțiune care-

și alege inteligent modelele, de care se folosește în mod creativ și modern.

Realitățile contemporane autorului cad sub incidența jocului naratorial care le comunică într-o nouă manieră: ironică, dar și înțelegătoare, desfășurându-și aciditatea sub impresia puternică a fatuum-ului. În textul intitulat simplu *Radio*, jocul ficțiunii este liber să fixeze în atemporalitate o țară mică, avînd un singur locuitor, numit după prescurtarea anonimă, Loc: „Era odată o țară. O țară foarte mică și îngrijită. O țărișoară. De mică ce era, Biroul Internațional de Statistică, Geografie și Expertize nu-i alocase decît un locuitor. Poftesc pe cei care, slavă Domnului, trăim în țări cît de cît, omeneste vorbind, populate, să-și scoată din urechi ceara făcliei veșniciei nemulțumiri și să ia aminte: măcar ai cu cine schimba o bună ziua, un par, o sută de dolari. Ce-i de colo?”

Cititorul se regăsește uimit în aceste proze scurte și își înecă amarul realității în frumusețea ironiei și a pastişei, care recrează în deplină libertate factorul cunoscut al realității referențiale.

Textele memorialistice sînt prilej de re-construcție liberă a trecutului autorului, astfel încît avem impresia că, dacă le-ar mai fi scris o dată, ele ar arăta cu totul altfel, alte detalii ar fi luate în calcul de geniul naratorial al preschimbării, al distorsionării, care ține de magia textului mereu altul. Astfel, proza *Cultul morșilor* reinventează o rețetă culinară, jocul ficțiunii avînd tentă avangardistă: „Am dedus cu greutate că borșul ungueresc s-ar prepara la fel ca cel rusesc, numai că, în loc de cinci ruși la zece deca de apă, se pun taman cinci unguri”.

Frumusețea jocului ficțiunii se regăsește și în textul *Satin*, în care naratorul face o anatomie vegetală a „gărgăunilor” pe care-i crede așezați „ca semintele într-un ardei”, sau în textul *Viteză normală*, unde personajul intră în panică în cel mai omenesc mod posibil: „Dom’ mecanic, dă trenul înapoi că mi-am prins sentimentele pe osie”.

Finalul volumului de proze revelează regulile jocului pe baza cărora ia naștere ficțiunea: „Personajele din această poveste nici nu-și imaginează cît de închipuite s (...). Reale sînt numai absurdele interogații asupra vieții” (*Regina armelor*).

Ficțiunea ca joc își păstrează dreptul de a hotărî asupra modului de transformare a realității, de a dispune după bunul plac de personaje, întîmplări reale, naratorul fiind deplin conștient de capriciile acesteia, informație pe care cititorul o preia cu îngăduință, dar și cu o bucurie mereu uimită.

ION HOBANA PREZINTĂ „MAEȘTRII ANTICIPAȚIEI CLASICE”

O nouă colecție de literatură și-a găsit rostul în programul editorial al Editurii Minerva: *Ion Hobana prezintă maeștrii anticipației clasice*.

Colecția a ajuns la cel de-al doilea titlu, iar sub redactare se află cel de-al treilea: Edmond About – *Omul cu urechea ruptă*, în traducerea lui Mihai Elin.

Colecția a debutat cu povestirile lui Edgar Allan Poe – „cel care a izbuțit să cristalizeze, să organizeze elementele anticipației izolate, în structuri coerente, să formuleze cu limpezime intențiile pragmatice întîlnite pînă atunci într-un stadiu embrionar”.

Cele nouă povestiri au apărut într-o traducere nouă, semnată de Florența Drăghicescu. Două dintre povestiri apar pentru prima oară în versiune românească. Volumul cuprinde: *Nemaiomenitele aventuri ale unui ourecare Hans Pfaal*, *Conversația dintre Eiros și Charmion*, *Farsa cu balonul*, *O întîmplare din Munții Colțuroși*, *Cea de-a o mie doua poveste a Șeherezadei*, *Scurtă discuție cu o numie*, *Omul făcut din bucăți*, *Mellonta Tauta* și *Descoperirea lui von Kempelen*.

A doua carte din colecție, de asemenea, o nouă tălmăcire în limba română, realizată de Carmen Chirulescu, este nuvela care i-a adus celebritatea lui Robert Louis Stevenson – *Straniul caz al doctorului Jekyll și al domnului Hyde*. „Cînd a fost publicată, în 1866, nuvela a devenit imediat un best-seller, în Marea Britanie și în Statele Unite”. *Straniul caz al doctorului Jekyll și al domnului Hyde* ilustrează o situație limită, un singur trup găzduind două ființe și modelîndu-se – datorită elixirului care nu mai este produsul diavolului, ci al „medicinii transcendente” – potrivit dominației temporare a uneia dintre ele.

Fiecare volum este însoțit de o prefață semnată de Ion Hobana.

Pentru a omagia anul UNESCO dedicat personalității lui Jules Verne – editura pregătește pentru luna martie, volumul *O dramă în văzduh* – lucrare care este pentru prima dată tradusă în limba română.

Cele mai multe dintre titlurile care vor apărea în colecția „Ion Hobana prezintă maeștrii anticipației clasice” constituie pentru cititorul nostru lucrări inedite.

Editura intenționează să pună în fiecare lună la dispoziția cititorilor un nou titlu. Colecția este numerotată.

VITRINA CĂRȚILOR

BUCOVINA



Constantin Emil URSU, *Bucovina*, Editura Terra Design, Gura Humorului, 2004, 100 p.

Acest album despre Bucovina, coordonat de Constantin Emil Ursu, pe lângă faptul că aduce în prim plan locuri cu adevărat miruite de Dumnezeu, ne și arată că putem să ne considerăm intrați în normalitate. Normal dar și firesc mi se pare să putem să ne cunoaștem cu adevărat ținuturile natale, cu hogățiile și cu frumusețile lor. Să-i facem și pe alții să ne cunoască așa cum merităm, și nu numai din imagini adeseori apocaliptice și sperăm din ce în ce mai rare. Ținuturi de basm cum ar fi Codrii Slătioarei, Codrii din Poiana Stampei, din Călimani, din Vatra Dornei, Gura Humorului, Cîmpulung, Putna, Ostra etc. stau mărturie a unor timpuri imemorabile peste care guvernează maiestuoasă figura emblematică a lui Ștefan cel Mare și Sfînt. De la țăranul simplu doinitor, păstor sau cioplitor în lemn la marele artist Ion Irimescu, figurile luminoase ale bucovinenilor sînt scoase în prim plan de Constantin Emil Ursu, cel care a dat încă o dată viață acestor ținuturi. Ținînd în mîini acest album de excepție, ai sentimentul că printre rîndurile lui curge molcom și fără poticneli *Balada* lui Ciprian Porumbescu. Așa cum spuneam, acest album, *Bucovina* este un act de normalitate prin care așteptăm ca și Europa să intre și să se integreze în România, pentru că, fără noi, ar fi mai săracă.



Anton I. ADĂMUȚ, *Seduția ca spațiu al cenzurii*, Editura Junimea, Iași, 2004, 368 p.

Cu siguranță lucrarea este una dintre cele mai valoroase cărți pe care le-a editat Junimea în ultimii ani.

O carte atît de încărcată de semne, de sensuri și de provocări intelectuale cum este aceasta avem rar posibilitatea să ținem în mîini.

În fond, ce ne propune Anton I. Adămuț mai mult decît o șansă de a ne lăsa seduși de o călătorie în lumina gîndurilor în acel lăcaș din taina bibliotecii?

Construită pe mai multe paliere: *Valoarea seduției* (Socrate ca (re)sursă a intervalului; Pederastia ca educație. Homoerotică și pederastrie în filosofia dialogurilor), *Cum visează filosofii* (da, chiar, cum visează filosofii? În culori sau în idei?), *Feluri ale pragmei*, *Poziția* (bănuim că a astrelor) *ca spațiu al cenzurii și Hegel și arianismul epistemic*, această amplă construcție face lumină între gîndurile înaintașilor și între cele ale cititorilor care, neîndoielnic, sînt familiarizați cu stilul și metoda impuse de autor.

Nu risc să mă aventurez în a face prea multe comentarii despre această carte, pentru a nu cădea sub incidența Tiraniei penaiților în acel labirint al lui Hades, și mă voi situa alături de ceea ce visa Novalis: „o poezie (cronică) care să nu spună nimic” și alături de ceea ce dorea Hegel cînd a construit o filosofie care nu semnifică nimic.

Anton I. Adămuț este un adevărat filosof și se plimbă cu mare lejeritate printre idei, așa cum se poate ușor decodifica din această carte, ca și din celelalte publicate pînă acum.

El se și autodefineste, cu umor, spunem noi: „Adevăratul ironist

(seducător) nu trăiește niciodată în public, ironia (seducția) nu e socială, socială e doar gluma și public e doar glumitul”. Și totuși Anton I. Adămuț – Toni – este uneori și public.

Vasile POPA HOMICEANU, *Sintagmele ochiului*, Editura Universitas XXI, Iași, 2003, 116 p. Prefață de Al. Husar.

Psiholog de formație, prozatorul Vasile Popa Homiceanu își definește „sublima jertfă” și prin volumul de poeme *Sintagmele ochiului*, ce cuprinde mici efuziuni lirice, care încearcă să decodifice starea creatorului atunci cînd „singele se cheamă din noaptea arsurilor”.

Poezie de notație adesea alunecînd spre misterios ne propune cu discreție autorul, pentru că el stăpînește foarte bine „Jumătatea de limbă apusă-n zenit/ jumătate în ochiul meu sîrșit/ nesîrșit” (*Obsesie de plecare*, p. 94). În definitiv, poeziile sale sînt niște discrete obsesii ce-i bîntuie existența, începînd de la „mîngîierea maternă” pînă la „naufraziul unui cîntec/ într-o lacrimă”.

O anume lentoare a versului, o anume pace ancestrală, o fulgurare a aripei de nisip peste umbra cîntecului păsării răstîgnite-n azur, sînt cîteva din dominantele acestor poezii, a sensului trecerii poetului prin lume, știind că putem fiecare din noi „crește îmbătătoarea liniște/ odată cu moartea”. „Printr-un salt din sensibil în intangibil sau din planul percepției în planul reflecției, poetul proiectează totul, în cele din urmă, în planul gîndirii”, ne avertizează cu subtilă intuiție cărturărească profesorul Al. Husar, cel care ne mai spune că V. Popa Homiceanu „se comportă în poezia sa ca un confesor al propriului său confident care este aici ochiul, surprins în unicitatea sa, deci ca un confesor al ochiului”.

Viorel SAVIN, *Ștefan, după-amiază*, Editura Casa Scriitorilor, Bacău, 2004, 110 p. Prefață de Vlad Sorianu și un cuvînt pe coperta a patra de Mircea Ghițulescu.

Încă din debutul piesei, căci despre o piesă de teatru este vorba. Viorel Savin fixează cadrul ambiental, dar și cadrul istoric în care se derulează, avertizînd că ne aflăm în anul de grație 1490, luna septembrie, în Cetatea Sucevei.

Sînt surprinse, cu mare acuratețe, intrigile de la Curte, subtilele lupte pentru putere, dar și pentru succesiunea la tron, puse la cale, uneori cu discreție, alteori frontal de personajele ce-și trăiesc viața în jurul „Țarului”, Voievodul Moldovei, Marele Ștefan. Personaj complex în piesă, personalitate zdrobitoare în realitate, Ștefan cel Mare este prezent în piesa lui Viorel Savin și cu slăbiciuni, pentru că, înainte de toate, este om și are momente mai bune sau mai rele în lunga și zbuciumata sa existență.

Preocupat de cine îi va lua locul, el constată: „Înainte am cunoscut că oamenii erau ori stîncă, ori apă! Acum, sînt doar noroi! Împuțit... Violeni, mincinoși, fătarnici, necredincioși...!”



Este, în această replică, o pledoarie, pro domo, pentru oamenii adevărați, de la un Om adevărat măcinat de incertitudini, de fojgăiala din jur, de nimicnicia celor care l-ar vinde chiar pentru o lingură de apă.

Bun constructor al cadrului dramatic, Viorel Savin știe să-și „plimbe” cu grație, dar și cu discreție, cuplurile de personaje, cupluri care conturează un univers, „ce-i drept, imaginar”, ce se zidește în preajma „Țarului”.

Nu este un Ștefan festiv, tumultos, aproape tiranic, ci unul ridicat discret la rangul de Om. E mult, e puțin? Să lăsăm timpul să așeze această lucrare a lui Viorel Savin în raftul pe care sperăm să nu se așeze praful.

Este o încercare ambițioasă și care, spunem noi, va da roade pe scenele teatrelor românești.



Maria Elena CUȘNIR, *Sub tîmpla silabelor cu gust de tăcere*, Editura Junimea, Iași, 2005, 86 p.

Sub povîrnișul prăpăstios al tăcerii, Maria Elena Cușnir simte cît de „greu apasă/ Țîpătul nopților” în tîmpla silabelor cînd „te prăvălești în haos.../ Fără slavă/ Fără aclamații.../ Doar fum”.

Este, în poemele Mariei-Elena Cușnir, o anume spaimă de haos, de risipire în neantul interior, dar nu o spaimă holnăvicioasă, ci una din care se întrupează poemul într-o adevărată „Geometrie a haosului”, cum inspirat ne avertizează.

Mereu în căutarea unor răspunsuri la întrebări, adesea esențiale, despre ieri, despre astăzi, despre umbra zilei, despre fragilitatea prăbușirii, construiește un templu al tăcerii, un loc de refugiu al dialogului mut cu gândurile, spunînd: „Parcă-ai întinde mîna/ Spre acea lăuntrică depărtare”.

Structurat pe cîteva module, eșafodajul cărții *Sub tîmpla silabelor cu gust de tăcere* conturează un univers liric, bine structurat, despre trecerea prin împărăția mută sub zodia sensului cuvintelor într-un fel de pelerinaj de atenă inițiere.

O poezie domoală, chiar dacă găsim și cuvinte ca: țîpăt, urlet, strigăt, răscuire-sfirtecare; o poezie calmă cel mai adesea se regăsește și aici, ca și în celelalte cărți ale autoarei; o poezie a căutărilor, latente, interioare, o privire piezișă în turburele ape ale oglinzilor din suflet, pentru că poetul (poeta, în cazul nostru), cel mai adesea orbul din noi, își petrece tirziile ore „cu fluturi de noapte în anacronice zboruri”, dar știe să ne avertizeze: „Să nu te sperii/ Cînd țîpătul dimineților/ Își va ascunde mîinile/ Cuvintele tale/ Alături de rugile toate” (***, p. 81).

Cu această nouă carte, Maria Elena Cușnir se detașează de uniformitatea corului de glasuri poetice feminine sau masculine, dar fără identitate pentru că, așa cum spunea inspirat poetul Cezar Ivănescu, „Maria Elena Cușnir se apropie de sunetul pur, inconfundabil al poeziei pe care visează să o scrie”.

Constantin MĂNUȚĂ, *Crucea viscolită*, Editura Pim, Iași, 2004, 60 p.

După ce a publicat șase volume de versuri și unul de critică literară, Constantin Mănuță vine în fața cititorului cu o haină de gală, adunîndu-și în *Crucea viscolită* mai multe micro-eseuri filosofice. *Intellectualul în tranziție*, *Agresiunea din interiorul ființei*, *Agresiunea în afara ființei*, *Gîndirea divină*, *Măreția lui Cain*,

Magia cuvîntului, *Fericiul Dionis* sau *Subt zodia crucii* sînt doar cîteva din incitantele pendulări între filosofie și poezie propuse de Constantin Mănuță.

Pornind de la o carte sau de la un autor, Constantin Mănuță își găsește starea necesară de a face o adevărată incursiune în lumea livrescă, lume ce-i bîntuie existența, încercînd să definească „omul modern”, dîndu-și de fapt o definiție sieși.

Cutul eroilor este poate tema care îl frămîntă cel mai mult pe autorul acestor microeseuri fie și numai pentru faptul că a avut șansa de a se fi născut pe o tărîm fabulos, încărcat de legendă și de poezie, de sacru, așa cum este magica inspirație ortodoxă de la Hadîmbu, despre care spune: „Din aceste locuri pline de mireasmă divină, în serile de vară, în tainic asfințit, peste păduri se aude clopotul permanenței neamului românesc de la Mănăstirea Hadîmbu, ca o mărturie peste veacuri că umbra Voievodului Ștefan cel Mare și Sfînt sălășluiește între arborii seculari ai pădurilor”.

Constantin Mănuță reușește să ne facă să gîndim și la trecut, dar și la viitor.

Ion AVRAM-DUNĂREANU, *La peștera vîntului*, Edit-Press, Galați, 140 p.

