

EDITOR UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXXXIX

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

mezen mi-a dat harul scrisului, nu m-a făcut
ar poet sau doar prozator

– dialog cu scriitorul Valeriu STANCU

me de: Alexe RĂU, Salah MAHDI

ă de: Dumitru Augustin DOMAN

na MAVRODIN: Autotraducerea: realitate sau simulacru?

nstantin CIOPRAGA: Natură și modulații erotice

colae STROESCU ȘTÎNȘOARĂ: O scurtă întâmplare
din închisoare

exandru ZUB: Memoria ca formă de justiție

georghe GRIGURCU: Iubirea ca un act de curaj

ex ȘTEFĂNESCU: Doi poeți

an HOLBAN: Poezia de dincolo de cărți

rela ROZNOVEANU: Catalogul stilurilor

nstantin CUBLEȘAN: Gîndirea românească. Întemeietorii

ari ZALIS: Un risipitor delirant de bogat

lian BOLDEA: Teatralitatea limbajului poetic: Emil Botta

udrei BREZIANU: Tubul catodic ca sursă de valori

o BUTNARU: Atuuri: blocnotes, fișier, cartotecă

n PAPUC: Monumentele de azi

ireca PLATON: Comentarii la poemul *Despre Legea Naturală*
al lui Voltaire

nică literară

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dinu RACHIERU

Vasile SPIRIDON

Bogdan CREȚU



August 2005, Nr. 8 (116)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE
SOCIETATEA JURNALISTICĂ DIN LAȘI
LA 1 MARTIE 1867

EDITOR:
IMAGINEA SCRITORILOR
DIN ROMÂNIA

Redacția:

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

Colegiul:

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

Tehnoredactare: Doina BUCULEAC
Culegere: Mariana IRIMIȚĂ

Foto coperta I: Constantin CUBLEȘAN
Len BUTNARU
Dumitru Augustin DOMAN
coperta IV: Emil CIORAN

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

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

CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – *Victime și eroi* (I) / 1
*Dumnezeu nu-a dat harul scriitorului, nu m-a făcut doar poet
sau doar prozator. Seria ce mi cere sufletul...*
Dialog cu scriitorul Valeriu STANCU / 9
Irina MAVRODIN – *Autotraducerea: Realitate sau simulacru?* / 15
Constantin CIOPRAGA – *Radu Cărneci – Natură și modulații erotice* / 16
Nicolae STROESCU STÎNȘOARĂ – *O scurtă întâmplare din închisoare
și o reînălțare după 40 de ani* / 19
Al. ZUB – *Memorii ca formă de justiție* / 23
Gheorghe GRIGURCU – *Iubirea ca act de curaj* / 25
Alex. ȘTEFĂNESCU – *Doi poezi* / 26
Mirela ROZNOVEANU – *Catalogul stilurilor* / 30
Ioan HOLBAN – *Poezia de dincolo de cărți* / 35

POEZIE

Salah MAHDI / 37
Alexe RAU / 37
Violeta ION / 38
Filip KOLLÓ / 39

PROZĂ

Dumitru Augustin DOMAN – *Doi proze scurte* / 40

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristin LIVESCU – *George Vădurescu,
de la textualismul obligărilor la mitologia Nordului* (II) / 42
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *De ce iubim cărțile și femeile* / 46
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – *Miscarea literelor în țesi
ori „surcăm și ideul”* / 49

COMENTARII CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – *Un desant vrâncean* / 51
Vasile SPIRIDON – *Țeapa ispășitoare* (II) / 53
Bogdan CREȚU – *Un cârmur de școală veche* / 55

EX LIBRIS

Liviu GRĂSOIU – *Apă de ploaie* / 58
Mircea A. DIACONU – *Timpul de sărbătoare al teologului* / 60
Constantin CUBLEȘAN – *Gindirea românească. Însemnețorii* / 62
Henri ZALIS – *Un vizitator delirant de bogat* / 64
Dan Bogdan HANU – *Sintaxa stingerii* / 67
Gellu DORIAN – *Augustin Capșa – Prezent compus recompus* / 70

ISTORIE LITERARĂ

Florin FAIFER – *„Tărănușul”* / 72
Iulian BOI DEA – *Teatralitatea limbajului poetic. Emil Botta* / 75
Nicolae CREȚU – *Sadomasochismul: anatomia capodoperei* (II) / 78
Gheorghe MOLDOVEANU – *O nădă, cu Eminescu* / 81
Liviu PAPUC – *Pamfil Șeicaru admirator al lui P.P. Carp* / 84

ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – *Karl Marx
și Papa Ioan Paul al II-lea, la Burnes & Noble* / 86
Ioan TEPELEA – *Iaurie în numele securității europene* (IV) / 89

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Tristan TZARA – *A doua aventură celtică a domnului Anispyrine* / 91
Prezentare și traducere de Vasile ROBCIUC

P/11933





VICTIME ȘI EROI (II)

Cassian Maria SPIRIDON

Termenul *lustratie* (purificare) vine din latină și era folosit în evul mediu cu trimitere la un sacrificiu sau la o ceremonie prin care erau purificate orașele, ogoarele sau populațiile contaminate de criminalitate, boală sau alte nenorociri. Proiectul *Legii lustratiei*, ce se inspiră din *Declarația de la Timișoara*, prevede limitarea accesului la demnități publice al celor care au făcut parte din structurile de partid și din aparatul represiv al regimului comunist. Sînt vizati cei care au deținut următoarele funcții: activiști salariați ai PCR și UTC, cadre cu funcții de conducere în PCR și UTC, membri ai Consiliului de Miniștri, ai Marii Adunări Naționale și cei aflați în conducerea *Uniunii Asociației Studenților Comuniști*, redactori din unitățile de presă și edituri ca organe de reprezentare a politicii PCR și UTC, rectori, decani, cadre didactice din *Academia „Ștefan Gheorghiu”*, procurori, președinți ai instituțiilor judecătorești, ambasadori, reprezentanți ai corpului diplomatic, inclusiv ofițeri de Securitate. În proiectul legii se propune înlăturarea, timp de 10 ani, a acestor categorii din următoarele funcții publice: președinte al României; senator și deputat; membru al Guvernului, secretar de stat, șef de secție al Consiliului Legislativ; director de servicii de informații; membru al *Consiliului Național al Audiovizualului*; membru al *Comitetului Național al Concurenței*; membru al *Consiliilor de Administrație al Societății Române de Televiziune și Radiodifuziune*; în conducerea executivă a Băncii Naționale; în funcții de prefect, primar, consilier județean; de magistrat; membru al Corpului diplomatic; director în *Inspectoratul General al Poliției*.

Legea lustratiei are o semnificație și o utilitate dublă: una etică și una politică. Multe din situațiile politice actuale ar fi rezolvate prin activarea acestei legi: un exemplu este criza provocată de reforma justiției, criză care ar fi fost inexistentă sau semnificativ diminuată prin aplicarea Legii lustratiei. Etic am evita situația victimizării încă o dată a victimelor opresiunii ce ar rezulta din refuzul societății românești de a-și înfrunta trecutul. Cum remarcă universitarul londonez Dennis Deletant, în nr. 801 al revistei „22”: „Lustratia nu este destinată să măsoare vinovăția, rolul ei este să identifice responsabilități și să obțină de la unelele opresiunii recunoașterea acestor responsabilități. Dacă

societatea românească nu se ocupă de demonii săi, va avea de-a face cu ei și în viitor”.

Vom continua trecerea în revistă a mărturiilor supraviețuitorilor adunate, în *Calvarul deținuților anticomuniști botoșăneni*, volum apărut în 1997, în îngrijirea lui Dumitru Ignat.

Ilie Contac (n. 1906), agricultor din Botoșani, va fi prima oară arestat, prin 1946-1947, pentru câteva zile, pe motiv că n-a dat cotele la stat. După predarea lor va fi eliberat. În 1949 este din nou arestat împreună cu un cumnat și cinci evrei. Cu toții, după o lună, au fost trimiși la muncă la Canal de unde s-au întors în august 1950. În 1951 va fi din nou arestat din august pînă în octombrie, cînd va fi eliberat din arestul Securității. După zece zile este iar arestat și eliberat în martie 1952. În toate aceste arestări nu a fost niciodată judecat. Deși nu a făcut niciodată politică (asta i-a fost și salvarea de ani grei de pușcărie), a declarat, într-un grup de prieteni: „Aștia își buni de împușcat!” Imediat Securitatea a fost informată. Pînă la Revoluție a fost periodic chemat și anchetat.

Dumitru Dragotă (n. 1942), din Dorohoi, n-avea 16 ani cînd, împreună cu alți trei, a încercat să treacă granița pe la Oravița, pentru a fugi în America. Vor fi prinși și arestați pe 14 octombrie 1958 (peste două zile împlinea 16 ani). Vor fi anchetați trei luni, de Nicolae Ardeleanu. Încarcerat cu un informator (experiență prin care am trecut personal în '89 și rămîn uimit cum nu realizau că arestați, cu un al șaselea simț, îi depistau pe provocatori) îi toarnă acestuia câteva minciuni gogonate. Anchetatorul este imediat informat și îl ia cu binișorul pe Dragotă, convins, după ce i-a dat și ceva de mîncare, că va scrie tot ce a înșirat în celulă. Cînd revine, se înțelege, coala de hîrtie era tot albă, iar anchetatul îi spune securistului că și-a dat seama că are în celulă un turnător și și-a bătut joc de el. În consecință, după cum mărturisește Dumitru Dragotă: „M-au bătut de m-au înnebunit, și anchetatorul și informatorul”.

Pentru încercarea de trecere frauduloasă a frontierei, doi vor fi condamnați la 7 ani de închisoare, unul la 6, iar el, fiind minor, va primi numai 5 ani. Constructorii celei mai drepte societăți, comuniștii, se vede că erau îngăduitori cu minorii.

În finalul mărturisirii, frontieristul narează o întâmplare ce merita citată pentru unele subtilități de parabolă: „Înainte de '89, lucram la cooperativa de consum din Cristinești. Era acolo un președinte cu care m-am înțeles. Eu eram tipîțer, aveam gestiune. Dar am prins firul unei alte afaceri, cu miez de nucă. Cooperativa cumpăra nuci, oamenii le dezghecau, iar miezul era trimis la Focșani. I-am cerut și eu președintelui niște cantități și m-am dus cu miezul de nucă tocmai la Timișoara. Am făcut bani buni! M-am întors de la Timișoara, m-am dus la președinte, i-am dat «dreptul» și ne-am dus împreună la bufet, să bem ceva. Erum în trei, cu bufetierul. Și le-am zis: «Tovarășe președinte și domn' Costel... Vă dau o veste de la Timișoara: nu trece o săptămînă și Ceaușescu cade!» Președintele s-a albit la față: «Măi, Mitică, tu n-ai ce vorbi...» A deschis ușa și s-a uitat să vadă dacă nu ne aude cineva. Eu am întărit: «Cu Ceaușescu s-a terminat! Punem pariu?» Am pariat pe un kil de coniac. Președintele n-a vrut să dea mîna cu mine, dar domn' Costel a zis că taie pariul.

A doua zi, Ceaușescu a fugit. Eu eram la bufet. A venit președintele și a plătit pariul. Apoi s-a întîmplat ca la șah: domn' Costel a devenit președinte, iar președintele s-a făcut bufetier!”

În libertate, după căderea dictaturii nu se mai arată interesat să plece din țară, om așezat, cu familie, mai primise și cele șase hectare de pămînt ce le avea moștenire, așa că, va concludiona: *democrația trebuie să fie la fel și la Chicago și la Darabani!*

Gheorghe Dubiț (n. 1923) din Măleanca, dascăl de biserică, este arestat în nov. 1948, acuzat de deținerea unor publicații interzise, pe care, în realitate, nu le văzuse niciodată. La Darabani va intra pe mîna comisarului-șef Carol Hudescu (Segal) *specialist în anchetă și tortură*. Anchetele se desfășurau după miezul nopții, după următorul tipic: „Caraliul izbea ușa și zicea: «Cutare, ieși la cercetări! Ce, nu-ți place Partidul?» Pe sală, erau pregătite două capre de lemn, cu o scîndură deasupra. Deținutul era legat de scîndură, cu fuța în jos, iar la comanda șefului curgeau loviturile, cu hastoane de cauciuc și bîte, pînă cînd strigătele de durere încetau: cel bătut leșina. Îți băgau ciorapii în gură, te udau cu apă și o luau de la capăt.

În acest fel și în alte multe feluri, ne-au torturat zile, săptămîni, luni, pînă la proces”.

Pentru că, în realitate, nu avea nici o vină, va primi 3 ani de închisoare corecțională. Este eliberat pe 18 iulie 1951.

În toată nopții de 24 octombrie 1959 va fi din nou arestat sub acuzația că a afirmat că-i *asteaptă pe americani*, iar *satelitul lor e mai bun decît al rușilor*.

Va fi judecat pe 27 ianuarie 1960. Înainte de a fi dus la tribunal va fi: *rus, tuns, îmbrăcat cu palton negru, nou, de la alt deținut, cu cravată, strîpuit cu colonie*. Totul pentru a da aparență unui om politic. Va povesti, cu amărăciune, în continuare: „Ca om politic, am fost condamnat la 7 ani

închisoare, la confiscarea totală a averii, pentru uneltire contra ordinii sociale prin agitație.

Pe cine *agitasem*? Pe martorul Teodor Hăidăuțu, care a spus că mi-a auzit zicînd că am să îngrop pe toți comuniștii. Pe martorul Dumitru Condurachi, care a declarat că eu ascultam *Vocea Americii* și spuneam prin sat că satelitul american e mai bun decît cel sovietic. Au fost opt martori acuzatori și fiecare n spus cîte ceva ca să mă îngroape de viu...

La eliberare, în 1964, mi-au zis: «Ești reeducat, reabilitat și redat societății», care te așteaptă cu brațele deschise!» Și mi-am început viața de reabilitat sînd ca un străin în propria mea casă, confiscată”.

Un erou este Dumitru Ganez (n. 1919), agricultor din Ionășeni-Trușești. Întors de pe frontul de răsărit, unde a cunoscut pe întinsa Rusie, în direct „binefacerile” comunismului, se va organiza cu alții din sat, dintre acei ce-i împărțeau convingerile, pentru a lupta în contra comunismului. Cum era de așteptat, Securitatea, prin informatori, i-a depistat și arestat în mai 1948. Ruchenștin, șeful Securității din Botoșani, i-a arestat și bătut. Vor fi judecați în martie 1949, fiecare fiind martor pentru celălalt. Au avut avocați și apărători pe Katz, Miță și Timofte, care îi acuzau, iar *asistența era formulă din securiști îmbrăcați național*. „Tribunalul Militar din Iași, își amintește Ganez, m-a condamnat la 10 ani de muncă silnică, pentru uneltire împotriva ordinii sociale.

Noi n-am avut arme. Un copil din sat se juca cu un cadru de pistol vechi, ruginit. Ei, pistolul acela, ruginitura aceea a fost adusă ca dovadă că am avut armament! Pentru asta mi-au dat încă 5 ani! Iar pentru înfruntarea Curții și pentru altele, am ajuns la o condamnare de 21 de ani!”. Va avea domiciliu forțat după, apoi va fi din nou dus în detenție la Periprava și va fi eliberat după 14 ani de pușcărie. Își încheie mărturisirea cu opinia: *cu să fi anticomunist, cred că ajungea să fi român*.

Decebal Gavrilăscu (n. 1930), din Igești, jud. Soroșineț (azi Ucraina) este o altă victimă. Fiind din Bucovina, în 1951 va fi deportat în Bărăgan, la 15 kilometri de Călărași. Vor forma o localitate nouă, Olaru, cu un număr de 806 familii de deportați: preoți, învățători, agricultori, ingineri. Celor din zonă li s-a comunicat că vor veni coreenii (războiul, din Coreea era în plină desfășurare), s-au mirat că sînt români, dar pentru localnici tot *coreenii* au rămas. Cîteva amănunte despre localizarea deportaților aflăm de la Gavrilăscu: „Într-un lan de grîu, am găsit un țărnuș, cioplit pe o parte, pe care era numărul 183. Acolo a fost casa noastră vreme de patru ani și două luni.

Întrîm am făcut o colibă, apoi un bordei în pămînt. Și ne-am apucat să ridicăm casă. Ni s-au dat totuși uși, geamuri, material lemnos. Am construit case tip, din chirpici și pămînt hăruit; o cameră, o bucătărie, o tindă. La 1 decembrie, am intrat în casă nouă. Bordeicul a devenit beci”.

Căsătorit în 1962, soția va afla că a fost deportat doar după Revoluție. Își sfârșește mărturia cu câteva remarci zguduitoare: „Oricum a fost, soarta deportaților din România, a fost blândă în comparație cu a deportaților din URSS. În 1940, familia bunicului dinspre tată a fost deportată din Kazahstan. Din cele șase persoane, s-au mai întors doar două fete. Ceilalți au murit de foame. Așa am fi pățit și noi, dacă nu fugeam în țară”.

Un luptător este Dorin Glavan (n. 1942) din Botoșani, teatrolog. Va fi arestat în octombrie 1958, la mai puțin de 17 ani și condamnat la 18 ani de muncă silnică (condamnarea depășea vârsta încarceratului), pentru *crimă de îneluire împotriva ordinii sociale*.

Glavan împreună cu un alt coleg de clasă de la liceul „Laurian” au inițiat constituirea unei organizații subversive: A.E.N. – *Asociația Eliberării Naționale*, subintitulată și *Asociația Elevilor Naționaliști*.

Cum la gazeta de perete a scris cu cretă *Ios jugul sovietic*, a fost hănuit și anchetat, în stare de libertate, zi de zi, timp de două săptămâni. Între timp, împreună cu ceilalți a tipărit și răspândit manifeste, apelând la niște ștampile de cauciuc, cu texte gen: *Ios comunismul!* Faptul că se răspindeau manifeste și în timpul anchetei i-au scos, aparent, din culpă, dar șefii Securității de la regiune, nemulțumiți, dispun o percheziție la domiciliu. Aici descoperă ștampilele de cauciuc, o mapă de hârtie, pe copertă era inscripționat numele și adresa scrise de posesor – Eugen Hilote. În aceeași noapte au fost arestați. Vor fi anchetați de Feller și David Solomovici. N-au fost prea duri cu ei, dovezile incriminatorii erau evidente, iar ei nu le-au negat. Cum remarcă teatrologul, „la anchetele Securității, cea mai nenorocită soartă o aveau nevinovații, oamenii care, pur și simplu, nu aveau ce să declare, nici împotriva lor și nici a altora. De pildă, pînă la arestarea noastră, Mihai Silion a fost groaznic torturat, pentru a spune numele noastre. Numai că el habar n-avea de faptul că niște colegi îi luaseră apărarea”.

Va fi profund impresionat, în timpul detenției, de oameni nevinovați, dar condamnați *politic*, doar pentru că Securitatea să-și demonstreze astfel utilitatea și eficacitatea. A întâlnit un bătrîn muncitor sonda, care primise 9 ani de muncă silnică, pentru că *îmbătăndu-se la circumă cu ortaci, în ziua de sâmbătă, s-a apucat să cînte „Deșteaptă-te române!”* Un caz asemănător a fost la mine în sat, a primit numai 6 ani. Un învățător era condamnat la moarte, pentru că elaborase un „proiect de eliberare a României”, iar patru preoți au primit ani grei pentru că îi împărtășiseră ideile.

Eugen Hilote (n. 1942), Mihăileni, profesor, va împărtăși soarta și o condamnare identică alături de Glavan, cu care inițiaseră A.E.N. și împrăștiaseră manifeste anticomuniste.

Un luptător este și Alexandru Hrib (n. 1914), din Vorniceni, de profesie învățător. Organizează, împreună cu

preotul Filip, *Frontul Patriei*, „organizație paramilitară, care avea drept obiective nesupunerea, chiar armată, la colectivizare, lupta împotriva bolșevizării țării, pregătirea populației satelor în vederea conflictului, prevăzut de noi, dintre Occident și URSS. Credeam că vin Americanii!”

Împreună cu Constantin Malu va avea câteva confruntări cu securitatea și schimburi de focuri. Vor sta fugari prin păduri. Va fi capturat împreună cu soția și anchetat din 1951 pînă în 1953. Au fost condamnați la cîte 25 de ani de închisoare.

Preotul Filip va fi ucis în 1952, în timpul anchetelor, la Securitatea din Bacău.

Dumitru Huțanu (n. 1939) din Dolina-Leorda, economist, scrie și împrăștie prin sat manifeste ce îndemna populația să nu se înscrie în colectivă și să acționeze după modelul revoluționarilor din Ungaria anului 1956.

Va fi arestat în iulie 1959 și anchetat la Suceava pînă la sfîrșitul lui martie 1960, de Dolfi Solomovici. Va fi bătut de dimineața pînă seara. Mărturisește: „Am luat atîta bătăie, că mă rugam să mor. Cînd auzeam strigătele de durere ale altor anchetați, tremura sub mine și patul de beton: *Acum vin să mă ia!*”

Deși a recunoscut că a împrăștiat manifeste, va fi anchetat în continuare, la fel de dur: „Trebuia să spun cine m-a învățat: nu cumva tata?” „Nu m-a învățat nimeni, am zis. Am luat exemplul, unora dintr-o curte pe care am citit-o.” „Ce carte?” „*Tînăra Gardă*.” „Bine, dar ei luptau împotriva germanilor?” „Acea erau dușmanii lor. Eu lupt împotriva dușmanilor mei. De ce am fost dat afară din Liceul Militar?” „Bunicul dumitale a fost chiabur.” „Asta e treaba lui!”

A fost condamnat la 3 ani de detenție. În toți acești ani n-a mîncat carne.

Deși toate aceste întîmplări par a semăna între ele, fiecare a fost nenorocit în felul său, fiecare este un caz aparte, un destin frînt, o nefericire pe care nimic în lume nu o mai poate scuza și nimic și nimeni nu-i mai poate reda victimei anii pierduți, bucuriile și tristețile unei vieți ce-și avea dreptul la normalitate, la acele drepturi afirmate în *Declarația drepturilor omului*.

Societatea comunistă, pentru care omul era cel mai prețios capital și al cărui țel suprem era fericirea omenească, a întunecat și distrus un nesfîrșit șir de vieți omenești.

Dumitru Ibănescu (n. 1926) din Vorniceni este o altă victimă. Va fi arestat în ultimul an de liceu, în mai 1947. Prin '44 a fost atras de *Frățile de cruce*, dar în '46 s-a retras. Va fi cuprins într-un lot de treizeci și cinci de arestați, ce vor fi condamnați în august 1947. Ibănescu a primit o condamnare de 3 ani. Cum pentru un complot erau necesare anumite condiții, ele vor fi preparate astfel: „La unul Moga, povestește *complotistul*, din Dorohoi, care avea un frate căpitan de aviație, a fost găsită o *carcasă* de radio-emisitor. Ei, carcasa aceea a fost corpul delict care a dovedit com-

plotul nostru contra ordinii de stat!"

Maria Ionescu (n. 1914) agricultoare din Roma-Botoșani, va fi arestată în iunie 1949, de lângă copiii ei de 10 și 11 ani. Era vinovată că a asistat la o revoltă în contra celor care voiau să-i înscrie în colectiv și să le ia pământul. Va mai fi arestată o soră și doi frați, din aceeași familie, pentru aceeași „vină”. Ruchenștain îi va fi anchetator: „M-a pus la curent, mărturisește, de nu mai știam cine-s. M-a bătut. Dar mai ales pe frații mei i-a bătut. Căpitanul acela era crunt. Am stat o lună în anchetă. Când am ajuns la Galați, la Iași, credeam că am ajuns acasă, că era liniște. Numai că erau niște ploșnițe cât unghia”.

Pe baza unor mărturi mincinoase este condamnată la 6 ani de închisoare, iar fratele Gheorghe, care a asistat la revoltă, cu minile încrucișate, va primi *pentru nimic*, 10 ani, fratele Ștefan 8 ani etc.

Când a ieșit din închisoare a plecat la sora ei eliberată mai devreme, s-au întâlnit în gară la Verești, aici, povestește alb, cu o *străină gură*, „cineva a venit pe la spate și mi-a acoperit ochii. M-am întors: «Cine ești?» A vorbit soră-mea: «Cum, nu-l cunoști? E Gheorghiișă, băiatul tău!» Era mai înalt decât mine...”

Vina lui Vasile Iordăchescu (n. 1924), agricultor din Virfu Cîmpului, fiind sergent în termen, a înjurat în timpul orei de educație politică – înjurătură fără legătură cu politica. Speriat de comunism, a plănuț cu alți să treacă granița. Va fi arestat pe 3 aprilie 1948, împreună cu alți 41, toți bănuți că ar vrea să fugă din țară. Vasile Iordăchescu văzînd „tratamentul” la care erau supuși camarazi săi își recunoaște vina așa că scapă cu mai puțină bătaie – s-a ales, cum singur spune, doar cu: *unghii smulse, iar nasul e suvit ca la buhai*. Condamnat la 12 ani, după recurs rămîne și execută numai 5 ani.

Ioan Maluș (n. 1923), mecanic de locomotivă, va fi arestat pe 14 martie 1948, cînd cobora de pe locomotiva de la trenul de marfă, de către Ruchenștain și Lungu. Făcea parte din lotul Mihai Pușcașu, alături de alți cîțiva.

Povestește: „Cum n-am făcut declarațiile ce mi s-au cerut, am fost bătut în toate felurile. Se speriască și cei din alte camere de suferința mea. Au făcut cu mine «morisca»: m-au pus pe doi suporturi și m-au bătut la tălpi, în serie, cînd Ruchenștain, cînd Lungu. Nu mai puteam merge și mă duceau într-o pătură. Ca să mai pot mișca degetele, am pus picioarele în tînetă cu urină...”

Anchetatorii mei se mîniau mai cu seamă cînd le spuneam că nu mi-e frică de moarte. La un moment dat, au intrat în criză de timp. Din cauza mea, nu puteau încheia dosarul lotului Botoșani. Pentru lotul Iași, ancheta se isprăvisse. Și cum anchetatorii erau într-un fel de întrecere – ce nu putea fi decât socialistă! –, s-au hotărît să termine și cu noi. Mi-au zis și ceilalți arestați: «Jane, declară și tu, că se știe tot». Așa că am declarat tot ce era de declarat și s-a încheiat și ancheta noastră.

Ce-ați declarat?

Despre activitatea mea în organizația Pușcașu. Că, încă de prin 1938, fiind elev la gimnaziul industrial, am înclinat spre naționalismul creștin. Apoi m-am gîndit că trebuie să luptăm pentru reîntregirea țării. Și, mereu, împotriva bolșevicilor, a comunistilor.

Ca să se înțeleagă ce credeau ei despre organizația noastră, am să citez un fragment din sentința nr. 351 din 21 martie 1949: «Aspectul subversiv, fascist și paramilitar al organizației în care au activat acuzații din acest lot s-a stabilit în cursul dezbaterilor, alături prin măsurile organizatorice *inspi-rate* după tipicul legionar, cît și prin scopul urmărit».

Judecata s-a petrecut în incinta pușcării din Suceava. Apărător, din oficiu, mi-a fost un evreu, Lazăr, care, în loc să mă apere, întărea acuzațiile. Au încercat să mă trateze luînd în considerație statutul meu de muncitor, de mecanic de locomotivă. Dar, pînă la urmă, au ajuns la concluzia că sînt *nereeducabil!* Și am fost condamnat la 7 ani de închisoare corecțională”.

Vor fi triați și trimiși în închisori în funcție de *apartenență socială*: muncitorii la Gherla, elevii la Tîrgșor. Ioan Maluș va fi trimis la Gherla, unde comandant *era un fost șofer, Lazăr, Evreu*. Va fi închis din start la *izolare*, celula 62, un an și jumătate, cu alți patru, în acest interval, din cauza bolilor și foamei doi vor muri – trăiau cu cotoare de varză și morcovi necurățați. Ajunsese la greutatea de 40 de kilograme. Va fi vizitat o singură dată în celulă: „Cred că vizitatorul era Nicolski. A plecat furios pentru că noi i-am zis că ne simțim bine și că n-avem altă declarație de făcut”. În iulie 1955 va fi eliberat.

Un altul din lotul Mihai Pușcașu este Vasile Maluș (n. 1922) din Sîrincești. Va fi arestat pe drumul către nunta surorii sale de către Lungu, *țigan*, în octombrie 1949. „M-a anchetat, povestește Vasile Maluș, Ruchenștain, înlocuit din cînd în cînd de Feller și de Segal. Aceste nume nu trebuie să ne mire. Evenii ocupau atunci mai toate posturile de conducere din oraș. Ei stăpîneau Securitatea, Miliția, sovromurile, ei erau directori și șefi”. Deși nu i-au găsit nici o vină, este condamnat la 3 ani de închisoare și doi ani de degradare civică. În Peninsula, își va vedea pe un gemuleț, fratele, Ioan Maluș. Va fi eliberat după 4 ani și 7 luni. Va lucra în construcții, unde se califică instalator termic. Mărturisește calvarul la care a fost supus în „libertate”: „În cei douăzeci și nouă de ani de lucru pe șantier, n-a fost lună în care să nu fiu chemat la Securitate, măcar o dată. Să le spun ce știu. Să devin informator. A fost o tortură continuă: după paisprezece-paisprezece ore de muncă, să te prezinți la Securitate! Nevastă-mea plîngea, temîndu-se, de fiecare dată, să nu fiu închis iarăși. Dar oare nu eram, cu toți, într-o închisoare numită comunism?”

Gheorghe Măntăluță (n. 1928) din Săveni, este o victimă conștientă, știa că-i pasibil de pedeapsă, pentru *omisivitatea de denunț* era pasibil de o condamnare de 5 ani. Povestește

fapte incredibile, din toamna lui 1946, de la Botoșani, unde, „evreii au legat bustul lui Eminescu din parc cu o frînghie și l-au dat jos de pe soclu! Bustul lui Eminescu cu frînghia la gât! Am plecat, toată clasa, în parc, și am hotărât să facem de pază. N-am fost tumat noi acolo, ei și mulți români din oraș, alarmați de ce s-a putut săvârși împotriva memoriei poetului național.

În același an 1946, liceenilor botoșăneni le-au fost oferite patru burse pentru studiul medicinei, în Italia. Am fost și eu nominalizat, dar, pînă la urmă, evreii au pus mîna pe toate bursele.

Cu toate acestea, mi-am făcut și un prieten evreu. Moise Filderman venise din Transnistria, ca militar înrolat în armata sovietică. El mi-a tradus textele unor cîntece sioniste. M-am ridicat într-o sedință și am făcut observația că acele cîntece erau mai naționaliste decît ale legionarilor. Și am mai zis că, dacă ei pot cînta cîntecele lor naționaliste, și noi avem dreptul să cîntăm cîntecele noastre patriotice”. Arestat în martie 1948, intră pe mîna lui Lungu și a celorlalți deja menționați în cazul altor victime și luptători botoșăneni. Deși nevinovat, va fi condamnat la 8 ani de închisoare. Va lucra și la Canal, definit de Ana Pauker: *grupă burgheziei românești*.

Dumitru P. Mihai (n. 1922), agricultor din Balușeni, anchetat de Ruchensuian în 1947 și condamnat pe motiv că ar fi avut un pistol – pistolul predat de mult getului de post. N-a scăput de o condamnare de aproape un an: pe lîngă „deținerea” pistolului, era acuzat și că l-ar fi înjurat pe Groza în alegerile din 1946.

Savel Pintilie (n. 1916), agricultor din Bucecea, va fi arestat cînd a ajuns colectivizarea și la ei, în primăvara lui 1959. Le-a spus activiștilor: „De ce vreți să luați pămîntul cu care tata a fost împroprietărit? Șitiți voi că tata a fost prizonier de război și este veteran și invalid?”. Această frază îi va fi fatală: va suferi o condamnare de 3 ani petrecuți în cincisprezece pușcării. Îi va fi confiscată averea, inclusiv casa. Nevasta plătea chirie lunară pentru că locuia în casa ei.

Olimpiu Scutelnicu (n. 1927), agricultor și meseriaș, un luptător, era membru în *gruparea albastră*, se ocupa cu multiplicarea manifestelor cu ajutorul unor matrițe sculptate artizanal în plumbul de la acumulatorii radio. Din 1947 pînă în 1951, a tipărit manifeste în contra comunismului, a lui Dej, a Anei Pauker, a lui Stalin. Unul din grupare va fi arestat, Teodor Fedie, care, supus chinurilor va vorbi despre organizație. Astfel, pe rînd, vor fi arestați începînd din mai 1951. Anchetatorul lui Scutelnicu va fi Feller: „El ne trata cu curent electric. Îmi agăța firul de degetul mare de la picior. Și de testicule. Dar cel mai rău era cînd îmi puneă firul la ureche: sunteam că-mi plesnește creierul!”. Va fi condamnat pentru „uncetire contra ordinii sociale” la 15 ani. Va avea parte și de o lună de „reeducare” sub direcția îndrumare a lui Țurcanu. Este eliberat în 1964, după 13 ani și 3 luni. Între timp îi murise tatăl.

Constantin Teodoriu (n. 1928) din Dorohoi, licean, este arestat în mai 1948 pentru că a inițiat o colecție de alimente și bani, pentru deținuții politici din închisori, supuși înfometării. La anchetă, sfătuit de fratele său, va minți că *a colectat dar nu a trimis*. Un alt coleg recunoaște că a expediat alimentele și banii adunați. Vor primi aceeași pedeapsă. Era suficientă numai intenția, nu și materializarea ei, pentru a fi condamnat de comunisti. Se va întîlni în închisoare cu cel pentru care inițiasse colecția, Mircea Prăzner. După un an și jumătate va fi eliberat și primește domiciliu obligatoriu (D.O.). Pînă la Revoluție va fi hărțuit continuu de Securitate.

Ana-Aurelia Trăilă (n. 1920) din Iași, cu domiciliul la Botoșani, unde avea trei case. O mătușă îi lasă ei și celor două surori cîte 50 de hectare de pămînt, pe moșia Cordăteni. Cînd se întorc din refugiu se mută în altă casă ce le aparținea, cealaltă fiind confiscată.

Tatăl, de 73 de ani, este condamnat la 8 ani de închisoare corecțională și la confiscarea averii, pentru *uncetire contra ordinii sociale*. Era declarat *dușman al poporului*, ca moșier. Dar el nu avea nici o moșie, fiecele sale erau moșestitoare. Va muri, după un an de închisoare.

Anei-Aurelia Trăilă i se stabilește domiciliu obligatoriu pentru originea ei *nesănătătoare*. Ajung la sapă de lemn. Stăteau în casa lor, dar plăteau chirie, fenomen care a continuat pînă în 1996!

„Am stat în domiciliu obligatoriu între 2 februarie 1949 și 15 martie 1957. Pare curios, dar, dintre cele trei surori (una chiar geamăna mea!), numai eu am avut parte de acest tratament. Dacă nu cunva și asta e o dovadă a modului arbitrar în care regimul comunist își alegea victimele. Un regim în care discernămintul și spiritul de justețe au fost, și ele, *dușmani ai poporului*”.

Petru Tudose (n. 1927) din Păltiniș, licean, va fi arestat pentru aceeași colecție inițiată de Constantin Teodoriu. Va fi condamnat la 5 ani și pentru *omisiune de denunț*. Va trece, în 1950, la Gherla, prin *reeducare* – instituită de *unul Ungureanu, student la Medicină*. În 1952, după 4 ani și 3 luni, va fi eliberat.

O frază, acoperitoare pentru toți cei trecuți prin iadul carceral comunist, încheie mărturisirea lui Petru Tudose: „Mă gîndesc, cîteodată, ce ar fi putut să fie și ce a fost viața mea. Pentru ce n-a putut să fie, de vină a fost, probabil, comunismul; pentru ce-a fost, tot comunismul. Iar comunismul a însemnat suferință”.

Un caz aparte este cel al lui Mugurel Călinescu (n. 1965), mort la 20 de ani de leucemie.

În 1982, elev de liceu la Botoșani, Mugurel Călinescu, la 17 ani, a scris pe panourile din jurul șantierului Casei Sindicatelor, de mai multe ori: *Vrem sindicate libere!, Vrem libertatea civităților!*

V. a. descoperit de Securitate, care își rafinase mijloacele, nu mai bătea ca în anii '50. Va fi anchetat luni

de zile, supus presiunilor psihice și iradiat. Va povesti mamei, înainte de a muri că la Securitate „nu l-au bătut, dar îl puneau să stea cu mâinile în sus, cu un bec puternic în fața ochilor. Și-l «serveau» întotdeauna cu cafea!”

Va fi ucis, prin tradiție, pentru câteva înscrisuri în contra dictaturii.

Cezar Zugravu, fost și el deținut politic, publică la Iași, în 2004, *O antologie a crimelor și terorii comuniste*. În cuvîntul introductiv autorul constată că, față de cele 16 metode de tortură utilizate de NKVD și inventariate de Alexandr Soljenițin în *Arhipelagul Gulag*, în lagărul românesc comunistii au imaginat și aplicat circa cincizeci de metode în același scop. Crușimea și barbaria pur a nu avea limite. Între cei prezenți în antologie sînt mulți ce au depus mărturie și în *Calvarul deținuților anticomuniști botoșăneni*. Se înțelege, nu vom mai face trimiteri la aceștia.

Anton Alexandru (n. 1915) din Căpâlna-Iași, preot-paroh, este arestat în 1952 și are o primă condamnare de doi ani, pînă în 1954, a doua oară din 1959 pînă în 1964, total 7 ani de detenție administrativă cu confiscarea averii și interzicerea dreptului de a mai sluji. Declară: „Nu am fost acuzat de nimic, deoarece nu mi-a găsit nici o probă incriminatorie, care să mă acuze că aș fi uneltit ceva împotriva siguranței statului”. Va lucra ca om de serviciu la fabrica de mobilă din Iași, copiii sînt dați afară din liceu, după 1965 li se permite să-și continue studiile.

Petre Baicu (n. 1909), coproprietar la o mică întreprindere, este arestat pe stradă, la Brașov, în februarie 1948. Principalii anchetatori sînt colonelul Kalusek și maiorul Gelgakoff. Povestește: „am fost bătut la tălpi și pe tot corpul cu cravașa de cauciuc și cu tot felul de ciomege, dar cea mai mare suferință era ancheta continuă, fără somn (invenție cu totul originală a NKVD-ului rusesc). N-am fost lăsat să dorm pînă la 5-6 zile și nopți, încît ajunsesem să am halucinații și dureri de cap înfiorătoare. Subiectele anchetelor erau două: activitatea mea «subversivă» din Basarabia (unde nu fusesem niciodată) și un pretins atentat împotriva căilor ferate pe Valea Prahovei, lîngă Predeal (de care n-aveam nici cea mai mică cunoștință)”.

În penitenciarul din Brașov cunoaște: „22 subingineri și ingineri, printre care și dr. ing. Crișan, cu doctoratul în științe tehnice luat în Suedia, 30 de tehnicieni maiștri și meseriași industriali, 11 profesori universitari, profesori de liceu și învățători, printre care profesorii universitari Ghițescu, Dragoș, Tarte și Herlea, 7 ofițeri grade superioare, 21 elevi, 7 avocați și juriști, 1 ziarist, Pop Gavrilă, directorul ziarului istoric «Tribuna», 8 medici printre care și cunoscutul în toată România, dr. Carpenișan Sever, 6 preoți călugări de la mănăstirea Ciolani-Buzău, Găvanul-Rimnicu Sărat și Cheile Prahovei, 10 economiști și oameni de afaceri, 10 agricultori, 13 studenți și 24 de femei, soții ale bărbaților arestați sau urmăriți, de toate profesiile, printre care și doamna Elena Cursaru, care a avortat în celulele

Securității brașovene, ca urmare a bătăilor și torturilor la care a fost supusă în timpul anchetelor”. Această simplă trecere în revistă, a celor pe care i-a cunoscut un singur deținut, într-un interval relativ scurt, evidențiază amploarea fenomenului și nu mai puțin direcționarea opresiunii primitive în principal contra intelectualității.

Trimis în 1950, în închisoarea de tranziț din Ghencea, cunoaște, între alții, pe Mihail Manoișescu, fost ministru de externe, generalii Gheorghe Mihail și Nicolae Coroamă, pe Petre Țuța, care își formează auditoriul carceral cu discursurile sale. Va lucra la Canal pînă la închiderea lui în 1953. După 5 ani ajunge la Ministerul de Interne pentru a continua ancheta începută la Securitatea din Brașov pentru finalizarea dosarului de trimitere în judecată. Aici va fi anchetat încă 3 ani. În 1957, Securitatea va încropi un lot ce va fi expediat la Tribunal în vederea judecării. Toți cei 12 din lot vor fi judecați după 9 ani de la arestare și vor fi condamnați, fiind cu toții, în realitate, nevinovați, la pedepse între 17 și 18 ani. Petre Baicu va fi eliberat în 1964 după 16 ani și 6 luni de detenție ilegală.

O victimă este Nicolae Buțureanu (n. 1929) din București, arestat pe cînd era elev de liceu la Dorohoi în mai 1948. Primește un an închisoare corecțională, face un an și cinci luni, trei ani domiciliu obligatoriu. Abia după 1964 i se permite să dea admitere la Medicină. La 41 de ani – în 1970 – termină facultatea. Încă mai lucrează, la Policlinica nr. 2 din Iași, pentru a-și întregi anii de activitate, în vederea pensionării.

Aurelian Ciobanu (n. 1941) din Parincea, Bacău, va fi arestat în două rînduri, în 1957, la 16 ani, pentru cîteva zile, fiind pîrlit că ar fi vorbit critic la adresa regimului și în august 1958, la 17 ani, de Securitatea din Bacău, oraș în care urma liceul. Va fi judecat în lotul organizației anticomuniste „Vulturul”: „Prin Sentința nr. 6400 din 21 octombrie 1959, am fost condamnat la 20 (douăzeci) de ani muncă silnică și 7 (șapte) ani de degradare civică, în conformitate cu art. 209 din Codul penal; după 3 luni, procesul a fost rejudecat și, la 23 ianuarie 1960, prin sentința nr. 130, am rămas definitiv condamnat la 13 ani muncă silnică și 7 ani degradare civică”.

Va fi eliberat în 1964, după 5 ani de detenție, urmare a Decretului de grațiere nr. 411 din 24 iulie 1964.

Bătăi, foamă, muncă forțată, mizerie și lunturi sînt amintirile lui Aurelian Ciobanu despre perioada de viață dintre 18 și 25 de ani.

În *Antologia* lui Cezar Zugravu avem un proces verbal de interogatoriu, nr. 1893, asupra arestatului Gabor Chirica, agricultor din Pleșești, Suceava. Trecut prin „reeducare” este interogată în aprilie 1952 pentru a depune mărturie de cele întîmplătoare, la Gherla, în camera nr. 99, condusă de deținutul Stoian Ioan – șeful tortionarilor. Se pare că Securitatea aduna documente în contra reeducatorilor, tot timpul, instrumentați de ei, dar cum se aflase despre oror-

ile de la Pitești și în afara țării, se căutau țapi ispășitori – cei mai buni erau chiar torționarii, de care acum se lepădau. Întrebat, Chirica răspunde: „Imediat după intrarea mea în această cameră, au venit la mine patru deținuți, care mi-au smuls mustățile.

După vreo două zile, a venit Stoian Ioan și a spus în auzul întregii camere, că el este împuternicit de Direcția Generală a Penitenciarelor să facă orice în cameră, iar dacă cineva i se va opune sau va divulga cele ce se vor petrece în cameră, va fi omorât.

După aceasta, el și cu membrii comitetului său, au împlinit curelele și au tabărit asupra celorlalți deținuți. Primul a fost bătut Sereca Eugen, pînă cînd a rămas întins pe jos, pierzîndu-și cunoștința. Văzînd aceasta, l-au înfășurat în cîrpe ude, stropindu-l totodată cu apă. Văzînd că leșinul lui Sereca Eugen se prelungește, l-au lăsat în pace și m-au luat în schimb pe mine în primire.

Stoian și cu colectivul lui, m-au trîntit cu fața în jos și s-au urcat cu picioarele pe mine, apoi mi-au băgat un prosop în gură, ca să nu pot țipa și au început să mă bătă cu un picior de la capra de locuri pe care erau așezate paturile. Cu această bucată de lemn m-au bătut la tălpi și la fund pînă cînd am leșinat. Vreo patru zile după bătaia asta, timp în care înceam comprese cu apă rece pe locurile bătute și stăteam întins pe burtă, am fost lăsat singur. După trecerea acestui interval de timp, am fost iar luat în primire de același grup și bătut cu picioarele în cap și la coaste. În următoarele două nopți, am fost pus să stau cu picioarele în sus și să mă țin cu ochii pînă la bec. Apoi am stat o săptămînă cu ochii la bec. Într-un singur picior, în tot acest timp eram supravegheat de un planton și cum oboseam și puneam piciorul jos, eram lovit de acesta”. Procesul verbal este semnat de arestat și de Slt. de Securitate Filip Vladimir.

Petrache Chirilă (n. 1914) din Dîngeni, Botoșani, este arestat în 10 aprilie 1959, la Iași, unde locuia cu soția și doi copii. La acel moment era pensionar cu invaliditate de gradul II – fiind aproape orb. În timpul băutărilor îi va fi spartă proteza de la ochiul drept, la ochiul stîng suferea de glaucom. În timpul detenției își pierde complet vederea. Deși era complet nevinovat, va fi condamnat la 10 ani pentru crimă de ucidere împotriva ordinii sociale. Rejudecat, pedeapsa se reduce la 3 ani și 6 luni. „Am trecut prin închisorile de la Jilava, Gherla, Aiud și Cluj. În timpul detenției, nu am beneficiat de nici o asistență medicală, iar la Jilava am fost pedepsit pentru vînt imaginar cu izolarea în celule neîncălzite, complet dezbrăcat și fără hrană.

După ieșirea din închisoare, la 16 octombrie 1962, autoritățile comuniste au refuzat să-mi acorde pensia legală, pentru că, așa cum afirmau ei, «uneltisem» împotriva ordinii sociale, deși fusesem eliberat înainte de termen și fiind complet nevinovat. Așa cum eram, lipsit de vedere, totuși Securitatea m-a urmărit și suspectat în permanență, pînă la Revoluția din decembrie 1989”.

O profesoară, Tomița Crăciunescu-Pelin (n. 1922), arestată în august 1952, pe motive imaginare, micodată dovedite, urmare a torturilor fizice și psihice, a umilielilor de neimaginat, ajunge în stare de șoc și este internată la Spitalul de Psihiatrie Socola-Iași, unde îi vor rupe o mină. După doi ani și două luni, nereușind să-i confecționeze dovezi incriminatorii, va fi eliberată. Rămîne cu sechele fizice și psihice pentru todeauna.

O victimă este și Andrei Magdici (n. 1914) din Horlești, Iași, factor poștal, căsătorit, cu cinci copii, între 4 și 14 ani, cînd este arestat în iulie 1958: „Am fost arestat la primăria din comuna susmenționată, după ce fusesem chemat acolo de un om de serviciu; am fost arestat de securistii Grimberg și Zaharia, care m-au îmbrîncit într-o doabă plină cu arestați din comuna Lețcani-Iași. A doua zi, după cum mi-a relatat soția după eliberarea mea din detenție, s-a prezentat la domiciliul familiei mele locot. major de securitate Mihai Voicu de la Iași, care a ordonat sechestrarea bunurilor subsemnatului, compuse dintr-un imobil cu patru camere, un cal, șase oi și 3,80 ha de pămînt; pămîntul a fost inclus în tarlaua colhozului din Horlești, iar calul și oile au fost ridicate și duse la colhozul «Drumul lui Lenin» din satul Lungani, comuna Voinești, jud. Iași; în luna august 1958 comuniștii ne-au adus în casă Poșta de Miliție și Agenția poștală din localitate”. Condamnat la 10 ani de muncă silnică, 5 ani degradare civică și confiscarea averii, va fi eliberat după 6 ani, în 1964.

Aflăm în *Antologie...* o mărturie cutremurătoare a preotului Papken Keropian, consensuată de Octavian Voinea. O vom reda, în mare parte, fără comentarii: „Domnule Voinea, am coșmaruri. Nu pot dormi noaptea. Am păcătuit împotriva lui Dumnezeu, comparîndu-mă cu Iisus Hristos. Un glas de diavol îmi sună mereu în ureche că eu am suferit mai mult decît Hristos.

– De ce părinte!

– Iisus a suferit vreo 24 de ore sau poate ceva mai multe, pe cînd eu am fost torturat trei luni zi și noapte cu călări lingă mine și am făcut păcate grave datorită incapacității mele de a rezista.

– Ce ai făcut, părinte, chiar așa de grav?

– Las la o parte bățăile la tălpi și pe tot corpul dezbrăcat la pielea goală și umilit alături de ceilalți 60 de oameni din cameră. Pînă aici, n-a fost nimic. Eram și eu umilit ca și ceilalți. Dar iată că mie, Turcanu mi-a imaginat o tortură specială: sub lovituri amarnice de ciomag, am fost pus să alerg în pielea goală în jurul camerei, prin fața celorlalți chinuți și să strig în gura mare: Prăvălia mea a fost biserica, officină de comerț, înșelam oamenii și credincioșii. Eram un mincinos și un lărsor...

N-a fost suficient atîta, Turcanu a selecționat vreo 20-30 de oameni dintre cei torturați ca să-și facă nevoile în 15 gamele alăturate, înșirate în mijlocul camerei.

Striga Turcanu la cei striviți:

– Bandiților, pregătiți-vă să vă căcați!

Sub emoții și lovituri nemaipomenite, cei selecționați și-au făcut necesitățile în gamelele din care mînceau. Apoi a început torturarea mea, să mîncine toate acele materii fecale.

Striga Țurcanu batjocoritor:

– O viață întreagă ai mîncat căcat, acum să-ți mîncîci în fața noastră, ca să te vedem!

Doamne Dumnezeule, chinul acela de atunci părea fără sfîrșit. Oare ce ar fi fost dacă toate aceste chinuri s-ar fi condensat numai pe parcursul a 24 de ore?! Iată de ce trăiesc acum supliciu păcătului împotriva lui Dumnezeu. Un glas de diavol îmi șoptește în urechi că eu aș fi suferit mai mult decît Hristos.

Nu s-a mulțumit nici cu asta Țurcanu, ci a inventat una și mai grozavă: a pus un hîrdău cu materii fecale în mijlocul camerei, l-a acoperit cu o pătură, iar pe mine m-a obligat să stau în fața hîrdăului și să fac slînta slujbă a împărtășaniei cu trupul și sîngele lui Hristos.

– Și ai cîntat? – Am cîntat...

Torționarii cunoșteau cîntecele bisericesti și îmi ziceau în batjocură:

– Ia-o, pîrinte, pe glasul al patrulea sau al cîneleia. Eu cîntam poezie, iar ceilalți torturați constituiau corul – culmea blasfemiei – pe patru voci.

În acest timp, Țurcanu și ajutoarele lui se distrau pe socoteala noastră.

După ce am terminat slujba de sfințire a mîndriei din hîrdău m-a pus de am luat o gamelă cu materii fecale, mi-a dat o lingură cu care să le dau la fiecare zicînd:

«Se împărtășește robul lui Dumnezeu cu trupul și sîngele lui Hristos și se va curăța», apoi pe fiecare trebuia să-l șterg la gură».

Banu Rădulescu demontează, în fascicoul din *Antologie, Răstigniri de la Pitești*, încercarea de a arunca întreaga vină pe reeducatori, forțați, prin tortură, să-i incrimineze pe legionarii care i-ar fi instrumentat chipurile din afara țării, ca astfel Securitatea și Partidul să se debaraseze de orice implicare în ororile de la Pitești. În sinteză Banu Rădulescu, eliminînd mîinciuna securistă, punctează care a fost *adevărul* despre fenomenul criminal Pitești, unic, se pare, în istoria omenirii: «1) Recducerea a fost inițiată de Securitatea comunistă, la indicațiile superioare de partid și de stat; în esență, ea a urmat lichidarea oricărei opoziții în rîndurile intelectualității românești și a început cu cei 1000 de studenți masați în închisoarea Pitești, adică a ținut să stîrpească mai întîi vîlstarile intelectualității, după care s-ar fi extins și la intelectualii maturi și vîrstnici. 2) Li s-a dat studenților iluzia că, reeducîndu-se, ei își vor obține eliberarea și își vor putea apoi continua în liniște și siguranță existența. 3) Sub această mască binevoitoare, Securitatea a găsit în rîndul studenților un grup dispus să se implice în acest proces; pornit inițial pașnic, delindat de Țurcanu a devenit omul cel mai de încredere al Securității, reeducarea

a luat cursul sîngeros pe care îl știm. 4) În grupul șefilor torționari s-au aflat nu numai legionari, ci și studenți aparținînd altor partide politice și chiar unui fîră de partid. 5) Securitatea a ținut cu dinții ca toată această *reeducare* să se facă în cel mai strict secret; a reușit acest lucru pînă cînd studenții au fost duși la muncă la Canal; acolo secretul n-a mai putut fi păstrat, astfel că despre crimele de la Pitești a început să aile și Occidentul. 6) În fața acestei neașteptate deconspirării, regimul comunist, care umbra la ora aceea să-și îmbunătățească imaginea în lume, a fost nevoit să reacționeze. 7) Ca să-și *localizeze* culpa, fiindcă altfel ar fi trebuit să facă o baie de sînge cu aproape toți *pitesteni*, regimul comunist i-a ales drept țapi ispășitori pe legionari; alegerea n-a fost întîmplătoare, fiindcă se știa că legionarii erau adversarii cei mai de temut ai regimului comunist și ei nu se bucurau nici de simpatia marilor democrații din occident. 8) Alături de legionarii incriminați, ca lucrul să pară credibil în fața străinătății, a început și o *mîcă parte* din oamenii Securității, conducerea închisorii de la Pitești și Gherla; numai că, în vreme ce grupul Țurcanu a fost executat, securiștii așa-zisi complici, de fapt intermediari ai marilor patroni care au generat crima, în speță partidul comunist și conducerea statală comunistă, au primit pedepse derizorii, nu mai mari de 8 ani; și nici aceste pedepse n-au fost executate în întregime, unii dintre ei primind în continuare pensii grase de la M.A.I.».

Antologia crimei și terorii comuniste a lui Cezar Zugravu adună peste două sute de pagini de mărturii zguduitoare despre vieți lînte, cu singura vină că în țară a fost instaurat, prin ocupația sovietică, regimul comunist.

Societatea civilă cere actualului președinte, Traian Băsescu, să prezinte în fața Parlamentului o rezoluție de condamnare a comunismului. Întrebat de Rodica Palade, într-un interviu din revista „22”, nr. 801, dacă documentația existentă nu l poate determina la acest gest, răspunde: „Nu doamnă. Eu pot să o fac, dar o fac superficial și va fi contestată oricînd. Cred că la fel cum s-a făcut pentru Holocaust, sub egida Președinției, se poate face o comisie care să constate crimele comunismului, comisie care să fie validată științific și care să aibă o concluzie, la fel cum a avut și raportul despre Holocaust. În baza acestei concluzii, președintele României se poate duce în fața Parlamentului”.

Ne întrebăm: ce-l împiedică pe Traian Băsescu să ia inițiativa înființării sub egida Președinției a unei Comisii de studiere a Comunismului, așa cum a procedat fostul președinte Iliescu raportat la Holocaust? Astfel, în baza raportului documentat al acestei Comisii, președintele ar avea toate argumentele pentru condamnarea comunismului. Altfel nu se va instaura pacea socială între victime și călăi.

De cîteva zile a luat ființă un *Institut de studiere a Holocaustului* subordonat Ministerului Culturii și Cultelor. Pe cînd un *Institut de studiere a Comunismului* de același rang??

DUMNEZEU MI-A DAT HARUL SCRISULUI, NU M-A FĂCUT DOAR POET SAU DOAR PROZATOR. SCRUI CE-MI CERE SUFLETUL...

DIALOG CU SCRITORUL VALERIU STANCU

Eu am în viață altceva de făcut decât să ascult lătrăturile jigodiilor

Cassian Maria SPIRIDON: Dragă Valeriu Stancu, acum când cifrele anilor tăi oricum le-am citi exprimă același număr (55), cum apreciezi proiectul tău literar, implicit cultural? La ce nivel de realizare se află, care mai sînt pașii? Cît ești de mulțumit față de ce ți-ai propus?

Valeriu STANCU: Mi-ar plăcea să afirm, parafrazînd un clasic, „mi-am îndeplinit toate profețiile poetice”, dar aș fi nesincer și aș părea mai orgolios decît sînt, dacă aș afirma că am pornit-o pe drumul literaturii avînd în minte un program limpede, coerent, deoarece nu e așa. Am început să scriu pur și simplu pentru că simțeam că Dumnezeu mi-a dăruit un har și simțeam nevoia să dăruiesc și altora din preaplinul sufletului. Seriu de cînd mă știu, dar tîrziu am conștientizat faptul că scriu ca să sfidez finitudinea. Și, asemenea lui Yves Berger, care mi-a făcut această mărturisire cu ani în urmă, „scriu pentru că scrisul îmi dă iluzia veșniciei”. Nu ne dorim cu toții să trăim veșnic sau măcar să putem afirma asemenea lui Horatius „Non omnis moriar”?, adică să rămînem cel puțin pentru o vreme în atenția posterității și în conștiința semenilor? În schimb, proiectul cultural există de un deceniu și jumătate, mi-am propus să-mi universalizez alt scrierile cît și revista „Cronica” și pot spune că, deși mai am de făcut încă mulți pași pentru îndeplinirea acestui proiect, mă aflu de multă vreme pe drumul cel bun. Aș fi însă un imbecil dacă aș fi mulțumit de ceea ce am realizat pînă acum. Mulțumirea de sine îți șterge rosturile existențiale, te îndeamnă spre o tihnă pe care au nu am de ce să mi-o doresc. Dar spune-mi, începînd din 1901 ce scriitor nu-și propune să ia Premiul Nobel pentru Literatură? Așadar, proiectul meu literar și cel cultural sînt în curs de desfășurare. Mi-am propus să public în „Cronica” tot ce e valoros nu doar la noi în țară, să aduc în atenția cititorului român și creatori din alte spații culturale. În parte am reușit, „Cronica” publică anual zeci de creatori străini direct de la sursă, adică scriitori pe care i-am cunoscut în peregrinările mele literare.

colaborez cu ei (ba chiar am relații de prietenie cu mulți dintre aceștia), avem proiecte comune etc. Astăzi foarte mulți scriitori din toată lumea știu de revista și de editura „Cronica” și sînt onorați să le apară scrierile în România. Acum, dacă m-ai stîrnit, trebuie să recunosc faptul că adevăratul, obsedantul nostru proiect „cultural” – cel mai lucid, de altfel – este supraviețuirea. În condițiile în care în caseta tehnică se menționează număr de număr că „revista apare cu sprijinul Ministerului Culturii și al Primăriei Municipiului Iași”, iar noi nu am primit nici cînei bani în acest an de nicăieri, deși sîntem la sfîrșitul lunii august, cred că e clar pentru oricine ce fel de proiecte își mai poate face redacția. Pe de altă parte – mă reîntorc la proiectele personale -, de ce să nu recunosc faptul că mi-am dorit să mă impun și în afara hotarelor limbii române? Ei bine, astăzi pot spune că am început să fiu cunoscut și publicat în multe din țările lumii, că-mi apare numele în multe reviste prestigioase din străinătate. E mult, puțin? Vor judeca alții!