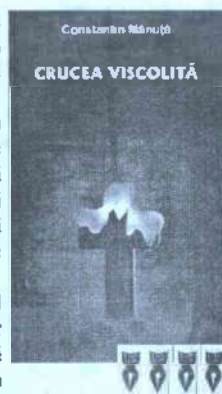
Un sentimental bine stăpînit, ba chiar uneori extrem de timid și de parcimonios, Ion Avram-Dunăreanu ne trimite din Galați un semnal liric, un adevărat S.O.S. de la malul Dunării.

La peștera vîntului, cu postfața poetului Grigore Vieru și cu un cuvînt pe coperta a patra al poetului Viorel Dinescu, ne face cunoștință cu un poet care spune: „Tăcerea noastră se confundă/ cu zidurile din clădirile gnostice/ plantate în tăcerea pămîntului/ pe care o acceptăm/ ca pe un dar” (*semnale*, p. 115).

Liniștea și tristețea funciară care cuprind versurile lui Ion Avram-Dunăreanu par tot mai mult argumente dinspre tărîmul inefabil în care, cu grație, se preumblă mereu omul, gînditorul și poetul celor ce-i deschid cărțile sau îi privesc tablourile. „M-am tulburat timpuriu/ cînd te-am atins cu mîna, vibrînd/ țî-am spus ceva în șoaptă/ dar nu m-ai lăsat de emoții/ pluteam într-o emoție neîncepută/ care curgea timid/ în vid de gînd// Parcă ne cunoșteam/ era un început ce se naște mereu/ înainte de a muri” (*Parcă ne cunoșteam*, p. 93).

„Ion Avram-Dunăreanu este un poet foarte interesant și care trebuie urmărit cu atenție de colegii de breaslă”, ne avertizează, pe bună dreptate, poetul Grigore Vieru, pentru că: „Pe cît este de modest și de blînd în viața de toate zilele, pe atîta este de rezistent în scriitura sa. Ion Avram-Dunăreanu este un poet care trebuie citit cu interes”, ne sfătuiește, colegial, Viorel Dinescu.

Am urmat sfatul celor doi poeți și l-am citit cu atenție ca să-i pot prezenta *La peștera vîntului* în această rubrică de revistă.





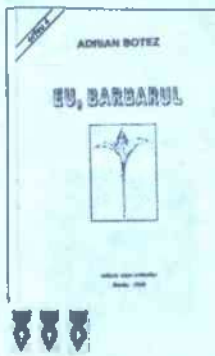
Marian Nicolae TOMI, *De-a'ndoaselea/ de-a v-ași ascunselea*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2004, 112 p.

De-a'ndoaselea/ de-a v-ași ascunselea este un experiment liric pe care ni-l propune Marian Nicolae Tomi spre a ne mai copilări, cu bună știință, din când în când, spre a ne juca de-a întoarcerea în propria noastră amintire, deși „ea nu știe să aștepte/ nu știe să-mi spună/ nici măcar cât mai e de alergat” (*Cît de nebună viața aieargă*, p. 81).

Adeseori limbajul curajos este un „porumbel călător” care nu transmite „nici un mesaj”.

Rămînînd mai mereu la nivelul de experiment atît lingvistic, dar mai ales al gestului, Marian Nicolae Tomi încearcă să ne bruscheze o oarecare monotonie, o oarecare comoditate în care cel mai adesea ne-am cantonat. El ne pune la încercare curajul de a ne debarasa de prejudecăți. O face și prin aștirea cu obstinație a tabloului *Pe dos* al lui Jean Hélion, tablou ce se vrea un fel de decodor al metalimbajului folosit.

N-aș susține că mă dau în vînt după o astfel de poezie și nici după un asemenea mod de abordare. Dar...



Adrian BOTEZ, *Eu, barbarul*, Editura Casa Scriitorilor, Bacău, 2005, 116 p.

„eu – barbarul – din mila lui/ Dumnezeu – rege al Cosmosului – și duce al/ tuturor anexelor neștiute – ori știute – ale/ Întîrziatei Creații – am făcut frig în cripte și-n sînge –/ am sleit/ copacii de verde otravă –...” (*Eu, barbarul*, p. 5). Sub semnul aproape terifiant al acestui teritoriu, Adrian Botez se definește și se poziționează în raport cu Dumnezeu, dar și cu anexele știute ori neștiute.

O poezie deloc la îndemînă sau comodă scrie Adrian Botez; deși din scris pare un cinic, după ce reușești să-l cunoști îți dai seama că este un timid ce nu ar vrea să incomodeze sau să inoportuneze. El devine războinic în fața colii de hirtie, „maiestuos transatlantic” înaintînd „prin mrejele tulburii de alge”.

Cultivînd o poezie criptică, codificată pînă la refuz aproape, adeseori esopică, „semet reamintind cercul grădinii/ seraficul blind pășește peste cețuri”.

Continuînd prin acest volum parcă mistică bizantină adeseori tînicioasă, încărcată de arabescuri, Adrian Botez ne propune, prin *Eu, barbarul*, șansa de a citi o altfel de poezie și nu este rău deloc.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:	MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ –	
	ACCEPTABILĂ –	
	BUNĂ –	
	FOARTE BUNĂ –	
	EXCEPȚIONALĂ –	

REGULAMENTUL

Festivalului Național de Poezie

„George Coșbuc”

ediția a XXI-a, 13-16 octombrie 2005

Organizatorii Festivalului sînt: Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Națională a Caselor de Cultură a Sindicatelor din România, Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița. Primăria Municipiului Bistrița (Consiliul Local), Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Bistrița-Năsăud, Centrul Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud, Inspectoratul Școlar al Jud. Bistrița-Năsăud, Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud, Cenaclul „George Coșbuc”, Casa Corpului Didactic Bistrița, Revista „Mișcarea literară”, Casa de Cultură „George Coșbuc” Bistrița.

Actuala ediție a Festivalului cuprinde următoarele secțiuni de concurs:

I. Concurs pentru volume de versuri publicate în perioada 2004-2005.

II. Concurs pentru volumele în manuscris ale autorilor nedebutați.

III. Concurs de poezie pentru elevi.

Autorii de volume publicate în perioada 2004-2005 au dreptul să propună două titluri, în trei exemplare, însoțite de o fișă de înscriere (după modelul anexat).

Autorii de volume în manuscris vor propune un singur titlu, în două exemplare, dactilografiate, însoțite de o fișă de înscriere, care va fi sigilată într-un plic ce va purta titlul volumului.

Pentru elevi se acceptă maximum 10 poezii, dactilografiate în două exemplare, ne semnate, însoțite de fișa de înscriere, care va fi sigilată într-un plic ce va purta un motto ales de autor. Manuscrisele semnate nu vor fi luate în considerare.

Toate volumele și manuscrisele pentru concursurile de creație literară vor fi trimise pînă la data de 1 octombrie 2005 (data poștei) pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița, str. Al. Odobescu nr. 3, 420043 Bistrița, Jud. Bistrița-Năsăud.

Premiile festivalului:

– Marele Premiu „George Coșbuc” – 2005.

– Pentru fiecare secțiune vor fi acordate trei premii în bani, plăchete și diplome.

Menționăm că premiul pentru secțiunea I va fi acordate de Uniunea Scriitorilor din România.

Dreptul de acordare și ierarhizare valorică a premiilor pe secțiuni aparține juriului.

Manuscrisele și volumele înscrise în concurs nu se înapoiază autorilor, rămînînd în arhiva festivalului.

Relații suplimentare se pot obține la tel/fax: 0263/233345, 0745/970250.

FIȘA DE ÎNSCRIERE

Numele și prenumele autorului:

Domiciliul (adresă):

Telefon/fax:

Profesia:

Locul de muncă:

Locul și data nașterii:

Secțiunea de concurs la care participă:

Volumul/manuscrisul înscris în concurs:

Instituția pe care o reprezintă:

Premii obținute la alte concursuri:

Alte însemnări:

Data:

Semnătura:



ÎNSEMNĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ (XXVI)

Ioan PINTEA

Clopotele de la Chintelnic!

Cine mai are timp să mediteze la sunetul clopotelor?
Cine își mai pune, astăzi, întrebări cu privire la *cîntecul* lor?
Cine mai ia în serios limba lor?

Ascultîndu-le în timpul Sfintei Liturghii am sentimentul acut că vorbirea lor se aliază cu îngerii. Clipa în care se creează instantaneu muzica deplină: cădelniță, clopote, cor, îmi dă certitudinea că se naște cel mai adecvat moment pentru a înțelege *Împărăția*.

René de Chateaubriand: „dacă ni s-ar interzice folosirea clopotelor, ar trebui să alegem un copil care să ne cheme în casa Domnului”...

Lukeria din *Moaște vii* de Turgheniev: „glasul clopotelor nu vine dinspre biserică, ci de sus, din ceruri”.

Clopotele de la Chintelnic nu sînt numai o „amintire a cerului” (cum spune fratele René), ci mult mai mult decît atît: cifrul cu care se deschide *Împărăția*.

&

Deși scriu poezie, niciodată nu mi-am dorit un Pegas și niciodată n-am suportat să mi se vorbească despre el. N-am acceptat, din principiu, poveștile și „basnele” despre cai înaripați...

Copilăria mea m-a învățat cu altfel de cai. Cai băuți, împovărați, osteniți, prăbușiți de prea multe poveri.

Tata, mare iubitor de cai, poate singurul din sat care îi iubea cu adevărat, conversa cu caii. „Pentru că, îmi spunea, cu caii trebuie să stai de vorbă, să le vorbești despre cîte în lună și stele și pe urmă să îi prinzi în ham. Istoria lor e tragică. Bolșevicii și, după ei, comuniștii, cînd au venit la putere, i-au decimat”. Grija tatei pentru cai a devenit proverbială. Dacă pomea la cîmp nu se urca în căruță, ca să nu le fie greu cailor, dacă pleca la moară, un sac îl punea pe cal și celălalt îl ducea el pe umăr. „Ca să nu creadă calul că e pedepsit; el simte foarte bine aceasta; duce și el, duc și eu... povara trebuie împărțită... îi muncesc destul alții... lasă...” mă avertiza.

“Secvențele” despre tata Anchidim și despre caii lui au fost cele mai fericite din copilăria mea. În rest...

Am văzut cum mor caii, uneori cînd vor cîinii, și cum sînt abandonăți la marginea cîmpului, în puțuri seci, anume amenajate, sau cum sînt „beliți” de către țărani în haine de doc și suflecați la mîncă în cele mai prăpăstioase rîpe. Le-

am văzut, pînă primăvara tîrziu, oasele înălbite împrăștiate peste pajiști și arături.

Prin urmare caii sînt pentru mine foarte, foarte reali.

Au o viață și o moarte și o veșnicie, cred, ca și omul.

Doă două fotografii la minut despre calul copilăriei mele: *Fefelega* de Ion Agârbiceanu și *Calul* de Marin Preda.

&

Citesc o carte cu adevărat foarte frumoasă. *Înfliniri irepetabile* de Maria Cogălniceanu. Un jurnal fermecător scris la Păltiniș în preajma lui Constantin Noica, cîteva însemnări despre înflinirile autoarei cu N. Steinhardt, corepondețe, evocări legate de Relu Cioran, N. Carandino, Anton Dumitriu, Alexandru Talex. Mă interesează foarte mult relația Doamnei Cogălniceanu cu Constantin Noica și N. Steinhardt. Constat că e una esențială. Una născută din dorința de însoțire, de împărtășire din darurile și harurile Celuilalt. Nevoia certă și absolută de a trăi frumos și înalt într-un timp absurd, urît și pipernicit. O relație care își are temeiul în admirație.

Ce mult îmi place adresarea Părintelui Nicolae: „Marie dragă”...

Omenesc. Înduioșător. Afectiv. Creștinesc.

&

Călătorind mai zilele trecute cu Florin Săsărman spre Iași m-am întregat: de ce simțim nevoia să-l evocăm la fiecare început de vară pe Radu Săplăcan?

Nu mi-am dat un răspuns pe loc.

De abia acum, astăzi, joi, 2 iunie, 2005, m-am hotărît să aștern pe hîrtie cîteva gânduri/ răspunsuri scurte, care sînt, de fapt, o spun cu toată sinceritatea, argumentele și motivațiile mele pentru *neuitarea* lui Radu Săplăcan.

Prin urmare, Radu a fost și a rămas pentru mine: un prieten absolut, boier, gentleman, devotat, generos, lipsit de orgoliu, fără țîfnă, grăbit, agitat chiar în a sări în ajutorul celuilalt, exigent cu prietenii și corect cu neprietenii (nu spunea el „cîtă prietenie atîta exigență”), fără teamă, de-a dreptul eroic uneori, îndrăzneț în a ataca tabuurile și canoanele literare și nu numai, cavalier atunci cînd situația o cerea și îngăduitor cînd simțea căderile și slăbiciunile celuilalt, altruist peste măsură, antrenat în focul culturii majore și participant entuziast la jocurile precare ale con-

temporaneității (considera, ca și Huizinga, cultura drept joc), ironic și grav, aproape mereu cu sabia scoasă din teacă și ascuțită, desigur, pentru apărarea prieteniei și a adevărului cu orice preț (și adevărul și Platon încăpeau în aceeași teacă), în situații aparte, în suferință și cu ochii plini de lacrimi, fără o motivație anume (când l-am înmormântat sub strâna bisericii din Braniște le-am vorbit prietenilor lui despre „darul lacrimilor”), vesel și fericit în momente nu tocmai vesele și fericite, mamă și tată pentru fiul său Mihai, astăzi frate într-o mânăstire ortodoxă, darnic pînă la epuizare, „omul care te vorbea de rău în față și te vorbea de bine în spate” (cum spune Ion Mureșan), cel care l-a scos pentru prima dată „în lume” din pustia înverzită a Rohiei pe N. Steinhardt, căruia i-a legat sufletul pentru totdeauna de generația sa, generația '80, pregătit mereu pentru o nouă prietenie, gingaș, suav și realist când atingea inefabilul, „făcător de pace”, cum se spune la „Fericiri”, topit sufletește după Maramureș, avocat neîntrecut al generației '80 (știa pe de rost și recita cărți întregi din Florin Iaru și Ion Stratan), discret în a-și afișa credința, credincios și cu încredere în Dumnezeu, asigurat și încredințat că Dumnezeu a dăruit omului, printre multe altele, două sigure căi de salvare: libertatea și iubirea, cu un popor de prieteni peste tot: la Sighet, Vișeu, Borșa, Bistrița, Beclean, Singeorz-Băi, Iași, Cluj, Brașov, Dej, Satu-Mare, Baia-Mare, Oradea, Botoșani, critic literar acid, polemic, responsabil și pe fază și, surprinzător, poet absolut fascinant, îndrăgostit pînă peste cap de fetele Nordului și nu numai, încîntat de tot ceea ce este simplu, nefardat, nefandosit, înconjurat de prieteni și, în același timp, foarte, foarte singur, gălăgios și glosolalic pentru a-și proteja și apăra singurătatea, în cele din urmă în luptă dreaptă și pe viață cu... moartea. Liber, liber, liber ca pasărea cerului...

Amintindu-mi la fiecare început de vară de Radu Săplăcan, îmi reamintesc, de fapt, de partea cea bună din mine însumi. Amintirea lui Radu îmi dezmoștește, dintr-o prea îndelungă anchilozare, mîntuindu-le, propriile mele păcate, neputințe, căderi, mici invidii, răutăți, frici, orgolii. Dă un sens defunctei mele libertăți.

&

Doi oameni în fața morții. Lukeria din *Moaste vii* de Ivan Turgheniev și Ivan Ilici din *Moartea lui Ivan Ilici* de Lev Nikolaievici Tolstoi. Două ființe care au căzut pur și simplu și s-au îmbolnăvit. Doi bolnavi care își așteaptă absolut diferit sfîrșitul. La mijloc: credința și necredința.

Lukeria: o bolnavă fericită, voioasă, împăcată cu toți și cu toate, în stare să vadă în cele mai mici amănunte frumusețea acestei lumi, curajoasă, cu toată nădejdea în Dumnezeu, compătîmind pe alții nu pe ea, ducîndu-și crucea bolii cu supremă înțelegere: „(Dumnezeu) mi-a dat să port o cruce, dovadă că-i sînt dragă”, cîntînd *În livadă*, visînd vise fascinante nu cu *Vasea*, ci cu *Domnul nostru Iisus Hristos*, răbdătoare, o creștină cu adevărat: nu supăra pe nimeni, nu cîrtea și nu se plîngea niciodată.

Ivan Ilici: un bolnav „contorsionat” sufletește, fără Dumnezeu, lipsit de orice perspectivă veșnică, urît, schimonosit, tulburat, speriat, agitat, pierdut, îngrozit, prăbușit și fixat în propriile obsesii, neîmpăcat cu nimic și cu nimeni. Un ins cu adevărat sfîrșit.

Lukeria are o moarte de sfință. Ivan Ilici nu are o moarte de sfinț. Și totuși... Tolstoi ne spune că în clipa morții Ivan Ilici se clarifică, se trezește: *în locul morții era lumina.../ S-a sfîrșit cu moartea*, își spuse el. *Ea nu mai există.*

Ce tratate de teologie savantă? Ce savantlicuri teologale pot înlocui această literatură cu adevărat creștină, aceste mărturisiri vii, necontaminate, despre, pur și simplu, viață și moarte?

&

O zi cu adevărat parohială. La prășit porumb și cartofi împreună cu dragii mei enoriași în grădina bisericii. Uit pentru moment toate cărțile, toate lecturile. Nimic din ceea ce am citit nu-mi mai folosește aici. Literatura nu mai are putere. Viața își spune cuvîntul.

Editura Fundației Culturale IDEEA EUROPEANĂ

Cristian Tiberiu POPESCU, *TEMPLIERII.*
Istorie și mistere

- Nicolae Breban • 70
- Mihail Arțăbașev, *Sanin*
- Aura Christî, *Sculptorul*
- Aura Christî, *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, *Yerva Thaliei*

Laura Pavel, *Antimemoriile lui Grobet*

Ion Bălu, *G. Călinescu.*

Spectacolul personalității

Constantin Abăluță, *Groupa roșie*

Dana Duma, *Woody Allen • Bufon și filosof*

Cristina Maria Sârbu, *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



MILJURKO, FIUL FARAONULUI

Vasile PROCA

În anormalitatea în care trăim, sîntem oamenii nopții. Spațiul are gustul teilor în floare și al instrumentelor din care curge o muzică leneșă. Spațiul nopții și, din cînd în cînd, limba tăcerii nocturne sînt iluzia că reușim să transmitem acea tulburare pe care ți-o dă sfîrșitul unei aventuri formată din întrebări și răspunsuri. Lîngă noi, în biserica Uspenia, liniștea se roagă. Sîntem la Botoșani, în iunie. Vinul pe care îl bem are viață, are trup, are timpul său, are istoria sa. Cum a îmbătrînit vinul acesta călugăresc și cum și-a răvășit Miljurko ființa sa? mă întreb în sinea mea.

„Am 52 de ani și 53 de cărți tipărite. Cărți originale sau traduceri”, mi se răspunde cu plăcerea degustării cuvintelor limbii române și a întoarcerilor în timp. Miljurko Vukadinovic, căci despre el este vorba, s-a născut în localitatea Gornje Svarëe din Serbia, la 7 decembrie 1953. La Belgrad, termină școala primară, liceul și cursurile Facultății de Filologie din cadrul Universității: „Eram în ultimul an de liceu cînd, simultan, am descoperit trei poeți, cei mai importanți din toate timpurile: Eminescu a fost primul.

Marele nostru poet, Miodrag Pavlovici, a făcut o antologie, *Romanismul european*, unde a apărut foarte vizibil și foarte bine prezentat, ca poet, Mihai Eminescu.

Tot în acel an, am auzit la radio că un poet român, Nichita Stănescu, este în centrul orașului cu un grup de poeți belgrădeni și români. Adam Puslojic, Srba Ignatovic, Anghel Dumbrăveanu și Petre Stoica. Am plecat direct acolo. Bine, atunci nu știam nici limba română, nici pe Adam.

Am stat la distanță și am urmărit gesturile lor. Am văzut ce făcea Nichita și de atunci am luat *virusul nichitian*.

Nu peste mult timp, Editura Proset l-a tipărit pe Lucian Blaga în colecția «Poeți universali». Ultima dată cînd l-am văzut pe Nichita, am stat lîngă Adam și am fost cel mai tînăr poet la masa rotundă, de la hotelul Slavia. Era în 1982. Nichita primise *Cununa de aur* a Festivalului Internațional «Serile de poezie de la Struga». Era foarte bucuros. Cred că era cel mai plin de bucurie. La un moment dat, el mi-a spus: «Bătrîne, scrie o poezie». Eu

nu știam românește, dar am simțit intuitiv ce a vrut să-mi spună. Adam a tradus-o în românește și lui Nichita i-a plăcut foarte mult. «Băiatule, tu, neapărat, trebuie să vii în România și să scrii în românește». Cum? – am întreat eu. Și Nichita mi-a lămurit care trebuie să fie lucrarea mea: «că pentru scrierea poeziei în limba română nu e prea necesar limba română. Nu-i nevoie de accente. E o limbă vie. Începe ca limba italiană și se termină brusc, precum rusa. Voi sînteți un popor slav și aveți tristețea spațiului vostru și al nostru».

De aceea, mai tîrziu, Adam Puslojic a spus despre Nichita că are un sentiment slav așezat pe axa poporului român.

În perioada 1980-1984, Miljurko Vukadinovic a fost secretarul Asociației Scriitorilor Tineri din Serbia, apoi între 1984 și 1990 directorul editurii „Pegaz” din Belgrad. Între 1989 și 1990 a fost redactor la revista Fundației „Vuk Stefanovic-Karadjic și redactor al lexiconului *Who's Who* în Serbia.

Publică încă din 1968. Scrie în limbile sîrbă și română. A participat la Mișcarea Neoavangardistă „Klokotrizam”, între anii 1978-1986.

Traduce din sîrbă, română, germană și slovacă.

Din limba română a tradus: Eminescu, Iorga, Sadoveanu, M. Mincu, A. Blandiana, E. Uricaru și alții. Din slavonă: Tomaz Salamun.

Poezia și proza lui sînt traduse în limbile: engleză, franceză, germană, suedeză, cehă, poloneză, bulgară, rusă, macedoneană și slovenă.

Este laureat a numeroase premii internaționale și naționale în fosta Iugoslavie, dar și în România.

În 1989, a urmărit, la TV, Revoluția din România, iar imaginea cu steagul găurit s-a întipărit, în mod deosebit, în mintea sa.

Cînd s-a hotărît să vină în România, ca lector de limba sîrbă la Universitatea din București, Miljurko s-a întors la acea viziune cu steagul, întrebîndu-se ce lipsește acolo. Și răspunsul l-a găsit tot el: în acea gaură din steag trebuia pus capul lui Eminescu. La Miljurko, acesta era primul

timp al elanurilor acelei revolte populare. Era și el, ca toți românii, sub puterea fericirii: „Cînd am ajuns la București, ca fiecare sîrb și ca un om normal din acest spațiu mioritic, am cunoscut vecinii și am văzut că în fiecare casă, chiar și în bucătărie, se află cărți de Mihai Eminescu.

Atunci am fost trist și dezamăgit că nu îl am și eu în casa mea. Și, puțin cite puțin, șapte ani vorbind singur cu el, am scris această carte și am ajuns la concluzia că el, Eminescu, poate fi un membru al familiei mele. De aici acest titlu: *Eu, familia mea și Eminescu*”.

Comentăm în fel și chip ce nu a reușit revoluția, despre această normalitate ciudată, despre omul, golit de idealuri și în interiorul căruia se ascund tot felul de obstacole, seducții și îndoieli.

Miljurko e un interlocutor afabil, plin de gesturi. Își joacă vorbele. Spune că s-a simțit minunat în *republica poezilor de la Iași*.

„De aceea, cărțile pe care vreau să le scriu vor purta un titlu aproape comun, care sună cam așa: *Natura lucrurilor din România: Iași – Școala ieșeană de înot*.

Va fi o carte despre Iași, epicentrul cultural al României. Vreau să arăt ce se petrece la voi și să vibrăm cu toții. Voi continua, la fel și cu alte orașe”.

Revenim la subiectul despre actualitatea românească și discuția ne duce către un prieten drag lui Miljurko. Este vorba de Sinișa Dragin, cel care a venit în 1986 în România. A terminat IATC-ul, devenind regizor. A făcut patru filme pentru care a primit 17 premii. Filmul său, *Dumnezeu ne salută în fiecare zi în gură*, a primit 8 premii internaționale în doi ani. El este și scriitor. A publicat o carte: *Primăvara este țara doriudă*.

Apoi, Miljurko povestește cum Sinișa l-a sunat într-o zi



Miljurko Vukadinovic și Adam Puslojic

și a insistat să se vadă. Și, iată care au fost vorbele prietenului său: „Vrei să citești scenariul acesta sau sinopsitul?”

Mai departe, dintre toate exercițiile pe care ni le oferă libertatea de a spune, Miljurko ne dezvăluie taina Faraonului de sub ghețurile Siberiei și trăirile pe care le-a încercat într-o singură zi:

„Am ajuns la platoul de filmare, după ce, mai întîi, am citit sinopsitul. Eu nefiind actor profesionist. Oamenii filmului erau acolo. După o oră a început filmarea. Filmam la *Faraonul*.

Am fost puțin șocat, fiindcă a trebuit să repet de patru ori o scenă simplă. Dar cînd am văzut că și marele Ștefan Iordache, care avea rolul principal, a trebuit să repete de niște ori, m-am liniștit și totul a ieșit bine. Din păcate, la sfîrșit, cînd am văzut filmul, scena ultimă – care corespundea cu finalul filmului – nu intra. A fost tăiată. Era o scenă extraordinară. Eu eram în cărucior: sînt invalid și merg direct spre șinele pe unde se vede venind un tramvai. Apare și stopul. Pe această lumină a stopului, inevitabila ciocnire dintre căruciorul meu și tramvai: destinul sau știu eu ce poate fiecare înțelege. Această secvență, din păcate, nu a fost folosită la film. Rolul meu? De fapt, principalul rol îl avea Ștefan Iordache. Este vorba de un deținut politic și care este deportat în Siberia.

El era un oarecare de pe stradă, ca mulți alții. Se folosea de un cîntar pentru a putea să-și cîștige existența. Era poreclit Faraonul. O ziaristă încearcă să afle cît mai multe despre el, despre destinul lui.

Faraonul era acest deținut politic îngropat în ghețurile Siberiei, asemenea faraonilor egipteni îngropați în nisipurile deșertului. Faraonul nostru era îngropat în *deșertul roșu*, sub gheața politică a timpului său. Aproape mort s-a întors de acolo. Rolul meu era paralel cu al Faraonului: sînt un polițist împușcat la Revoluție și care, apoi, paralizază. Din acel moment el nu mai comunică cu familia, cu societatea. Se închide în el. Face tot felul de lucruri (jucării) pentru sărbători, ascultă muzică.

Cînd am terminat lucrul la film, am luat cinci litri de vin și cîteva kilograme de brînză de la țărani și m-am întors acasă. Așa am sărbătorit evenimentul. În ziua aceea am fost un faraon mai mic”.

Fiul faraonului, îi zice eu. Pentru va avea și el parte de o poreclă printre noi, contemporanii lui, cei încercați și zguduți de tot felul de strategii ale existenței, într-o lume a piticilor – asemenea unui talcioc – unde poți cumpăra nebulie cît vrei.



CHIPUL ȘI VOCEA LUI EMINESCU

Constantin COROIU

Fotografiile, puținele existente, ale lui Eminescu sau legate de biografia sa și familia poetului sînt în mare parte opera unui fotograf care, de altfel, a pus bazele acestei profesii/ arte în Botoșaniul secolului al XIX-lea. Este vorba de Jean Bielig. De origine germană, tatăl său era și el un pasionat fotograf, stabilit pe la 1850 în București. Ambii lui fii – Jean și Otto – i-au moștenit talentul și au devenit profesioniști. Ei aveau să-și deschidă ateliere foto, primul la Botoșani, iar celălalt la Brăila. Artist autentic, fotograful botoșănean a intrat în mitologia locului. Din păcate, arhivele publice sau particulare au păstrat o mică parte din ceea ce am putea numi, într-adevăr, ținînd cont și de vremea în care s-a produs, opera sa, document literalmente inestimabil privind o epocă și o lume tot mai îndepărtate, mai ales dacă avem în vedere marile revoluții și cuceriri pe care le-au cunoscut de atunci și pînă astăzi tehnologia și, implicit, cultura imaginii.

În 1909, cînd se împlineau 20 de ani de la moartea Poetului, un magistrat din Galați, Cornel Botez, publica monografia *Omagiu lui Eminescu*. Pentru a ilustra cartea, el a apelat la un bun prieten al său, Grigore Goilav, fost coleg cu Eminescu la Gimnaziul din Cernăuți, publicist și traducător, dar și un neobosit animator al vieții culturale botoșănene. După cîte știu, corespondența dintre cei doi prilejuită de editarea volumului amintit se află în fondul de manuscrise al Bibliotecii „V.A. Urechia” din Galați. Fapt este că pentru ilustrarea cărții lui Botez, prietenul său Grigore Goilav a apelat la Jean Bielig. Astfel, acesta a imortalizat pe hîrtie fotografică biserica și casa Eminovicilor din Ipotești, mormîntul părinților poetului și cei doi tei pe care îi sădise chiar Eminescu lîngă vechea clopotniță. Tot atunci Bielig a fotografiat și statuia poetului, amplasată în fața Școlii primare „Marchian”, monument ce fusese dezvelit la un an de la marea trecere a celui ce scrisese cel mai tulburător vers care s-a scris vreodată în vechea și „neclintită” limbă română: „nu credeam să-nvăț a muri vreodată”... Pe lîngă cele patru fotografii, Jean Bielig a mai putut valorifica două clișee cu imagini luate la festivitatea de la inaugurarea bustului lui Eminescu din Dumbrăveni, unde, cum se știe, tînărul Gheorghe Eminovici, tatăl poetului, fusese adus din Bucovina de către boierul Jean Mustață, pe moșia pe care o arendase de la marele proprietar Balș. Jean Bielig a vrut să înregistreze

pe peliculă și casa în care a locuit sora lui Eminescu, Harieta, dar casa – după păcătosul obicei al pămîntului – fusese demolată. Cu privire la acea „căsuță a suferinței”, Grigore Goilav îi scria, în 1909, lui Cornel Botez: „În curtea caselor lui Boldur nu mai este casa în care ar fi șezut Eminescu. A fost fotograful și a cercetat și împrejur, chiar și eu am căutat să văd, dar nu se văd decît niște atenanse modernizate, o șură și un grajd”.

Mai important mi se pare însă că lui Bielig îi datorăm ultima fotografie a lui Eminescu, dintre cele patru bine-cunoscute pe care le avem. Cercetările profesorului I.D. Marin, autorul studiului *Eminescu la Ipotești*, au relevat că fotografia a fost executată în luna octombrie a anului 1887, deci cu ceva mai mult de un an și jumătate înainte de moartea poetului. I.D. Marin scrie că în acea toamnă „un grup de elevi de la Liceul «Matei Basarab» din București, conduși de un oarecare Moțoc, obținuse aprobarea poetului de a forma o societate cu numele «M. Eminescu»”. Acel Moțoc i-ar fi cerut lui Eminescu și o fotografie, cu intenția de a deschide noi liste de subscripții. A primit fotografia, fără a-i mai trimite însă vreodată bani de subscripții. Dacă elevul Moțoc – despre care după aceea nu s-a mai știut nimic – nu i-ar fi cerut-o, posteritatea lui Eminescu ar fi fost lipsită de chipul crepuscular al *poetului național*. Este suficient să recitim inegalabilul portret, intitulat *Masca lui Eminescu*, cu care G. Călinescu își încheia la fel de inegalabila monografie, pentru a ne da seama ce imensă și cît de păgubitoare ar fi fost lipsa fotografiei pe care ne-a lăsat-o Bielig, la inițiativa unui ilustru necunoscut. Dacă, așa cum spunea Nicolae Iorga, oamenii mari se nasc în case mici, nu o dată marile fapte sînt rodul gîndului inspirat, iluminat al unor anonimi. Ca și eroismul. Adevărații eroi sînt anonimi. Statuile se înalță, nu o dată, pe fapta și pe oasele lor. Tocmai de aceea ele nu trebuie niciodată dărîmate. Demolarea unei statui este un viol al memoriei colective. Dar să revim la Cartea lui Călinescu:

„Privesc chipurile lui Mihai Eminescu, înșiruite dinainte-mi: acela astral și pletos din tinerete, cel ușor subțiat de gînduri și de o înfrigurare sentimentală, de la 30 de ani, fața placidă și adiposă, cu ochi împînziți de o ceață alburie, în ciuda unui zîmbet copilăros și somnolent, din epoca întîieii căderi, masca nietzscheeană, în sfîrșit, din

ultimii ani, pustită, surpată ca un crater stins, cu ochii înfundați și stătuți. Privindu-le, omul cel adevărat pare să răsufla aieva. Eminescu era un român de tip carpatin, dintre aceia care, trăind în preajma munților, mai cu seamă în Ardeal și Moldova-de-Sus, sub greaua coroană habsburgică, cresc mai vînjoși și mai aprigi și arată pentru încercările de smulgere a lor din pământul străbun lungi rădăcini fioroase, asemenea acelor ce apele curgătoare descoperă în malurile cu copaci bătrîni. El avea ca atare un suflet etic, simțitor la toate ideile și sentimentele, care, alcătuiind tradiția unei societăți, sînt ca grinzile afumate ce susțin acoperișul unei case, nefiind lipsit totdeauna de viziunea unui viitor mai drept. Nu nutrea nici o aspirație pentru sine, ci numai pentru poporul din care făcea parte, fiind prin aceasta mai mult un exponent decît un individ”.