După stagiatură, în ianuarie 1984 ai fost angajat la „Cronica”. Unii te-au învidiat și sînt încă și acum, se pare, destui cei care nu-ți iartă acest pas. Cum îți explici fenomenul și care ar fi maniera de a decompensa această viziune?

Știu că intrarea mea la „Cronica”, în ianuarie 1984, așadar în plină epocă de aur, a stîrnit multe discuții printre scriitori, mulți confrăți fiind obsedați de ea și acum, deși unii dintre ei au lucrat în aceeași perioadă în redacțiile unor reviste literare și culturale. Am redat pe larg acest episod într-un dialog pe care l-am purtat în urmă cu cîteva ani și pe care l-am publicat în revista „Poezia” (nr. 4/1999). Nu are rost să-l repet. Oricum, au circulat tot felul de variante fanteziste, unele chiar absurde, în legătură cu obținerea postului de redactor la „Cronica”. S-a afirmat că am fost susținut ba de securitate, ba de comunitatea evreiască, ba de un unchi din comitetul Central al P.C.R., ba de minoritatea maghiară și încă multe alte aiururi au tot circulat. Ei bine, am mai spus-o, zvonurile nu au fost decît zvonuri. Nu aveam nici un unchi în cece, nu cunoșteam nici un maghiar pe atunci, nu am nici un strop de sînge de evreu în mine – dar nu m-aș rușina dacă

aș avea! – Iar securitatea, din câte aveam să aflu după „revoluție” s-a opus intrării mele la „Cronica”. De altfel, în afara câtorva percheziții pe care mi le-a făcut la domiciliu și în afara unor încercări de a mă obliga să devin turnător pe vremea când eram student (mi se oferea în schimb posibilitatea de a pleca la o bursă în Belgia, bursă pe care o obținusem de la poetul Marc Quaghebeur, al cărui prim traducător din lume eram – Marc a ocupat multă vreme în sistemul culturii francofone belgiene un post similar celui de ministru adjuncți al culturii de la noi), securitatea n-a avut treabă cu mine. Nu m-a făcut nici omul ei (la mine în cartier turnătorii erau cei mai disprețuiți oameni, iar eu am împărțășit mereu acest dispreț la adresa „ciripitorilor”), dar nici nu m-a persecutat. Probabil eram prea lipsit de importanță pentru activitatea ei. Alții erau în fașa cei pe care Securitatea îi supraveghea clipă de clipă. Pe mine ar fi fost și greu să mă supravegheze, căci, fiind un împătimit al alpinismului și al speologiei, îmi petreceam fiecare clipă liberă prin munți. Dintre perchezițiile pe care le-am suportat două m-au bulversat, deoarece ele mi-au demonstrat clar că în România scriitorii nu sînt liberi să facă, să scrie și să publice tot ce poftesc și că pînă și de prieteni apropiați trebuie să te ferești. În noaptea în care mi s-a citit un substanțial grupaj de poeme la postul de radio „Europa Liberă”, securiștii mi-au și perchezionat apartamentul cu un profesionalism ce îmi îndemna să cercetez cu minuțiozitate fiecare căpetel de hirtie, fiecare carte, fiecare rînd scris. Mi-au confiscat cărți, niște carnețele în care notam tot felul de gînduri, mi-au luat cîteva manuscrise, dar repercusiuni de altă natură nu au existat. Nu m-au bătut, nu m-au înjurat, nu au încercat să-mi intimideze familia. Evident, nu mi-au înapoiat nici în ziua de azi hîrțile, dar nici nu m-au chemat în Triumfului ca să dau seamă pentru ele. Pragul acelei instituții triumfaliste l-am trecut pentru întîia oară în 1992, cînd am făcut cerere pentru primul meu pașaport și cînd instituția se transformase deja în serci. Cum spuneam, o altă percheziție mi-a deschis ochii în privința prietenilor în care credeam. Am avut un fost coleg de liceu la care (încam și în afara școlii ne învîrteam cam în același cerc; noi, păcurărenii, aveam foarte mulți prieteni în Copou, unde acesta locuia). Nu era prea sofisticat, mergeam împreună la ceaiuri, avea simțul umorului, îi umbla mintea, ce mai, era un „copain” perfect. În plus, făcea rugby ca mulți prieteni de-ai mei foarte buni din acea vreme: Nero Mititelu, Radu Geamănu, Cornel Jipa, Sima, pe care toți îl șiau după cele două porecle – Tizoc și Simache – frații Precu (Ionică și Radu), care-mi erau și vecini în Păcurari și mulți alții. Sincer să fiu, mă mîndream cu prietenii mei rugbiști, în al căror cerc intrasem datorită lui Nero, coleg de bancă și de trîsnăi și prieten foarte bun

din vremea adolescenței și pînă azi. De ei mă apropiase și faptul că făcusem și eu cîțiva ani un sport de performanță, scrimă. Ei bine, după terminarea liceului, colegul de care-ți vorbesc – Viorel Drăguș îl cheamă, dar noi îi spuneam Vicki – a ajuns, făcînd și Facultatea de Drept, ofițer de securitate. În perioada în care eu bijbiam în viață, beam și golăneam cu prietenii din Păcurari, nu l-am interesat, dar în ultimii ani de facultate, cînd am început să mă fac cunoscut și în lumea literară, și-a arătat de mine și a început să mă cultive. L-am primit ca pe un vechi și bun coleg, s-a lămurit probabil repede că nu prea are ce scote de la mine și de la grupul meu de prieteni (în toate întîlnirile noastre nu vorbeam decît despre munți și despre peșteri, mai rar despre femei!), așa încît vizitele i s-au rărit. Eu l-am considerat în continuare prieten, așa că în ziua în care l-am întîlnit în fața galeriei de la „Modern”, chiar a doua zi după fuga din țară a lui Mihai Pacepa, mi-am permis să-i spun cu oarecare ironie „Ce-o să faci acum, nenorociților, că va trebui să schimbi pînă și numărul de inventar de pe fișete?”. N-a spus nimic, dar în noaptea aceleiași zile am avut parte de cea mai cruntă percheziție a locuinței. Asta mi-a arătat că prieten nu-ți este chiar oricine-ți trece pragul casei. Dar să tevin la intrarea mea la „Cronica”: pentru postul rămas liber în redacție prin ieșirea la pensie a domnului Nicolae Barbu am depus cerere eu și doi colegi care sînt astăzi scriitori importanți, pe care-i respect și cărora le prețuiesc cărțile: poeta Mariana Codruș și criticul literar Val Condurache. Am fost primiți toți trei de primul-secretar pe cerere al județului și pentru că de vreo cinci luni eu eram șomer (renunșasem la postul de profesor la Pașcani în favoarea unei colege și prietene care astăzi este distins cadru universitar, dar și un prețuit creator ce face parte din breasla scriitoricească), cererea mea a avut câștig de cauză. Evident, consider și astăzi că oricare dintre ceilalți doi „competitori” ar fi fost preferat, s-ar fi dovedit un foarte bun redactor al „Cronicii”. Dar știi cine a avut probleme în urma intrării mele în redacție? Fostul meu profesor de la Universitate, istoricul literar Pavel Florea. Domnia Sa, pe vremea cînd eu am intrat în redacția revistei, era președintele Comitetului Județean de Cultură. În această calitate, cunoscîndu-mă și ca fost student, și-a dat și el avizul. Episodul l-am narat, după cum am spus, în interviul din revista „Poezia”, interviu pe care l-a citit și distinsul profesor universitar. Domnia Sa a venit la mine în redacție și mi-a povestit că, după ce și-a dat avizul, a fost apostrofă cu brutalitate de colonelul de securitate Ștefănescu (acesta răspundea – cred, eu nu l-am văzut niciodată! – de tot ce mișca în viața culturală a urbei) pentru faptul că și-a pus avizul pe cererea unui element cu un dosar ca al meu. Normal, avînd bunicul din partea mamei

spinzurat din cauza comuniștilor și doi frați de-ai tatei deținuți politici ai regimului comunist, nu eram un „element” pe placul securității. Celor care au insinuat că intrarea mea în redacția revistei „Cronica” a fost susținută de securitate, le recomand să discute cu domnul profesor universitar Pavel Florea sau cu fostul colonel de securitate Ștefănescu (nu știu dacă mai trăiește au ba) pentru a se lămurii. Sau, și mai simplu, să se intereseze de dosarul meu la CNSAS. Jălnic e faptul că unii din vajnicii apărători ai democrației de astăzi și-au uitat prin sertarele redacției ciorne după denunțuri și chiar adevăratele de absolvire a unor înalte școli de partid de pe la București și Timișoara!

Cît despre decompensarea de care amintesci, nici nu mi pasă: fiecare e liber să creadă ce vrea. Eu am în viață altceva de făcut decît să ascult lătrăturile jigodiilor! De ce ar trebui să le modific eu starea de echilibru funcțional? Nu cred că de decompensare e vorba, ci de invidie. În fond, fiecare constructor al socialismului își cîștiga pîinea muncind undeva (nu mă refer la cei care pe lîngă activitatea de bază, își întregeau veniturile făcînd și jocurile dictaturii și ale securității și care astăzi probabil poartă pe conștiință povara propriilor duplicități, compromisiuri, ticăloșii; aceștia și mai ales patronii lor trebuia de mult să fie divulgați și înfierăți de opinia publică!). Îi păsa cui va atunci cînd mă trezeam la ora patru dimineața și făceam naveta Iași-Pascani ca să-mi fac datoria de profesor al unor ceaușei adesea imbecili sau autiști sau handicapați sau tembelizați de sistem și de părinți iresponsabili?!

Călătoriile în străinătate erau rezervate celor ce deveneau informatorii securității și constituiau probabil o răsplată pentru delațiunile comise

După căderea dictaturii ai avut cîteva burse în străinătate. Cum, în ce condiții și cu ce scop le-ai primit?

Sute, poate mii de români au primit burse în străinătate după căderea dictaturii. Nu înțeleg de ce ale mele le stai altora în gît. Ele nu au fost decît expresia recunoașterii activității mele de traducere (și promovare!) a unor valori din literatura contemporană universală în spațiul cultural românesc. Celor care nu văd decît vîrfurile icebergului, adică doar bursele în sine, nu și munca mea, le recomand să lucreze și ei cîte două decenii ca robii pentru promovarea poeziei vreunei țări și sînt sigur că țara respectivă le va răsplăti eforturile, acordîndu-le burse, stagii de pregătire, medalii, distincții și alte onoruri.

E adevărat, am primit burse și înainte și după 1989. De cele din vremea dictaturii nu am beneficiat (probabil

dacă aș fi acceptat să fac pactul cu diavolul, aș fi primit undă verde de la securitate și aș fi plecat în străinătate la — de ce să nu recunosc? — rîvnitele burse), dar, în ultimii 13 ani am recuperat, slavă Domnului! Repet, ca să fie clar pentru oricine: bursele de care am beneficiat (au fost și unele cărora nu le-am dat curs!) mi-au fost acordate de Belgia și Franța și ele au recompensat activitatea mea de traducător și de promotor al poeziei din țările respective. Alt scop nu a existat, nu sînt spionul nici unui stat (doar dacă nu am devenit fără știrea mea!). Nici n-am de gînd să devin!

Pînă în '89 ai călătorit în afara țării?

Ți-am răspuns în parte: nu, nu am călătorit nici măcar pînă în Bulgaria sau Ungaria, așadar nici măcar în „țările vecine și prietene”, unde mulți scriitori ieșeni călătoreau în mod frecvent, iar pînă în 1992 nici nu văzusem cum arată un pașaport. Pînă la căderea dictaturii, se știe foarte bine, călătoriile în străinătate erau rezervate celor ce deveneau informatorii securității și constituiau probabil o răsplată pentru delațiunile comise.

Ai publicat în numeroase reviste străine poeme și eseuri, inclusiv o antologie în Belgia. Ai fost invitat la numeroase festivaluri internaționale. În ce context, cu sprijinul cui, cine te-a invitat și cine ți-a asigurat drum, cazare etc.?

S-o luăm pe rînd! Am publicat și public în mod frecvent în foarte multe reviste literare și culturale din mai toate colțurile lumii. Ți-am spus, proiectul meu cultural are în vedere și universalizarea semnăturii mele (iarță-mi lipsa de modestie, dar eu am spus mereu că modestia trebuie lăsată în seama celor care au de ce să fie modeste!). Nu am publicat încă în Australia, dar am timp berechet: mă simt încă tînăr. Țările în care îmi apare numele în mod constant sînt Belgia, Franța, Mexic, Canada. În Belgia nu am publicat doar antologia la care faci trimitere (și în care au fost incluși scriitorii din Rusia, Franța, Canada, Argentina, Maroc, Slovenia, Croația, Bosnia, Spania, Mexic, Elveția, Portugalia, Belgia și România — Magda Cârneci și cu mine), ci și volumele de versuri *Nuit à la première personne*, *Septembre en Belgique*, *Autoportrait avec blasphème* (acesta din urmă la cea mai cunoscută editură de poezie din spațiul francofon, „L'arbre à paroles”, într-o colecție — «Monde latin» — și într-o companie — Gerardo Vacana, Casimiro De Brito, Ioan Flora — care mă onorează) și volumul-eseu *Poésie, liberté de l'exil intérieur* la o altă editură prestigioasă, „La lettre volée”. Le-am publicat doar cu sprijinul limbii franceze la început, căci nu eram nevoit să apelez la traducători pentru a-mi scrie cărțile, apoi cu sprijinul propriului nume, căci am reușit să devin cunoscut în spațiile culturale francophone și hispanice. Se vede treaba că au găsit și străinii cîte ceva de valoare în cărțile

mele, de vreme ce mă cultivă!

Sunt invitat, așa cum ai spus, la numeroase festivaluri internaționale, probabil și datorită faptului că poemele mele, numele meu circulă mult în străinătate. Numai în acest an am fost inclus în programul unor importante întâlniri poetice desfășurate în Macedonia (Struga), Croația (Zagreb), Cuba (Havana), Belgia (Liège, Bruxelles și Amay), Argentina (Rosario), Columbia (Medellín), Mexic (Ciudad de México și Morelia), iar pentru 2006 am primit deja trei invitații. Evident nu pot onora toate invitațiile, căci ar însemna să stau numai în străinătate. În plus, de unde bani pentru atâtea deplasări? Cine finanțează sau sponsorizează azi participări la manifestări culturale?

M-ai întrebat cu sprijinul cui. Trebuie să știu că există festivaluri, organizate în general de forurile culturale ale țărilor organizatoare, unde, dacă ești invitat, ți se plătesc și deplasarea, și diurna, și hotelul, și masa. Există, de asemenea, festivaluri care țin neapărat ca anumiți scriitori să se numere printre personalitățile invitate și atunci, dacă aceștia acceptă să participe, le asigură decontarea tuturor cheltuielilor. Mulțumesc lui Dumnezeu, în ultimii ani am ajuns în ipostaza de a condiționa prezența mea de rambursarea tuturor cheltuielilor. Apoi, există festivaluri sau instituții organizatoare din structurile cărora fac parte și atunci, automat, mi se asigură, din punct de vedere financiar, participarea. În sfârșit, există și festivaluri la care, pentru a participa, îmi plătesc, în parte sau în totalitate, cheltuielile. Și mai există foarte multe festivaluri la care nu particip din lipsă de fonduri. Contextul, condițiile etc. sînt aceleași ca în cazul tuturor scriitorilor invitați la astfel de manifestări. Doar nu-ți închipui că așa fi eu atât de important, încît organizatorii să-mi creeze mie condiții speciale. Cine m-a invitat? Cei care invită și pe alți scriitori, adică organizatorii manifestărilor. Incluz între aceștia case internaționale ale poeziei, centre culturale, edituri, reviste și chiar ministere ale culturii care patronază marile sărbători literare desfășurate în diferite țări. Pînă în prezent persoane fizice nu m-au invitat, dar, dacă s-ar găsi vreun Mecena care să-mi acorde această favoare, nu cred că i-aș refuza invitația!

Din 1997 ești șeful revistei „Cronica”. Narează aventura preluării acestei publicații. Ce ți-ai propus să edifice în acest proiect? La o analiză de etapă, care ar fi concluzia?

N-a fost nici o aventură. Pur și simplu revista rămăsese fără redactor-șef prin plecarea distinsului critic literar Ioan Holban la direcția Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași. După o perioadă de degingoladă, în care „Cronica” nici nu mai apărea, s-a pus problema preluării conducerii revistei de cineva din redacție. Au

existat două propuneri: poetul Nicolae Turtureanu și eu mine. S-a votat, el a primit un singur vot, al său, iar eu pe toate celelalte. De atunci mă înjură mereu în presă, înjurîndu-și și foștii colegi, pe care din slugoi și lingebilde nu-i mai scoate. Oare dacă i-ar fi dat voturile lui, n-ar mai fi fost slugoi colegii care l-au ținut ani de zile în redacție pe munca lor, căci el nu mișca un pai?! Mint! Mișca piesele de șah! Astăzi îmi pare rău că nu a preluat delicatul poet revista, care, pe atunci, era o mîrsoagă ce trăgea să moară: împovărată de datorii, fără sediu, fără dotări, încît și acum, după atîția ani, cei rămași se zbat să o mențină în viață. De altfel, confratele Nicolae Turtureanu mă mai înjură (direct sau prin scribi, prin interpuși!) punîndu-mi în circă desfacerea contractului său de muncă de la „Cronica”, instituție unde huzurea bine mersi, în timp ce colegii săi se dădeau de ceasul morții să procure bani pentru salarii, hîrtie, tipar etc., adică pentru a menține revista în viață. E un neadevăr, poetul Nicolae Turtureanu a plecat de la „Cronica” prin transfer la revista „Timpul”, nu a fost dat afară de la noi. Iată pe scurt cum a fost: afectat, probabil, de faptul că nici unul dintre colegi nu l-a sprijinit, un an întreg nu a venit deloc pe la redacție în timpul programului. Venea doar după ce pleca ceilalți și juca șah cu un grup de prieteni. Așadar, vreme de un an nu a mișcat o hîrtie de pe un birou pe altul. În tot acest timp nu l-a interesat deloc soarta „Cronicii”, dar lua cel mai mare salariu din redacție (afirmație ce se poate verifica prin consultarea statelor de plată). La împlinirea unui an de la preluarea revistei, l-am chemat în birou și am încercat să port un dialog cu el, explicîndu-i că situația nu mai poate continua: Nu s-a putut dialoga, a început să strige că eu am ceva cu el și că vreau să-l dau afară pentru că mi-a fost contracandidat. Dacă așa fi avut ceva cu el, l-aș fi dat afară chiar a doua zi după ce mi-a fost încredințat mandatul de redactor-șef. În fond, era dreptul meu să-mi formeze trupa cu care intenționeam să plec la drum. I-am pus în vedere că, ori se încadrează în efortul redacției de a se autofinanța (reține: eram în 1997-1998, iar distinsul meu coleg, atunci cînd trecea prin redacție pentru a se pregăti de șah, punca o singură întrebare: „n-au venit banii de salarii?”; trecuseră opt-nouă ani de la căderea sistemului, iar el nu înțelegea că banii nu mai vin, că trebuie să depunem noi înșine eforturi pentru a ne asigura supraviețuirea!), ori va trebui să-și ceară transferul la o altă instituție care să-și permită să-i plătească un salariu pentru a sta degeaba. A preferat să plece prin transfer la revista „Timpul”, unde – judecînd după plecarea sa rapidă la o altă instituție – nu a făcut prea mulți purici. Ca să înțelegi în ce mod se putea colabora cu distinsul coleg Nicolae Turtureanu, am să-ți dau un exemplu: o singură dată în anul în care i-am fost redactor-șef mi-am

exercitat „prerogativele”, rugându-l să pregătească două pagini dedicate lui Titu Maiorescu. Se împlineau 80 de ani de la moartea criticului de la „Junimea”, iar el conducea secția de „literatură română”. M-a refuzat, spunându-mi că el nu e obligat să se ocupe de toți morții! Evident, paginile nu le-a realizat. Cînd l-am întîlnit într-o seară la librăria Humanitas din Piața Unirii pe poetul și eseistul Liviu Antonesei și l-am întrebat de ce nu l-a ținut în redacția „Timpului”, mi-a răspuns că el nu-și poate permite să plătească „șahiști”. Și totuși, mie mi se pune în cîrcă o desfacere de contract de muncă, desfacere care nu a avut loc!

Aș vrea să transform o structură destul de rigidă într-un organism viu

Din această primăvară ai fost ales președintele filialei Iași a U.S.R. Ce ți-ai propus să îndeplinești în această calitate în cei patru ani pentru care ai fost investit?

M-a bucurat faptul că breasla mi-a încredințat acest mandat de patru ani și aș vrea să transform o structură destul de rigidă (nu vreau să spun „anchilozată”!) într-un organism viu, dinamic, eficient, care să se manifeste în mod vizibil în viața membrilor săi, nu doar prin faptul că îi obligă să plătească o cotizație anuală și că îi cheamă o dată la patru ani să voteze. Va fi greu, există inerții, adversități, animozități. Îmi propun în primul rînd să-i ajut pe toți membrii filialei ieșene a U.S.R. să conștientizeze o realitate: sîntem o forță, sîntem o elită și trebuie să ne comportăm și să trăim ca atare. Legat de acest aspect, aș vrea să subliniez faptul că, după ce am fost ales, am cerut comisii și controale de la U.S.R. care să verifice „starea” filialei, pentru a ști de la ce situații reale pornim la drum. Și ca să aflu toți confracții, vreau să subliniez faptul că nu s-a constatat nici o disfuncție, nici o greșeală, nici o ilegalitate în activitatea filialei. Evident, starea ei poate fi îmbunătățită și sper că împreună cu colegii din comitetul nou ales voi avea o activitate laborioasă pentru propășirea breslei în anii ce vor urma. Le mulțumesc confracților Grigore Ilisei și Lucian Vasiliu pentru modul în care au gestionat problemele breslei în ultimii ani. Acum e rîndul nostru să arătăm ce vrem și ce putem îndeplini din planurile cu care pornim la drum și sper că împreună (în fond, ești vicepreședintele filialei!) le vom da și noi motive colegilor să ne mulțumească peste patru ani. Sincer să fiu, în ceea ce privește rolul Filialei Iași a U.S.R. în viața regiunii, în viața societății și în viața scriitorilor cred că sînt multe de schimbat. Am pornit la drum cu planuri mari, pe care le-am și îmbogățit în lunile ce au trecut (multe din aceste planuri le-am prezentat colegilor din comitet și altor confracți ce fac

parte în prezent din structurile de conducere a Uniunii) și sînt convins că ne așteaptă o perioadă dificilă, dar fertilă. sînt și decepționat de modul în care comunicăm între noi și de modul în care răspundem cerințelor breslei. Să-ți dau un exemplu concret: în urmă cu două luni, pentru a participa și noi la efortul întregii țări de ajutorare a sinistraților, fiecare scriitor trebuia să ofere în mod gratuit unei licitații cu scop caritabil cîte un manuscris de o pagină, iar banii obținuți din vânzare ar fi intrat în fondurile de ajutorare a celor ce au avut de suferit de pe urma inundațiilor din acest an. Era vorba de o acțiune concertată la care participau Inspectoratul Județean pentru Cultură, Teatrul Național, Uniunea Artiștilor Plastici etc. Cum spuneam, datoria fiecărui membru al Filialei era să scrie manu propria un poem, un gînd, un fragment de proză, să-l semneze și să-l trimită la sediul asociației pentru ca de acolo să le predau organizatorilor licitației la Inspectoratul pentru Cultură, unde se adunau tot felul de donații ale oamenilor de cultură ieșeni: cărți și fotografii cu autograf, lucrări și obiecte de artă etc. În fond, contribuția scriitorilor era cea mai puțin costisitoare și cel mai simplu de realizat. Din cei 200 de membri ai Filialei Iași a U.S.R., pe cel puțin 50 i-am contactat personal, transmitîndu-le rugămîntea de a contribui (atenție: nu cu bani!) la ajutorarea celor aflați în suferință. Cei alți membri au fost contactați de secretara tehnică a Filialei, domnișoara Corina Nechifor. Ei bine, știți cîți confracți au răspuns la această rugămînt? Trei!

Așadar, sînt multe de făcut la „Asociație” și sper ca toți cei din Comitet să ne demonstrăm eficacitatea începînd chiar din această toamnă.

Cu prilejul alegerilor s-a produs și un mic scandal mediatic ce a depășit malurile Bahluiului. S-a cerut membrilor Comitetului ales să declare dacă au făcut sau nu poliție politică înainte de '89. Comentează această cerere și prezintă acțiunea Comitetului în acest sens. În paranteză fie spus, încă din 2001, cînd Legea organizării C.N.S.A.S. a intrat în vigoare, mi-am cerut dosarul, inclusiv un document în nume personal care să certifice dacă am făcut sau nu poliție politică. În sfîrșit prin adresa nr. 919/7.07.2005, mi s-a comunicat: „Colegiul C.N.S.A.S. a decis că domnul SPIRIDON Cusian, fiul lui natural și Maria, născut la data de 9.04.1950, în municipiul Iași, nu a fost colaborator al Securității ca poliție politică”. Bănuiesc că și ceilalți din Comitet, în urma demersurilor vor primi un astfel de document. Închid paranteza.

Așa sînt unii scriitori, puțin histrioni. Sînt uneori nevoia de a se da în spectacol. Dar mie mi se pare legitimă dorința confracților de a ști cine-i conduce, de a se asigura că printre actualii lideri nu se află și foști turnători. Probabil nu se află, întrucît cei mai mulți dintre

securiști și dintre uneltele lor, astăzi sînt respectabili oameni de afaceri, sînt vedete de televiziune, politicieni, aleși ai poporului, nu le mai pasă de un biet comitet de provincie al U.S.R. Cred însă că trebuia lăsat chiar acest comitet să ceară în mod oficial date despre membrii săi (ceea ce a și făcut, de altfel!), deoarece de obicei tocmai cel vinovat apucă prăjina să lovească. Din cîte-i cunosc pe colegii mei, cred că mulți din ei vor primi, așa cum tu ai primit deja, răspunsul care va aista că nu au făcut politică politică. Întotdeauna m-am întrebat de ce unii confrăți în loc să-și scrie cărțile, să-și promoveze scrierile, să-și cultive sufletul, încearcă să iasă în evidență prin tot felul de alte metode, înjurîndu-și colegii, făcînd scandaluri în presă, dîndu-se în spectacol. Probabil sînt nevoia să fie mereu în centrul atenției! Avea dreptate Eminescu atunci cînd avertiza: „...Astfel încăput pe mîna a oricărui, te va drege./ Rele-or zice că sînt toate cîte nu vor înțelege.../ Dar afară de acestea, vor căta vieții tale/ Să-i găsească pete multe, căutăți și mici scandale —/ Astea toate te apropie de dîșii...”

La anul, revista „Cronica” va implini 40 de ani de cînd a apărut primul număr. Ce intenții are redactorul ei șef pentru a marca acest eveniment?

Într-adevăr, anul viitor, în luna februarie, „Cronica” va implini 40 de ani. Aș dori cu această ocazie să reiau tradiționalele manifestări culturale „Zilele revistei Cronica”. Aș mai dori, de asemenea, să institui cîteva premii și o bursă pentru colaboratori ce-i stau mereu în preajmă, la bine și la greu. Mai am în vedere publicarea unei antologii „Salonul Literar”. În sfîrșit, aș vrea să invit la manifestări cîteva scriitori din străinătate care au apărut și s-au impus în spațiul cultural românesc prin intermediul revistei „Cronica”. Mi-aș mai dori să modernizez mobilierul (ce trebuia de mult casat, căci e din anii '60) și dotările redacției care sînt și puține și depășite și uzate de multa întrebuintare. Evident, proiecte avem multe, le-am pus deja pe hîrtie împreună cu colegul și prietenul Bogdan Mihai Mandache, redactorul-șef adjunct, dar banii sînt puțini. Mai exact, nu-s deloc! Vom vedea ce va fi! *A propos* de bani: în ultima vreme, foști conducători ai revistei au venit pe la redacție pentru a le elibera adeverințe care să ateste cuantumul sumelor încasate în afara salariului drept stimulent de conducere. Prin această acțiune își vor mări pensia cu cîteva sute de mii de lei (vechi!). Îți dai seama cît de greu trăiesc scriitorii, dacă sînt nevoiți să se cramponeze de astfel de creșteri modeste ale pensiei?! Și pentru că mulți își închipuie că în redacția „Cronicii” curg rîuri de lapte și miere, spre știința lor, salariile membrilor redacției nu depășesc 120 de euro lunar. Nu se încasează nici un fel de alte sporuri, iar eu, deși conduc revista de mai bine de opt ani, nu am luat nici un leu ca spor de conducere. Am

același salariu ca și colegii mei. Greu de crezut, nu?! Noroc că există state de plată ce pot confirma afirmațiile mele!

Cum se echilibrează poetul cu prozatorul în una și aceeași persoană, Valeriu Stancu?

Chiar nu știu ce să-ți răspund la această întrebare! Unii confrăți mă sfătuiesc să scriu doar poezie, alții sînt de părere că mi-am găsit adevărata consacrare prin proză, eu consider că Dumnezeu mi-a dat harul scrisului, nu m-a făcut doar poet sau doar prozator. Scriu ce-mi cere sufletul, dar în ultima vreme îmi irosesc timpul mai mult cu treburi administrative, cu căutarea de fonduri, cu articole „de serviciu”. Nu scriu ce mi-aș dori. În plus, articolele, mai ales editorialele, mi-au adus foarte mulți dușmani, cărora le doresc să trăiască o viață lungă spre a se bucura de succesele mele. Oricum, am primit premii literare foarte importante și pentru poezie și pentru proză, astfel încît poetul și prozatorul trăiesc într-o fericită simbioză în Valeriu Stancu!

La final îți dorim *La mulți ani!*, inspirație, putere de muncă, sănătate și tot ce-ți dorește sufletul și îți cer să ne spui ce ne pregătești editorial pentru a marca vîrsta deplinei maturități, inclusiv creatoare?

Îți mulțumesc din suflet pentru urări! Știu că sînt sincere și sper să se îndeplinească. Am două volume de versuri pregătite pentru tipar, unul e și predat editurii Dacia din Cluj. În limba franceză îmi va apărea în următoarele luni un volum de versuri la o prestigioasă editură din Canada. Am terminat un volum de jurnal și note de călătorie al căror erou principal este Festivalul Internațional de Poezie de la Trois-Rivières din Canada. Va apărea anul viitor și am primit deja invitația de a-mi lansa cartea în Quebec. Îmi doresc să scot o antologie lirică – prima din viața mea – la prestigioasa editură Junimea, în colecția „Dictatură și scriitură”, fondată de poetul și editorul Cezar Ivănescu. Să vedem însă dacă va primi finanțare pentru acest volum. În sfîrșit, lucrez la un roman în care voi avea ca erou principal viața literară din Iașul ultimelor decenii. În 2006 îmi va apărea volumul de versuri pe care trebuia să mi-l publice o cunoscută editură din Paris, „Lettres vivres”, dar a cărui editare a fost aminată din cauza morții directorului și patronului ei, poetul Michel Camus. Așadar, mă așteaptă o perioadă încărcată (de exemplu, în lunile septembrie și octombrie voi ține în Belgia o serie de conferințe despre poezia română contemporană), mai ales că voi publica și cîteva volume de traduceri din opera unor importanți poeți contemporani din spațiul cultural francophon și hispanic.

Interviu realizat de
Cassian Maria SPIRIDON

INTERVIU
CONVORBIRI LITERARE



AUTOTRADUCEREA: REALITATE SAU SIMULACRU?

Irina MAVRODIN

O temă de reflecție: autotraducerea.

O primă întrebare: diferă ea în vreo privință (cu adevărat semnificativă) de traducere? Au ele – traducerea, autotraducerea – același statut scriptural, creativ etc., și, în funcție de acest statut, aceeași relație cu fidelitatea sau infidelitatea actualului de traducere (care rămâne termenul de referință), cu literalitatea/ literaritatea acestui act, cu lectura plurală pe care o implică acest act etc. (mă opresc pentru moment aici cu avalanșa de sub-întrebări).

Să încercăm să dăm pentru moment un mic răspuns acestor mari întrebări privitoare la diferență. Să începem în felul următor: cu originea celor (pentru moment?) acte de a traduce, adică: 1. a traduce pe altul; 2. a se traduce pe sine. Originea, altfel spus autorul. Cred că în el trebuie să căutăm diferența de statut. O diferență probabil stabilă, chiar dacă, în anumite cazuri (de practică și/ sau de teorie), instabilitatea poate fi atât de mare încât poate ajunge până la coincidența de planuri și la anularea diferenței.

În cazul traducerii, autorul traducerii este altcineva decât autorul textului tradus. Cu alte cuvinte, cu traducerea ne aflăm într-o situație de paradoxală (posibilă/ imposibilă) alteritate, având drept rezultat un text care tinde spre realizarea unei identități. Situația e paradoxală pentru că identitatea/ alteritatea auctorială e transgresată, rezolvată într-o nouă unitate (identitate), printr-un artificiu, creator de simulacru. Altfel spus, textul tradus este, în raport cu opera originală, un text-simulacru, și autorul lui, un autor-simulacru (dăm termenului sensul din dicționare, adică cel de „aparență sensibilă care se dă drept o realitate”, „fantomă”, „iluzie”, „aparență”). Termenul de simulacru nu comportă aici nici o conotație peiorativă și trebuie înțeles ca o imagine în oglindă în raport cu o „realitate” reflectată în oglindă. Poate am atins un punct hipersensibil, care ar explica de ce, în raport cu originalul, traducerea e perisabilă, caducă, ea trebuind a fi reînnoită după un anumit interval de timp – mai mare sau mai mic. Originalul e realitatea, traducerea e doar o aparență sensibilă care se dă drept realitate, o frumoasă iluzie care funcționează din plin doar un timp, după care trebuie înlocuită cu o nouă iluzie (cu o nouă traducere), avându-și sursa într-un nou autor-simulacru (l-am numit pe traducător).

Dar ce se întâmplă, din același punct de vedere (realitate vs. simulacru), cu autotraducerea, activitate în care autorul textului „original” este însăși traducătorul. Acesta trebuie să se pună într-o situație scripturală dedublă, dificil de realizat, și spune cu neputință de realist. Am făcut experiența cu propriile poeme,

autotraducându-mă (cf. antologia Irina Mavrodin, *Capcana/ La piège*, editura Curtea Veche, București 2002). Oricât ar vrea să se lase *constrins* de propriul lui text, autorul care se autotraduce nu poate juca până la capăt jocul dedublării, care aici este cel al unei constringeri asumate total. El vrea să-și impună regula construngerii și totuși știe că se află în fața *propriei* lui opere, asupra căreia, crede el în inconștientul lui creator cel mai profund, are (încă!) – pentru că mai este în viață!) toate drepturile. Cel care se autotraduce se simte mai liber în mișcări, alei mișcărilor pe care le face, le face pe și cu textul lui. De aceea, cel care se autotraduce nu poate scăpa de tentația de a rescrie un text pe care tot el l-a scris, de a-l rescrie uneori cu o dezinvoltură care poate face din textul de origine un simplu pretext. Este adevărat că o ediție bilingvă (așa cum se întâmplă de cele mai multe ori) limitează acest joc al evasideplinei libertăți către care tinde, și pe care și-o reprimă tot timpul, în mai mare sau mai mică măsură, cel care se autotraduce.

Este oare textul rezultat, în cazul unei autotraduceri – mai relaxate sau mai puțin relaxate –, tot un simulacru? Iată o întrebare la care e greu de răspuns, poate. Depinde de criteriile în funcție de care dăm răspunsul. Pentru mine criteriul este raportul dintre autorul traducerii și autorul textului tradus. Or, în cazul autotraducerii, cei doi coincid, chiar dacă cele două texte, cel de origine și cel rezultat din traducere, sînt uneori ușor sau mult divergenți, în urma procesului de rescriere. Astfel sînd lucrurile, cred că, prin autotraducere, autorul/ traducătorul nu mai produce un text simulacru, ci un text realitate, care va putea înfrunta timpul alături de primul text realitate, cel din limba de origine. Mă gândesc la textul lui Cioran, *Lăcrimi și sfinți*, tradus de Sanda Stoiljan, dar într-o colaborare atât de strînsă cu Cioran (după cum a arătat traducătoarea în nenumărate rînduri), încît am putea spune că *Dex larmes et des saints* nu este o traducere, ci o nouă carte a lui Cioran, o carte-realitate, nu o carte-simulacru. Cioran a suprimat, a modificat, a remodelat, a rescrie totul cu mîna Sandei Stoiljan, o mîna supusă care l-a pus în mișcare starea creatoare, transformînd-o în propriul act de creație al lui Emil Cioran. Dar oare, la urma urmei, întreaga operă a lui Cioran nu poate fi văzută ca un mare act de autotraducere? Ca și bine cunoscutele texte beckettiene. Cioran, Beckett: teritorii unde traducerea coincide cu autotraducerea, unde originalul coincide cu textul tradus, unde realitatea textului autotradus ambilează simulacru textului tradus.



RADU CÂRNECI – NATURĂ ȘI MODULAȚII EROTICE

Constantin CIOPRAGA

„Poezia este respirația aurie a zeilor”
(*Rondosonete*)

Toată lirica lui Radu Cârnelci este expresia unei iubiri ramificate – iubire vizînd Pămîntul și iubirea de Oameni; de unde *Orgă și iarbă* („poemele despre natură”, debut editorial, 1966) și iubire și Istorie: *Cîntînd dintr-un arbore* (1971) și *Nobila stirpe* („poezii de neam și tradiție”, 1976); îl definește o Iubire-Cînt: *Umbra femeii* („sonete de încîntare și admirație”, 1968. Tușe armonice configurează aliajul de *soma și psyche* (corp și suflet) în relații ondulatorii: iată deci – *Grădina în formă de vis* („sonete de iubire”), 1970, *Banchetul* („iubirea ca șansă a supraviețuirii”), 1975, *Sonete* („de iubite și moarte”), ori *Pasărea de cenușă* („iubirea reînviind ca pasăre Phoenix”), 1986. Alte sonete, „în vers alb”, sînt de găsit în *Dorador* (1997) „titlu simbolic (inventat de autor) esențializînd ideea iubirii”. Reprezentativă în totul e însă *Cîntarea Cîntărilor* „parafrază modernă la celebrul text din Vechiul Testament” (1973; ediție lărgită 1994).

1

Privind cvasi horatian spre lume, sustrăgîndu-se de *plano* stărilor depresive, comentatorul instalat în *saeculum*, balansînd între *înțelepciune* și *pasionalitate*, opune Marii Treceeri o *civietudine* de sorginte străveche. La Eminescu – „*Clipa cea repede ce ni s-a dat*” fusese motiv de elegie în lumină; – Radu Cârnelci savurează *Clipa eternă*, cea în care iubirea, mai tare ca moartea, e timp condensat: fuzionează în ea aproapele și departele, sacrul și profanul. O plachetă a sa (din 1984), *Timpul judecător*, întrunea poeme „esențial-existențiale”. Sacrul în notă creștină coexistă cu sacrul contemporanilor lui Platon și Ovidiu. Mituri diverse, de la Orfeu la Sburător, rememoriări în „legănare eternă”, ecouri din Villon și Bach, „închipuri” din „muntele de ceață” ori din *Țara lui Lal* destramă sistematic fulgurațiile melancoliei. Singurătatea poetului (departe de solitudinea hacoviană iremediabilă) e, în fapt, un mod de autocunoaștere. Zborului deasupra lumii nu-i corespunde antinomie imersiunea în abisal. Rostirea insinuantă din *Vîntor singur*, splendid monolog între descîntece și spovedanie, inițiază șoptit în transononice; precum la Blaga, cuvîntul se complăce în solemn

și nelămurit:

Eu plec la *Muntele de ceață*
la muntele cu chipul sfînt:
acolo sufletu’ nu-nghetea
acolo-s tainele-n orînd

Lăsați-mă pe calea beată
cu steaua-n frunte: blond priveghi
un corn de vînătoare, iată
descîntî imi sună în urechi

Și sînt de-acum îmbălsămatul
în șoaptele ce m-au născut.
și-neet topește-se păcatul
de-a fi dorit, de-a nu fi vrut.

Să șterg în flacăra de moarte
Cel *Capricorn* din cerul sus;
care-i dator acum să-mi poarte
lumina celui care nu s...

Eu plec la *Muntele de ceață*
un drum pe care-l știu din dor
s-aude-un corn de peste viață
chemîndu-mă-ademenitor...

Accente consonante cu Blaga, cu Sadoveanu și Voiculescu țin de o autohtonie de profunzime, de unde o simbolică spațio-temporală năzuind vîdit spre totalitate. Parcurerile lui Radu Cârnelci, texte în care cîntă soarele, clopotele, arborii, păsările sînt, în fond, niște refrene: re-figurări tandre multiplicînd starea de ethnos. Cantată, odă, psalm, colind, madrigal, baladă, elegie, romanță, sonet (ori rondo-sonet), bocet și celelalte, în organizare clasică ori în vers liber – toate focalizează într-un Cînt general strîngînd la un loc, pe aceeași lungime de undă, sunetele vieții. Orizontul e perceput la modul concret, plastic, în propoziții asertionice limpezi, ritmate impecabil. Vîzul se împarte între o „stea mică” și iarba din preajmă; i se năzare cîte un „țărhan nezărit” ori vreun „chip fără chip”; din depărtări eline i se arată „Orfeu fără Euridice”. În pas cu vechii adoratori ai soare-

lui, diomisiacul exultă: „... iar vocile aleargă după noi/ ca după armonii în/ mari rotiri de ceruri/ și ne-ajung și ne-nirec și ne-ajung”. Un „psalm de moarte” și „chemarea tragică a Mioriței” își suspendă sensurile; „cineva trece prin oameni și arbori/ și-i locuiește cu tristeți”; pînă și sfinții se desprind din zugrăvială „să se bucure de toamnă și soare”.

De vegetatul forestier se leagă (ca în folclor, ca la Eminescu) iubirile unui Radu Cârnci păduratic. Inițial silvicultorul (practicant), cu studii înalte de specialitate, vede „hore de arbori”; îl domină sufletul lor:

Eu sînt omul pădurilor aspre
ca inima acestui stejar este dragostea mea;
puternică – dar nu se vede
proaspătă – dar nu se vede
adîncă – dar nu se vede
tăcută – și nu se vede, nu se vede...

Titlul volumului *Iarba verde, acasă* a putut părea whitmanian, însă între *Fire de iarbă* (*Leaves of Grass*) de Walt Whitman și el nu e nici o legătură. La Radu Cârnci, văzută ca ființă sensibilă iarba e însemn afectiv al unui *acasă* în comuniune cu înaintașii. Animism generalizat: „Noaptea se face de tamai/ mă ta de mină, neagră și dîrză/ și plecăm – cohorim în rădăcini și acolo/ ne unim trupurile și sîntem dulce țărînă”... În acest patetic „acasă” – păsările „fac pui de cîntece/ stelele coboară în descîntece”. În alt volum, grădina are „formă de vis”; stări de infra-conștiință lasă loc peregrinărilor necenzurate – aventuri în timp și spațiu. Mirajele poeziei legat de pămînt comportă analogii de sentiment cu reveriile corintianului Ion Pillat; aceeași lumină calmă, același imagism stenic, sobru și direct.

Un suflu magic ispititor, identificabil de peste două milenii în lirica erotică de pretutindeni, se manifestă repetitiv, reflectîndu-se în tipisme și reluări – de unde senzația de clișeizare. În fond, anticii, petrarchiști și romantici nu percepeau erosul în genere mult diferit de noi. Modernul Ion Barbu (cel din *Rămuri pentru nunțile necesare*) vibrase „ca toți amanții tineri”; s-a prins și el în: „Danțul buf/ Cu reverențe/ ori mecanice cadente”... Nostalgie, vrajă, adorație și celelalte, căutarea dublului și iluzia paradisiacului, acestea și alte relații se înscriu într-un universalism etern; convențiile, toate – sistematizîndu-se într-un cod pan-uman – se reduc, în esență, la un miraj general. Poetica discursului erotic, discurs saturat de locuri comune, probează că din milioane de confesiuni nu multe duc la marea poezie. Rarissime sînt acele metafore care, vorba lui Dante, „mișcă cerul și celelalte stele”. Toate referințele la erosul devastator au fost deja comise de către alții; s-a ajuns la un fel de *formalizare* superficială. Poezii care vin recurg adesea la de-struc-

turarea formelor vechi; recombina și re-structurează în perspectivă analitico-sintetică, vizează noi revelații; sfîrșimarea clișeele e normă stilistică.

La patruzeci de ani, odată cu placheta *Umbra femeii*, Radu Cârnci abordează tema sa de căpetenie; se anunță, totodată, interesul pentru sonet, formă canonică riguroasă convenind clasicizantului, excelent artist al frazei. Canonul nu e totuși rigid, terținele fiind redistribuite simplu, uneori la modul shakespearian; contactele cu Petrarca ori cu alți italieni, cu Baudelaire, cu Eminescu și ceilalți sînt modalități de inițiere; ulterior (1996), Radu Cârnci va îngriji o ediție de *Sonete Shakespeare-Voiculescu*. Femeia-umbră, emblema a perfecțiunii, cînt și „zveltă puritate”, transcende în sublim: „... gîndul pur străluce: diamant/ spre tîpul tău vibrînd ca o vioară: sîntem între pămînt și cer”. Dematerializarea, transferul în fabulos, angelizarea – în spiritul galanteriei prerenașcentiste – confirmă simpatia pentru ceremonial și gingașii: „... ei noi ne facem abur și ușor/ doriștele le răstignim pe-o cruce/ închipuim-n sîngele sonor”. Iconic, spectaculosul scenic imprimă așteptări o aură sacră: „efluvii de mireme”, inflexiuni de „rugă”, fervori și reverii:

Sosește, deci/ Sînt numai dans și nuntă
În mine-s păsări și păduri și vînt
și-n fructe de mai port durerea sfîntă
în tîmple-mi suie vîietul tău blind
ce-mi luminează sîngele iar gura
îți prinde-n imnuri orfice făptura...

II

La vîrsta recapitulărilor, recitîndu-se oarecum detașat Radu Cârnci selecta pentru tripticul *Scrieri* texte „mai mult sau mai puțin definitive” (2004), inclusiv traduceri: de la Sapho și Ovidiu la Dante, din Petrarca și Villon, de la aceștia la Juan de la Cruz, la Shakespeare, Vigny și Lamartine, la Verlaine, Rilke și alții, în totul remarcabilă era integrala Baudelaire. Figurează în repertoriul traducătorului senegalezul Léopold Sédar Senghor și martinicanul Aimé Césaire, poeți de limbă franceză. Autorul *Cîntării Cîntărilor* se situează printre cei mai umblați scriitori români; ale sale *Poeme (orientale)* – niște notații de călătorie – însumează ecouri din Memphis și Palmira, din Heliopolis, Damasc și Mecca, impresii din Ierusalim, Liban și Baalbek, din Cairo, Alexandria, Karnak și Babylon. După incursiuni în Occident, inclusiv în peninsula iberică, după Etiopia și Senegal, a ajuns în Malaezia și Uruguay. Autohtonul pelerinului s-a luminat prin inițieri în universal...

Din perspectivă biblică, *Cîntarea Cîntărilor*, poem în proză, sugerează dragostea lui Dumnezeu pentru biserică; textul cu arome arhaice evocă (în opt fragmente dialo-

gate) afecțiunea regelui iudeu Solomon arătată Sulamitei care, însă, preferă modulul curtean apropierea de un Păstor. Cadrul auroral, bucolic, efuziunile, alternanțele de genuin și senzual configurează, în fapt, un moment din memoria lumii ridicat la nivelul sublimului erotic. După o prelucrare versificată de Corneliu Moldovanu (1907), *Cintarea Cîntărilor* în versiunea Radu Cărneci e – din punctul său de vedere – „o parafrază, o interpretare modernă cu cite ceva adăugat originalului (...), amplificînd uneori metafora, ordonînd și disciplinînd desfășurarea tramei” (*Postfață*). Pentru respectiva parafrază liberă din 1973 (amplificată în 1994), autorul a recurs la traduceri acreditate (Gala Galaction și Vasile Radu, Ioan Alexandru și alții); nu a putut utiliza cea mai expresivă tălmăcire a *Bibliei*, realizată de arhiepiscopul Bartolomeu Anania, aceasta datată 2001. În esență, Radu Cărneci operează cu anumite permanențe, specifice erosului din toate timpurile. Denis de Rougemont distingea în modul erotic cîin patru moduri dominante; două dintre ele, *storge* (gingășia) și *pathos* (dorința) erau caracteristice și poemului biblic. Trăsături similare celor din *Dafnis și Chloe* de Longos se repetă la arcadieni și romantici, la care mirajul suprafeminității și chipul îndrăgostitului tandru comportă însemne de idealitate perpetuă. De amintit aici și *Cezara* lui Eminescu. La V. Voiculescu – *Dintre-o cîntare a cîntărilor profună* – dorința bate vîdit spre senzual, cum de altfel observăm în *Cintarea* biblică. Autorul noii *Cintări*, Radu Cărneci, neconstrîns dogmatic și nesubordonat modelului, propune o suită de *variațiuni*; încă mai degajat, la James Joyce un personaj din *Odiseea* devenea un alt *Ulysees*, în variantă secol XX. Întrebarea e: în ce măsură personajele reactualizate de Radu Cărneci ridică la nivel etern clipa. Declamator, exultant, imnec, la Radu Cărneci limbajul regelui evoluează pe comparații în serie, în spiritul originalului; simplitatea începuturilor, redescoperită, ține de farmecul diutni al unei lumi pastorale pre-arcadiene. În prototip, *Cintarea* lui Solomon, farmecul mitei (capitolul 4) atinge desăvîșirea: „Cît de frumoasă ești tu, draga mea, cît de frumoasă ești! Ochi de porumbiță ai, umbrii de negrele-ți sprîncene, părul tău turnă de capre pare, ce din munți, din Galaad coboară”... La Radu Cărneci parafrazăre inspirată:

Aleasa mea tu ești Ceamă/frumoasă!
Ca două turturele-s ochii tăi
străluminînd mahrama mătăsoasă
ca dulci vîpăi

Iar pletele pogoară-ți-se-n valuri
peste obraz în diafan alint
precum din Munți Galaad, spre maluri
vin caprele la munții de argint,

Sărut-mă cu gura ta de rodii
– o, înțonate buze-n roș-aprins
mă amețese! O, care dintre zodii
pe chipul tău luminează dulcea-n nins?

La rîndul său, *mirele* (*Păstorul*) se întrece în superlative, mireasa dinspre Iaban („mîndră stea”) fiind totodată „fîntînă”, „minune” și „zînă” din rai: „Mîndria mea, mireasa mea și soră/ tu ești grădină-nchisă cu nalt zid/ ești geana zilei dinspre auroră”. Sub semnul focului se întreș mîrturisirile Sulamitei, mircasa: „Ci, tată-mă! Cuprinde-mă, iubite/ jur-împrejur dansează zări de zări/ pădurile-s cu ramuri înflorite/ și înflorită-s eu de așteptări// Petrece-ți brațul sîng pe după mine/ la gura ta să simi că mă topesc/ cu brațul drept cuprinde-mă mai bine/ și leagănă-mă-n ierbur, să amețesc” (*La geamul nostru, muntele și marea*). În totul, cincizeci de secvențe litanice, grupate în șapte Cînturi.

Același număr, cincizeci de invocații lirice sub genericul *Dorador* (versiune franceză de Paula Romanescu) vizează multiplele întrupări ale erosului etern. O *Mîrturisire* a poetului despre apelativul „Dorador”, „nume inventat” de el, indică în fapt un analog a ceea ce Blaga înțelegea prin *dorul-dor*. În viziunea lui Radu Cărneci, Dorador vine „în descendența unor celebre Sulamite, Sapho, Bilitis, Lesbia, Beatrice, Laura, Annabel Lee, Margareta, Cătălina” și celelalte. În câteva cuvinte, Dorador e o fantomă, iluzie vibratilă pe fundal de enigme: „Tu ești/ punctul cardinal de toți bănuți (...)/ Dorador, tu cea fără-de-chip, ocrotește-mă/ Împrejurul meu cădeînțează miresmele/ trupul tău. Primește-mă”...

III

De o ipostaziere legănătoare a erosului – între idealitate și concretitudine – fac dovadă și cele câteva zeci de *Sonete* (din 1983); la un pol, melancolic și tristețe (*Rămînem suflet după moartea noastră; Un dans e totul: rîmuri și durere*), la altul euforie și expansiune (*Da, iarăși primăvara umblă-n sînge; Mărită fii iubire în lumină; Iubirea-i viața fără de prinos*). Un vitalism triumfător se suprapune tipic melancoliei.

Refractar extremelor, deschis umanului în mers, pădurate și adorator al cerului, portretul lui Radu Cărneci se plasează – în prelungirea lui Voiculescu și Pillat – în cadrele unui idealism naturistic senin, mai puțin unor Blaga și Arghezi. Poetul, un afectiv-lucid cultivînd o eminescianitate fără mîhniri și re-figurînd în culori proaspete o lume ca miraj perpetuu, e un apologet al vieții-paradis. Poezie rotundă, sub semnul alfabetului sănătos precumărînd *finul*, și vizînd consonanțele cu istoria și mediul, lirica lui Radu Cărneci înaintază constant în misterul de fiecare zi; pe mare întindere, ea se constituie într-o hermeneutică a iubirii calme.



O SCURTĂ ÎNTÎMPLARE DIN ÎNCHISOARE ȘI O REÎNTÎLNIRE DUPĂ 40 DE ANI

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

München, 1 august, 2005

În afară de alți factori de risc și inadecvare, endogeni și exogeni, receptarea cărții mele, *Vremea Încercuirii* (București 2002 și 2003), pe cât va fi funcționat ea, a purtat și povara înrustată în înșuși subtitlul ei: „roman autobiografic” și care nu se putea, pe drept, să nu nască unele interogații și dificultăți, mai ales în terenul celor care nu erau numai cititori, ci și reprezentanți ai citirii specializate și chemată să evalueze, din partea criticii literare. Mă așteptasem la obiecții legate de semnificația subtitlului întrucât eram conștient de problema pe care o ridica, dar căreia nu am putut sau nu am vrut să mă sustrag. Dorin-Liviu Bîftoi a punctat-o în titlul unei recenzii, publicată, la 12 martie 2002, în *România Literară*: *Roman sau autobiografie?* Aceeași problemă își marca prezența și în de asemeni comprehensiva recenzie publicată de Constantin Dram, în „Convorbiri literare”, din aprilie 2004, sub titlul: *Romanul Autobiografic*. Ca și celălalt recenzent, Constantin Dram nu-și cantonează recepția în aria acestui binom, dar își deschide analiza aruncînd o lumină asupra mătcii cultural-istorice și ideatice a acestui gen literar, precum și a unor conexiuni structurale și împletiri existențiale între autobiografie și ficțional, după ce constatasese oricum că: „Ideea de roman autobiografic comportă anumite riscuri, pe care un autor prevăzător le inventariază și le supune unor operațiuni pretextuale bine determinate, care să înscrie opera într-un circuit firesc, al unei recepții, cît mai lipsite de atitudini contradictorii” (p. 69). Conștient de obstacolele pe care le semănam în calea unor unghiuri de receptare, pot să spun că am fost în stare să prevăd și să înțeleg dificultățile ce vor rezulta de aici, dar nu și că așa fi simțit cu adevărat impulsul sau obligația de a fi prevăzător la modul prudentei. Rațiunea mea sensibilă a decis, fără șovăire,

altfel. Constantin Dram spune, în recenzia lui: „considerăm că o discuție despre un roman autobiografic *explicit* (s.n.) este o provocare pentru orice tip de interpretare și că interesul pentru un asemenea tip de lectură ar trebui să fie determinat de criterii exterioare unor simple contingente. Și totuși...” (p.69). Faptul că am adoptat modalitatea unui roman autobiografic are din punctul meu de vedere un avantaj de motivări, de a căror desfășurare pînă la capăt nu poate fi vorba aici. Oricum, sper, că structura romanului *Vremea Încercuirii* nu favorizează etanșeitatea unei stricte clasificări. În sensul acesta, aș menționa nu numai neclaustrarea lui în autobiografie, gustul portretistic, zugrăvire nesubiectivă și, cred, nepătimașă a fundalului istoric, și, mai ales, însărlarea în narație a dedublării între personajul Dinu acționînd la persoana a treia și intervențiile reflecției sau confesiei lui, la persoana întâi.

Pentru îmblînzirea dihotomiei roman-ficțional versus roman autobiografic (presupunînd că ea există) mi-aș îngădui gîndul că funcția narativă, ținînd de nevoia originară de a spune și de a mărturisi într-un anumit ritm sau stil despre ce va fi fost sau ar putea fi și s-a sau (și s-a împlinit, apare ca pornind dintr-o împletire de rădăcini care numai împreună au făcut să dăinuie coroana veșnic verde cu numele de poveste. Recunoașterea legitimității unei anumite evoluții a unei concepții dominante despre roman, inclusiv delimitările de genul autobiografic, nu implică eroarea ignorării rolului elementului autobiografic, oricît de diafană ar fi distilarea lui în romanul de accepțiune generală, ceea ce s-ar putea spune că nu favorizează o disjuncție exclusivistă. Iar în privința raportului romancierului cu „realitatea”, s-ar

putea aminti cuvintele lui Dostoievski, care spunea că ea „e mai fantastică decât imaginația”. Ceca ce cred că nu vroia să încurajeze nici o rețetă.

Cele depănate pînă aici nu vor și nu pot să spună nimic despre valoarea sau non-valoarea în sine sau de comunicare a textului romanului *Vremea Încercării*. Sînt cîteva gânduri retrospective, așternute departe de locul acțiunii ca și de cititorul care este adresantul povestirii despre care este vorba. În legătură cu spațiul ei de desfășurare am avut încă o problemă, de data aceasta nicidecum literară, chiar dacă ținea și ea de modalitatea romanului (declarat) autobiografic: aceea a numelor personajelor acelei povești adevărate (fără pretenții sau confuzii obiectiviste, dar oricum...). Și nu era numai o chestiune de nume, ci și una politică, morală și, de fapt, în principal, de data aceasta, de renunțare pur și simplu la modalitatea romanului cărcia i-ar fi net de preferat cea autobiografică propriu zisă, în formă de memorii ale mele, ca fost membru al unei organizații anticomuniste (anchetatorii i-au zis „contra-revoluționară”) trăind 12 ani în clandestinitate, căutat de securitate etc. Și argumente erau destule... De pildă, interesul superior reprezentat de un document istoric propriu-zis, întărirea credibilității celor relatate deci și a valorii demascatoare, moral-politice, fără a mai vorbi de interesul mai mare pe care îl reprezintă pentru cititorii potențiali nu un roman (etichetă echivocă, sugerînd imaginarul și ficțiunea), ci o istorie „neliterarizată”, mărturie și raport documentat cu date, fapte și nume, despre o urmărire și o anchetă a poliției politice, o piesă solidă și publică pentru dosarul mereu sperat al unui proces al comunismului.