Eminescu, cel fizic și cel moral deopotrivă, *învie* în această proiecție călinesciană unică și datorită faptului că dinaintea congenialului biograf și portretist s-au înșiruit cele patru fotografii ale poetului, ultima și poate cea mai importantă fiind fotografia ieșită din atelierul bătrînului profesionist al imaginii din Botoșaniul de acum un veac și aproape două decenii. Într-o clipă cît o eternitate, Bielig l-a fixat nemțește de sub patrafirul negru al miraculosului său aparat pe Eminescu și ne-a lăsat moștenire „chipul său lunar și amar zîmbitor”. Îmi place să cred că a fost conștient că trăise clipa astrală a destinului său...

Cît despre *vocea* Poetului nu ne-o putem decît imagina, ajutați și de măturile contemporanilor săi, în primul rînd ale celor de la Junimea. De la ei aflăm că Eminescu avea o voce profundă și o dicție perfectă. Lecturile sale în cadrul veselei societăți din Casa cu ferestre luminate a lui Vasile Pogor impuneau respect și chemau la reflecție. Intolerant

cu frivolitatea, fie ea și a zeilor, Eminescu putea admite doar entuziasmul grav. Așa cum s-a întîmplat în seara zilei de 5 iunie 1883 cînd, la aniversarea Junimii (20 de ani), a citit *Doina*, poem pe care ar fi trebuit să-l rostească la statuia ecvestră a lui Ștefan cel Mare din fața Palatului Domnesc. Nu a participat însă la inaugurarea monumentului, deși venise la Iași (și) în acest scop; cel mai probabil scîrbit de aspectul politicianist al evenimentului. Despre ce s-a petrecut seara la Junimea, povestește Iacob Negruzzi în *Amințirile* sale: „Efectul acestor versuri (*Doina* – n.m.), care contrastau așa de mult cu celelalte ode ce se compuneau cu ocazia acelei strălucite serbări (dezvelirea statuii – n.m.), fu adînc, indescriptibil. În contra obiceiului Junimii, căreia nu-i plăcea să-și manifeste entuziasmul, pentru înția dată de 20 de ani de cînd exista societatea, un tunet de aplausuri izbucni la sfîrșitul citirii și mai mulți dintre numeroșii membri prezenți îmbrățișară pe poet”.

Cu tot vizionarismul lor, acei corifei și cititori ai culturii românești moderne, care „il îmbrățișară pe poet”, nu-și puteau închipui că peste vreo sută și vreo zece-doisprezece ani, niște *cominterniști mutanți* din această țară, propovăduitori ai unei *noi* ideologii globalizante – după cea a *inter-naționalismului proletar* – și anume „corectitudinea politică”, se vor grăbi să-și mărturisească „rușinea” că în literatura noastră există *Doina*, care exprimă o multimilenară „durere de neam” (cu expresia lui Petru Creția). Insolența lor este intolerabilă, dar explicabilă: *blestemul* lui Eminescu nu e atît unul împotriva străinilor, cît îi vizează tocmai pe ei, pe „cominterniștii” de ieri, de azi și dintotdeauna autohtoni. „Cozile de topor” se vor simți mereu demascate și aruncate ciorilor de Eminescu.

Premiile Festivalului „Costache Conachi” ediția a XIII-a, Tecuci, mai 2005

Invitat de onoare: Cristian Simionescu. Președintele juriului: Liviu Ioan Stoiciu

Marele Premiu: Gabriela IVAȘCU, Ștefănești, Argeș – *Tăcere coaptă ca aurul...*, Premiul revistelor „Cronica” și „Porto-Franco”;

Premiul I: Emil IFRIM, Buzău – *Îngerii veneau noaptea*, Premiul revistei „Convorbiri literare”;

Premiul II: Violeta ION, București – *Vă spun drept am văzut...*, Premiul „Mihai Ursachiu” al Muzeului Literaturii Române din Iași;

Premiul III: Marius GRAMA, Galați, Premiul revistei „Dominus” și Premiul „Ioanid Romanescu” al Muzeului Literaturii Române din Iași;

Mențiune: Daniel FORGA (pseudonim STUPARU),

București – *Ex abundanța...*, Premiul revistei „Dacia literară” și Premiul cotidianului „Viața liberă”;

Mențiune: Lucian ONU, Suceava, Premiul revistei „Antares”;

Mențiune: Monica HAVAȘI, Reșița, Premiul revistei „Oglinda literară”;

Marcela BARBU, Galați – *Trăiască poezia și marii...*, Premiul revistelor „Poezia” și „Salonul literar”;

Valeriu MITTELU, Brăila – *Cel ce inima-și smulge...*, Premiul revistelor „Ateneu” și „Viața Românească”;

Alexandru MĂRCHIDAN, Pitești, Premiul revistei „Dunărea de Jos”;

Marcela CIOBĂNUC, Tecuci – *Singurătatea mi s-a lovit...*, Premiul Societății Scriitorilor „C. Negri” și Premiul Cenaclului literar „C. Hogaș”.



CARNETELE UNUI DEGENIU (XI)

IANUARIE - 7 FEBRUARIE 1989

Daniel CORBU

► *Duminică, 22 ianuarie 1989.* Pentru cei care mă întrebă de ce nu mai plec din Tirgu-Neamț, ar trebui să răspund cu această frază a lui Hölderlin dintr-o scrisoare către *Ebel*: „Dar ne avem pe noi înșine și pe cîțiva alții, și e frumos să regăsești în tine însuși și în cei cîțiva o lume”.

► Dintr-o scrisoare trimisă ieri către G.V.: „La întrebările Singurătății nici fereastra nu e un răspuns”.

► Frumos spunea Valéry acum vreo șaptezeci de ani: „cea mai mare parte a oamenilor au despre poezie o idee aflată de vagă, încît însuși acest vag al ideii lor este pentru ei definiția poeziei.”

► Acum nu gîndesc decît reversul zisei lui Henri Franck. „Oh! Je t'en prie, ne t'isole pas de ton temps”.

► *Joi, 26 ianuarie 1989.* În camera mea, după vizita lui N. Sava, cetind despre druizi. În *De bello Gallico*, cap. VI, Iulius Cezar vorbind (după informații ale lui Posidonius – sec. II î.H. și altele) despre învățătura druizilor, care învățau pe de rost un număr foarte mare de versuri. Erau tineri care învățau și 20 de ani în școala druizilor. Religia lor interzicea ca doctrina lor să fie răspîdită. Se întîlneau o dată pe an în țara cornuților – centrul Galiei, considerat de ei „centrul lumii”. Ciudat și acest popor celtic! Mîrcea Eliade nota cîndva: „învățătura era secretă, pentru că ea era esoterică, adică inaccesibilă noninițiașilor; concepție care amintește de esoterismul *Upanișadelor*, și al *Tantrilor*”.

► Metempsihoza e o invenție care seamănă cu o pastilă ce se administrează împotriva fricii de moarte. Se poartă și azi. O clipă am și fost tentat să cred în ea. Dar moartea poate fi dominată și altfel. Învinsă niciodată. Înainte, Dragule!

► Telefon de felicitare către Sofia Vicoveanca, pentru succesul cutremurător de la Chișinău. Această doamnă a cîntecului a fermecat neamul de suflete peste Prut. I-am spus că pe ecran arăta ca o zeiță a cîntului. Cînd poetul Arcadie Suceveanu i-a sărutat straița mi-au dat lacrimile.

► Am spus ieri într-o adunare de prieteni: nu sîntem vino-vași de blestemul poeziei, noi puteam fi orice, chiar și hoți de buzunare, altcineva a hotărît ce să fim, nu noi.

► Ceea ce aș vrea să învețe tinerii care vin, nu e să citească, ci să nu citească grăbit. Să citească bine, deci. Uite, *Plimbarea prin flăcări* nu e o carte pentru oameni grăbiți (sau puși pe ușoare amuzamente).

► *Vineri, 27 ianuarie 1989.* Răsfoind printre hîrtii, dau peste șpaltul cărții *Plimbarea prin flăcări* de la prima corectură. Pe prima pagină data 27 ian. 1988. Îl pun nervos la loc. Numai tăieturi. O treime a mai rămas. Ciuntită, urgisită, ca o

femeie violată. E prea dimineață pentru emoții și nervi. Ascult concertul pentru fagot de Vivaldi și citesc ceva din Nietzsche despre tragedie.

► „Cel care vrea să știe, prin aventurile experienței cele mai personale, ce simte un cuceritor, un explorator al idealului, ca și un artist, un sfînt, un dătător de legi, un înțelept, un savant, un pios, un profet, acela are nevoie, înainte de toate, de un singur lucru: Sănătatea cea Mare – cea care nu numai că o ai, dar pe care o cîștigi continuu, pentru că o sacrifici mereu și mereu, pentru că trebuie să o sacrifici” (*Nietzsche*).

► *Sîmbătă, 28 ianuarie.* La Casa de cultură, încercînd să-mi clarific regia unui recital Eminescu. Ca decor am hotărît: un cer înstelat, o poartă a sărutului și două coloane în față. Vreau să iasă înalt, cutremurător, acest recital doar din lirica de dragoste.

► Aseară am primit o scrisoare și o cronică-recenzie la *Plimbarea prin flăcări* de la un profesor din Botoșani care îmi iubește poezia: George Luca. Plăcute aceste surprize care vin ca niște fortifiante, ca niște aprobări ale luptei tale cu cuvintele. Aceste mai multe pagini poartă un titlu frumos: „Ordinatorul însingurării”.

► Aflu abia astăzi de moartea lui Salvador Dalí din 23 ianuarie. Născut la Figueras, în apropiere de Barcelona, la 11 mai 1904. Între 1921 – 1925, la școala de Belle-Arte din Madrid. Prieten cu Louis Buñuel și García Lorca. În 1935 ilustrează *Cîntecele lui Maldoror* de Lautréamont.

► *Miercuri, 1 februarie 1989.* După două zile de gripă, cu pilule și ceaiuri. Am citit și am scris multe pagini. Acum citesc *Marea trîncăneală*, acest excelent eseu al lui Mîrcea Iorgulescu despre lumea lui Caragiale. Îmi place să constat (e aflat de evidentă, de altfel!) plăcerea criticilor români de a scrie despre lumea lui Caragiale. Acest clasic diurn trăiește azi cea mai mare actualitate, acum, în acest moment, cînd sărbătorim 100 de ani de cînd Eminescu e-n sufletul nostru. Se întîmplă ca acum defectele acelei lumi de pișcheri și demagogi, precum și logosul ei derizoriu să intereseze. Se-ntîmplă.

► Am vorbit astăzi la telefon cu Andi Andrieș, director editurii „Junimea”. Ezită la propoz de trecerea cărții de poeme în proză, *Suflet de rezervă*, în planul pe 1990. S-ar putea ca mine să merg la Iași, pentru o discuție mai largă și fermă cu domniile editori de acolo. Din moment ce cartea e scrisă, n-are rost să lîncezească-n sertare!

► Învăț de la Nietzsche, în dimineața asta, cîteva lucruri despre mască. Zice Nietzsche mai întîi că „tot ce e adînc iubește masca”, și mai zice că „lucrurile cele mai adînci nutresc chiar o ură de chip” (*Bild*).



ȘURUBUL DE 13 (I)

Radu TĂTĂRUCĂ

Uneori bondoc, alteori lunguieț, cu talia spiralată metric, înțepenit sau răsucindu-se ușor, cu capul hexagon sau emisferă, nepot de cui și de nit, în ținută trois pièces, cu piuliță, șaibă plată și grover, cromat sau doar brunat, unul din învîrtiți efemerei noastre civilizații mecanice – șurubul de 13. (Pflückebaum, *Reflexii pe plită*, Cap. III, Iminentul colaps al civilizației occidentale)

Familia Geamăt, din care mai trăiau acum treizeci de ani în Brăila bunicul Nistor Geamăt și nepotul – tot Nistor Geamăt – s-a numit Geamăn pînă la Războiul de Independență. Bunicul lui Geamăt bătrînul, Dionis Geamăn, s-a întors din Bulgaria cu un picior scurtat, cu o decorație rusească și un brevet imperial acordat pentru vitejie lui ДИОНИС ИВАНОВИЧ ДЖЕАМЪ și ceva aur cu care a deschis o fierărie pentru armături de catarge, lanțuri de ancoră, ghinturi, ghiuri și ce marafeturi mai trebuie lemnului unei corăbii. Bătea și potcoave ori șine de căruță cînd comenzile lîncezeau. Pînă la război, fusese fîntînar; pierduse însă harul pe front, în împrejurări ciudate.

Brevetul l-a pus în ramă, în geamul covăliei, și se fudulea cu el oricui îl întreba. Avea ucenici la forjă și la nicovale, piciorului de lemn din pădurile de la Vid și Verbița îi făcuse sictir în Dunăre – cu gînd să ajungă în mare și să scufunde vreun caic ture – și își făcuse unul din tablă ciocănită de aramă. Stătea în pragul fierăriei, Helios strălucea binevoitor în piciorul lui Hefaistos – din cînd în cînd, Hefaistos se apleca, deschidea o ușiță ca de cahlă și scotea din picior un șip învelit în obiele, ca să nu zăngăne, nici să nu se spargă. Jertfea. Dacă era vreme bună, Soarelui, dacă era înnorat, norilor, dacă ploua, intra înăuntru. Viața nu putea fi decît frumoasă. Iar afacerea era bună. Iar numele i-a rămas Geamăt.

Brevetul l-am văzut și eu, la una din barierele Brăilei, după ce mi s-a rupt un șurub la o bridă a punții din spate. M-am învîrtit ca pe gheață în mijlocul străzii. Era duminică, nici pomeneală de vreun service deschis. Am oprit vreo două mașini, ca un făcut, nimeni nu avea banalul șurub de 13. I-am înjurat în gînd de tonți și neglijenți, mi-am dat seama că nici eu nu-s mai breaz și, în așteptarea unui noroc, mă uitam la diploma cu vulturul bicefal din fereastra fierăriei. Alături e un Universal, care ar putea avea ceva fierotănie, dar după ușă e atîrnat un ferm și descurajator „Încis Duminica și luna”.

Mi-a luat ceva timp descifrarea scrisului înflorat al pisarului regimentului de lăncieri de Bug, a semnăturii generalului Loșkarev sub elogiile pentru bravul ecleror român.

– Nu-i acasă. Lîngă mine s-a oprit un om mărunțel între două vârste. Îmi întinde mîna. În urma lui vine, legănat, cu oarecare întîrziere, cu un aproximativ chef de viață, cu un aproximativ aer de amabilitate cherche-lită, un cîine.

– E plecat în baltă. Ești din familie? Poți să tragi mașina în poartă, Nistor nu circulă duminica.

Îi spun ce-am pățit și ce-mi trebuie.

– Aha! Mă gîndeam eu, că nu-l știu cu neamuri la Iași. De unde să-ți scot eu, nene, șurub? P-aici au mulți mașini, dar toți sînt la Dunăre. Și cam ce-i vii lui nea Nistor?

Vorbim ce mai vorbim, în așteptarea unei mașini. Din cînd în cînd, mă întrebă iar de Nistor. Nu pare beat, poate-i nebun, ori numai se distrează cu mine în lipsă de companie... Doamne, cît e de pustiu! Deși nu bate nici mama vîntului, capacul deschis de la portbagaj bălăngăne anemic scîrțîind:

– N-ai găsit șuruub, scîrț!

Se vede că a ajutat la ceva invocarea recurentă, fiindcă la cam zece minute, de după un colț, apare o figură cu ochelari.

– Iacătă-l și pe unchiul Nistor, face prietenul meu. De la vreo treizeci de metri, figura ne strigă:

– Bre, Nistore, Tache, nu stați, hai de puneți mîna. Se oprește și lasă jos două sarsanale. Ne apropiem. Dacă nu ar fi ochelarii, cu șăpcălia imensă și părul zburlit, ar semăna cu un Gavroche la pensie.

– Ia-n te uită! Credeam că-i nepotul. Înainte să deschid gura, Tache a și prezentat succint situația de criză.

– A, șurub nu găsim noi? face vesel bătrînul. Găsim, dar mai întîi să ducem astea înăuntru că dă musca la pește. Măi Tache, nici nu gîndeam să găsec coșurile așa pline. Sînt vreo cîțiva morunași!

Ne înhămăm la torțile celor două genți, cu Nistor Geamăt la mijloc, și ne întoarcem la fierărie. Merg să încui mașina, sub care s-a întins cîinele, înțelegînd, el chiar înaintea mea, că nu poate fi vorba de o plecare

imediată. Peștele nu așteaptă! Tache e trimis după „ceva bun”, eu îl ajut pe Nistor să coboare gențile în pivniță. Scoatem captura și o așezăm într-un hîrdău printre bucăți de gheață verzuie. Chit că trăsnește a cherhana, e ca o a doua naștere, după zăpușeala stătută de afară. Fierarul alege patru știuci cît brațul.

– Cu astea începem, mîncăm o țără, pe urmă vedem și de mașină, deși, dacă n-ai grabă, poți pleca și mîine.

N-am avut grabă. Am urcat iar, am intrat în bucătăria cît o sală de clasă.

– Știi să faci o mămăligă? Eu mă ocup de pește, pe Tache îl punem la mujdei. Ia zi, nu ți-a făcut vreun pocinog? Nu te-a prostit cu nimic? Îi povestesc episodul cu amnezia cronică.

– Ai scăpat ieftin. Alături de prăvălie, la casa cu viță la cerdac, s-a mutat una la care gagicărește un italian. Are un Ferrari, cam vechi, dar totuși; l-ai văzut în curte, nu? Ce i s-a năzărit lui Tache, ce nu i-a plăcut dintr-o dată la italian, ieri îl oprește cînd ieșea cu dama la cumpărături. Trăsese mașina în stradă. Tache în fața mașinii, chincit lîngă o pălărie pusă pe asfalt.

– Don Giovanni, aiuto! Îmi scăpase canarul, abia l-am prins. Țsta, nărod, se lasă pe vine, să vadă cu ce îl poate ajuta.

– Don Giovanni, atenție mare! Canarino, stai cuminte! Eu ridic pălăria, iar dumneata bagi mîna, dar să nu strîngi prea tare că mi-l omori. Bagă omul mîna, cu fereală, dibuie, Tache ridică pălăria și o taie ca din pușcă. Și Giovanni rămîne cu rahatul lui Ifose în mînă.

Ifose – furnizorul de cofeturi – era cîinele aproximativ al lui Tache, cum am aflat din poveștile acelei nopți.

Dionis a fost trezit din somn pe la trei dimineața. Ploua de trei săptămîni, în tranșee era acalmie și de o parte și de alta; cînd sforăitul unei tabere întrecea prevederile amendamentului Lord Salisbury de la Conferința de la Constantinopole, cealaltă îi trimitea o ghiulea Reminder. A fost dus cu o căruță cei șase kilometri pînă la cvartirul regimentului rus. La un moment dat, au părăsit drumul. De fapt, drumul dispărea. Se oprea în gardul unui cimitir. Cimitirul, și el, jumătate aici în vale, la picioarele lor, jumătate, cu tot cu clopotnița, sus pe deal. Cel din vale, cu crucile întoarse pieziș. Era destulă lună ca să vezi asta. Vozcicul a sărit de pe capră, a zis ceva rusește, și-a făcut cruce. A luat caii de dîrlogi și au ocolit cele două cimitire. Drumul pierdut l-au găsit la vreo sută de metri.

Un aghiotant burtos l-a introdus imediat la colonel. Din aghiotant, Dionis putea face patru colonei. Pe masa colonelului erau hărți, caiete, jurnale, cărți, o busolă, un teodolit culcat. Cu mintea colonelului să tot mobilezi patru aghiotanți, gîndește soldatul.

– Mi s-a spus că dumneata nu ești numai un cercetaș

destoinic, dar ai și alte însușiri. Ești un fel de șaman, de vraci, așa-i?

Dionis își închipuie că rusul vrea să oprească ploaia. În toate armatele din lume, gradele superioare au ceva cu trupa.

– Ai găsit și comori la viața dumitale, nu? Să știi că ți s-a dus de mult vestea și în partea asta a Dunării.

– Domnule colonel, nu sînt vraci – de șaman nu a auzit – comori, nici nu am căutat, nici nu am găsit, iar dacă vrei să opresc ploaia, nici asta nu știu; eu pot să spun sapă aici și ai să dai de apă. Aftit.

– Și nu dai greș?

– Domnul colonel, eu pun degetul pe izvor cum pune doctorul mîna pe junghi.

– Dar dacă apa nu curge, stă? Cum stă vinul în pivniță. Are putere știința ta?

– Mă iertați, dar pe cei de felul meu nu-i cheamă nimeni ca să-i găsească o pivniță cu butoaie. Cît de tare s-ar îmbăta podgoreanul, tot o nimerește.

– Uite ce-i, omule. Noi, regimentul meu, am pierdut o pivniță. Cu butoaie cu vin negru. Vin cît pentru zece fîtîni. Casa unde m-am încartiruit eu și alte cîteva de pe coastă au luat-o la vale. Ai văzut cum s-a despărțit cimitirul și cum s-a frînt drumul. Ei, casele noastre au plecat la plimbare, dar au pierdut beciurile pe drum. Ori poate beciurile au luat-o înainte; ori la stînga, ori la dreapta, Dumnezeu știe. Volodea, davai mne butilca.

Aghiotantul cel gras aduce o litră cu vin negru vîrtos.

– Ia și bea, îl îndeamnă ofițerul pe Dionis. Românul gustă și se șterge la gură cu mîneca mindirului.

– Bea tot. Nu-i păcat să pierdem asemenea bunătate? Am tot dat găuri, le-a umplut ploaia, dar nici urmă de pivniță. Doar dacă s-o fi scufundat. Bulgarii și acum sapă.

Lui Dionis i-a plăcut vinul, așa, pe inima goală, și l-a luat ușor de cap. Privește provocarea în ochi și o primește.

– Cu atîta apă, și sus și jos, meșteșugul meu musai să meargă la vin.

Dionis a cerut o vergea de armă – de unde văd eu că nuieleșă de care fac atîta caz fîtînării e un moft de apendice – și a cerut să mai bea din vin, nu cumva, din greșeală, să nimerească altă pivniță, alt soi, altă tumare, alt an, dădea lămuriri. Convingător. Au băut în trei pînă ce au uitat, colonelul – de ce l-a chemat, Dionis – ce căuta acolo.



CRISTIAN TUDOR POPESCU - UN KILLER LITERAR

Cătălin MIHULEAC

Cristian Tudor Popescu este, fără îndoială, jurnalistul cel mai faimos din România. Cultivat cu frenezie pe canalele diverselor posturi de televiziune, desigur, pentru audiența uriașă pe care prezența sa o atrage, C.T. Popescu se dovedește un killer literar, atât în scris, cât și la proba orală.

Limbaajul său e deseori de-o duritate dusă pînă la mitocănie. Un limbaaj în care registrele animalier, excremental și sexual își dau prietenește mîna, într-un triumvirat deseori respingător. Pentru Popescu, Răzvan Ungureanu, ministrul de Externe al României, este „pușoiul opărit”, Alexandru Călinescu – „domnul Ovary”, Adrian Severin – „bursucul veninos”, „mama și sora d-lui Patapievici au inimile ca niște cururi”, iar arbitrul elvețian de fotbal Urs Meier „are moacă de pește congelat”.

Și totuși, cei care l-au comparat cu Arghezi pe C.T. Popescu (Nicolae Manolescu și Mircea Mihăieș sînt doar doi dintre ei), e posibil să fi fost puțin grăbiți sau doar politicoși. Oricît de mare i-ar fi slăbiciunea pentru dejecții și putrid, pamfletarul Popescu nu reușește să fie un creator de limbă românească și nici nu pare să stăpînească „arta de-a spurca frumos”.

De exemplu, comentînd apariția simultană, la concurență, a premierului României, Adrian Năstase, și a unei vedete de telenovelă (Natalia Oreiro), pe două canale de televiziune diferite, C.T. Popescu mimează mirarea, constatînd că prim-ministrul a fost surclasat la audiență. „Măsurătorile de audiență au fost dărîmătoare: 60% Nati, 16% Adi. Și asta în condițiile în care dialogul cu premierul a fost tensionat, consistent, început cu o dezvoltare-șoc, în premieră absolută.”¹

Încercînd să-și explice de ce totuși telespectatorii au preferat „să se uite la ștețele lui Nati”, gazetarul își amintește că „de ani și ani, pe ecranele țării apar președinți, miniștri, parlamentari, generali confruntîndu-se cu gazetari. S-au văzut întîlniri-trăsnet, întrebări-șoc, răspunsuri asemenea, s-au scos la iveală corupția, incompetența, lăcomia, hoția, reaua-voință a guvernanților. Mecanismele care fac să nu meargă economia au fost explicate de zeci de ori (...). Și? Și? Și? Nu s-a întîmplat nimic”.

Și-atunci, e clar de ce telespectatorul preferă „măscăricii profesioniști, șantezele, plaiboi”. „E perfect

de înțeles, în astfel de condiții, de ce nea Gigi se uită la ștețele Nataliei Oreiro: iese mai cîștigat decît cu gușa sau chelia lui Popescu...”

Remarcabilă este aici doar autopersiflarea calviției proprii, Popescu fiind obsedat, în general, de cusururile fizice ale celorlalți. Lucru incompatibil totuși cu statutul de polemist cu pretenții.

Dar și de data asta, tentația grobiană din final deteriorează construcția unui pamflet, în general, agreabil și convingător. „În plină răscoală cu premierul pe problemele adînci ale României, m-a fulgerat un gînd învelit în lehamite: oare cum or arăta ștețele Nataliei Oreiro?”

N-ai să știi niciodată! – i-ar putea servi replica cineva la fel de caustic, de răutăcios.

Un C.T. Popescu în aceeași notă, întîlnim în pamfletul de referință „Nobelul românesc”², unde-și propune să desființeze obsesia pe care Mircea Cărtărescu o manifestă pentru cea mai importantă cunună mondială de lauri literari.

În nota sa de rebel indiferent de cauză, ca un James Dean căruia trei decenii în plus de viață i-au otrăvit non-conformismul, Popescu își începe scrierea abrupt, violent, cu condeiul prefăcut în topor: „Detest jurnalul ca formă a literaturii”.

Subiectiv și nedrept pînă la maxim, fără să nuanțeze cît de cît, autorul continuă, anunțîndu-ne că detestă „mai ales jurnalul produs de un scriitor – mai degrabă îl citeșc pe al unei merceoloage cu permanent”.

C.T. Popescu n-are nici un moment teama că se-nșală. El detestă jurnalul, afirmație a cărei duritate ar fi scăzut simțitor, dacă ar fi fost înlocuită cu o formulă gen „recunosc că jurnalul ca literatură nu-i tocmai lectura mea preferată”. Dar în arsenalul unui scriitor ca el, litota este din start exclusă, detestată tot din capul locului.

Răbdarea pamfletarului e pe terminate. Din două fraze și trei mișcări, s-a și apropiat de pradă. „Trecînd peste acest prim nivel de respingere, găsesc în jurnalul lui Cărtărescu tot felul de vise povestite nouă cu o insistență care frizează kitsch-ul.”

C.T. Popescu s-a abînut prea mult. Destul s-a purtat urban. E timpul să plaseze o comparație clasică de-a lui, care să ne producă un șoc aproape fizic. „Pentru mine, a relata public un vis – secreție mentală proprie și perso-

nală, cu tot așta relevanță pentru auditoriu cât culoarea fecalelor naratorului în dimineața respectivă – e semnul sigur al țopeniei”.

Semn al țopeniei poate fi și insistența cu care un narator își caută figurile de stil în cabina toaletei, „o insistență care frizează kitsch-ul”, ca să cităm din clasicul Popescu.

Pomînd, așadar, de la jurnalul literar, cu o scurtă pauză de alimentare la closet, Popescu ajunge și la fixația lui Cărtărescu: „Obsesia lui Mircea Cărtărescu, eventrată monstruos în acest jurnal, este literatura ca performanță. Să scrii măcinat de gîndul premiilor literare, al topurilor, al rivalităților, al promovării textelor tale pe toate căile!”

Și ce exemplu mai convingător i se poate da păcătosului, decît pe-al tău personal? În antiteză cu vîntorul de premii Cărtărescu, nu poate sta decît Popescu, cel strălucind de modestie. „Văd că pe Mircea Cărtărescu îl obsedează Femina, Goncourt, premiul Uniunii latine și, bineînțeles, Nobelul. Pe mine nu mă interesează, întrucît de multe ori se întîmplă să iau Nobelul fără să mă duc la Stockholm.”

Abia asta lovitură năucitoare, demnă de marii pamfletari! Cum reușește Popescu să-și asigure un Nobel zilnic, și-ncă aici, pe malul Dîmboviței? Ce depozit de nobeluri a descoperit acest detectiv prin vocație? Tensiunea creată este maximă. Curiozitatea cititorului e dusă la extrem.

„Nu scriu pentru americani, portughezi, nemți sau filipinezi. Dacă vor ajunge vreodată să mă citească, să fie sănătoși. Dar acum, cît mai pot să simt stiloul în mînă, scriu pentru mine și pentru nenorociții ăștia de români, coada cozilor, ciuca băților, ultimele găini de gostat pe harta Europei. Cînd o garderobieră, un pensionar, un student, un medic, un șofer, un român de pe stradă, pe care nu l-ai văzut în viața ta, îți spune că nu vrea să-ți ceară nimic, că nu vrea să-ți dea nimic, vrea doar să știi că i-a mers la suflet ce ai scris, asta-i Nobelul.”

Înt-adevăr, un final demn de-un mare pamfletar! Surprinzător și de o mare forță plastică, dac-ar fi să ne oprim doar asupra metaforei „români – ultimele găini de gostat de pe harta Europei”.

Aceleași caracteristici ale scrisului popescian, în care se includ agresivitatea deseori nejustificată și inconstanța, le regăsim în pamfletul „Eminescu și nituitoarea”³ Subiectul: conflictul Ion Cristoiu – Gabriela Adameșteanu, încheiat la tribunal cu condamnarea primului, pentru insultă, și obligarea la plata unor consistente despăgubiri morale.

Luîndu-i partea lui Cristoiu, Popescu cere ca insulta să fie diferențiată de calomnie, pentru că doar calomnia poate trezi „oprobriul public”, nu și insulta, care reprezintă expresia unei opinii personale.

Aici, din nefericire, marele os din osul lui Argezi comite o gafă antologică, deoarece „oprobriu public” este un pleonasm rușinos, chiar și pentru un elev de gimnaziu.

În următoarele rînduri, C.T. Popescu nuanțează, cu o subtilitate greu detectabilă în scrisul său: „... nu pot să nu spun că dl. Cristoiu se face totuși vinovat de calomnie. Cînd afirmă, în mod repetat, în apărarea sa, că textul în cauză e un pamflet, că e literatură, și pronunță numele lui Eminescu, Caragiale, Argezi, dl. Cristoiu calomniază grav pamfletul și pe numiții Eminescu M., Caragiale I.L. și Argezi T.”

Rara avis la Popescu, umorul lui e de foarte bună calitate în acest pasaj, cînd îi citează pe Caragiale, Eminescu și Argezi ca la tribunal, inversîndu-le numele cu prenumele.

În continuare, el explică și prin ce Cristoiu îi calomniază pe sus-numiții: „Metaforele așa-zis pamfletare ale dlui Cristoiu sînt căznite, ilogice, lipsite de orice valență literară”... De pildă, G. Adameșteanu e numită: „directoare de revistă pe care o citește doar șunca în care o împachetează producătorii din piață”.

Așadar, metaforele lui Cristoiu sînt „căznite, ilogice”... Probabil că doar un lingvist de talia lui Popescu ar putea să explice de ce o metaforă trebuie să fie neapărat logică.

În finalul pamfletului, menționînd prietenia trainică dintre Cristoiu și C.V. Tudor, Popescu este de-un haz nebun: „Dacă dl. Cristoiu ajunge în stradă, sînt gata să-l găzduiesc în vila pe care C.V. Tudor scrie de ani de zile că o am în Breaza.”

Nostim este că inconstanța gazetăriei lui Popescu e regășibilă și la criticii săi. De pildă, dacă Nicolae Manolescu scrie, în 2000, pe coperta unei cărți⁴ de Popescu: „Gazetarul acesta este, mai înainte de toate, un scriitor. Un condei absolut extraordinar, unul dintre cele mai puternice condeie literare din ultimul deceniu” pentru ca, peste cîțiva ani, tot pe coperta unei cărți popesciene⁵, să-și schimbe radical opinia: „Dl. Popescu ar trebui lăsat să-și ducă viața de gazetar în compania textierilor și guriștilor. Dintre literatori, d-sa se exclude, de altfel singur și nesilit de nimeni”.