Nu eram nereceptiv la o asemenea argumentare, dar hotărîrea mea era luată din motive statornice dintre care decisivă era dorința de a nu mă menține în limitele unui referat-mărturie personală, ci de a încerca să evoc cît de cît epoca, oamenii, cei cu care mi s-au încrucișat drumurile acelei aventuri, prietenii și camarazii unei lupte cu atît mai însuflețită cu cît era mai inegală, viața conspirativă dar și spontaneitatea comunicării și asumarea riscului franchisei, ceva din psihologia și instinctele exploatare și îndirjirea programată a celor care serveau aparatul represiv, de partea cealaltă o întreagă lume intrînd într-o defensivă istorică dar respirînd încă în mod natural din aerul și miresmele tradiției, o societate care începea să se adapteze la constrîngerea consacrată internațional, dar și rezista, cîteodată nu numai pasiv, o

țărîmă încă odată împilată și uitată, dar cu ajutorul cărcia înțelesesem foarte repede, dincolo de interesele moștenite și jocul de-a utopia, că temeliile sînt în primejdie.

Intenția nereflectată și imaginea nebuloasă a acestui roman cred că s-a copt în tăcere, în etape ale vieții din țară și din străinătate, în care altele erau fermecările, provocările, neliniștile și chemările și cînd i-a venit timpul s-a născut o tandră poruncă de a face acea cale întoarsă, luminată tot timpul de o rază de recunoștință, dar și încercată de povirnișurile traumei. Mențiunea-subtitlu „roman autobiografic”, căuta să îplinească și cerința asigurării veracității unei depoziții la zăbavnicele tribunal al istoriei noastre. Cu gîndul la încetul măcinii al roților acestei justiții, oameni de ispravă au stăruit ca în romanul meu autobiografic să apară numele reale ale tuturor, urmăritori și urmăriți, prigonitori și prigoniiți, colabo-raționiști și oponenți, adaptați și refractari ș.a.m.d. Dar și în privința aceasta am rămas la hotărîrea mea spontană contrară, care, dacă a fost nevoie să o justific, cred că nu duceam lipsă de mai multe bune temeiuri, începînd cu năzuința statornică a povestitorului de a nu-și pierde o anumită seninătate în furtună și cu scrupulele de neostentație ale marilor mei prieteni și altor eroi ai acestui roman și terminînd cu gîndul că, la distanță de decenii, ce a fost rău nu poate deveni în nici un caz bun, dar nu e nicidecum o bagatelă brusca publicitate a faptului infamant cu care să-i confrunți pe urmași nevinovați și neștiutori, iar pe o altă fațetă a celor întîmplate să-ți arogi dreptul de a încălca discreții și lealități pe care timpul nu le uzează.

Așa că nu am folosit numele reale, cu excepția cîtorva, de pildă, ale unor oameni care nu se mai aflau în viață, ale altora care încă la vremea aceea începuseră să intre în istorie și atunci cînd menționarea numelui pleca din nevoia de a aduce prinos unui act de curaj sau de generozitate. Așa a fost cazul chirurgului Avramescu, care m-a operat în spitalul închisoare Văcărești și nu numai atît.

Un capitol al romanului meu (ediția a II-a, p. 501) este intitulat „Doctorul Avramescu își oferă sprijinul” și începe astfel:

„Într-o sîmbătă dimineața, doctorul Avramescu a sosit la vizită într-un moment în care unul dintre cei doi plutonieri de la Malmaison se depărtase pentru o clipă, iar celălalt se găsea angajat într-o convorbire cu unul dintre milițienii de serviciu ai Văcăreștiului. Așa

că doctorul Avramescu a pășit, de data aceasta, neînsoțit în cameră. Drept urmare, s-a îndreptat nemijlocit spre Dinu, i-a întins mîna și i-a spus:

«Domnule Rogojeanu, trebuie să știți că eu decid asupra timpului dumneavoastră de spitalizare. Cei care v-au trimis aici ca eu să vă repar din punct de vedere fizic trebuie să accepte decizia mea asupra momentului cînd puteți fi considerat apt de a vă mișca. Așa că eu pot prelungi șederea dumneavoastră aici. Vreau să o fac, să amîn întoarcerea dumneavoastră la închisoarea de anchetă, dar trebuie să vă spun că îmi îngreunează această reținere mai îndelungată aici. De fiecare dată cînd eu vă întreb, în prezența celorlalți, la vizită, 'Cum te simți?', dumneavoastră îmi răspundeți invariabil 'Bine'. Cum pot eu susține mai mult timp că nu sunteți încă refăcut? E nevoie să răspundeți altfel, să vă referiți la simptomele negative și dificultățile care sînt de altfel reale după o asemenea operație. Faceți-o, și eu vă voi prelungi rămînerea aici cît mai mult cu putință!».

«Domnule doctor, vă mulțumesc foarte mult pentru felul cum m-ați operat și pentru că vreți să-mi oferiți șansa unei amînări a întoarcerii mele la Malmaison. Dar eu am interesul să nu prelungesc această situație. E mai bine ca eu să pot reveni la Malmaison. Nu vreau să intru în amănunte, dar continuarea dispariției mele ar provoca anumite nedumeriri în parte periculoase afară, iar eu sper că sînt în situația de a-mi rezolva problema la Malmaison. Nu am motive de a-mi dori amînarea».

«Bine. Dacă aceasta este dorința și interesul dumneavoastră, eu nu voi tîrăgîna plecarea din spital. Altfel, aș fi făcut-o cu dragă inimă».

«Încă odată vă mulțumesc, dar de data aceasta e mai bine să revin acolo pentru rezolvare».

Doctorul Avramescu era salariat al Ministerului de Interne în cadrul unui Spital Închisoare care, după cum am constatat la tot pasul, era supus celei mai stricte discipline a secretului de stat și a interzicerii oricărei relații între milițienii de pază și personalul medical, pe de o parte, și toți deținuții deveniți temporar pacienți, pe de altă parte. În afară de aceasta, măsurile privindu-i pe deținuții politici aflați în spital se distingueau printr-un grad mărit de severitate, iar, spre sfîrșitul anului 1964, în Spitalul Închisoare Văcărești nu se găseau decît doi deținuți politici, amîndoi transportați acolo pentru operații de urgență, eu și Vincențiu, în convalescență în aceeași cameră, care se singulariza prin aceea că nu fusese lăsată în

paza generală normală asigurată de milițieni, ci era păzită la ușa zi și noapte de către doi gradați securiști, purtînd camuflajul unor halate albe peste uniforme și care nu lăsau ca personalul medical să intre în cameră fîră a-l însoți. Cînd intra în cameră un deținut de drept comun ca să măture, ne puneau un prosop pe față pentru ca identitatea noastră să nu fie cumva deconspirată. Cînd eu sau Vincențiu am fost duși de un milițian de-a lungul unui coridor sau printr-o curte interioară plutonierul de miliție mergea înainte și le striga tuturor deținuților de drept comun care se găseau în drumul nostru să ia poziție cu spatele către noi, pentru a nu ne vedea. La schimbul exclusiv profesional de cuvinte avut de sanitari și de doctor cu mine și cu Vincențiu se afla întodeauna de față unul dintre cei doi gradați veniți de la Închisoarea de anchetă Malmaison. Singura dată cînd, în mod excepțional, doctorul Avramescu s-a găsit cîteva minute singur cu mine a făcut ceva care, avînd în vedere calitatea mea de deținut politic adus acolo în cursul desfășurării unei anchete, constituia nu numai o gravă abatere de la disciplina impusă ci, în spiritul dictaturii comuniste și al Securității, o trădare. Nu-l cunoscusem și nu mă văzusem niciodată înainte de a mă avea sub bisturiu într-o noapte de toamnă, cînd fusese chemat de urgență să opereze de ulcer perforat un „contra-revoluționar”, adus sub pază înarmată de la Închisoarea de anchetă a Ministerului de Interne. Din cîteva cuvinte ale medicului care fusese mîna a doua în cursul operației, care durase trei ore și jumătate, înțelesesem că doctorul Avramescu era un chirurg de valoare care aplicase o metodă modernă de legătură a stomacului cu restul aparatului digestiv, după o rezecție de două treimi. Aparițiile acestui bărbat tînăr, zvelt, cu mișcări și vorbe sprintene și decise, în perioada reanimării și a începutului convalescenței, radiau, liniștitor, către pacient o agerime a competenței și o naturalitate a autorității interioare a vindecătorului, sub privirile conformist-vigilente și totuși spontan-admirative ale cerberilor de serviciu. Poate că aici se anunța deja ceea ce pînă la urmă s-a manifestat, cu totul pe neașteptate în acel microcosmos al fricii, aservirii și neîncrederii instilate cu premeditare, acest gest de curaj și caldă solidaritate umană și patriotică al medicului salariat al Ministerului de Interne, care sfida toate circumstanțele politico-idologice și considerentele rațiunii socotitoare, iar riscurile erau numai ale lui. Era timpul răspîndirii pseudo-axiomei iefiin-drăcească a

omniprezenței delatorului, care putea fi și acel pacient străveziu de pe patul spitalului-închisoare.

Ceva mai târziu, la ultima aducere în fața anchetatorului, înainte de a mi se comunica inopinat că voi fi pus în libertate, atunci când căpitanul B. mi-a spus că la spitalul-închisoare „m-au reparat” și la replica mea nu prea recunoscătoare a răsucit-o spre adevăr adăugînd: „oricum ai fost operat în condiții excelente și de un doctor care este un as al chirurgiei... doctorul Avramescu”, mă întrebam în sinea mea ce ar spune (și ce ar gândi?) căpitanul B. dacă ar ști ce și cum a vorbit cu mine doctorul Avramescu?

Peste două zile, cînd m-am prezentat să primesc foaia de eliberare din închisoare, l-am rugat pe căpitanul B. dacă n-ar putea să-mi procure de la Spitalul Văcărești un proces verbal medical asupra felului operației și rezultatelor ei. Mi-a răspuns că nu este posibil, pentru că acesta este un secret de stat. Era spre sfîrșitul lui 1964.

Despre doctorul Avramescu nu am mai știut nimic și nici nu am încercat să iau cumva legătura cu el. Cel care îl secondase în noaptea operației a întîlnit-o întîmplător pe o prietenă a mea, care lucra în mediul medical, la cîteva luni după ieșirea mea din închisoare și, la întrebările ei, mi-a transmis salutări, spunîndu-i însă că medicilor de la spitalul-închisoare le este absolut interzis ca în viața privată să aibe contact cu cei care au trecut pe acolo. Consemnul l-am respectat de-a lungul anilor, iar în anul 1969 am părăsit România.

Tăcerea s-a așternut peste scurta dar cristalină mea întîlnire cu doctorul Avramescu pînă cînd am relatat-o fidel, în romanul *Vremea Încercuirii*, publicat după 38 de ani, el personal răminîndu-mi însă mai departe tot atît de „necunoscut” ca și pînă atunci.

Licăririle de memorie despre acea scurtă dar incredibilă întrerupere a angrenajului opresiunii, smulsă pentru noi amîndoi din inițiativa doctorului Avramescu pentru o intercomunicare sinceră și neînfrîcată, nu s-ar fi putut mistui, dar istoria scrisă s-ar fi oprit aici dacă în seara de 12 mai 2005 doctorul Avramescu nu ar fi sunat la telefon la niște prieteni ai mei din București, care nu au nimic de a face cu romanul scris și nescris al peripețiilor mele de pe timpul comunismului, dar pe care îi vizitez întotdeauna cînd vin la București și prin care comunic cînd este necesar. A trebuit să revină peste două zile. Chirurgul Dimitrie (numele de botez nu îl știam) aflase, prin apariția romanului, că pacientul lui de acum 40 de ani

mai trăiește. Într-un cuvînt, nu mă uitase, după cum nu îl uitasem nici eu. Ajunsesse în posesia romanului, se bucura că cel cu care se întîlnise scurt, în împrejurările furtunoase de atunci și-a putut continua drumul și dorea să ia în sfîrșit legătura cu operatul lui din alte timpuri. Ceea ce s-a și realizat imediat. L-am chemat la telefon de la München. Parcă nu-i venea să creadă că sînt eu. Nu a fost greu să-l încredințez, în ciuda deceniilor scurse, căci vocile ni s-or mai fi schimbat (el e mai tînăr cu un an decît mine), dar în ziua aceea memorabilă din toamna lui 1964 el se aplecase spre patul meu, ca să-mi vorbească de un bine pe care vroia să mi-l facă fără știrea și voia Securității ai căror cerberi erau la un pas de ușă.

Acum interlocutorii minuterelor încordate de atunci, încărungiți, începeau să facă altfel cunoștință. Limpezimi trecute prin strunga vremurilor, sfîșelile noului început, mîngîierea căldurii mocnite. În timp ce parcă îl vedeam la capătul firului, în două versiuni, în cea cunoscută, vitală, dinamică, avîntată de atunci și în cea, imaginată, parcă mai domoală, mai reflexivă, de acum, simțeam cum urcă seva în copacul amintirilor noastre și îmi făcea bine să aflu că iubește, ca și mine; natura, Țara și că amîndoi știm că ne putem încrede în bunătatea Celui de Sus.





MEMORIA CA FORMĂ DE JUSTIȚIE

Alexandru ZUB

Sintagma ce formează titlul de mai sus nu-mi aparține. Ea denumește un volum de comunicări făcute la Sighet, în 1994, cu un *motto* semnat de Ana Blandiana și înscris apoi pe frontispiciul unui așezământ de notorietate mondială, *Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței*: „Atunci când justiția nu reușește să fie o formă de memorie, memoria singură poate fi o formă de justiție”. E un mod lapidar și inspirat de a defini sensul unei instituții care, de peste un deceniu, mobilizează eforturile Academiei Civice, reprezentată, îndeosebi de Ana Blandiana și Romulus Rusan, alături de alte organisme ale societății civile și de numeroase persoane cointeresate în forjarea unei atitudini reactive față de epoca în cauză. Închisoarea de la Sighet, edificiu de tristă amintire, a devenit în ultimul timp, ca sediu al unui muzeu *sui generis* și al unui centru internațional de studii, un veritabil cenotaf spiritual, în stare să pună la lucru memoria celor în vîrstă ca și a celor mai tineri, cu scopul de a valoriza un *topos* al suferinței, ca expresie a luptei anticomuniste și al jertfei asumate de militanți într-un timp așa de nefast.

Memorialul Sighet, cum i se spune de regulă, e chin-tezența unui proiect mai vast, a cărui amplitudine nu ar putea fi descrisă aici. Persoane de vîrstă și meserii diferite, cu sau fără experiența reclusiunii silnice, cu sau fără angajamente în politica activă, și-au dat mîna, spre a scoate din uitare sau din anonim segmente semnificative ale luptei anticomuniste, tocmai acelea pe care vechiul regim le-a dorit expulzate definitiv din memorie sau răstălmăcite în acord cu o istorie falsă prin excelență ea însăși.

A recupera acele segmente era o datorie pentru lumea românească după 1989 și a devenit una din marile urgențe ale epocii de tranziție. Din păcate, instituțiile statului nu s-au angajat serios pe această linie, lăsînd impresia unei demisii, dacă nu și a unei complicități cu factorii interesați mai curînd în estomparea

sau golirea memoriei decît într-o judicioasă punere a ei la lucru, condiție prealabilă a redresării colective.

În acest spirit, sub egida *Memorialului*, s-au publicat studii și comunicări în „Analele Sighet”, volume autonome de memorii, acte și documente, știri despre activitățile organizate cu sprijinul Consiliului Europei și al unor fundații, iar de la un timp și cu o modestă contribuție a statului român. Simpozioanele ținute, an de an, au înlesnit mărturii susceptibile a evoca rezistența la comunism și deopotrivă analize științifice, capabile să definească mai riguros fenomenul totalitar, cu nesfîrșita lui cazuistică. Supraviețuitorii „gulagului” românesc au intrat astfel în dialog cu specialiști din domeniile capabile să emită discursuri complementare pe seama aceluiași fenomen.

Bibliografia legată de *Memorialul Sighet* e deja considerabilă și comportă reale dificultăți de asimilare a datelor, fie că e vorba de mărturiile privitoare la *rezistență*, *opoziție*, *dezidență* sau de comentariile aferente. Din fericire, datele strînse formează deja o *bancă* electronică, de care cei interesați se pot folosi, bancă indispensabilă oricărui studiu de istorie recentă. Analiza fenomenului concentraționar din România postbelică va profita probabil în cel mai înalt grad de asemenea achiziții, ca și de comentariile produse, oarecum sistematice, pe seama lor, în cadrul inițiativelor patronate de Academia Civică și de partenerii la care aceasta a recurs într-un moment sau altul.

Trebuie spus că la simpozioanele, dezbaterile, mesele-rotunde, organizate uneori în capitală, dar cel mai adesea, ritmic, la Sighet, în spațiul amenajat anume pentru asemenea reuniuni, au luat parte și persoane cointeresate în analiza fenomenului respectiv din țările vecine, depozitare de experiențe compatibile cu a noastră după ultimul război mondial. În numele poporului ceh, Vaclav Havel a ținut să aprecieze, într-un mesaj, „proiectul unicat” de la Sighet și munca depusă de echipa condusă de „doamna Ana Blandiana,

sufletul acestui proiect". Lech Walesa considera Sighetul un „oraș simbolic pentru memoria comunismului și pentru istoria noastră cea mai recentă comună”, înțelegând că prin asemenea demersuri se poate ajunge la o evaluare mai corectă a vechiului regim și la o definire cât mai exactă a consecințelor, astfel ca ansamblul evaluărilor să constituie o „lecție de istorie”. Este spiritul în care și fostul suveran pontif, Ioan Paul II, a ținut să aprecieze complexul de manifestări din fosta temniță de la Sighet: „Întîlnirea, în acest loc înalt al amintirii, să onoreze victimele persecuțiilor, dezbaterile să permită o mai bună cunoaștere a mecanismelor care au condus la această tragedie și, de asemenea, să pună în relief energiile care au permis înfrîngerea ei, astfel ca lumea noastră să poată învăța din lecțiile istoriei”.

Asemenea aprecieri despre *Memorialul Sighet* s-au mai făcut, atât de către reprezentanții unor organisme europene, cât și de specialiști cu bun renume în sfera cercetării. Profesorul englez Dennis Deletant, activ de la început în manifestările inițiate sub egida noului așezământ, a fost și primul rector al Școlii de vară din aceeași localitate, școală ajunsă acum la a opta ediție și avînd ca scop familiarizarea noilor generații cu problematica sistemului comunist. Muzeul recluziunii silnice și centrul de studii aferent au fost dublate astfel de Școala memoriei, cum se intitulează publicația scoasă (2002) pe seama acestei dimensiuni a complexului sighetan. Acolo au conferențiat, pe diverse teme: Ana Blandiana, Maria Brătianu, Andrei Brezianu, Vladimir Bukovski, Mircea Carp, Adrian Cioroianu, Doina Cornea, Stéphane Courtois, Dennis Deletant, Camilian Demetrescu, Dorin Dobrințu, Adrian Marino, Marius Oprea, Șerban Papacostea, Anatol Petrencu, Dan Puric, Ș. Rădulescu-Zoner, Romulus Rusan, Petruska Sustruva, Nicolas Werth, Mihai Zamfir ș.a. Elevii înșiși, cursanții, au compus texte ce alcătuiesc deja câteva culegeri de un interes indiscutabil: *Exerciții de memorie* (1999); *Exerciții de speranță* (2001); *Cum aș vrea să fie familia mea* (2001). Aspecte definitorii pentru ansamblul demersurilor se pot degaja apoi din unele interviuri cu personalități de marcă, publicate de Academia Civică: *Bukovski la Sighet* (2002); *Courtois la Sighet* (2003).

Cu ocazia ultimei ediții, *Centrul Internațional de Studii asupra Comunismului* a făcut să apară un nou volum, despre „oponenți și disidenți în anii 70 și 80”, editat de Romulus Rusan, la „aniversarea unui sfert de veac de la mișcarea contestatară a lui Paul Goma”, sub

titlul: *Cei care au spus nu* (2005). Au făcut evocări și comentarii, în acest cadru, G. Andreescu, P.M. Băcanu, D. Braia, I. Cană, M. Creangă, Doina Cornea, N. Dima, V. Frunză, C. Ionițoiu, G. Kneip, Marius Oprea, Andrei Pippidi, William Totok, D. Țepeneagu, Dinu Zamfirescu ș.a. Aspecte noi, adesea șocante, au fost puse astfel în lumină, din sfera intelectuală și din lumea sindicalismului neaservit puterii. Ele constituie încă o lecție, de aceeași sursă, demnă de consemnat cînd e vorba să definim complexul memorial de la Sighet. Merită să fie amintită aici o reflecție malrausiană, una ce exaltă capacitatea omului de a se opune la nevoie: „Cuvîntul *nu*, opus permanent forței, posedă o putere miraculoasă care vine din adîncul secolelor. Toate marile figuri spirituale ale umanității au spus *nu* Cezarului. Prometeu domnește asupra tragediei și asupra memoriei noastre pentru că a spus *nu* zeilor. Sclavul spune întotdeauna *da*”.

Îndemnul la rectitudine, la redobîndirea demnității pierdute se degajă din numeroasele comentarii. „Cum se iese din starea de vierme”, a încercat să arate, invocînd experiența personală, profesoara Doina Cornea, în acord cu sentimentul ce se desprinde, clar, din numeroase alte intervenții, acum și la îndemîna prezumtivilor cititori ai volumului *Cei care au spus nu*.

Ediția din 11-18 iulie 2005 a Școlii de vară, a opta, a înlesnit multe îndemnuri ca acesta, rostite de conferențieri, evident, însă și de tinerii ascultători selectați prin concurs din toată țara și din provinciile aflate sub alte jurisdicții statale. Subliniez, în treacăt, marile deschideri de ordin spiritual și ideologic schițate de Camilian Demetrescu, Stéphane Courtois, Mihai Zamfir, Dan Puric, ultimul avînd și o prestație de actor inimitabil, interpret al dramei întemnițatului pe muzică (*Adagio*) de Albinoni. Spectacolul din urmă, ca și expunerea făcută a doua zi de marele artist, ar merita însă un alt popas, fie și pentru că rar se poate întîlni o asemenea clocvență a tăcerii și un atare dramatism al corpului uman, silit a-și povesti suferințele cu mijloace minimale, într-un spațiu echivalent cu trupul însuși.

În fond, noul episod consumat la *Memorialul Sighet* stă sub semnul propus mai demult de profesoara Doina Cornea, ca un efort de reabilitare continuă a făpturii individuale sau colective: *Exerciții de demnitate!*



IUBIREA CA UN ACT DE CURAJ

Gheorghe GRIGURCU

Iubirea ca un act de curaj. X e atât de lovit de soartă, încât nici nu mai îndrăznește a iubi.

Aventura pe care o presupune căutarea certitudinii. Aventura și mai periculoasă pe care o presupune instalarea într-o certitudine.

Orice destin se clasicizează prin suflul său de fatalitate.

Noblețea iubirii derivând din împrejurarea că este totdeauna un voluntariat.

Răul minor: incapacitatea fericirii. Răul major: uzurparea fericirii.

Toate certitudinile conțin un simbure de fanatism.

Reziști doar în măsura în care ai un secret, în care, nedezevăluindu-te în totalitate, ții lumea în șah.

Resimți prezentul ca un antidot al timpului: un soi de atemporalitate.

Chiar dacă adoptă formele inconformismului, prostia, care n-ar putea schimba nimic, nu e în fondul său decât un conformism fără scăpare.

Absurdele convenții ale morții. Dacă o pisică înghițită de un șarpe boa ne impresionează, de ce rămânem indiferenți la agonia unui șoarece sugrumat de o pisică?

Ovidiu Cotruș mi-a relatat o vorbă care circula cu privire la un personaj politic din interbelic: „un păduche în dimensiuni de porc”. Am impresia că nu și-a pierdut actualitatea... extremistă.

Să te epuizezi prin esență și să te regenerezi prin ne semnificativ.

Cum se explică marea apatie, plictiseala invincibilă a celor vicioși? Nu printr-o reacție a unui fond de „corectitudine”, a unui reflex „bun”, ci prin incapacitatea vici-

ului de a se limita, prin insațiabilitatea lui în concret. Lipsit de un simbure de absolut, viciul aspiră la o extensie materială nelimitată.

Ceea ce dispare nu se mai transformă. Șansa de absolut până și a celei mai modeste morți.

Dușmanul de căpetenie al minciunii nu e adevărul, fapt static, ce poate fi măsluit, răstălmăcit, manipulat, ci inteligența, fapt activ, incompatibil, prin autenticitatea sa, cu orice formă de fals.

Cel ce-și dorește un adversar fără putere este el însuși fără putere.

Aparent o manifestare a libertății, minciuna nu e decât o așevire față de propriul său mecanism: „faptă de sclavă”, cum o califică Plutarh.

„Lingușitorul este un sclav care nu e bun pentru nici un stăpîn” (Montesquieu).

Vanitatea ca o umbră a trupului său, orgoliul ca o umbră a sufletului său.

Dumnezeu e totdeauna stîngaci, demodat, provincial. Dumnezeu se uită cu un pic de ironie la aspectele abilității, ale modei, ale vieții de metropolă.

Suficient de inteligent pentru a-și da seama că iubirea ce i se adresează e mai greu de suportat decât ura (crează nesfârșit de multe complicații, responsabilități etc.).

Dispariția unei ființe apropiate reprezintă și propria ta moarte, dar o moarte falsă. Nu te poți bucura nici de viață, nici de moarte.

Erui sînt sortiți a constitui veșnic o minoritate. Niciodată nu și-ar putea impune voința prin vot.



DOI POEȚI

Alex. ȘTEFĂNESCU

Alexandru Andrițoiu

Alexandru Andrițoiu (8 octombrie 1929, Vașcău, județul Bihor – 1 octombrie 1996, București) și-a folosit (risipit) talentul scriind versuri cu aceeași promptitudine și acel simț al oportunității cu care ziariștii își scriu articolele. După ce a absolvit, în 1961, Școala de literatură „Mihai Eminescu”, a lucrat în redacțiile a diferite reviste („Contemporanul”, „Luceafărul”, „Gazeta literară”, „Viața militară” ș.a.), iar din 1965 a devenit – și a rămas timp de aproape 25 de ani – redactor-șef al revistei „Familia” din Oradea. Au existat, deci, anumite circumstanțe care au favorizat o contaminare a poeziei de publicistică. Însă și mai sigur este că însăși natura înzestrării poetului a dus la constituirea unei „metode rapide” de scriere. Bun cunoscător de poezie (a alcătuit antologii, a tradus din lirica rusă, maghiară, greacă, vietnameză etc.), Alexandru Andrițoiu avea și darul de a combina fără efort cuvintele și de a face fraze elegante, așa cum alții, cu o grație înăscută, execută de la prima încercare orice pas de dans.

Recitindu-i poemele, ne surprinde, înainte de toate, „volubilitatea” sa, comparabilă cu aceea a unui Ion Minulescu. Ne surprinde pentru că la ardeleni actul exprimării este de obicei un proces laborios. Spre deosebire însă de munteni, Alexandru Andrițoiu își ia în serios, cu o anumită solemnitate protocolară, chiar și discursul cel mai fantezist.

Așa se explică de ce, în perioada în care scrie versuri realist-socialiste – este vorba de volume ca *În țara moșilor se face ziua*, Buc., ESPLA, 1953, *Dragoste și ură*, Buc., Tin., 1957, *Porțile de aur*, Buc., Tin., 1958, *Cartea de lângă inimă*, Buc., Mil., 1959, *File de cronică*, Buc., Tin., 1962 –, poetului nu-i stă bine să se adreseze cititorilor pe un ton „sfătos”, ca moș Ion Roată grupului de țărani, în povestirea lui Ion Creangă. Mihai Beniuc – pe care Alexandru Andrițoiu și-l recunoaște ca maestru în deceniul șase – putea s-o facă, întrucât poezia lui avea drept principiu de funcționare o logică populară, de „lăcău

de pe Crișuri”. Alexandru Andrițoiu este însă, cum au spus-o aproape toți comentatorii săi, un spirit livresc, nu lipsit de un anumit rafinament, care se emoționează numai iradiat de emoțiile altora.

La început, deci, el nu găsește tonul, deși îl caută cu zel. Estetismul lui structural îl împiedică să scrie versuri agitative credibile. Seamănă cu un bărbat îmbrăcat într-un costum de gală care, în mod demagogic, își suflecă mânecile și trage la coasă lată-l, de pildă, descriindu-l cu o ură simulată pe un „exploataitor”:

„Un crișmar sosit-a-n Vidra/ și e lacom cum îi hidra/
dar de unde-a fost să vie/ doar primarul, dînsul știe.// Cum
sosi pe-acest hotar/ s-arătă bun gospodar/ c-a lăsat pe
orice om/ fără umbra vreunui pom./ Cîte-au fost livezi în
sat/ pe toate le-a cumpărat./ De vedea pe la o casă/ cîte-
un prun cu roadă-aleasă./ Îl plătea pe loc, jivina/ retezî-
du-i rădăcina, -/ că din trunchi, mai rîndun-rînduri/ își
făcea la gater scînduri” (*Crișmarul*).