Oricît ar părea de ciudat, putem conchide că reputatul critic Manolescu, și-ntr-un caz, și-n celălalt, are perfectă dreptate.

Note:

1. C.T. Popescu – „Cînd din talc rămîne șoul”, *Un cadavru umplut cu ziare* (Polirom, 2001).
2. C.T. Popescu – *Nobelul românesc* (Polirom, 2002).
3. *Nobelul românesc* (Polirom, 2002).
4. *România abștîbild* (Polirom, 2000).
5. *Nobelul românesc* (Polirom, 2002).



CELE CINCI EVIDENȚE ALE PROFESORULUI MIHAI ZAMFIR

Vasile IANCU

Chestiunea „specificului național românesc” a frământat multe minți lucide, dar și înfierbântate. Unii s-au aplecat cu bună credință, erudiție, bun simț și profunzime/gravitate asupra problemei, alții au făcut din ea un panasă politic sau marotă (după caz și fire), apelul la „specificul românesc” fiind conjunctural, un fel de manta de ploaie în joase bătălii politice, culturale ori de altă natură. E trist că se întâmplă așa. Dar ce se poate face decât să ne păstrăm mintea limpede. Sigur că orice discuție despre acest subiect delicat și, totodată, complicat, probabil niciodată dus pînă la capăt, trebuie să se poarte în cunoștință de cauză, așadar cu argumentele pe masă, cum se spune, calm, fără prejudecăți și fără mize pătimase, în nici un caz politice. În linia tradiționalelor prelecțiuni junimiste, profesorul, cărturarul Mihai Zamfir a expus, în decembrie trecut, la Casa Pogor, un sintetic și lămuritor punct de vedere asupra chestiunii, „din păcate, legată întotdeauna de conotații de natură politică; nu s-a putut vorbi aproape niciodată despre „specificul național” într-un mod detașat, într-un mod științific (...) practic, în ultimii 50 de ani, s-a scris foarte puțin sau aproape deloc despre problema în cauză”. Prelegerea a fost reprodusă în revista bimestrială „Dacia literară” (mai 2005). Mihai Zamfir constată că ultimii gânditori care au scris în libertate pe o asemenea temă au fost Mircea Eliade, N. Iorga, Mircea Vulcănescu, iar G. Ibrăileanu a lăsat în manuscris o lucrare „extraordinară”. Dar aceștia „se bazează – consideră M.E. – pe o metodologie specifică epocii lor; între timp știința a făcut progrese semnificative”. Este invocată contribuția recentă a unui mare cărturar, prea puțin cunoscut, Iordan Chimet, care în trei volume a antologat ceea ce a găsit mai interesant în problema specificului național (*Dreptul la memorie*). Or, sîntem frapați de faptul că ultimele contribuții într-adevăr inteligente rămîn cele din 1938-1939, subliniază conferențiarul.

Tăvălugul comunismului a declanșat și în România, în materia de care vorbim, reacții/efecte hilare, caricaturale, absurde chiar. Știm de la învățămîntul marxist-leninist, obligatoriu în învățămîntul universitar de toate gradele și impus în multe colectivități profesionale ca normă de serviciu, că națiunile trebuie să dispară. Internaționalismul proletar-comunist care, în viziunea liderilor ei, avea să cucerească întreaga planetă, aplatiza pînă la neantizare toate națiile. Pămîntul avea să fie populat de o unică lume

comunistă. De cine, totuși, dirijată? De un comitet central planetar. Cu sediul unde? Utopie cutremurătoare. Așa că ce să se mai vorbească de specificul național. Pe urmă, în România, după instalarea solidă a lui Ceaușescu, a urmat o altă fază: național-comunismul de tip scorniceștean. S-a trecut în cealaltă extremă, punctează M.Z. „Genialul din Carpați” a început să repete obsesiv-paranoic ideea că „poporul român ar fi poporul cel mai înzestrat din lume”. Protocroniștii, de pildă, parcă s-au străduit să-i dea apă la moară. Nu mai pridideau cu „prioritățile” spectaculoase ale românului, ce născociri și născocitori carpatini fenomenali. Devenisem un fel de „buric al pămîntului”, încît credeam – unii mai cred și acum – că „cîrmaciul” (scuzați cacofonia, dar merge) e în stare să aplaneze conflicte planetare, să aranjeze pacte absolute prin țările afro-asiatice prin care bintuia de zor cu a sa consoartă – „academician”. Gîndeam – cine gîndea! – ca niște *nuncurți*, ca niște copii obligatorii. „Un imprudent” – zice delicat Mihai Zamfir, cînd, de fapt poate fi vorba de un lingău, de un oportunist cinic, pofticios de „ciolane” – „îl informase pe Ceaușescu despre fraza din Herodot – referitoare la traci; și atunci, povestea că sîntem cei mai minunați traci, cei mai minunați oameni s-a instalat în mintea lui obtuză și a devenit un fel de adevăr obligatoriu. (...) Între aceste figuri caricaturale (tendința de a nu se vorbi deloc despre specificul național și ideea fixă că sîntem cei mai... – n.n.), a fost foarte greu să se constituie o teorie coerentă”.

Profesorul Mihai Zamfir mărturisește că nu posedă o asemenea teorie, însă expune cinci evidențe. Cu specificarea: „pentru mine sînt evidențe”.

Prima, în sinteză: pentru că problema în discuție nu este una rasială (cercetătorii anilor '30 cînd vorbeau de „rasa română” se aflau în eroare, sintagma fiind o ficțiune de natură ideologică), ci una culturală, trebuie să admitem că „sîntem un amestec rasial dintre cele mai interesante”. De la legendara unire dintre daci și romani, pe aici au trecut slavii – și s-au statornicit multă vreme, pe slavi romanizați s-a altoit o cantitate enormă de elemente alogene. Slavii au fost împinși de turci, în Transilvania, timp de un mileniu au trăit împreună români, germani, maghiari și popoare slave. Să mai amintim de formațiunile statale de pecenegi și cumani. La urmă, în ultimii 200-250 de ani România a fost o țară de

imigranți: germani, francezi, italieni, evrei (aceștia veniți în mai multe etape, de vreme ce se găseau și în timpul lui Ștefan cel Mare), polonezi etc. Concluzia: „Oricine poate controla, pe baza propriei sale formații, pînă în cel puțin două generații în urmă, elemente alogane”. Poate că această concluzie a lui M.Z. se verifică mai greu în lumea rurală din anumite zone marginale, izolate față de șleaurile bătătorite.

A doua evidență: „a aparține poporului român înseamnă, în primul rînd, a aparține *cultural* poporului român; o cultură foarte ciudată”. Slavi romanizați – iată o opinie ce va contraria pe mulți –, limbă neolatină, însă, în loc să fim creștinați catolic, am fost creștinați ortodox, am scris cîteva veacuri limba română cu caractere slave, am fost slavi cîteva secole, încadrați lingvistic, bisericesc lumii slave, la cărțile domnești, în mănăstiri se scria și se vorbea în slavă, aproape două secole am suferit influența culturii grecești, după care a venit relatinizarea, la noi foarte tîrzie față de cazul francezilor, spaniolilor, portughezilor. Concluzia: „Puține popoare se pot lăuda că au conviețuit substanțial cu forme de civilizație atît de diferite”.

A treia evidență: „limba română este cea mai pitorească, dar, în același timp, una dintre cele mai năucitoare, etimologic vorbind, între toate limbile Europei”. O statistică, bazată pe lucrarea editată de Marius Sala și de un colectiv de la Institutul de Lingvistică – *Vocabularul limbilor romanice* – este revelatoare: în limba noastră avem 22% cuvinte slave, 4% – maghiare, 3,5% – turcești, 3,5% – grecești, 2% – ruse; 28% – franceze, cîteva engleze. Restul – socotii și dvs. – latine moștenite.

Concluzia: „Nimeni în Europa nu are o asemenea structură paradoxală a vocabularului”. De aici și dificultatea străinilor de a o învăța, și ușurința noastră de a învăța limbile altora, mai cu seamă cele neolatine și slave. Prin urmare, dezavantaje care aduc... avantaje.

A patra evidență: „ciudățenia culturii române în ceea ce privește influențele exercitate asupra ei”. Mai întîi, cea franceză, apoi, o fertilă influență germană. O foarte interesantă observație: „Influența franceză a creat și o mulțime de epigoni, o literatură uneori de mîna a doua sau a treia. Influența germană a creat întotdeauna personalități extraordinare. (...) E foarte greu de dat explicație rațională acestui fapt”. Evidentă este „și o contraponderare italiană în secolele XIX-XX”. Mai e de adăugat că la noi există și o dominantă de natură folclorică.

A cincea evidență: de regulă – psihologic vorbind – defectele și calitățile noastre au drept sursă modul în care ne privim pe noi înșine. „Etichetele aplicate popoarelor au, pînă la urmă, tot o sursă culturală”. Dacă cineva ar dori să facă o caracterizare psihologică a acestui popor (și a oricărui altul), care să fie cît mai aproape de adevăr, ar fi necesare anchete (științifice) pe sute de mii de persoane. Or, acest lucru e foarte greu de realizat. Cine s-ar

încumeta la un asemenea demers? Și tot întrebăm: și pentru ce?, ca să aflăm ce? Poate ceea ce, îndeobște, știm.

Concluzia profesorului M. Zamfir la aceste evidențe: „Ceea ce unește popoarele Europei înseamnă mult mai mult decît ceea ce le desparte”. Iar cît privește „specificul național românesc”, putem fi, totuși, de un optimism moderat: laturile negative și cele pozitive se află în echilibru. Probabil – cine știe? – într-un viitor (greu de precizat, dacă nu imposibil) însușirile noastre frumoase, fermecătoare, durabile le vor copleși pe cele urite, detestabile, de care, uneori, ne e rușine. Ar fi interesant dacă Mihai Zamfir ar dezvolta aceste evidențe într-un studiu amplu, care să fie publicat în tiraj de masă. Să vezi atunci ce reacții frisonante. Care, cu certitudine, ne-ar prinde bine. Să ne mai uităm în oglindă, să vedem cum (mai) sîntem.

Constantin Ciopraga (în același număr al revistei editată la Muzeul Literaturii Române – Iași), care îngrijește pseudojurnalul lui M. Sadoveanu, consideră că în cazul marelui prozator se probează un fapt revelat de chiar aceste însemnări mărturisitoare: „tranziția de la orizontul prim la capodopere se face cu migală”. Impresia că autorul *Baltagul* scria cu ușurință e o prejudecată. Semnalăm, cu încintare, povestea Stelei Covaci despre nunta ei de pomină cu Mihai Ursachi, din vara anului 1994.

Orientează-te logic!

Orientarea corectă în situații aparente fără ieșire este soluția logică.

O asigurare potrivită îți oferă sprijin și protecție GARANTA pentru ca tu să poți înfrunta provocările vieții cu încredere, curaj și încredere.



O soluție pentru siguranța ta

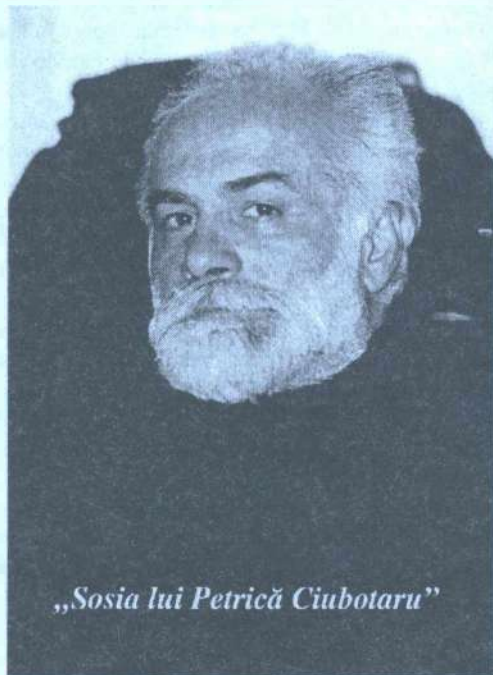
Reprezentanța Iași

Str. Grigore Ureche, Casa cu Absidă, Centrul Civic
Tel/Fax: 276 677, iasi@garanta.ro, www.garanta.ro

**IMAGINI DE LA ZILELE REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE”,
EDIȚIA A IX-A, 22-24 APRILIE 2005
(de Mihai CUCU, comentate de Bogdan ULMU)**



Octavian PALER și Cassian Maria SPIRIDON



Marian DRĂGHICI



Sofia și Cassian Maria SPIRIDON



**Francisca RICINSKI-MARIENFELD, Dan MĂNUCĂ
și Cassian Maria SPIRIDON**

DIN VALURILE PRESEI

Euphorion, nr. 3-4, este dedicat lui Emil Cioran, la 10 ani de la moarte, evocat de Ilie Constantin, Irina Mavrodin, Ioan Radu Văcărescu, Ionel Necula, Luca Pițu, Valentin Protopopescu, Ion Dur ș.a.

La Iași apare o nouă și elegantă publicație, **Graphic Arts & Media**, datorată SC Golia SRL – Editura Golia și Golia Advertising.

Dunărea de Jos, nr. 40 (iunie), ne oferă interviuri cu Mircea Cărtărescu și admirabilul și venerabilul Paul Păltănea.

Clujul intră în ring cu atractiva și aerisita **Filarmonia**, revista artelor și profesiilor liberale, director Mircea Popa, redactor șef Constantin Zărnescu, nr. 1 – aprilie 2005 (reținem de aici *Despre o anume catedrală și cum circula Șpaga în evul mediu prin părțile noastre* de Dan Marius Drăgan), nr. 2 – mai (cu *Aghârbiceanu și Blaga* de Mircea Popa).

Ateneu, nr. 5, dispune de evocări George Enescu, *File dintr-un jurnal teatral* de Bogdan Ulmu, *Iubirea față de departele tău – un paradox?* de Leo Butnaru.

Cronica, nr. 5, găzduiește, ca în fiecare an, palmaresul și creațiile Concursului Național „Autori: Copiii!”, apoi „Dialog în lumea latină”, cu intervenții și creații ale unor latiniști de pretutindeni.

Din **Steaua**, nr. 5, extragem amplul grupaj dedicat lui Adrian Marino, interviul cu Norman Manea, *Poezia lui Aurel Dumitrașcu* de Ion Pop, *Șocul Galaicu* de Cosmin Borza.

Arca, nr. 4-6, ne aduce *Lucian Blaga – exilul interior și metamorfozele lui* de Lavinia Ionoaia, *Romanul parvenitului* (despre Nicolae Filimon) de Iulian Negrilă, *Locurile memoriei. Prazol de Ovidiu Pecican*.

În **Jurnalul literar**, nr. 5/10, figurează *Scrisori de la Horia Stamatu* de Paul Miron, *Glosarium* (inedit) de Mircea Eliade, intervenții la Simpozionul „Procesul comunismului românesc”, *Emil Cioran și limba maternă* de Ion Papuc.

Contemporanul, nr. 5, se înfățișează cu *Ana Blandiana – eros și mit confesiv* de Călin Teuțișan, interviu cu Dumitru Radu Popa, *Literatura sau viața?* (inedit) de Mircea Nedelciu.

Din **Bucovina literară**, nr. 4-5, alegem interviul cu Liviu Antonesei, „*Ceasul lumii epuizate*” de Alexandru-Ovidiu Vintilă, *Adrian Marino – un român european* de Adrian Dinu Rachieru.

În **Cuvîntul**, nr. 5, aflăm *Bunica de la Bîrlad* de Lucian Vasiliu („Poemul lunii”) și conferințele pe tema „Don Quijote și quijotismul ca embleme ale spiritului european (Octavian Paler, Ioana Zlotescu, Cornel Mihai Ionescu, Andrei Ionescu).

În **Tomis**, mai, găsim *Arta dramatică indiană – formă de expresie a sacrului* de Alina Spănu. Ca aberație poate fi citită și *Cronica și moșăfeii* de Ștefan Caraman.

Argeș, nr. 5, ne oferă interviuri cu George Vulturescu, Jean-Louis Courriol, Gheorghe Tomozei și *Radu Gyr – poet martir al neamului românesc* de Grigore Constantinescu.

Din **Axioma**, nr. 5, preferăm *Adrian Marino și integrarea noastră europeană* de Constantin Trandafir, Ion Bălu despre *Augustin Buzura*, interviul cu Ieronim Tătaru, *O tipăritură venețiană din sec. XVI în colecțiile Muzeului de Istorie din Ploiești* de Elena Maria Schatz și Lia Maria Dulgheru.

În **Paradigma**, nr. 1-2, figurează ancheta „Eminescu – azi” și suplimentul „Generația 2000”.

Din **Saeculum**, nr. 4, alegem interviul cu Gh. Istrate, Florinel Agafiței despre *Sergiu Al-George, Mărturie ale spiritualității armenie la vechiul hotar de pe Milcov al Principatelor Române* de Romulus Buzățelu, *Din nou despre „Geniu pustiu”* de Dan Mănuță, pagini de jurnal Eugen Barbu.

În **Viața Românească**, nr. 5, Emil Manu ne oferă *Fragmente din corespondența lui Ion Pillat cu Rilke și Valéry Larbaud*, apoi un interviu cu Mihai Șora, Nicolae Balotă octogenar, *Rețele interlocutive în proza lui Augustin Buzura* de Ion Bălu.

Tribuna, nr. 66, adăpostește un dialog între Laszlo Alexandru și Mircea Petean.

Apostrof, nr. 5, are interviu cu Dorli Blaga, *Călătorie prin viață cu Thomas Mann* de Gelu Ionescu, *Lucian Blaga – erotica vitalistă* de Călin Teuțișan.

Din **Hyperion**, nr. 2, preferăm interviurile cu Marlena Braester și Theodor Damian, ca și studiul Georgetei Obilișteanu despre *Ted Hughes*. Pentru o traducere adecvată la textul lui Cioran despre *Eminescu*, Ciprian Manolache ar fi fost bine să consulte varianta Vladinei Munteanu din revista *Poezia*, toamnă 2000, p. 205-206.

Oglinda literară, nr. 41, ne aduce *Cîteva cuvinte la „Călătorie spre locul inimii”* de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, „*Poetul-pasăre*”: *Ion Vatamanu* (articol fără semnătură!), *Vremea idișilor* de Theodor Codreanu, *File dintr-un jurnal teatral* de Bogdan Ulmu, interviu cu Mihai Cimpoi.

Din **Cafeneaua literară**, nr. 4, reținem interviurile cu Florentin Popescu și Doru Timofte, dar și *Contrasens liric – Lucian Vasiliu* de Marian Barbu.

Litere, nr. 4, este dedicat lui Alexandru George, la împlinirea vârstei de 75 de ani.

Dacia literară, nr. 3, ne îmbogățește cu *Specificul național românesc* de Mihai Zamfir, un amplu grupaj

Mihail Sadoveanu, *Enigmele adânci ale lui Alexandru Hâjdău* de Andrei Vartic, *Povestea unei prietenii* (cu Adrian Marino) de Mircea Carp, *O nuntă de pomină* (cu Mihai Ursachi) de Stela Covaci.

Din **Origini/Romanian Roots**, nr. 1-3, alegem interviurile cu Mihai Cimpoi, Ion Cristofor, Dinu Zamfirescu, *Exilul intelectual* de Constantin Eretescu, răspunsurile la ancheta „Cărțile fundamentale ale exilului”, supliment „Paul Goma”.

Adevărul literar și artistic, nr. 771, ne aduce un medalion Luis Rosales, *Cartea sonoră: o revoluție în receptarea literaturii?* de Romulus Căplescu, *Opera poetică a Iuliei Hasdeu* de Teodor Vârgolici.

În **România literară**, nr. 22, figurează *Premise pentru un nou Argezei* de Ion Simuț, *Ștefan Aug. Doinaș în dialog cu Mircea Iorgulescu* (1997), *Duelul la români* de Andrei Oişteanu, *A doua moarte a lui Cioran* de Bernard-Henri Lévy.

Însemnări ieșene, nr. 5, ne bucură printr-un interviu cu Bartolomeu Anania, inedita *Spirit național și spirit european în cultura și literatura română* de Mihai Drăgan, *Lumina testamentului macedonskian* de Nichita Danilov, *Trei fiziologii călinesciene* de Codrin Liviu Cuțitaru, *O mistificare seculară: „Cântarea României”* de Alexandru Dobrescu.

În **Revista nouă**, nr. 4, găsim un interviu cu Cassian Maria Spiridon, intervenții la temele date: „Paradoxul și arta” și „Poezia românească postdecembristă”.

Nord literar, nr. 5, se legitimează cu *Ioan Slavici – atitudine estetică* de Iulian Negrilă, interviu cu Adrian Marino (din 1997), *Revista „Vieța nouă” și spiritul ei polemic* de Săluț Horvat.

Sinteze literare, nr. 48-49, vine cu *Jurnal incomod* de Marta Bărbulescu, *De la Anton Pann la Poetica Blagiană* de Viorica Popescu, un interviu cu Vladimir Deteșanu.

Din **Sud**, nr. 4, extragem interviul cu Florentin Popescu, articolul acestuia despre *Ion Pillat la 60 de ani de la moarte*, *Sfera gânditoare* de Marin Codreanu.

Poezia, vară 2005, stă sub semnul „Poezie și moarte”, gratulându-ne cu două interviuri luate de Vasile Proca (Adam Puslojic și Gellu Dorian), multă poezie de bună calitate, în română și alte limbi, *Poetica morții* de George Popa, *Estetizarea morții* de Constantin Miu, *„Ardere de tot” sau despre „aproape-nimicul” morții* de Emanuela Ilie, *Cosmologia eminesciană* de Adrian Lesenciuc, *Pe urmele „Lucrului în sine”: incursiune în esoterismul eminescian* de Daniel Stuparu, *Despre supremația heraldică a acvilei în „Divina Comedie”* de Dragoș Cojocaru, *Ludicul, farsa, ironia și alte măști ale eului liric în poezia lui Matei Vișniec* de Bogdan Crețu.

PRESSOFAG

PREMIILE CONCURSULUI PORNII LUCEAFĂRUL, EDIȚIA 10-12 Iunie 2005

Juriul celei de a XXIII-a ediții a *Concursului Național de Poezie și interpretare critică a operei eminesciene „Pornii Luceafărul...”, 10-12 iunie 2005*, alcătuit din: Cezar Ivănescu, Editura Junimea (președinte), Cassian Maria Spiridon (Editura și revista „Convorbiri literare”), Gellu Dorian (Editurile Axa și Dionis), Daniel Corbu (Editura Princeps Edit și revista „Feed back”), Elena Condrei (Editura Gee), Liviu Apetroaie (revista „Dacia literară”), Valeriu Stancu (revista „Cronica” și Filiala Iași a U.S.R.), Vasile Proca (revista „Poezia”), Adrian Alui Gheorghe, Nicolae Sava (revista „Antiteze”), George Vulturescu (revista „Poesis”), Virgil Podoabă (revista „Vatra”). Ion Moldovan (revista „Familia”), Vasile Spiridon (revista „Ateneu”), Lucian Alecsa (revista „Hyperion”), Dumitru Țiganiuc (revista „Lumină lină”), Dan Mircea Cipariu (APLER), Ioan Pinte, Radu Florescu (revista „Mișcarea literară”) și Ion Radu Văcărescu (revista „Euphorion”) a hotărât acordarea următoarelor premii:

1. Premiul „Horațiu Ioan Lașcu” al Asociației Scriitorilor din Iași și al Uniunii Scriitorilor se acordă poetei **Miruna VLADA** pentru cartea *Poemextrauterine*, Editura Paralela 45, 2004.

A. Secțiunea DEBUT ÎN VOLUM:

1. Premiul Editurii Junimea, Iași și premiile revistelor „Dacia literară” și „Vatra” – **Marius IRIMIA** din Botoșani;
2. Premiul Editurii Convorbiri literare și premiile revistelor „Poesis”, „Mișcarea literară” și APLER – **Radu VERMAN** din Piatra Neamț;
3. Premiul Editurii Axa și premiile revistelor „Lumină lină” și „Arca” – **Cezar Florin CIOBĂCĂ** din Iași;
4. Premiul Editurii Dionis, premiile revistelor „Feed back” și „Ateneu” – **Andra ROTARU** din București;
5. Premiul Editurii Princeps Edit, premiile revistelor „Cronica” și „Euphorion” – **Rita CHRIBUȚĂ** din Botoșani;
6. Premiul Editurii Gee și premiul revistei „Antiteze” – **Lucian ONU** din Suceava;
7. Premiul revistei „Poezia” – **Andreea VELEA** și **Alexandra DUMENCU** din Suceava;
8. Premiile revistelor „Hyperion” și „Familia” – **Daniela BĂDĂRĂU** din Iași;
9. Premiul revistei „Convorbiri literare” – **Alexandra VATAMANU** din Suceava;

B. Secțiunea INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE:

1. Premiul revistei „Convorbiri literare” – **Ana Maria BLĂNARU** din Suceava;
2. Premiul revistei „Hyperion” – **Claudia VLĂGEA** din Suceava.

CURIER DE AMBE SEXE

Daniel CORBU

Cătălin BOANCĂ, Focșani, *Eseul corigenței puiului de cioară* este o proză de excepție. Simț architectural, stăpînire a dialogului, mult umor, toate importante pentru un autor autentic. Am propus-o spre publicare secției de proză a revistei.

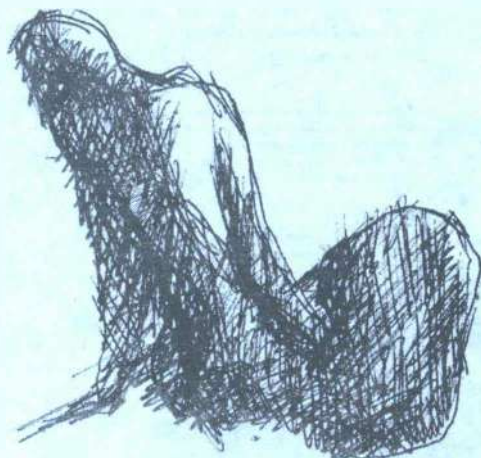
Dan Mihai MARIAN, Turnu Severin, Ne spuneți: „Scriu către revista Dvs. căci o găsesc neprovincială, cum în mare parte se arată cultura contemporană românească” Mulțumim de apreciere! Vă așteptăm cu grupajul de poeme promis!

Vasile SOLCANU, Bogdănești (Suceava) Sigur că mi plac oamenii cu umor, umorul salvează multe situații delicate. Obstinația cu care vă argumentați „operele” (argumentația întrece ca număr de pagini textul în cauză!) este egală cu perseverența cu care bateți pasul tot pe loc în hora locurilor comune. Așa încît, mi se pare mai salvatoare pentru Dvs. a doua cale de care-mi vorbiți, cea a credinței. Aferim!

Lucian VERDEȘ, Bistrița. Nimic nou. Doar cum bine ziceți, „cai verzi pe pereții nopților de sticlă”. Mai trimiteți!

Laura Ana Maria RĂDULESCU, Ploiești. Cenaclul Orfeu e unul dintre cele mai bune din țară. Frecvențați-l în continuare! Cît despre poeme, riscăm și cu Dvs, publicîndu-vă.

Notă: Curierul roagă toți colaboratorii rubricii să-și însoțească textele (trimise cu poșta clasică sau cu cea electronică) cu o scurtă prezentare bio-bibliografică.



Laura Ana-Maria RĂDULESCU

1941

Ludmila croșetează paltonul vechi

– din fir de papură ai fi zis –

Și zuruitul se aude

mai puternic

sus, pe cer ;

Calmează-te, bătrîne,

e doar el!

Nu mai citi în zodii,

sînt scrise cu sîngele fiilor tăi

Dacă apare Stuka

iama nu-l poate opri;

Doar morții ...

doar ei mai incheie pacea.

**ZBOR CU ARIPI NEVĂZUTE
(sau- ZBOR PE/LA MARGINEA
IREALULUI)**

Sînt fluturi

cei care scriu aerul tău. Arome de trandafiri le
însoțesc zborul

care ascunde sentimente, halucinații, foame... de...

Flămînzii copii mușcă osemintele

sculptate în pămîntul neeternității

Și tu stai,

acolo,

nemișcat

cu (/ca) un trandafir

care/ce rupe realul irealului nostru – Ceilalți ...

Doar pașii fug, ei însă rămîn

și nimeni nu vede. Nimic nu există.

VARIA

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

105.3 MHz



RADIO IAȘI

*Un Radio al Fiecărui
Un Radio al Tuturor !*

Tel./Fax: 0232 - 211.190



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Radio România Cultural realizează o campanie de informare publică privind aderarea României la Uniunea Europeană.

Ascultați de luni până vineri,
de la ora 10.30

Continental integrării

5 emisiuni, în 5 zile

Toate sub același generic
Continental integrării.

Luni	Europiata muncii
Marți	Eurocunoașterea
Miercuri	Ecoeuropa
Joi	Eurocivilizația
Vineri	Eurocultura

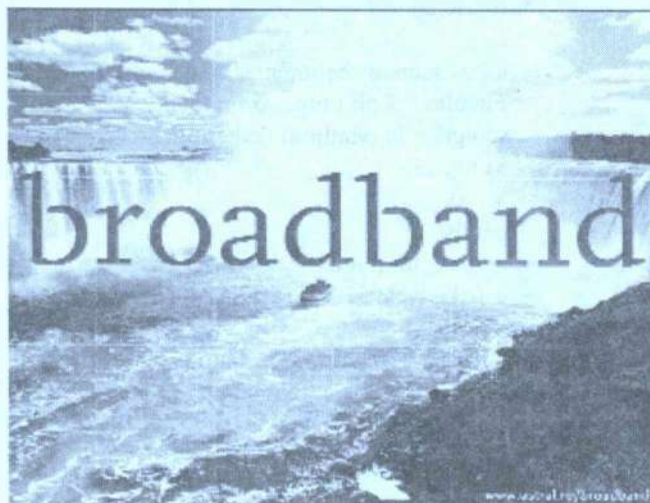
**103,1 fm
Iași**

Astral BROADBAND



AstralTM

Creat să evolueze



broadband

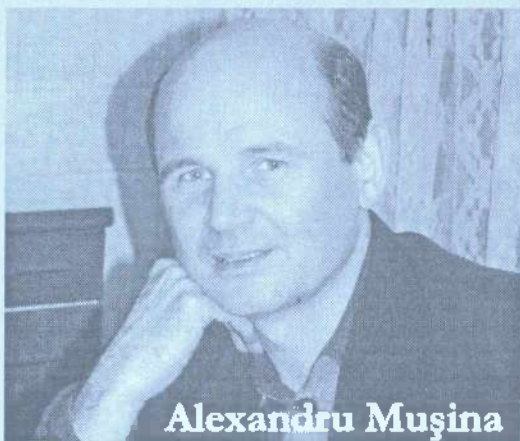
*Pentru volume mari de date, recomandăm
o soluție scalabilă și stabilă:
internet broadband*

*În zilele noastre ajungem să creștem cu mai puțin de 100 kbps, dar
oare internetul tău ține pasul cu eu? Îți oferim un set
complet de soluții: adresa ta, creșterea costurilor de
rețea, soluții de internet și servicii asociate
și o echipă de experți la dispoziție.*

*În orice caz, avem nevoie de mai mult, de oportunități. Soluțiile
noastre sunt create să evolueze.*

www.astral.ro/broadband

CALL CENTER 11600 | TELEFONIE



Alexandru Mușina

Născut la 1 iulie 1954, în Sibiu.

Absolvent al Facultății de Limba și Literatura Română al Universității București (1978). Doctor în filologie al Universității București (1995)

Profesor de limba franceză la Liceul Industrial Întorsura Buzăului (1978-1989), cultivator de flori (1989-1990), redactor-șef al revistei „Interval” (1990-1992), Conferențiar de Literatură Comparată și Folclor la Facultatea de Litere a Universității „Transilvania” din Brașov (din 1992).