În afară de lăcomia de lăcuste a „exploataților”, înăruul Alexandru Andrițoiu mai „redă” (verb predilect al criticilor literari din epocă) în versuri rănile lăsate de război în peisajul țării și în sufletele oamenilor, bucuria moșilor de a începe o viață nouă lucrînd în cooperative (și asta într-un moment cînd moșii erau întemnițați pentru că *nu voiau* să lucreze în cooperative...), sentimentul de recunoștință al unui miner care merge în concediu la băi, atmosfera de sărbătoare din ziua de 1 Mai etc. Cu toată diversitatea tematică, el nu reușește niciodată, nici măcar din întâmplare, să adopte atitudinea adecvată. Este mereu neconvincător, fie pentru că se exprimă într-un limbaj mult prea distins, fie pentru că face efortul de a vorbi „pe înțelesul” oamenilor simpli și cade în extrema cealaltă, a elementarității caricaturale. Impresia de inadecvare este accentuată de prezența în poeme simpliste a unor rime rare (diamante folosite ca pietre de pavaj): *podgoriul/ Horia, repauș/ i-auzi, spuma-î/ năutai, murel/ cînte-î, vîrf/ ei/ furge, ascute-le/ ciutele, flancul/ luncul, vatra/ Tatra, suit-ă/ suită, pare-mi/ harem* și chiar *mosc o va/Moscova* („a promis unei amante/ c-o va ține n briliante/ și-n per-

fum de mose o va/ îmbăia la Moscova").

Cărțile care urmează – *Constelația lirei*, Buc., Em., 1963, *Virful cu dor*, Buc., Tin., 1964, *Simetrii*, Buc., Em., 1970, *Euritmii*, Buc., Em., 1972, *Aur*, Buc., Alb., 1974, *Poeme noi*, Buc., CR, 1984, *Versuri*, F., 1987 etc. – îl prezintă pe Alexandru Andrișoiu eliberat de responsabilități propagandistice. Poetul nu-și mai ascunde intelectualismul, ca pe un păcat, ci face din el un stil. La se alătură, astfel, lui A. E. Baconsky, Romulus Vulpescu, Aurel Rău și altor amatori de frumuseți filologice. Deși are faimă de boem (circulară tot felul de legende în legătură cu escapadele lui bahico-erotice), se dovedește a fi, cel puțin în scris, un om de bibliotecă. Continuă să-și ofere, cu larghețe, colaborarea la ziare și reviste care au nevoie de poezii compuse peste noapte, pe o temă dată, dar în cărți nu mai include decât texte atent lucrate și stabile stilistic.

Datorită retoricii elegante și sentimentalismului, versurile lui Alexandru Andrișoiu par anume concepute pentru a fi caligrafiate, cu o mână fină, într-un album. Eugen Simion îl consideră pe poet „elegiac și livresc” și afirmația este de necontestat, dar trebuie completată cu observația că sistemul de referințe folosit depășește spațiul cărților și cuprinde spațiul culturii (al non-naturii) în general.

Alexandru Andrișoiu nu introduce aproape niciodată în poezia sa elemente în stare genuină, desprinse direct din realitate, ci, înainte de a le integra în creația lirică, le supune unui proces de purificare și, implicit, de dramatizare. Este conștient că procedează așa și își mărturisește fără ezitare preferința:

„Cea mai frumoasă lună e în lac/ Cel mai frumos lăcăș e pe mare/ și cîntă cel mai sincer pipalac/ nu-n pom, ci-n amintiri și în uitare/ Cea mai frumoasă lună e în lac” (*Artă poetică*).

Lumea, așa cum apare în poezia lui Alexandru Andrișoiu, este într-adevăr o lume *ogîndită* sau *amintită*, lipsită de materialitate și adeseori stilizată pînă la purul decorativism. Poetul nu ajunge pînă acolo încît să descrie o iarbă albastră sau o mare luminată de trei sori – ceea ce ar însemna trecerea la un nou etaj al comunicării, unde se află, printre altele, poezia lui Nichita Stănescu –, dar, oricum, în limitele unei reprezentări figurative, artistizează realitatea la maximum.

Nu numai că preferă imaginea lunii din lac lunii de pe cer, dar, dacă are de ales, abandonează compiet luna și dă prioritate unor obiecte făcute de mîna omului. Acestea au mai fost prelucrate o dată înainte de a le prelucra el, ca artist, și i se par mai nobile.

În *Vioara din Cremona* poetul așează la vedere, dar „sub cristal”, ca într-o vitrină de muzeu, vechiul instrument muzical, de o perfecțiune neverosimilă. Descrierea lui este strălătită de un fel de ardoare erotică. Spre deose-

bire de Tudor Arghezi, care vedea într-o „coapsă fină” un contur de „alăută florentină”, Alexandru Andrișoiu ghibește în forma viorii ceva din rotunjimea nudului femeiesc:

„Vioara-i ca din lemn de trandafiri/ și are umăr suplu ca madona./ Cioplindu-și-o cu mîinile subțiri/ neîntrecutul meșter din Cremona/ încă-nainte de-a o isprăvi/ i-a ascultat în vise melodia/ Cu dăți subțiri a rotunjit-o și/ cu-amurguri dulci i-a poleit cutia”.

Adrian Păunescu, un entuziast degustător al poeziei lui Alexandru Andrișoiu, a remarcat cu finețe jocul eufonic de *r-uri* și *l-uri* din primele două versuri, datorită căruia *auzim*, parcă, promisiunea de muzică din zvelta și misterioasă cutie de rezonanță a viorii. Mai putem remarca imaterialitatea reprezentării, realizată prin complicate tehnici de decantare („i-a ascultat în vise melodia”, „cu-amurguri dulci i-a poleit cutia”).

Peisajul din poezia lui Alexandru Andrișoiu este integral *umenujat*, ca peisajul din China. Fiecare arbore a fost tuns cu foarfeca, fiecare curs de apă a fost sistematizat. Poetul nu suportă imprevizibilul, accidentalul, raționalul. Chiar și dezlănțuirea sibiilor, în fața căreia s-au extaziat cîndva romanticii, devine în versurile sale o vastă butaforie, confecționată parcă pentru amuzamentul unor prinți:

„E iarnă. Arcuri albe de triumf/ și viscolul, pe cîmp, ca o fanfară/ bălînd prelung metalele de gheață. Apele/ curg stînd pe loc. Miraculoasele flintini/ statornicesc în ciutură ca-n peșteră/ ființe vagi și lucruri. De acum/ tot focul verii s-a închis în case” (*Citește-mi din Horațiu*).

Nu întîmplător, poetul preferă interioarele. Cel puțin din punct de vedere statistic, în versurile sale predomină calmul dinlăuntrul locuințelor și nu freacăntul vieții de afară. Ca și Xavier de Maistre, el întreprinde o „călătorie în jurul camerei lui”.

Interioarele descrise de Alexandru Andrișoiu sînt somptuoase și, mai ales, sînt locuite *cu plăcere*, asemenea conacului de la Mîrcești, de Vasile Alecsandri. Voluptuoasa siguranță simțită de cel ce se refugiază în propria-i locuință este intensificată de presimțirea intemperniilor și de îndeplinirea unor ritualuri domestice:

„Presimt zăpezi. Și e cu-adevărat/ că se va șterge urma-mi dinspre tine/ ca un păcat ce-i, în sfîrșit, iertat/ în timp ce alt păcat din stirpe vine./ Va trebui să punem pentru ceai/ și să ne fierbem vin cu scorțișoară./ E bine-acum în casă cu-n serai/ cît încă de cu zori se face scară” (*Ajun de iarnă*).

Fotoliile, vasele cu flori, porțelanurile, cărțile legate în piele sînt de aceeași atmosferă. Așa se explică – în sfîrșit – și frecvența mare a unor citate, parafraze sau aluzii livresci, la care se referea Eugen Simion. Ele completează, ca niște obiecte, decorul existenței domestice și,

mai ales, evocă actul lecturii, care, la Alexandru Andrițoiu, este întotdeauna senzual și rafinat. Versurile sau aforismele în latină au pentru el savoare de vin vechi, greu de miteasmă.

Artificializarea merge atât de departe încât acționează până și asupra ființei poetului. Privindu-și portretul din adolescență, el nu poate reface dramatismul unor trăiri de altădată și se instalează în starea de spirit a unui iubitor de artă care contemplă o statuie:

„Portretul mă arată adolescentul grav,/ priviri fluorescente lucesc ca infuzorii/ în liniu bizantine, ce meșter vechi, zugrav/ mi-a scris surisul geamăn cu-amurgul și cu zorii?/ Ci, totuși, demiurgul a fost ieșit din minți,/ ce mâini de sculptor tainic mi-a dat această frunte/ și mi-a ghicit obrazu-n contur nevinovat/ cu purități cum numai zăpezile pe munte?” (*Portretul*).

Jubilația pe care o profesează poetul aduce, în mod neașteptat, și o undă de tristețe, un fel de regret simțit în fața frumuseții lucrurilor de care s-a înconjurat. Spre deosebire de un peisaj sălbatic, care, dacă nu îngrozește, declanșează un elan al explorării și pionieratului, priveliștea unor lucruri atent lucrate și finisate, duse până la perfecțiune, provoacă o misterioasă melancolie. Poate din cauză că privitorul se simte inutil, nemaiavând nimic de adăugat. Sau poate din cauză că el are un sentiment al definitivului și ireparabilului (cum să repara desăvârșirea?).

Acesta este, de altfel, și sentimentul pe care îl trăiește cititorul poeziei lui Alexandru Andrițoiu. Textele minuțios și fin lucrate, purificate de orice dramatism al comunicării, îl delectează, dar îl și fac să simtă o nostalgie a imperfecțiunii.

Cezar Baltag

Cezar Baltag (26 iulie 1939, com. Mălinești, jud. Hotin, Bucovina – 26 mai 1997, București) s-a numărat un timp printre vedetele generației de la 1960. I se publicau, în reviste, pagini întregi de poeme și se consacrau ample studii critice, ca și lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe. Apoi, pe neașteptate, faima lui s-a diminuat drastic. Redactor discret la o revistă și ea discretă, „Viața Românească”, poetul și-a trăit ultima parte a vieții uitat de aproape toată lumea. Dacă îl întâlneai pe stradă, îi remarcă profilul de împărat roman, dar și sfiala cu care trecea printre oameni ca printre niște vase de cristal. Mergea ușor oplecat și, din cauza miopiei, ridica din când în când ceretăilor capul, privind prin ochelari săgetați de câte o rază de soare.

Poezia lui Cezar Baltag, narcisiacă, intelectualistă, nu

este făcută pentru publicul larg; numai prinsă în vârtejul entuziasmului general din deceniul șapte a putut să ajungă, pentru o clipă, în centrul atenției. Ca și poezia lui Ion Barbu – cu care seamănă, fiind însă lipsită de senzualitate – presupune un cititor cultivat. În nici un caz nu poate fi recitată pe scenă. O „indicație de folosire” a ei ar suna astfel: Se ia un volum de Cezar Baltag – de preferință antologia *Poeme* publicată în 1981 la Editura Eminescu, în colecția „Poeți români contemporani” – și se citește în singurătate, într-o după-amiază de toamnă ploioasă, la lumina unei veioze cu abajur de mătase. Nu se fac comentarii.

Poetul a debutat în 1960 cu volumul *Comuna de aur* (pref. de Paul Georgescu, EPL, col. „Luceafărul”). Au urmat *Vis planetar*, Buc., EPL, 1964, *Răsfrîngeri*, Buc., EPL, 1967, *Monada*, Buc., EPL, 1968, *Odihnă în țipăt*, Buc., Tin., 1969, *Șah orb*, Buc., Em., 1971, *Madona din dud*, Buc., Em., 1973, *Unicorn în oglindă*, Buc., Em., 1975, *Dialog la mal*, Buc., Em., 1985, *Euridice și umbra*, Buc., Em., 1988. În placheta de debut (din care nu întîmplător au fost reținute doar două poeme în ediția selectivă din 1981) descoperim o retorică a elanului, specifică momentului, dar străină lui Cezar Baltag, care face mari eforturi ca să o profeseze. Volumul *Răsfrîngeri* propune o sistematizare a înțelegerii poeziei ca *ogîndire*. *Odihnă în țipăt* – considerat de Constantin Pricop titlul reprezentativ din bibliografia lui Cezar Baltag – reia un motiv dintr-un basm românesc cu surprinzătoare posibilități de interpretare filosofică, *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*. În *Șah orb* sînt incluse poeme în proză, eseistico-ludico-folclorice. *Madona din dud* valorifică subtil pitorescul lumii balcanice, în stilul *Florilor de mușcat* ale lui Tudor Arghezi. *Unicorn în oglindă* este dedicat memoriei lui Nicolae Baltag, fratele poetului, mort prematur ș.a.m.d.

Acestea sînt însă diferențe de suprafață. Dincolo de ele poezia lui Cezar Baltag rămîne neschimbată, transparentă și zgerunțuroasă în același timp, ca o rășină solidificată.

În conformitate cu programul estetic al zeului său tutelar, Ion Barbu, Cezar Baltag tinde spre o maximă artificializare a scrisului. Topica însăși este uneori dislocată în stil barbian:

„Pentru, calm, unghiul tinerei stele”... (*Ovidiu*).

Tendința se manifestă însă mai ales în modul de constituire a reprezentării lirice; poetul recurge la stratificări de abstracții, la simboluri ale mitologiei antice, prelucrate savant, la imagini sofisticate, care te fac să te gîndești la o birocratizare a inspirației. Chiar și gesturile cele mai firești sînt *elaborate*.

Producătorii de roboți știu cît de complicat este să sintetizezi o acțiune omenească simplă, de exemplu mersul.

Pentru reconstituirea banalei mutări a piciorului drept înaintea piciorului stâng și apoi a piciorului stâng înaintea piciorului drept sînt necesare laborioase calcule și scheme ingineresti. Iar uneori, după ducerea la bun sfîrșit a tuturor preparativelor, robotul... nu merge. Așa se întîmplă și cu poezia lui Cezar Baltag. Întîlnim frecvent, în timpul lecturii, pasaje conștiințios lucrate care totuși nu funcționează (adică nu emoționează) pentru că lipsește acea intuire a mișcării sufletești a cititorului care nu poate fi înlocuită de un algoritm. Iată un exemplu:

„Iubirea, arbore ciudat/ cu flori albastre carnivore/ în trupul meu a navigat/ asemeni timpului în ore/ zile și luni neîncetat.” (*Romantă fără sfîrșit*).

Sesizăm aici o cascadă de comparații, fiecare luată din alt domeniu. Iubirea este ca un arbore, arborele este ca o corabie, corabia este ca timpul. Apar și paranteze. Arborele nu este un arbore obișnuit, ci unul prevăzut cu flori carnivore. Corabia nu navighează pe mare, ci în trupul poetului. La rîndul lui, timpul navighează în ore... zile și luni neîncetat. Caracterul eterogen al elementelor aglomerate în aceeași strofă, combinarea lor la rece, în absența unui patos unificator, duc la un eșec al comunicării. Doar adjectivul „albastre”, amintind vag de romantici, ne face să simțim o adiere de poezie.

Uneori se ajunge, chiar, la formulări de un comic involuntar:

„Și-nveșmîntat egal de repezi arii/ magnetice în ziua revărsată/ ca sunetul în spații vast rotit/ mă ndrept în toate părțile deodată” (*Dimineată a simțurilor*).

Înțelegem lovitura de teatru pe care a contat poetul, împingînd „surpriza” în ultimul vers și lăsînd-o fără comentarii, dar un demon ghiduș ne îndeamnă să luăm expresia la propriu.

La alți poeți, cu o operă laxă, în care există multă improvizatie, reușitele se înfăpșează ca o cheștiune de noroc. La Cezar Baltag, cel stăpînit mereu de o încordare de *homo faber*, poemele frumoase ne dau o plăcută senzație de *victorie*. Un poem de acest fel, poate cel mai bun din cîte a scris Cezar Baltag, este *Geometria unui vis*:

„Trist străbăteam un ocean/ poate saturnian/ cînd deodată/ îndepărtat/ sufletul mi-a sfîșiat/ marele zvon dodecafon/ al ciînilor lui Acteon.// Unde-s, mi-am zis./ În care vis/ zarurile iar m-au trimis?// Unde-i – strigai – zveltul alai/ unde e cel fără grai// care în sine însuși dispăre/ ca într-o floare devoratoare?”.

Interogațiile declamate în solitudine și rimele interioare aduc aminte de Edgar Allan Poe, însă viziunea în ansamblu este de o remarcabilă originalitate. Construit și de această dată pe baza unui proiect complicat, poemul a reușit, totuși, să prindă viață. Este o viață stanie, mecanocibernetică, dar tocmai aceasta ne place. Parcă ni se trans-

mite un mesaj din viitor. Ne dăm seama, acum, că artificializarea nu este o cale mai dificilă de a ajunge la rezultate la care alții ajung ușor, ci o cale de a ajunge la *altceva*. Poetul își afișează artificialitatea, o transformă într-un mod de a fi (așa cum Emil Botta își afișează teatralitatea).

Ne dăm seama, totodată, că un asemenea poem nu se poate transforma într-un slagăr. Înțelegerea lui pretinde un anumit nivel de cultură. Cititorul trebuie să știe că „saturn” este numele plumbului în alchimie, că „dodecafonismul” a însemnat cîndva o orientare de avangardă în muzică, bazată pe utilizarea tuturor celor 12 sunete ale gamet cromatice și pe desființarea legăturilor tonale normale, că Acteon este personajul mitologic care, vîzînd-o pe Artemis scăldîndu-se goală, a fost transformat în cerb și sfîșiat de proprii săi cîini, că „dispariția în sine” reprezintă o temă a poeziei noastre moderne, frecventată de Ion Barbu, Nichita Stănescu ș.a. Abia după această minimă inițiere se poate accede la farmecul straniu al poemului, la pustietatea selenară a peisajului din cuprinsul lui, la muzica metalică a versurilor.

Există și alte poeme care ar putea figura într-o antologie a poeziei române contemporane, de exemplu *Răsfrîngere în memoria soarelui*:

„Toate sînt sub semnul tău, Apollo./ Clipa plouă-n noi torențial/ Ieri a rîs un ulm. O vară-ntr-oaregă/ o femeie a iubit un deal.// În stejar, unde septembrie țese/ ulii într-un aprig cerc sonor/ de ieri seară vremea o măsoară/ Absalom, pendul nemîșcător.// E aici un loc din care-n toate/ laturile lumii mă aud./ Nordul e un punct din care-ncepe/ numai sud și sud și sud și sud.// Timpul plouă-n lueruri. Valea țese/ ulii într-un aprig cerc sonor./ Unde duci, soție a-nîmplării./ inimile noastre în ulcior?”.

Se remarcă vocea impersonală, supraumană, exprimînd o suferință abstractă.

Acest ton, propriu lui Cezar Baltag, era anunțat încă din poemele sale „de tinerețe”, chiar și în cele în care se mima o exaltare juvenilă, sub influența lui Nicolae Labiș:

„Un galben rar, mînat dinșpre salcîmii/ rămași m-atinge și tresar abia./ și trec prin cel ce sînt și umblu altfel/ și împrumut un chip al altcuiva.// Statura lui îmi va apare poate/ de foarte sus, de la zenit, curînd./ ca un dulgher adolescent ce bate/ în căpnorii cerului rîzînd.// E-o bucurie clătînînd ecouri/ în sunetul înalt prin care treci./ O, miez de zi al marilor platouri./ tăcut cadran solar albind poteci!” (*Cîntec de dimineată*).

Jubilația este simulată. Un incendiu reconstituit pe platforma de filmare cu ajutorul reflectoarelor și filtrelor de lumină.



CATALOGUL STILURILOR

Mirela ROZNOVEANU

Distincția dintre laic și religios, ca moduri de lectură a *Bibliei*, nu are de ce să offenseze pe nimeni. Ambele chei de lectură sînt perfect adevărate. Ca ființă religioasă, citești *Biblia* ca pe un text sacru. Ca ființă estetică, abordezi această colecție de texte ca pe o operă literară. Modul de lectură ține de o decizie care nu are nimic cu suprasolicitarea literaturii sau subminarea religiei.

Biblia (totalitatea textelor din Vechiul și Noul Testament) ar putea fi comparată cu un ipotetic roman al unei familii în care naratorul a folosit pentru fiecare capitol în parte o altă modalitate narativă și un alt registru stilistic. Personajele acordă continuitate și unitate narațiunii prin strînsa legătură de rudenie permanent afirmată și capacitatea, mereu reînnoită, de a se proiecta prin idei în cei ce vor viețui în viitor. Nu întîmplător listele cu semniții, rudeni, arbori genealogici sînt plantate din cînd în cînd în acest text imens. Autorii lui cit și aceia care au realizat versiunea finală (totalitatea redacțională a *Vechiului Testament* s-a desăvîrșit în primele patru secole de dinaintea erei noastre în școlile Babilonului, Ierusalimului și Alexandriei) au făcut dovada remarcabilă că se comportau nu numai ca ideologi mesianici, ci și ca scriitori.

Un punct de vedere similar celui pe care îl avansam la începutul anilor '80 poate fi regăsit la Lawrence M. Wills¹ în anul 1995 și Richard Elliot Friedman prin cîteva cărți publicate în jurul anului 2000. În *The Hidden Book in the Bible*, Friedman demonstrează că există „a single long-running narrative in the Bible” de la Cartea Genezei la Prima Carte a Regilor și că cele Cinci Cărți ale lui Moise (conform tradiției dictate lui Moise de către Dumnezeu: Facerea, Ieșirea, Leviticul, Numerii, Deuteronomul) au fost scrise de o singură persoană. El atribuie această narațiune biblică, mai veche de trei mii de ani, unui singur „artist literar” care a trăit cu aproximativ 28 de secole în urmă².

Condițiile culturale au făcut posibilă nu atît o operă de ficțiune narativă, ci mai mult o narațiune istorică. Vechii evrei, care credeau că Dumnezeu există în afara naturii, aveau o viziune lineară a istoriei. Teoria lui Friedman bazată pe analize de text demonstrează că *Biblia* a fost construită în jurul unei narațiuni originale, o proză liter-

ară („prose literature”) care avea în jur de trei mii de fraze și care mergea de la crearea umanității pînă la moartea lui David. Această narațiune literară avea o singură temă, dar nu un singur centru de acțiune. Descoperind în text mai mulți autori și mai mulți redactori, Friedman vorbește despre valoarea literară a acestor texte: „The Bible is thus a synthesis of history and literature, sometimes in harmony and sometimes in tension, but utterly inseparable”³.

Citită ca un text sacru, ca un text istoric, sau ca un text literar, *Biblia* își dezvăluie tot altele dimensiuni interpretative. Pentru cei care o citește ca pe un text literar, textul biblic va revela nenumărați autori și o frumusețe și complexitate estetică remarcabile.

Robert Alter, în *The Art of Biblical Narrative*, apărută aproape concomitent cu volumul întîi al acestei cărți, dar la care am avut acces abia la revizuirea acestui capitol, în anul 2004, mută și el analiza de la nivelul structurilor formale la o înțelegere adîncă a valorilor și moralei formulate într-o formă narativă particulară. Narațiunea biblică este pentru Robert Alter reflecția unei arte profunde și nu primitive (p. 17)⁴.

În *The Book of J* de Harold Bloom, găsim o remarcă, pe care, tot așa, cartea de față o avansase cu mult înainte. Autorul califică textul biblic drept „a library of literary texts”. „J” vine de la Yahweh sau Jehovah, și este numele convențional al autorului *Pentateucului*, primele cinci cărți ale *Vechiului Testament*. „J” ar fi, în viziunea lui Bloom, un autor, asemeni lui Homer, care ar fi trăit în sau lîngă Ierusalim cu mai bine de trei mii de ani înainte, deci cu mult înainte ca Homer să fi trăit sau „să fi fost inventat”. Bloom speculează pe marginea identității autorului J. El susține că J ar fi fost o femeie (nu o evreică ci o hitită, ceea ce ar explica ironia din *Facerea, Ieșirea și Numerele*) de la curtea Regelui Solomon, un mediu intelectual de o înaltă cultură, scepticism religios considerabil, și sofisticare psihologică⁵. Textul „doamnei” J ar fi fost cenzurat, revizuit, distorsionat timp de cel puțin cinci secole de o serie de redactori pe care Bloom îi identifică în text și îi analizează în detaliu.

Conform antecedentelor culturale, ideea epică nu

putea ființa la iudei decât prin intermediul pactului/înțelegerii încheiate între om și Dumnezeu, între cei ce fac istoria și trăiesc ideea, și prezența spiritului divin. Logosul era în esență conceput ca un mediator între omul aceluia spațiu spiritual, foarte contradictoriu și impur, și divinitatea omniprezentă.

În imensul text biblic, prin eternul *El* ne vorbește astfel de fapt, de fiecare dată, un povestitor ce se prezintă ca un *ales*. Acest narator este personajul care întreține tensiunea epică prin relația instaurată pe verticală între conștiința sa și cunoașterea nelimitată sau etica abstracțiunii dumnezeiești. La rândul lor, celelalte prezențe epice sînt nevoite să încheie contracte separate cu divinul prin intermediul autorului lor. Imixtiunea directă a divinului în existența personajelor și autorilor biblici va înregistra diferențe sensibile. De la Cartea Genezei la Cartea Regilor, „YHWH (Yahve, n.n.) va deveni un Dumnezeu ascuns”⁷.

Ostilitatea față de artă a civilizației Israelului a determinat de timpuriu refugiarea artei în chiar intimitatea a ceea ce constituia expresia originalității spirituale a acestei lumi și anume monoteismul moral transpus în textele biblice. *Biblia* a și fost citită de aceea mai mult ca o istorie sau o mitologie în care intenția practică ideologică predomină asupra intenției estetice. Dar „depășirea mitului, care aparține numai Israelului”, după formularea lui Sabatino Moscati (cu amendamentul că acești fapt a fost anticipat de civilizația Iranului avestic), s-a realizat la timpul respectiv nu numai în planul gândirii speculative, ci și în acela al gândirii artistice. Procesul incipient din spațiul iranian a căpătat aici o cu totul altă turnură: Stilurile diverse, ca și structurile epice vorbesc despre o muncă de elaborare artistică, despre începutul formării unor conștiințe estetice.

Astfel, în pofida canoanelor impuse de dogmă, nimic nu pare mai departe de ideea nivelării, a uniformității în nararea evenimentelor epice, decât formele romanești ale *Vechiului Testament*. Autorii nu recopiază un corpus de texte canonizat și nici nu imită un model epic achronic. La rândul lor, redactorii textului final au respectat diversitatea stilistică a textelor originale, dovedindu-se străini de ambiția rescrierii acestui text într-un singur și uniform stil epic.

Respectul pentru canonul religios s-a împletit constant cu respectul pentru creator sau autor, în fiecare caz o personalitate, fie că el s-a numit Moise, Iosua Navi sau Ieremia. Inventivitatea în plan estetic se relevă pretutindeni în chip tranșant. *Biblia* poate fi citită ca un text în care formele și structurile romanești se susțin reciproc, iar stilurile și modelele narative creează contrapunctul polifonic al imensei construcții epice supratemporale. Procedeele retorice cele mai complexe se manifestă în

toată frumusețea și diversitatea lor estetică, traversînd narațiunea istorică, romanul vizionar, romanul liric, povestirea aventuroasă, romanul psihologic, literatura fantastică, romanul erotic și sentimental și chiar literatură groazei.

În *Tratatul despre sublim* scris în secolul întâi al erei noastre, în paragraful referitor la „pregătirea sufletului pentru sublim”, după ce se afirmă că „sublimul este un ecou al măreției gândurilor”, se demonstrează acest lucru pe texte din Homer, Hesiod și *Biblie* (Fucerea, Întia carte a lui Moise): „Astfel – se spune – și dătătorul de legi al iudeilor, care nu era deloc un om ca oricare altul, pentru că a înțeles cum trebuie puterea lui Dumnezeu, a și arătat-o, scriind la începutul *Legilor*: – A spus Dumnezeu să se facă lumină și lumină se făcu, să se facă pămîntul, și pămîntul se făcu”⁸.

Autorul tratatului poate vorbi despre arta literară a acestui text pentru că, din perspectiva zeilor greci, nu citește *Biblia* ca pe un text religios, ceea ce se va întîmpla cu exegeza occidentală a secolelor următoare. Pentru autorul tratatului, *Biblia*, citată alături de *Iliada*, este o operă literară. Între pseudo Longinus și Auerbach – care, în primele trei capitole din *Mimesis*, se ocupă de „scriitorii evrei ce reușesc în *Vechiul* și în *Noul Testament* să dea expresie straturilor suprapuse ale conștiinței și conflictului dintre ele”⁹ – se interpun nouăsprezece secole.

Editînd acest capitol la o distanță de douăzeci de ani de la prima ediție a cărții, am citit fie lucrări inaccesibile în România la data scrierii lui, fie lucrări încă nescrise și nepublicate la timpul respectiv. Una dintre acestea este excelenta sinteză a lui John H. Hayes, care practic convoacă tot ceea ce fusese notabil produs în secolul al douăzecilea pe tema formelor literare ale *Vechiului Testament*¹⁰.

Hayes consideră și el *Biblia* un „catalog of literary types” (p. 77). Exegeții identificaseră de timpuriu în corpusul biblic forme literare ample, „larger units” de două tipuri: „saga chains” și „novellas” (p. 66-71). În prima categorie sînt incluse seriile de narațiuni sau povestiri privind un personaj cum ar fi Abraham, Lot, Iacob, Esau. Din a doua categorie fac parte „istoriile”, cum ar fi, de pildă, istoria lui Iosif.