Volume publicate:

Poezie

Cinci, Litera, 1982 (împreună cu R. Bucur, B. Ghiu, I.B. Lefter, M. Marin)

Strada Castelului 104, Cartea Românească, 1984

Lucrurile pe care le-am văzut (1979-1986), Cartea Românească, 1992

Aleea Mimozei nr. 3, Pontica, 1993

Tomografia și alte explorări, Marineasa, 1994

Budila-Express (în limba franceză), Editions Créaphys (Paris) 1995

Tea, Axa, 1997

Personae, Aula, 2001

Și animalele sunt oameni!, Aula, 2002

Hinterland, Aula, 2003

Poeme alese (1979-2000), Aula 2003

Eseuri

Unde se află poezia?, Arhipelag, 1996

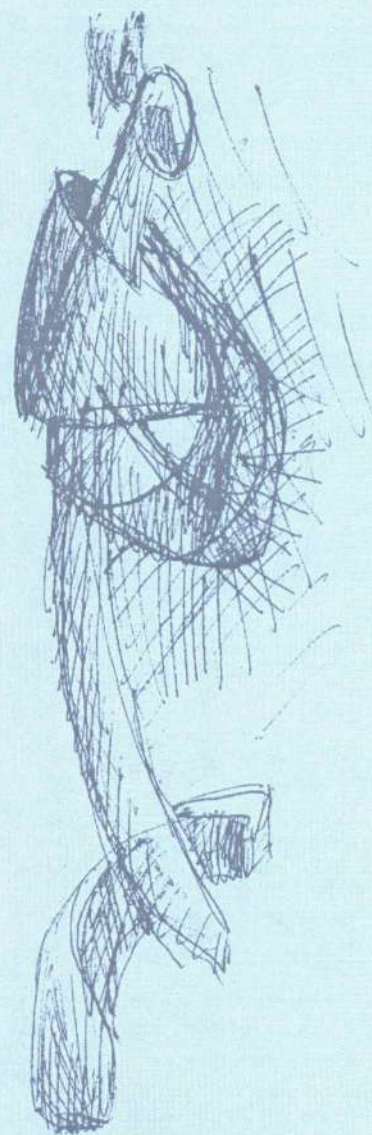
Paradigma poeziei moderne, Leka Brâncuș, 1996, (ediția a 2-a) Aula 2004

Eseu asupra poeziei moderne, Cartier, 1997

Sinapse, Aula, 2001

Devine membru al Uniunii Scriitorilor din România în 1990.

Alexandru Mușina



POETA, POETAE



În bibliotecă

Octopodus Maximus are aripi de liliac.
Își spune poet. Cu gușa acoperită de solzi,
Zboară prin sala mare a bibliotecii
Și recită: „Bibliorin, bibliora, taxoflan, taxolin,
Dikobatol, dikobatol enim, vine vremea
Când casele vor naște pui vii, kaladotin kalaxifera,
Debonatin, biblioran enim, cine nu știe să-asculte
Se va face sânge, verde sânge va fi.”
Nimeni nu îl aude, cu dopuri în urechi,
Toți citesc aceeași carte: *Alexandru Mușina*.
„Poeme alese (1975-2000)”.

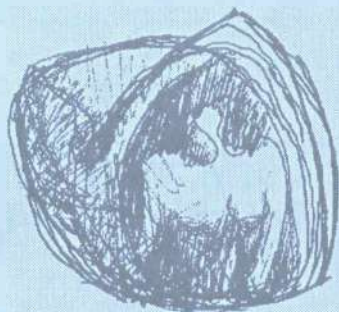


Bastudos

Poetul Bastudos se uită pe ecran:
Un taur roșu paște flori galbene pe câmpie.
În fundal: un castel cu turnulețe albastre.
„Cine are grijă de tine? Cine stă în castel?
Și ce crede, ea, despre mine?”, bate uite pe clape
Poetul Bastudos.
Taurul roșu ridică capul, îl privește în ochi
Și îi răspunde: „Muum! Mu! Mu!”

Kastonis

Cufundat până la piept în mocheta verde,
Poetul Kastonis dă din mâini și cântă:
„Laudă celui care m-a ascultat,
Fericit va fi, gândul mi-l știe!
Zei nu mint niciodată, iar eu
Limba lor, de mic, am învățat-o”.



Matones

Pe o stradă pietruită, în pantă, poetul Matones
Urcă în genunchi, cu câte-un buchet de vioarele
În fiecare mână, în dinți
Cu o pereche de chiloței roz, de damă.

Aurobantes

În barbă și-au făcut cuibul trei hamsteri albi,
Dar el doarme-nainte. Sforăie îngrozitor.
Pe fruntea-i cu piele groasă, cenușie, crăpată,
Ca de elefant, scrie, cu litere aurite:
„Aurobantes. Poet. Favorit al zeilor. Amant al Glycerei.”

Pomorius

În fiecare zi, la amiază, îmbrăcat în roșu, cu fireturi
aurii,
Iese în turnul primăriei și, cu un ciocan de argint,
Bate-ntr-un talger mare de aramă de douăsprezece ori,
Apoi strigă: „Cetățeni! E miezul nopții. Dormiți liniștiți,
Poetul Pomorius veghează!”

Emeltin

Dimineața, ieșind cu trudă
Din sexul încă umed al iubitei, poetul Emeltin
Cască ochii mari. Deschide gura. O închide.
Își trece mâna dreaptă prin părul cărunt.
Și, mulțumit, se strecoară la loc.

Nikophantes

De departe, pare o statuie uriașă de slănină.
Dar, dacă te-apropii, vezi că are doi ochi mici, albaștri
Care lăcrimează continuu și-o gură știrbă
Care bolborosește neîncetat: „Dacă de Nikophantes,
poetul,
N-ați auzit, nu e mare scofală, dacă de Nikophantes,
poetul
N-ați auzit, nu e mare scofală...”

Alanicus

Încovrigat pe dulapul din sufragerie,
Poetul Alanicus, cu bot de câine și păr roșu pe față,
Pare c-a dormit. Pleoapele-i verzi nu tresar niciodată.
Doar, din când în când, se aude un fel de mormăit
Și un miros insuportabil
De ouă clocite și pește-mpuțit năvălește peste noi.

Leontina

Pe balonul galben, uriaș, înălțat în fața gării
Scrie, cu litere roșii și albastre:
„Leontina Tuchilatu. Poetă laureată
În 23 de țări de pe 5 continente. Deputat.
Mamă a patriei și suflet ales.”

Pasanicus

În fiecare seară, domnișoara Keratolina,
De care tuturora ne e frică, fiindcă are 2 metri,
Sânii cât două balcoane și dinții de aur,
Își scoate la plimbare porcul favorit: din rasa
„Marele York”,
Cu șoricium vopsit în portocaliu, pe cap
Cu un joben pe care scrie:
„Pasanicus. Poet național și personal. Aut. Nr. 2153.”

Ivanikles

Nu mai mare decât un popândău, dar cu un cap
monumental,
De majordom cu favoriți albi, poetul Ivanikles sare iute
Pe pat, apoi pe noptieră, pe masă, jos pe covor,
iar pe pat,
Iar pe noptieră..., repetând fericit: „Vai, vai, v-ați amintit
De mine?! Deși nu mai exist de mult. Vai, vai, v-ați
amintit de mine?!”

Dabolinus

Îndoit ca un semn de întrebare, căci are 3,35 m și, altfel,
Nimeni n-ar observa că există, poetul Dabolinus
S-a oprit pe marginea bazinului cu crocodili:
„Neînțelese ființe!, a strigat tare, privind în jur,
„Neînțelese ființe! Dar timpul vostru a venit. Sunt aici!”



Axiona

Lipită cu scotch, ca un afiș, pe ușa catedrei
De filosofie din orașul B., Axiona pare foarte
mulțumită.
Din când în când, trecem s-o vedem. Și, invidioși,
ne spunem:
„Au și poeții caracterele lor de fier. Chiar dacă
feminine.”

Tokelianus

Pe stâlpul din dreapta al porții de la Grădina Botanică
E un craniu de cal. Sub el, cineva a mângălit
Cu marker negru trei zvastici, două stele ale lui David,
Și-o semilună. Foarte jos, aproape de asfalt – dacă
Vrei să citești riști să dai în nas – câteva ideograme și-o
semnătură:
„Tokelianus Notorius. Poeta.”

Varonix

Pe-acoperișul troleibuzului de pe linia 89,
Așezat turcește, în frac cu pletele blonde în vânt,
Poetul Varonix citea o carte. Mare, foarte mare,
Cu coperte verzi. Era atâta lume în stație
Că n-am apucat să-l salutăm. Sau, măcar,
Să deslușim titlul cărții. Păcat.
Lui, părea că-i place.

Veronikas

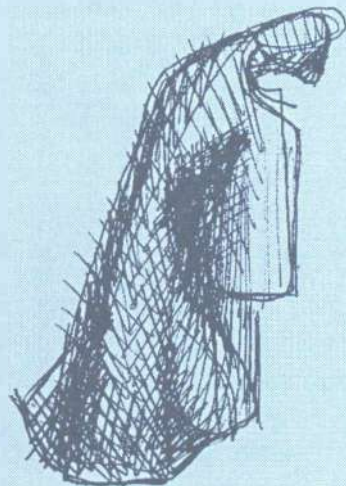
Deasupra noului zgârie-nori e un mulaj imens:
Un sex de femeie, vinețiu, acoperit de-o spumă galbenă.
Dedesubt, pe un ecran, cu litere roșii, rulează textul:
„Veronikas: poetă, mamă, iubită. Vindecare 100%.”

Nikelov

Spre seară, în parcul din fața Casei de Cultură,
Apare un dragon pitic, nu mai mare de 1,50 metri.
Abia târându-se pe picioarele din spate,
Se oprește la banca din dreptul statuii poetului Nikelov.
Își strânge aripile. Se așază. Scoate de la piept o carte
Legată în piele maronie. O pune cu grijă pe burtă.
O acoperă cu ghearele, proaspăt lăcuite
În argintiu. Închide ochii. Aștește.

La școală

Pe tabla, mare, neagră, din amfiteatrul 14,
Acum pustiu, cineva a scris cu creta:
„Poeta vates.” Atât.



ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – *O dramă aproape uitată și încă neînțeleasă* / 91
Ioan TEPELEA – *Istorie în numele securității europene (II)* / 94

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Botho STRAUB – *Rochiile Angelei* / 96
Prezentare și traducere de Francisca RICINSKI-MARIENFELD

ESEU

Ovidiu HURDUZEU – *Habitatul creștin* / 98
Andrei BREZIANU – „Brandul” de capitală / 101
Mircea PLATON – *Melancolie și venin* / 103
Nicolae CREȚU – *Lucian Blaga: „Cinsecul” și filcurile lui* / 105
Dragoș COJOCARU – *Izvoare clasice ale naturii danteștii* / 109
Anton ADĂMUȚ – *Prugna ca Seductio ad absurdum (IV)* / 115
Caius Traian DRAGOMIR – *Dickens și Freud (Cine este semenul nostru?)* / 118

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *Creungologia (I)* / 120

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Pășind peste vidul inițial al uitării* / 122

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *Reflecții asupra Revoluției franceze* / 124

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Eleganța cruzimii sau cum să debutezi la 76 de ani* / 126

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTA – *Gliptoteca fabricantului de bere* / 128
Andreea ȘTEFAN – *Femeia în Roma antică* / 129
Simona RODINA – *Roma la hotarul dintre republică și imperiu* / 130

ARTE

Mircea GHIȚULESCU – *Autori de geniu și autori de comedii* / 131
Bogdan ULMU – *Scenetele, reabilitate* / 133
Ștefan OPREA – *Integrala Tarkovski (II)* / 134
Valentin CIUCĂ – *Salvați lupii!* / 136
Ion TRUICĂ – *Imagina scenică* / 137

PANORAMIC EDITORIAL

Roxana URSĂRESCU – *Ficțiunea ca joc sau Regina armelor de Radu Tătărucă* / 138
Ioan Hobana prezintă „*Maeștrii anticipației clasice*” / 139
Emilian MARCU – *Vîrîna cărților* / 140

CONSEMĂNĂRI

Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară (XXVI)* / 143
Vasile PROCA – *Miljurko, fiul Faraonului* / 145
Constantin COROIU – *Chipul și vocea lui Eminescu* / 147
Daniel CORBU – *Cartelele unui deceniu (XI)* / 149
Radu TĂTĂRUCĂ – *Șurubul de 13 (I)* / 150
Căușlin MIHULEAC – *Cristian Tudor Popescu – un killer literar* / 152

VARIA

Vasile IANCU – *Cele cinci evidente ale profesorului Mihai Zamfir* / 154
PRESSOFAG – *Din valorile presei* / 157
Daniel CORBU – *Curier de ambe sexe* / 159

Biblioteca revistei CONVORBIRI LITERARE.
nr. 6, iunie 2005:

Alexandru MUȘINA – *Poeta, poetae*

Ilustrarea numărului:
Dumitru Drăgan IONESCU

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

RÖDIPET, 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 + 120.000 lei (12 RON) taxe poștale,
240.000 lei (24 RON) / 6 luni + 60.000 lei (6 RON) taxe poștale.

Pentru cititorii din străinătate
Abonamentele se pot face direct la redacția la tarifele de
75USD/an sau 75Euro/an – pentru spațiul european
95 USD/an sau 95Euro/an – pentru țările extra-europene.
Plata se poate efectua prin CEC la dispoziția revistei, pe adresa Iași,
str. I.C. Brătianu nr.22, etaj 1, România
sau prin bancă, în contul IBAN RO20RNCB3200000300400003 (pentru dolari) sau IBAN RO20RNCB3200000300400002 (pentru euro) deschise la Banca Comercială Română – filiala Iași
(caz în care vă rugăm să trimiteți prin poștă, pe adresa redacției, o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă. În prețul abonamentului sunt incluse și taxele poștale și de expediție).

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricât de diverse, ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

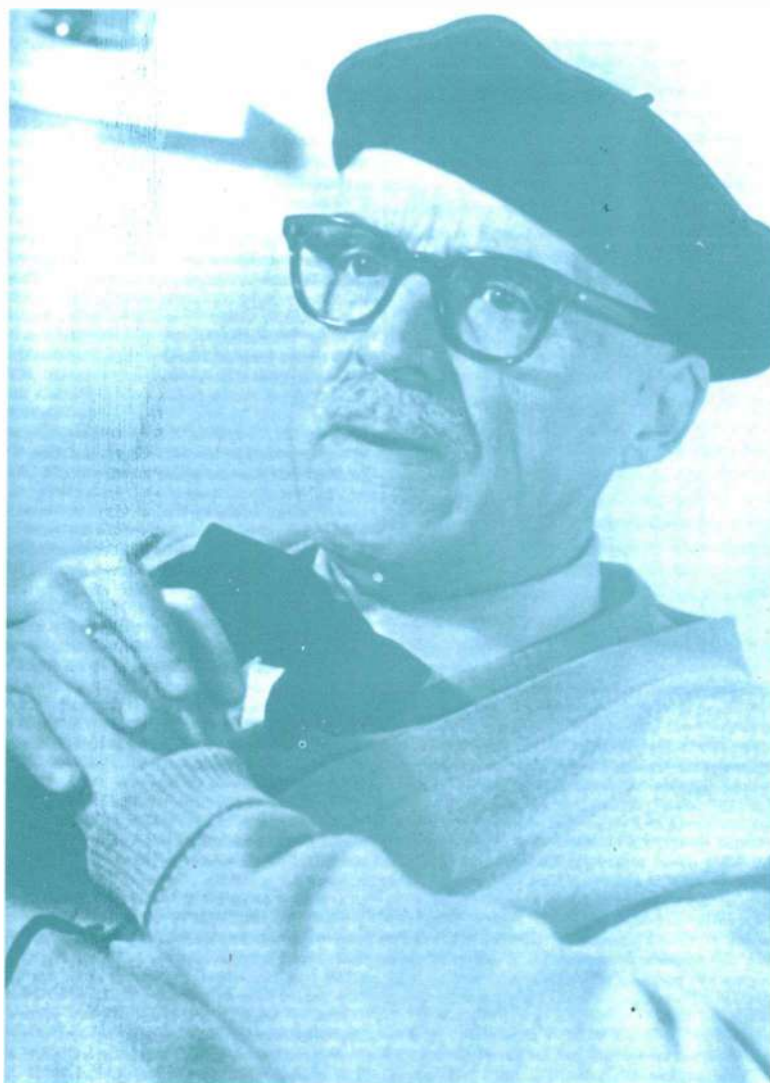
pune la dispoziția dumneavoastră
– prin cea mai mare rețea de librării din Moldova carte de cea mai bună calitate, din diverse domenii de specialitate, de la cele mai mari Case Editoriale românești și internaționale, precum și o gamă diversificată de produse de birou și papetărie indigenă și din import:
– servicii complete, competente și profesionale de editură, tipografie, serigrafie – cărți, coperti și reviste, lumen divers, cu o grafică atractivă (afșe, pliante), ambalaje din hârtie și carton pentru produse de larg consum, plături

cu antet, legitimații, ecusoane, decupări cutîng-plotter, copertine, acoperiri terase, firme luminoase, panouri, benzi, prelate auto etc.;
– imprimare digitală cu regim comun sau special.
Șoseaua Moara de Foc nr.4,
Iași, România
Tel.: 0232. 234.582;
259.680;
239.218;
235.861
Fax: 0232. 233.080
e-mail: sed@anglato.com
editurasedcomlibris@yahoo.com

Tiparul executat de S.C. PANFILIUS S.R.L. IAȘI
tel. 0232 211 309; 0788 317 587

**APARE LA 20 ALE FIECAREI LUNI
160 PAGINI - 40.000 LEI (4 RON)**

ISSN 0010-8243



Tudor ARGHEZI

1880 - 1967



00108249

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