Romanele biblice au o înfățișare ambiguă. Ele pot fi discutate ca un comentariu scriptural, ca o variantă populară a istoriei reale, ca o continuare scrisă a unor povestiri populare, sau ca o versiune timpurie a romanului grec¹¹. Textele au fost elaborate în diferite perioade istorice, începînd cu secolul al zecelea înainte de erei noastre. Stilul narativ consemnează după caz aceste etape. Romanele scurte, din care este compus corpusul

biblic, basculează între stilul discontinuu vizionar lipsit de narativitate, identitatea dintre real și supranatural, lipsa descripției și a emoției interioare (din Pentateuch), și alunecarea către realism, descripție, transcrierea emoției psihologice și explorarea vieții interioare a protagonistului. În comparație cu romanul antic grec, textele biblice sînt mult mai scurte, le lipsește călătoria – vehicul esențial al acțiunii în romanul grec – ca și cuplul amoros, înlocuit în romanul biblic de femeia superbă înconjurată de familia și prietenii ei, toți angajați în intriga ideologică și politică. Dacă romanul grec este erotic prin excelență, romanul biblic este ideologic și politic.

Spre deosebire de celelalte literaturi vechi unde persoana autorului era trecută sub tăcere, consemnată în treacăt într-un subsoț sau pusă sub semnul îndoielii de prestigiul circulației orale a nucleelor epice elaborate de un narator, textele biblice sînt singurele care, înainte de civilizația greacă, preluînd sau reafirmînd valoarea individualismului creator de tip zarathustrian, afirmă din



capul locului o paternitate creatoare. „Cărțile” aparțin unor personaje care au trecut sau preiau o experiență fundamentală. Aceasta se declanșează de obicei în urma dialogului sau confruntării celui ce scrie, cu Dumnezeu, privilegiu care îl va destina unui rol de excepție. Clasificînd discursul profetic și textele profetice, Gunkel releva două tipuri esențiale ale discursului profetic pe care el le-a numit „amenințări” și „reproșuri”¹².

Creația epică derivă din acceptarea și asumarea grației divine. Cei ce narează au, cu alte cuvinte, har divin. Creatorul textului – un inspirat, un vizionar ce se raportează permanent la abstractul *El* – dă curs îndemnului divin, dar și propriei sale voințe și conștiinței creatoare. Ultima, oscilînd în raporturile ei cu Dumnezeu, va determina, în cazul fiecărui autor care scrie într-un alt timp și uzînd de o anumită retorică, specificul procedeele estetice și al stilurilor.

Concepția despre artistul prin intermediul căruia se exprimă o esență străină, ideea artei iraționale cred că nu este nicăieri exprimată mai tranșant și mai dramatic ca aici. Valmiki cochetează cu divinitatea care nu se amestecă niciodată direct în elaborarea artei sale, deși unele legende vorbesc despre o *Ramayana* scrisă pe un munte de către un zeu de unde a fost „copiată” de Valmiki. Pentru noi, Valmiki este acela care selectează evenimentele demne de a fi narate. În Sumer, creația artistică lăucă era aproape ilicită, fapt omenesc și singular; în Egipt scrisul putea fi considerat mai degrabă un mijloc magic și personal de luare în posesie a zeilor; a descoperi cartea magie a lui Thot însemna a deveni egalul lui. În vechiul Israel, Dumnezeu este în epocile vechi narative acela care dictează opera, iar în altele, acela care o inspiră sau o determină. Circulația ideilor în antichitate îndreptățește presupunerea că aversiunea lui Platon față de poezi și creația lirică în general, considerată un fapt nociv și irațional, venea probabil din cunoașterea și răspîndirea masivă a acestui gen de texte ce purtau o atare concepție despre artă.

Examineate din perspectiva acestei concepții, textele biblice vorbesc însă de o variabilă a respectivei funcții. În aparență lucrurile nu se alterează: voința divină dictează, se afirmă în plan literar, de la *Cărțile* lui Moise la *Apocalipsa* lui Ioan Teologul. În realitate însă, relația naratorului cu divinitatea nereprezentabilă, justifiară, obișnuită și care, deținînd adevărul despre trecut, poate transmite viziunea despre viitor, înregistrează o modificare lentă și ireversibilă de o uluitoare subtilitate.

De la naratorul care narează în numele lui Dumnezeu („Și a zis Elohim. Să fie o tărîe în mijlocul apelor, care să despartă apele de ape. Și a făcut Elohim tărîa cerului și a despărțit apele” (*Geneza, Întîia carte a lui Moise*)¹³) pînă la naratorul a cărui viziune ține locul viziunii lui

Dumnezeu („Și am văzut un cer nou și un pământ nou. Căci cerul cel dinlăun a trecut, iar marea nu mai este...”. *Apocalipsa lui Iovan Teologul*), gradațiile acestui raport mărturisesc o maturizare continuă a artei relatării și o pondere sporită în discurs a personalității celui care narează. În timp, esteticul se delimitează, progresiv, de canonic (religios). Pentru a transpune în viziune, se dovedește de la un moment dat mai important *cum* decât *ce*. Miza participării estetice crește și ea, realizându-se prin noi procedee epice și mijloace retorice. De la un unic punct de vedere și un singur adevăr, textul biblic va fi nevoit în cele din urmă să accepte o pluralitate de naratori care își susțin fiecare propriul adevăr.

Evangelhiile nu par, la urma urmei, decât capitolele unui text romanesc în care mai mulți naratori flotanți relatează despre un unic eveniment – procedeu exploatat cu virtuozitate și inteligență de retorica romanului modern. Această „democratizare” apare în povestirile românești ale vechiului Israel odată cu prezența autorilor nu neapărat de prestația lui Moise sau Iosua Navi, ci de o origine ceva mai umilă. La aceasta a contribuit și o importantă schimbare în mentalitatea poporului iudeu de după Exil. Modificarea relației dintre narator și Dumnezeu care inspiră creația a fost simultană cu modificarea înregistrată în chiar portretul moral și imaginea Dumnezeului unic. Exegeza modernă a putut-o explica prin contactul prelungit al religiei vechiului Israel cu monoteismul spiritualizat zoroastrian în timpul Exilului în Babilon și apoi prin politica tolerantă a noii dinastii Ahemenide.

Se știe că în anul 721 î.e.n., regele Sargon al Asiriei deportează aristocrația iudaică în Babilon. În 587 î.e.n., Nabucodonosor cucerește Ierusalimul, iar evreii robiți nu mai au practic nici o speranță de supraviețuire. În 556 î.e.n., Cyrus devine regele Persiei și Mediei. În 539 î.e.n. el cucerește Babilonul. Odată instalată, dinastia Ahemenizilor se afirmă ca o formă de guvernare umanizată. Zoroastrismul este reconsiderat în imperiul persan, iar acea singulară „pax persica” acordă un uriaș impuls năzuințelor tuturor popoarelor din imperiu.

În ceea ce îi privește pe evrei, în 515 î.e.n. Darius le permite reconstruirea templului din Ierusalim. Neemia, numit de Artaxerxes II satrap al Iudeii, este cel care reconstruiește Ierusalimul.

Odată cu Ezdra și Ieremia, *Vechiul Testament* înregistrează un alt ton. Asistăm la o veritabilă renaștere religioasă. Apar o mulțime de profeți, iar Dumnezeuul mînios și războinic antropomorfizat de Moise, devine pe cît de tolerant, pe atît de abstract, de o înțelepciune zoroastriană¹⁴. Tiranul divin singeros ca un monarh asirian se metamorfozează într-un zeu al salvării și mîntuirii, înțelept, inteligent, tolerant. Așa se explică

aparitia unor viziuni ca acelea ale lui Iov și Iezechiel, texte care „revalorizează conștiința individuală și fac din credincios un adult spiritual”¹⁵, sau a *Cărții lui Iona*, consemnând afirmarea individualismului într-o morală de grup și a malei divine, contrare cultului geocentric al Ierusalimului.

În *Vechiul și Noul Testament* partenerul colocvial, constant, este Dumnezeu, „actantul” etern și universal. La început protagonist al acțiunii (*Geneza*), el se estompează treptat pînă la retragerea finală consemnată în celebrul strigăt al lui Iisus crucificat. Divinitatea acordă unitate supratemporală corpusului epic acționînd prin poruncă și profeție.

Din profetismul religiei vechiului Israel au luat naștere autorii și vizionarismul. Aceasta a însemnat în plan estetic apariția personalității creatoare, precum și epica vizionară sau, mai bine spus, viziunea epică, fenomen singular pînă acum în literaturile vechi. Deși mai toți profeții trăiesc cu obsesia salvării neamului și vorbesc despre timpul pedepsei și pedeapsa morală, viziunea fiecăruia, punctul său de vedere sînt în mod tranșant diferite. Pe măsură ce divinitatea renunță să mai ocupe locul privilegiat, epicul se organizează în jurul personajelor și naratorilor săi. Între divinitate pe de o parte și naratori și personaje pe de altă se instituie, din punctul de vedere al rolului ocupat, un raport invers proporțional.

Comentînd încordarea continuă, tensiunea apăsătoare creată de narațiunea biblică prin ignorarea podoabelor stilistice și a digresiunii, apoi fundalul misterios reieșit din contrastul dintre scopul acțiunii și cauzalitate, inseparabila coexistență a vieții cu sublimul într-un „proces lipsit de prezent” în care fiecare personaj „întruchipează un moment al legăturii verticale imaginate” (cu divinitatea, n.n.), în locul unei cauzale și temporale stabilite rațional, Auerbach vorbește despre tendința permanentă spre interpretare a textului biblic, ceea ce îi acordă acestuia o perspectivă cosmologică.

Dogma și făgăduința, contactul cu divinul prin revelație determină un tip specific de semnificație, denumită „semnificația figurată”, bazată pe „conexiunea verticală” a elementelor. Figuralul „stabilește o legătură între două fapte sau personaje, în care una dintre ele nu are numai o semnificație proprie, ci o semnifică și pe cealaltă, iar aceasta din urmă o include pe prima sau o împlinește. Cei doi poli ai figurii sînt despărțiți în timp, situîndu-se în timp totodată cu fapte sau persoane reale; amîndoi sînt însă deopotrivă cuprinși în fluxul curgător care este viața istorică și numai înțelegerea – *intellectus spiritualis* – a conviețuirii lor este un act spiritual”¹⁶.

Jertfa lui Isaac din *Vechiul Testament* o prefigurează de pildă pe a lui Iisus din *Noul Testament*, care o include

pe prima într-un arc spiritual și fără cauzalitate. Legătura verticală cu divinul ar fi determinat un stil nearticulat, sintactic, parataxic, irațional din perspectiva cauzalității evenimentelor și figural în interpretarea lor.

Interpretarea figurală este însă aceea care a făcut – vorbind din perspectiva metaromanului biblic – dintr-un corpus de texte disparate, o imensă și organică narațiune relatând, la un mod românesc, avaturile unei familii spirituale. Auerbach are dreptate mai ales din acest unghi, al romanelor sau textelor cu o structură românească ce alcătuiesc un supertext al formelor românești, și nu în ceea ce privește realitatea epică a ficciunii în parte.

Note:

1. Lawrence M. Wills. *The Jewish Novel in the Ancient World*. Cornell University Press, 1995. În Prefața cărții, Wills se consideră primul care discută Biblia ca roman sau colecție de romane. Aceasta poate fi adevărat pentru spațiul anglofon unde critica românească este practic necunoscută, *Civilizația Romanului* oferea acest mod de lectură critică în anul 1983. Iată ce spune Wills: „When I began this enterprise, the Jewish novels as a category were unknown to laypeople and barely known to scholars in the various fields concerned with this period. As the Greek novels experience something of a renaissance among scholars, I hope that the Jewish novels, along with all other indigenous novelistic literature of the ancient world, will be permitted to join them” (p. xi).

2. *The Hidden Book in the Bible*. Restored, translated, and introduced by Richard Elliott Friedman. Harper San Francisco, c1998.

3. Richard Elliott Friedman. *Who Wrote the Bible?* Harper Collins Publishers, 1997, p. 242.

4. Robert Alter, *The Art of Biblical Narrative* Basic Books, Inc. Publishers, New York 1981. (195 pagini). Capitole: A Literary Approach to Bible, Sacred History and the Beginnings of Prose Fiction, Biblical-type Scenes and Uses of Convention, Between Narration and Dialogue, The Techniques of Repetition, Characterization and the Art of Reticence, Composite Artistry, Narration and Knowledge, Conclusion. Primul capitol, „A Literary Approach to the Bible” se ocupă de relevarea principiilor distinctive ale artei narative în Biblie. Prin Biblie autorul înțelege numai Vechiul Testament, o colecție de lucrări scrise la intervale diferite în intervalul a aproximativ opt secole. Narațiuni ca „Esther și Daniel”, scrise după exilul în Babilon, reflectă practici literare noi: „Almost the whole range of biblical narrative however, embodies the basic perception that man must live before God, in the transforming medium of time, incessantly and perplexing in relation with others; and a literary perspective on the operations of narrative may help us more than any other to see how this perception was translated into stories that have had such a powerful, enduring

hold on imagination”... „are we not coercing the Bible into being literature by attempting to transfer such categories to a set of texts that are theologically motivated, historically oriented, and perhaps to some extent collectively composed...” (p. 23) Răspunsul său este „nu”. Vechiul Testament este „...historicized prose fiction”. „...fiction was the principal means which the biblical authors had at their disposal for realizing history” (p. 32). „...biblical narrative in fact offers a particularly instructive instance of the birth of fiction because it often exhibits the most arresting transitions from generalized statement, genealogical lists, mere summaries of characters and acts, to defined scene and concrete interactions between personages. Through the sudden specifications of narrative detail and the invention of dialogue that individualizes the characters and focuses their relations, the biblical writers give the events they report a fictional time and place” (p.42). „I have tried to focus on the complexly integrated ways in which the tale is told, giving special attention to what is distinctive in the artful procedures of biblical narrative, what requires us to learn new modes of attentiveness as readers” (p. 179).

5. Harold Bloom, David Rosenberg. *The Book of J*, Grove Weidenfeld, 1990. Capitolul „The Author J”.

6. Harold Bloom. *The Western Canon*, Harcourt Brace & Company, 1994, p. 5.

7. Richard Elliott Friedman. *The Exile and Biblical Narrative, The Formation of the Deuteronomistic and Priestly Works*, Scholars Press, 1981, p. 136.

8. *Tratatul despre sublim În Arte Poetice*. Antichitatea, Editura Univers, 1970.

9. Erich Auerbach, *Mimesis*, ELU, 1967, p.13.

10. John H. Hayes. *Old Testament Form Criticism*. Trinity University Press, San Antonio, 1974.

11. Lawrence Wills, *op. cit.*, Introduction, p.8-9.

12. John A. Hayes, *op. cit.*, p. 159.

13. Citatele din acest capitol aparțin ediției *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1968. Ediție îngrijită de Pr. I. Găgiu, Pr. I. David, Șt. Milea. „Vechiul Testament” folosește edițiile din 1936, 1944, 1957. „Noul Testament” folosește traducerea lui Gala Galaction și ediția din 1951.

14. Paul du Breuil, *Zarathoustra et la transfiguration du monde*, Payot, 1978, p. 45 ș.u.

15. Idem, p. 250.

16. Erich Auerbach, *op. cit.*, p. 80.



POEZIA DE DINCOLO DE CĂRȚI

Ioan HOLBAN

Volumele *antume* – *Furtunile memoriei* (1984) și *Biblioteca din Nord* (1986) – și volumele *postume*, acum tipărite, în sfârșit, în semn de afecțiune dar și de prețioasă rigurozitate, într-o elegantă antologie de către Adrian Alui Gheorghe, cu o prefață de Vasile Spiridon – *Mesagerul* (1992), *Tratatul de eretică*, primul titlu al primei cărți (1995), *Fiara melancolică* (1999) – pot oferi, abia astăzi, profilul unui dintre cei mai importanți poeți ai generației '80, aparent „exilat” în Borca Neamțului, prezent (uită, și prin absență) în istoria poeziei noastre contemporane, în zilele multora (prin jurnalul, pînă acum, în trei volume, *Carnete mure*, 2001, 2003, 2004), în – cum spune poetul – (i) realitatea unui timp deschis/ închis cu primul poem din *Mesagerul*, un volum depus, în anul 1988, la Editura Cartea Românească, fără „nici o șansă să apară din cauza cenzurii”: cenzura vieții și a morții, soarta cărților, în fond „Anul în care mori e anul cel bun. L-au așteptat și alții/ s-au rugat pentru ei au vrut să și-o ia înainte însă/ tu ai ajuns liniștit în inima lui. Mai ales ai vrut/ să petreci cu femeia. E anul cel bun/ în timp ce-și/ despletă părul în vagi rotocoale de fum. Aveai haine/ bune chiar obiceiuri bune de a porta haine bune – ai ales/ din fiecare rîd – în oraș ploaia zarva din decurii/ Și n-ai mai ieșit ați suris împreună cu vinul roșu din/ căni. Pe urmă n-a mai adăugat nimeni nimic. O fetiță orbă/ cînta la trompetă pe zid” (*Anul cel bun*). Cum ne arată frumoasa antologie *Scene din viața poetului* (Editura Conta, 2004), oricâtă ironie neagră ar fi aici, anul în care a murit Aurel Dumitrașcu (1990) a fost anul „cel bun” al poetului din Sabasa; brusc, lumea literaturii, de altfel ori „mașteră” cu fiii săi, ta seama la opera unui poet pe care rîvna, amintirea, gîndul cel bun, judecata sigură de valoare și situare ale unor colegi de generație sau altfel (Adrian Alui Gheorghe, Lucian Visilă, Daniel Corbu, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Nicolae Cuvade, George Vulturescu, dar și Mircea Martin, Gheorghe Grigore, Cristian Livescu, Laurențiu Ulci, Adrian Marino, Constanța Buzea, Rămul Munteanu, Al. Călinescu) l-au pleșat, cu dreptate, pe primul raft al bibliotecii din Nord a poeziei noastre.

Poezia lui Aurel Dumitrașcu este, înainte de toate, a unei *teme* – memoria, oglinda care reflectă și nînte, care continuă ceea ce poetul însuși scrie, înghițînd hulaș zarul aruncat de viață, de un fin nucleu narativ structurat, cel mai adesea, în jurul tatălui, mamei, Tudorței, lui Tess, pictorilor și poezilor din lăcașul de valori personale; a unei *metafore obsedante* – roșul, ploile și florile roșii, ghicite/ văzute în jurul reginei de pe glezna bufonului sau în marile bucăți de jar ce mișună în casa unde totul pălește în roșu: „Florile roșii mor încet în ferestre/ tu să nu spui acum că e seară/ îngrozitor de puțin trăiesc oamenii/ dulcea pribegie a cămii prin aer/ și altăca propinieri pline de grație/ pînă și zidul rămîne cu capul întors/ rujul reginei pe glezna

bufonului – iată/ aceste figuri/ marasmul lagunei/ convorbiri/ împerecherea broaștelor nu-i o problemă/ de logică în orice poveste cineva vinde mîști/ mari bucăți de jar se aud mișunînd/ casa plînge totul pălește în roșu/ – «bărbat sînt numai din întîmplare/ puteam fi nefericit ca un turn» – / pelerin în propria-ți casă/ adică memoria se ascunde-n oglinzii/ prohibite, ce-mi spuneai despre/ solemnitatea creșterii înainte de moarte? – și plouă – / soarele, vezi, mult prea mult se lovește/ peste ceafă cu niște datormici” (*Poem trist pe fundul roșu*); a unei *figuri care adună viața și cartea într-o singură (in)formă* – pelerinul, cel care rămîne totdeauna pe un „istn de vorbă”, cel singur al eluși sînge nu are umbră, cu un nume scrijelit pe un zid „la misiun- longhi”, astfel: „Furișată vine secunda de geniu/ bate în ușa celui care tocmai se uită/ cu ochi fici/ la o bocată de plumb/ el mi unde el mi știe cine îl caută/ el se uită la o bocată de plumb el nu se/ gîndește la nimeni/ casa e un tobogan pe care/ s-a urcat mușenia lumii/ numai cerneluri otrăvitoare/ bezmetică singurătate mîcșind a alcool/ om necăpătut cu lămeștile danuri/ pe deasupra prin cer umblă grăunțe/ și roți și îngeri uzați și mîtuși prea tardate/ amintiri/ amintiri locovoiate cu dealurile/ – plînsul-laguna-fetița-coruptă-n-copelâne – / dar în carnea lui intră o herghelie de sunete/ dar pe creierul lui stropi de ploaie cad istovîți/ se deschid ușile, amnezia confuziei/ nopțile par niște mituri greșite/ – nothing must be overlooked – / și deodată circii luminii/ în străpung inima” (*Secunda de geniu*).

Chiar dacă prima carte părea să traseze o singură pistă de lectură, titlul (schimbat de cenzorii vremii din *Tratatul de eretică* în *Furtunile memoriei*) și, mai ales, substanța poemelor înseală: memoria nu furnizează, în poezia lui Aurel Dumitrașcu, decît un nucleu narativ, un fel de a lega sintaxa poetului de sintaxa femeii și amintirea unui cod cultural care trece prin „gîrla kan” pentru a sfîrși în „grupa comună mozart”, în „vinisoarele albastre” ale lui Sandburg sau într-o clipă în care „wagner e ascultat în deridare”. Cîi privește prima dimensiune poetică a memoriei, ea se exprimă, poate cel mai semnificativ, într-un poem precum *Întîmplări privilegiate*, datat 1977: „E toamnă/ prin lume s-au redeschis universitățile/ căli încep să-și uite rubricile camioanele/ transportă murături și caiete dictando/ ladies and gentlemen/ tata a murit acum șapte ani – cancer – / era comunist și fusese războiul/ am plîns cu fața ascunsă în trenul urîsc cîmîtirea morții și sfîrșii absurzi/ și bomba și șerpil/ au trecut șapte ani... / iubesc pămîntul ploaia și arul/ și doamnele și pîrîni/ s-a gîndit mama. Petre ar trebui dezgropat/ bine! a zis primul fiu/ e un obicei sălbatic! a zis celălalt/ încep să plouă mîrunt – anxo domini 1970... – / «comunismii nu potrezesc» șușeteau babele/ și s-au fardat și s-au dat la bierică/ și au văzut țarina plină de clopote/ rîul la trei metri sub frunze/

babele au băut vin roșu s-au îmbătat/ au mâncat plăcinte/ s-au dus acasă cîntînd/ mîine e luni/ nu-am zis se înseră/ m-am acuat în autobuz călătorii dormeau/ «pînă la capăt, vă rog!»/ și parcă rulam pe marginea cerului».

Despre *sintaxa erotică* va fi vorba, altfel, dincolo de memorie și dincoace de amintire în toată poezia lui Aurel Dumitrescu. Codul cultural, cel care conferă substanța și canalele de comunicare lăuntrică ale poeziei din toate cărțile, este unul al demitizării, al ironiei fine și cordiale (în genul parodiei la poezia lui Nichita Danilov, de pildă: „Eu și cu tine trăim într-o casă neagră/ la marginea unei ape negre fără de pești/ Tata/ e îngropat în spatele bisericii negre/ și tot ce-mi amintesc despre el e neclar/ De foarte mulți ani stau la o masă neagră/ și scriu pe foi negre tu îmi aduci cîte/ un ceal negru care fierbe nevenosim/ de repede/ la para unui foc similar/ Avem o bibliotecă plină cu cărți negre/ Citim numai noaptea ferestrele s negre/ Și florile da/ florile de pe hol sînt negre și ele” – *It's good life, right?*), al jocului vinovat/ nevinovat cu „scufița roșie” care „e beată mardară și care a fîrît-o-ntr-un colț”, al demolării unuia care vine „să facă gramatică marți. Cu pisoi” și al contestării „trecutului spongios al parabolei”; în fine, Virgil Mazilescu: „Fii seriosă cucuiană domnul virgil n-a locuit/ niciodată în droscăria asta hăpăia de carii/ domnul virgil era un tînar de pe la corabia/ frate de ploi purpurii și crîme halucinate/ domnul virgil plimba noapte de noapte pe străzi/ hăbău de moarte” (Virgil Mazilescu). Aurel Dumitrescu este, în aceste poeme din *Mesagerul* și *Tratatul de eretică*, un Meister Eckhart al unei lumi creștinate, adusă, adică, în *sensul său*, de poezii, pictori, colegi, oameni văzuți și nevăzuți vreodată: este un *eretic* într-o lume pe unde se simte, uneori, aripa îngerului, ca în acest poem antologic: „Și fericirea avea copii. Pe unii i-a dat chiar la școală/ puteau să învețe de-acum cîte ceva despre zîmii despre/ ploii sau muzicanții unei stele măritate puteau alina/ două pietricele pe masă lîngă o farfurie goală sau/ lîngă o cană de vin în care plutea un pitic mort./ Că și alții au umblat prin școli mult faimoase și pînă/ la urmă totul a fost de folos unei gropi. Violeta petunii/ nici daruri în care dejunau înserări. Absentam./ Să ai dorințe imi spunea frumusețea multe dorințe./ Și să umbli prin cioburi cu ochii deschiși” (*Nu s-a de acord cu un poet american*). În fond, Aurel Dumitrescu nu e *de acord* cu nici un fel de a scrie poezie, pînă la el: orgoliu? vanitate? Mai degrabă, o altă formulă de a percepe viața cărților prin propria ființă, sintaxa acelora prin sintaxa fluxului lăuntric.

Metafora obsedantă este a *cromatică*, a *roșului*, mai exact, un *poem tehnicolor*, spune poetul în *Totul din fotografie*, dar ploaia roșie sau purpurie, sîngele (de metal, de cuvînt) sau al dropiei, petele sale care colorează strident/ amenințător/ promonitoriu filmul memoriei sau pe cel al realului din imaginarul poetic, macul și „puhoiul de maci”, șahul care se joacă numai „cu piese lucioase și roșii”, pisica verde cu mustați roșii, vîntul roșu, cerul Romei unde se arată „o pată de sînge, undeva”, ochiul roșu și vulpile care „încau în sînge”, „mășterirea de purpură”, vinul roșu din căni care e, poate, vinul din pocălul Cinei celei de Taină, roșul care anunță Apocalipsa („S-au adunat la măcelărie și plîng. Valuri de sînge/ bat din poartă în poartă anunță eclipse dau orîșce/ pentru o zare pătată cu vin. Voi mai scrie o carte/ se va spune: a mai împins un prune de pe masă”), lumina e a sîngelui unde furtunile se hrănesc cu dihanii, ființa

care merge „purpurie-n noroi”, firicețul roșu care iese dintr-o carte sau dintr-un horn – iată doar cîteva sintagme dintr-un număr impresionant care creează o *structură poetică* în orizontul a ceea ce poetul însuși numește *picturalitatea cuvîntului în trupul ideii*. Culoarea opozantă e *albă*; cel al „sfeliei cu pielea ca hrînza”, al „piciorarelor așa de albe”, ale „elenei”, al globulelor albe (lîngă globulele roșii, desigur): roșul și albul, deopotrivă stridente, sînt ale unei lumi surpate, bolnave, ruinate în nevroze. Celelalte culori dominante în poezia lui Aurel Dumitrescu – deseori, albastru și verde, mai rar galben – sînt ale *imaginarii* și bibliotecii din Nord, în vreme ce roșul și albul sînt ale *realului*: „Toate vulpile încau în sînge/ numai cele albastre umblă tehuie pe dealuri/ prin biblioteci ori prin candelabre. – Ești nebun, cum să/ fie albastre cine a mai văzut pe la noi vulpi albastre/ pe dealuri le-ar fi prins vinătarii le-ar fi zărit careva/ ești nebun tinere de-a dreptul nebun/ Orbilor proștilor vulpile albastre se găsesc peste tot/ nu e zi și nu-i noaptea în care să nu umble prin lume./ Puteți veni după-amiuza la mine să vă arăt numai/ una. Are ochii triști și doarme-ntr-o carte” (*Proprietarul*).

Poezia e dincolo de cărți, spune pelerinul. „Inafrașiutul” pe un „sîm de vorbe”, cel cu numele scrijelit pe un zid „la masu-longhi”; omul de hîrtie din poemele lui Aurel Dumitrescu este un „homo aestheticus” care „se asfixiază în cărți”. Însărit doar cu „poezie și cearcane”; cel care „de mină cu umbra mea tree”; care „își mușcă buzele cu pe niște comete”; unul peste care „se va pune nisip”; vînturat de cuvînt, cel pentru care „privită din spate orice femeie goală seamănă/ cu o mașină de scris”, atît de amărît încît nu-și lasă nici cîinele să moară într-un poem; *Călătorețul*, adică, sau *Mesagerul* din acest poem: „În ziua de 30 octombrie a trecut prin munți/ un călăreț taciturn/ e un prooroc/ ușoateau gulele/ e un vagabond/ ușoateau femeile/ e o vinătoare/ zise părintele spiridon./ Cu sfilă am continuat să ascultăm predica”. Pentru că poezia e dincolo de cărți, Aurel Dumitrescu își oferă false alternative într-o relație tensională cu sine însuși: într-un peisaj i se pare că poate sta „cu într-o carte”, numai provocat – spune – poate trăi *în fața* poemului, se amuză/ întristează constatînd faptul că se poate trăi spunîndu-și, mereu, poezii, de femei se ferește „pagină cu pagină”, carnea e un text și cînd nu mai scrii, abia poți începe „o viață adevărată”, caută etnoji „mai reale” decît în „aceste pagini” (alteori așa: „Eu/ nu vreau/ să trăiesc/ cu vreau/ să citesc”), în sfîrșit, învață să umble după o rochie ca după o ediție rară; și dacă viața/ cartea ficționarului ar putea fi chiar astfel și Aurel Dumitrescu să aibă dreptate? Cîuș: „Noaptea cu foile ei/ nu mai are probleme particulare. Un lexicon/ cu lucrare din care ies pe rînd aproape la întîmplare/ trupul tău uneori trupul meu/ biete sintagme peste care se plimbă un abur subțire. Și cît/ de mult am vrut să nu mai fie moarte în casa aceasta/ cît de mult. Umblam după rochia ta ca după o ediție rară/ zăpăcit de culele în care se ghemuiau stropi de ploaie./ Așa am trăit: între cuvinte și carne. Nu pădurile de mesteceni/ niciodată cerneala în care poți fi un prizonier taciturn/ o petală nimic din toate acestea. Noaptea doar. Ea și/ trupul tău uneori trupul meu/ sintagme peste care se plimbă un abur subțire” (*Sintagmele în care vine noaptea*).

Salah MAHDI

TIMPUL ÎNGHITE TIMPUL

E un timp pentru naștere
E un timp pentru moarte
E un timp pentru versuri
E un timp pentru mersuri
E un timp pentru a iubi
E un timp pentru a despărți
Iar timpul înghite timpul.

Mă uit la poemul meu...
Prin fumul din Muntele Măstiniilor
Mă uit la ceasul meu
Uitați lângă zidurile Babilonului
pe care l-a înghițit timpul.

Fiule, oare sîntem aici
de mult?
Sub acoperișul unui copac
Între cerul și raia Someșului
Care se întinde în sîngele nostru
Precum versetele cerului!

Tată, oare aici
Seamănă cu ce-i dincolo?
Seamănă nopțile
Care ard ca o stea
O stea care ne arde
Și nu ne vrea

Tată, să nu mai vorbești de mine
Că am lăsat ferestrele
Pentru cîntecele păsărilor
Care au adus florile
Pentru nunta mea
Am lăsat la marginea unei fîntîni
Poemele tale să le ia vîntul.
Tată, oare știi că timpul înghite timpul?

Fiule, oare știi...
Între mine și ea
O mie de mersuri
Și cîntecele păsărilor
Care îmi cîntă în somn
Niste versuri

Roabe de grîu...
E greu cînd nu poți ridica
Precum lacrimile unei femei
Îvelite de o cruce
De niste îngeri
Cînd lăcrimează pămîntul
Iartă-mă, tată
Că timpul
Înghite timpul.

Alexe RĂU

RIDICÎND OCHII

Pe locul
satului nostru
se prăbușise
o piatră mare din Cer
căzută din
inelul Creatorului

Noi am ieșit
din stînci și
ne-am apropiat de ea
an cu an
Am înconjurat-o și
o priveam adînc
amintindu-ne de ceva
care a fost demult
dar nu poate fi spus

Din vreme în vreme
ridicam ochii
căutînd locul
de unde a căzut

Cu fiecare privire
înălțată
se desprindea și
se întorcea în slăvi
cîne o pîrticieă din piatră
pînă cînd s-a făcut
în depărtarea i-susă
un ochi mare

Din scobitura rămasă
copiii sorbesc
dimineța
un fel de lapte –
căzut noaptea din Cer –
cu un fel de linguri
dintr-un fel de lemn
scobit
de ochii maicilor

Violeta ION

camere, glasuri

1.

camere, glasuri, sudoarea întinsă ca un praf
ce spun toți oamenii ăștia, unii își verifică apelurile
ce tot spun, se mișcă toate fețele
îmi fac culoar printre ele, fața mea își face culoar
printre alte fețe
dacă vorbește de revoluție îmi amintesc pământul
și oamenii ăia întinși dacă ar lumina ar lumina tot
oare cum arată pământul luminat dinăuntru
și mă întreb așa cum ai întreba pe ce parte
vine boala și crupe în piele
în orașul ăsta cu gropi și cu bălți aruncate
în toate părțile
ioana se scutură pareă din vis că leo a murit la rev-
oluție
nu, îi spun, a murit de plămîni, i se înfășurase
fumul de țigară în jurul gîtului
spunea că numai el are eșarfe care se plimbă
singure
apoi ținea palmele căuș un sfert de litru de sînge
acolo, pe care îl pipăia cu toate antenele
vreau să spun, el viu și întreg cu sîngele gîlgîind
în corp
despărțit doar de un perete subțire de carne
de sîngele din palme.
ca nu și nu că știe mai bine.
restul vine de la sine așa cum iese fumul de țigară
din
piept. vreau să stai aici să-mi spui
pe de rost viața și cînd vine
în ce se înfășoară și cum o recunoști de
prima oară

2.

pe partea asta, ascultă, s-a zvîrcolit
toată noaptea
pe urmă s-a așezat cuminte pe un scaun
de lemn
ce eram
eram două grămezi de pămînt
spunea, în sfîrșit așez pe jos țigările, paharul

cu apă
corpul meu cu fața în sus pe suprafața opacă
a camerei
vine unul să-mi ceară o țigară
care țigară, îi zice, o să ți se întunece plămîni
de-acolo ies șerpii să se încolăcească pe gît
nu sînt șerpi, zice, sînt eșarfe
și se preling pe corp ca niște lacrimi negre
deși nu e nimic de plîns aici
și nici întuneric
și de lumină nici nu s-a pomenit.
și dintr-o dată a început să strige că uite e
primăvară
dar eu știam că nu avea cum s-o recunoască
pentru că nu mai văzuse pînă atunci
dar o puteam privi totuși prin ploaia
care cădea în ochii larg deschiși
și-apoi încet, încet, aluneca în oase
ca și cum n-ar fi avut în echilibru
pe ce să mai calce



Filip KÖLLÖ

Domnul Filip Köllö este pictor. Formația domniei sale nu transpare deloc în această dăruire totală pe care o simte față de poezie. Nu ne aflăm în labirinturi cromatice, nu sînt propuse poeme „sinestezice” în care culorile să joace un rol esențial. Poemele sînt „pseudo-narative” cu intruziuni ale metaforei și chiar ale unor tipuri de „aforism”, „maximă” sau „apoteogmă”. Poet „serios” în apariția din caruselul liric al publicațiilor literare, vă propun cu toată inima un nume: Filip Köllö – o mistuire a trăirii lirice pînă la capăt. **Ion STRATAN**

Memoriile unui piccolo

De ce-i scriu morții
primăverii în debutul verii
spre stupoarea de aur a aloei
veștejite, căreia nu i-a mers bine
pe balcon...
De-aceea vin virușii muzelor
plătiți cu reticență pentru serviciile
aduse mai mult în silă...
Acea ciocîrlie și refrenul îndepărtării
ei...
Zgîrie-Norii Sequoia
sau fier-betonul sufletelor
însingurate cu singurul lucru
ce nu le e la-ndemînă, succesul.
Scrie-ți, da, scrie-ți memoriile Delăsare...
Ce piccolo colorat, demențial!
Alunecă norii înnouați
peste cerul de deasupra subsolurilor –
balдахin chinuit, electric.
Au fost sonatele pianului scufundat
în acvariu și liberele nuduri
plimbate cu piscina prin centrul
iluziei, oraș utopic, citadelă cinică.
De-aș avea un ceas șarmant!
Dar nu mi-au mai rămas
prin resturile renovate ale dorinței
decît pintenii de sînge
șaua, ca o șenilă a amintirilor
și neastîmpărul calului mort.

Lacrimă

(lui Geo Dumitrescu)

Generată de ochiul albastru
înzestrată cu mărturisiri

ca s-a prelins prin preajma surăsului
a poposit pe maxilar
a licărit
s-a prăbușit
pe himera unui sîn.

Necunoscuta

Ca o percheziție-n lebădă
de nefirească amintirea ta
mică de statură
îmi cotrobăie vertebră cu vertebră
kilometru cu kilometru
organismul
cînd sute de bătăi
își iau zborul din covoarele orașului
dar oare e chiar primăvară?
și cine este această femeie
care sforăie grozav cu o
sermueră de chiștoace în inimă.

Liber

O bruscă ploaie,
o zi cînd îți place să crezi
că ceea ce-ai auzi e o caleașcă.
Paharul s-a răsturnat.
Sîngele a inundat titluri
și muze modificabile.
Ca pietrele din acvarii
sînt liber în abisul cuvîntului.



DOUĂ PROZE SCURTE

Dumitru Augustin DOMAN

Răzvrătirea elefantului Mitică

Secretarul de stat Gogu Ilie din Ministerul Industriei are o vilă în Băneasa. Vorba ceea, are o vilă, vila lui... Ei, dar în legătură cu această vilă circulă de ani buni, ca să nu zic de decenii, o legendă. Cică, într-o promoție de la mijlocul anilor șaptezeci, Gogu Ilie și Nae Pintilie au ieșit pe ultimele două locuri din țară, cu aceeași medie cinci virgulă zero zero, concurând neoficial, umăr la umăr, pentru titlul de cel mai prost inginer-constructor debutant din România. Dar peste trei ani, Nae Pintilie l-a invitat pe colegul său la Tîrgu Jiu, unde fusese reparatizat. Nae l-a așteptat la gară cu un Mercedes de culoarea cafelei cu lapte, mașină rară în România socialismului multilateral dezvoltat, cu care l-a dus într-o margine a orașului, într-o vilă frumos sechestrată de un zid înalt de fier forjat, de un petec de gazon enervant de dreptunghiular și de alei străjuite de tufe mari de trandafiri. Dar vila, vila era superbă. Și mare! După ce s-au plimbat prin ea vreun sfert de oră, Gogu Ilie, obosit și de drum, i-a spus amicului său că e prea mult de mers și că va vedea restul a doua zi și s-au retras la o masă pe terasă, cu o sticlă de whisky între ei, în așteptarea fripturii de căprioară la grătar. „Măi Nae, i-a zis musafirul, tu ești un inginer constructor la fel de prost ca mine, cum dracu ți-ai făcut vila asta?” „Păi, simplu! Vezi podul ăla de peste Jiu?” „Îl văd”, zice Gogu Ilie. „Eu l-am făcut. Și l-am făcut după sistemul trei betoniere acolo, una aici”. Deșteptat brusc, a doua zi Gogu Ilie s-a întors la București hotărât să nu mai piardă timpul și s-o termine cu sârăcia. Iar peste un an l-a sunat pe fostul său coleg și de institut și l-a invitat să-i întoarcă vizita. Într-un amurg de vară, Nae Pintilie a intrat în curtea vastă a vilei din Băneasa a lui Gogu Ilie. Gazon, alee cu tei, trandafiri, vilă cît Casa Republicii, cu subsol, trei etaje și mansardă, șaptesprezece terase, piscină, teren de golf și anexe etc.”. Măi Gogule, păi, eu sînt un sărăntoc nenorocit pe lîngă tine. Cum te-ai aranjat în halul ăsta în numai un an?” „Dragă Nae, e foarte simplu, exact după sistemul tău, ușor îmbunătățit. Vezi podul ăla arcuit peste Lacul Herăstrău?” Se ridică Nae, se uită, răspunde: „Nu-l văd”. „Ei, uite așa m-am aranjat eu”.

Nu se știe dacă această țărășenie e adevărată sută la sută, cert e, însă, că vila din Băneasa există, ea putînd fi

văzută zi și noapte, cu aleile ei pe mijlocul gazonului, cu tei și trandafiri și cu etajele ei multe. Și mai e adevărat bunul obicei al lui Gogu Ilie de a nu se întoarce de undeva cu mîna goală. Certă este și filozofia lui, în sensul că a rezolvat conflictul dintre carne și spirit, conflict preconizat de Kirkegaard, l-a rezolvat definitiv în favoarea cărnii, cărnii, cărnii.

Cu vreo doi ani în urmă, Gogu Ilie a fost cu o misiune într-o țară africană. După cele trei luni de lucru acolo în interesul țării, domnul secretar de stat s-a întors încărcat cu de toate, că aveai impresia că doar Nilul, Lacul Victoria și deșertul Sahara mai rămăseseră pe continentul negru. Dar trofeul african al lui Ilie de la ministărie este un elefanțel care, ca să ajungă în curtea vastă a vilei din Băneasa, a pus pe jar toată ambasada României din capitala africană plus cîțiva funcționari zeloși din minister. Și, în scurt timp, Mitică, elefanțelul african, s-a acomodat cît se poate de bine, a devenit de-al casei, un adevărat membru al familiei. Sau, cel puțin, așa se credea pînă în acea zi caldă și însoțită de iulie, cînd pe gazonul din curtea vilei din Băneasa vreo două sute de invitați îl sărătoresc pe Gogu Ilie la împlinirea a cincizeci de ani de viață. O încăpere de la parterul vilei se umple de daruri. Cei trei miniștri prezenți i-au adus cîte un tablou scump, că asta e la modă acum la sindrofiile membrilor cabinetului. Directorii din minister și cei de pe înaltul țării s-au întrecut în a-i face cadouri care de care mai scumpe și mai... interesante, știind că Gogu Ilie le primește personal și se interesează de unde au fost achiziționate, cît au costat etc. Apoi, avansările se fac în funcție de aceste daruri. O formație cîntă de pe una din multele terase ale vilei, iar oaspeții mănîncă icre negre și icre roșii mănîncă, știucă în aspic mănîncă și păstrăvi prăjiți în unt, mănîncă pate de ficat de gîscă și copane de curcan, chiar și supă de broască țestoasă mănîncă musafirii secretarului de stat Gogu Ilie. Dar cei prezenți pe covorul de iarbă mai neted decît postavul mesei de snooker și beau, ei da, ei beau whisky de un salariu mediu pe industrie sticla, beau vodcă superrafinată și coniac franțuzesc, și gin, și cinci souiri de vin beau și bere belgiană, ei, dar ce nu beau oaspeții lui Gogu I.?

Dar pe cînd petrecerea era în toi și grupurile se formaseră ad-hoc ca printr-o mișcare centrifugă, băuturile nivelaseră scorțoșenia unora și exuberanța populară a

altora, cam atunci, din dreapta vîlei își face apariția Mitică, elefantelul care, între timp, devenise dintr-un pachidermul. Scăpase din țarcul lui și se plimba ca prin savană, ignorînd orchestra și pe toți musafirii stăpînului său. Călcînd greoi, dar sigur și hotărît, pe covorul verde de gazon, Mitică face cărare printre meseni și apucă, în treacăt, cu trompa, de ici o cupă de șampanie, de colo un pișcot, se răcorește cu gheața din frapiere, degustă toate licoriile și toate mîncăturile, apoi se îndreaptă spre mașinile parcate la ieșirea din curte, spre groaza și panica proprietarilor. Dar Mitică ignoră seniorial automobilele de lux, împinge poarta cu capul și iese în stradă.

Ajuns la marginea bulevardului ocupat de o pînză mișcătoare de mașini în mare viteză, Mitică cel african s-a uitat în dreapta, s-a uitat în stînga, apoi a traversat agale șoseaua chiar pe trecerea de pietoni, mașinile frînînd brusc cu scrîșnete de ferotenii, oamenii de la volan lungindu-și fețele de uimire. Ajuns pe trotuarul celălalt, Mitică s-a oprit din nou și-a privit cînd spre Nord, cînd spre Sud. Să merg la Ploiești, s-o iau spre București? părea a se întreba. A pornit spre Capitală.

Pînă la sfîrșitul verii, elefantul Mitică a mai putut fi văzut bînd șampanie franțuzească și mîncînd fursecuri, icre negre și înghețată la recepțiile de la ambasadele mai multor state, după cum urmează: trei regate, cinci federații și șapte republici semiprezidențiale.

Povestea combinatului siderurgic evasinvizibil de lîngă furnica măreață

„Vom face, tovarăși, pe această mare cîmpie un combinat siderurgic măreț ca măreața Uniune Sovietică!” a zis cu treizeci de ani în urmă un omuleț hîlbîit de la o tribună roșie. Pe cîmpia cea întinsă erau o sută douăzeci și trei de mii de oameni. Iar în anii următori, pe cele cincizeci și șapte de hectare ale cîmpiei s-a ridicat un combinat siderurgic cum n-a mai fost, combinat care a dus România pe primul loc la producția de oțel pe cap de locuitor. Totul s-a ridicat sub privirile apatice ale unei furnici care stătea pe dealul dinspre est al cîmpiei. Furnica privea înălțarea coșurilor, halelor, turnurilor și n-o interesa deloc oțelul de pe capul de locuitor român, nici că planul cincinal era îndeplinit pe cîmpia de zeci de hectare în patru ani și jumătate, nici măcar cu cine se culca burtosul director general.

De toate acestea, însă, părea interesat poetul Adrian Greieru Minune, un ins mare la trup și îngust la frunte. El cînta pe kilometri de hîrtie de ziar pe omulețul care vorbise de la tribuna roșie. Omulețul respectiv era umflat de cuvinte rotunde și plesnea de două-trei ori pe

zi, dar își revenea de fiecare dată. Poetul mai cînta în versuri de șaptesprezece virgulă cinci silabe oțelul roșu curgînd din furnal, pe burtosul director general care n-avea, cică, viață personală, viața lui personală fiind barele, tablele și țevile de oțel inoxidabil și mai cînta și pe oțelarul anonim cu cască, ochelari de protecție și avansată conștiință de clasă. Furnica singuratică de pe dealul estic robotea toată ziua la strînsul rezervelor pentru iarnă și privea de sus, apatică, toată zarva producătoare de zgomot, fum și chiar oțel a combinatului.

Dar acum, după treizeci de ani, lucrurile s-au mai schimbat întrucîtva, adică total. La început, combinatul avea patru intrări/ieșiri, în cele patru puncte cardinale, denumite original Poarta 1, Poarta 2, Poarta 3 și Poarta 4. Acum, combinatul siderurgic are șaptezeci și trei de porți pentru mașini și încă vreo cincizeci și nouă de poteci pe care oamenii pătrund direct prin spărturile din gardul de beton. Aceste intrări au fost croite de nenumărații investitori, strategiei sau nu, care au cumpărat bucăți mai mari, dar mai ales mai mici, din combinat. Într-un ritm accelerat, propriu capitalismului înaintat, au început să dispară turnuri, hale, coșuri. Zarva s-a diminuat. Zgomotul s-a atenuat pînă s-a transformat într-o liniște asurzitoare. Fum nu se mai ridică decît foarte rar, cînd se ardeau resturile vreunei hale demolate. Iar masivul poet Adrian Greieru Minune, cu obrazul ras pînă la sînge pe vreme, omulețului de la tribuna roșie, cu o barbă albă și rotunjită à la Marx acum, poetul masiv nu mai cînta nimic, el fiind unul dintre mulții investitori dărmători de hale, turnuri și coșuri fumegînde.

Însă, cum în lume există o lege a compensației, pe măsură ce combinatul siderurgic primea tot mai puțin minereu și tot mai puțin cărbune și pe măsură ce măreața întreprindere fostă socialistă scădea pe verticală văzînd cu ochii, furnica de pe dealul de la est de cîmpia cu combinat, furnica deci devenea tot mai mare. A devenit cît un gîndac, mai apoi cît un pui de pitpalac, cît o găină de Avicola, cît un curcan de la masa președintelui SUA de ziua Recunoștinței, cît o capră neagră, cît un urs carpatin, cît un elefant indian, pe urmă cît un dinozaur umflat văzînd cu ochiul liber, încît la un moment dat nu mai știa cine e mai mare – dealul estic sau furnica. Măreața furnică stringe încet și tenace vagon după vagon de rezerve alimentare pentru iarnă, privind apatică peste cîmpia pe care se mai află încă resturile unui combinat siderurgic.



GEORGE VULTURESCU, DE LA TEXTUALISMUL OBÎRȘIILOR LA MITOLOGIA NORDULUI (II)

Cristian LIVESCU

CRITICA POEZIEI

„Peste lume se rotește un Ochi Orb/ ca un roi de albine cumplite/ ca o spaimă a beznelor izgonite din bezne”

Împreună cu Ion Vădan și regretatul Al. Pinteșcu, Vulturescu a fondat, în ianuarie 1990, în *Burgium centenarium*, cum era numit Satu Mare pe hărțile austriece, revista „Poesis”, care în anii următori avea să devină una din cele mai bune reviste literare din România, prin ambiția de a fi conectată la fenomenul poetic de ultimă oră și de a scrie poezia provinciei din provincialism. „Revista se naște prin colaborările primite din țară și străinătate, în camera mea dintr-un bloc oarecare – va declara poetul mai târziu. Din acest punct de vedere, revista poate fi numită a prieteniei, a legăturilor firești dintre poezii generației mele și nu numai...” Existența revistei a produs mutații și în conștiința poetică a acestui autor, ezitând mereu să părăsească zona autohtonă, pentru care post-modernismul nu înseamnă „o juxtapunere a unui text unde cuvintele sînt plimbate în text ca un pahar gol la cocteiluri. Păstrez ductul energetic al cuvintelor din satul meu ca și cum aș fi conectat, în permanență, la o sursă miraculoasă” (citez din interviul apărut în vol. *Mărturie la sfîrșit de veac* de Angela Băciu Moise, Ed. Arionda, 2000, p. 203 și urm.). „Mă simt bine cu stiloul în orăș, precum mă simțeam bine, copil fiind, cu cuțitul codrenesc în buzunar, cînd traversam pădurile sătești.” Despre un episod personal, petrecut tot în copilărie, cu efecte în devenirea vieții poetului, acesta evită să dea amănunte, dar paginile de carte ne lasă a înțelege că la mijloc e posibil să fi fost tot „cuțitul codrenesc”, devenit aproape obiect de cult sau poate o „copită” năvălășă lovind din plin „cuibul de ierburii” al paradisului infantil. Volumul *Tratat despre Ochiul Orb* (1996) este – în accepțiunea autorului – „un jurnal metafizic al unui complex biografic (un accident la ochi) învins prin scriere”. Adîncindu-se în speculația pe seama acestui handicap, poetul descoperă filonul unei noi etape creatoare, nu neapărat „rupte” de prima, dar mult mai originale și mai stranie. Minus-privirea, susține Vulturescu, adîncește cunoașterea, producînd o dedublare a vederii de viziune, a ochiului care vede de poemul care vede, între care se așterne un Styx ca între viață și moarte, traversat de un pod cu o magie spre *dincolo*-ul lumii poeziei. „Acum cînd scriu văd cu poemul ceea ce nu am văzut/ zilnic: fețele celor care trec,

odăile unde se vor/ prăbuși pe paturi sordide, locurile de muncă, moartea din/ ochii lor: ea îi face atît de egali pe pod// Știu: magia de-a intra pe pod este magia de-a ieși/ din tine. Să înțeleg că văd sau analizez cînd privesc această/ femeie: s-a oprit lîngă balustradă ca într-un nimb orbitor/ unde totul e egal cu sine./.../ Sînt bărbați ai podurilor. Singuratici și cavernoși./ Lunatici și mistici. Unii sînt de *dincolo*, alții/ de *dincoace* de pod. Trec discreți ca și cum ar fi/ în fața unei frontiere: n-au suficient curaj să vină/ pregătiți pentru a rămîne de-o singură parte...” (*Podul sau dictatura ochiului*). Poetul descoperă un alt cu. *cul stins* căruia îi găsește multe sinonime, de felul: ochiul dictator, ochiul mormint, ochiul divin, ochiul obscen („ca un sex al neantului”), ochiul sanctuar al himerelor, ochiul miez al neantului... și conotațiile pot continua într-o serie necontenită. „Ochiul orb/ este retina pură/ este dislocarea/ este sexul încriment al icoanelor (?!)/ este copita pe un cuib de ierburii/ este nămolul malign al cat-acombelor/ este narațiunea în extaz/ este sensibilul încriment/ este plasma originală a lumii/ este cenușa călătorilor/ este abatorul unde ard spaamele nopților noastre/ este sîcrul în care îngropăm divinitatea” etc. – și care la întrebarea „ce faci?”, răspunde: „Stau pe un bulgăre de beznă și/ mînînc beznă”.

Înaintînd în această mitologie a ochiului nevăzător, Vulturescu vrea să exploateze plenitudinea interiorității poetice, să descopere acea ființă a absenței, cum ar spune Maurice Blanchot, ființa din preajma omului, „ființa secretă”, care angajează existența în necunoscutul ontic. Două lucruri vrea să-și confirme poetul prin fatalitatea unei drame devenită experiență a orficității: că orice dat uman își are propriul mesaj în relevarea profunzimilor; și că poezia poate deveni mesagerul emoționant al unui destin asumat. Ca și în cazul pictorului Victor Brauner – artist de talie europeană, și el victimă a unui accident la unul din ochi, de pe urma căruia creația sa a ieșit îmbogățită în semnificații, la George Vulturescu remarcăm nu numai o mai mare forță conferită cruzimii lexical-tenebroase (de felul: „Ochiul Orb e obscen/ ca un sex/ al neantului”: sau: „...este o gură carnivora/ prin care ne înghite neantul/... un canal vorace pe unde năvălește/ animalele spaimelor noastre”), dar și o întregă fenomenologie a himerelor, cită vreme Ochiul Orb este un „sanctuar al himerelor”, activînd întreg pachetul fantastic, cu pulsații de bestiar luciferian, pregătît în perioada anterioară acestui moment de neagră și furtivă îniro-

specție: „Sînt cîini în ochii mei/ sînt șobolani care sapă galerii sub strepezitele/ cuvinte.../ nu sînt sterpi: mustește latent/ prin mine se separă himera de ființă/ umbra de corp, respirația de horecîit/ aburul de mîzgă/ sparg visele voastre/ cînd se prefac în pungi veninoase de himere/ multiplic fer-voarea beznelor/ de-a fi așezate în voi ca într-un vas:/ eliberați-vă! vă seduc prin ceea ce ascund/ nu-mi căutați forma/ himerele iau forma celor pe care-i posedă...” (Eu, Ochiul Orb). Defectul acestei poezii este că se menține la un nivel pur enunțativ al explorării, fără să ofere o transfigurare în mister: poetul are forță asociativă, nu însă și una vizionară, poate și din cauza unor „obligații” textualiste. Iată segmentul de culminație al tratatului: „Am ajuns în miezul Ochiului Orb/.../ Îmi amintesc: astfel era cartea/ înainte de a fi scrise cuvinte – o groză/ carivoră/ înghițea totul/ animale, păsări și luturi/ Literale opresc totul să curgă, să se destrame./ Acum se-apropie animale incipiente, ciudate/ răsuflă în ceafa mea, Oxizii duhnesc:/ sînt dinți sau solzi lunecînd?/ E miezul Ochiului Orb/ acolo unde îngerul se aploacă asupra poemului/ și literale se destramă, se șterg” (Tratat despre Ochiul Orb, III).

„Nordul există în orice om, ca și demoniul...”

Experiența interiorității i-a fost de folos lui George Vulturescu: poezia sa a reușit, la mijlocul anilor '90, să depășească seducția textualismului, deși urmele sale încă se întrevăd în infrastructura poemului. *Gheara literiei* (1998) menține aceleași căutări – volumul fiind unul de sedimentare a cuceririlor imaginare dobîndite. Domină stilul aforistic, dorința de autodefinire succintă a ceea ce poetul numește încă de la debut „tensiunea detaliului” („Poemul e un trup care continuă să moară/ și după moartea ta”; „Scrisul? Să treci un gînd, un vis/ prin agonă cărmi”).

Odată cu *Nord și dincolo de Nord* (2001), George Vulturescu trece printr-o criză de emancipare față de textualismul „canonic” și pornește la întocmirea unei construcții poetice în trei volume, dedicată de data aceasta unei mitologii de confluență – tîrîmîl poeticității din „sus”-ul lumii, înconjurat de beznă și frică, acolo unde „zeii sîd în semnificații precum acul/ de venin în pîntecele viespii”. Este pentru a doua oară cînd poetul apelează la acest narcisism izolator, încercînd să realizeze un loc al esențialității, *per dissimiles formationes manifestatio*, cum spunea Diego de Jesús, spațiu subtil și mistic pentru relevarea cărui poetul modern trebuie să se inițieze pentru a-l „asalta” și al stăpîni în plenitudinea autenticității lui. Să ne amintim că în anii '70, în poezia noastră era o adevărată pasiune pentru construcții estetizate de lumi poetice insularizate, pe care textualismul a demolat-o, expedind-o în deriziune. Nostalgia unor asemenea deschideri spre necunoscut și mister consacra și instituia astfel o identitate. Spineam mai înainte că efortul lui George Vulturescu este unul de confluență, pentru că el recuște altă modalitate ficțională scripturală, cu care ne-a obișnuit optzecismul, că și efectele de mitologizare a

biografismului, la care se adaugă totemismul și recuperarea anecdotului – toate acestea combustii deja încercate fiind convocate acum pentru a configura un teritoriu poetic numit convențional *Nord*, locul unde lumea își trimite esențele.

Primele expediții spre acest dominion sînt asemănătoare cu cele ale călătorilor de aur sau cu aventurile picarești: „răul de Nord: un fluid/ în care se ridică trombe de reflexe/ înșurubindu-se-n aer și căzînd înapoi în/ lut ca o oglindă spartă în mii de/ forme: multiplicări extravagante/ de bucle, rădăcini – ca niște abside/.../ Încă nu distingi/ vrejuri de verbine – șerpi jupuți a căror piele/ zvîcnește mai departe pe/ cîmp ca o secreție organică, un sedativ/ al Nordului. Asta ești: un om în iarbă/ cu cerul deasupra...”; „Urc prin iarbă Nordului/ Am abandonat în urmă toate cărțile lui/ Don Quijote: lumea nu mai trebuie să devină o carte. Pe mine mă însoțește/ Row. El are un Ochi orb./.../ Nu știu dacă eu l-am ales pe Row sau/ dacă el m-a ales pe mine. Uneori Ochiul/ său e un coridor torsionat pe unde/ năvălește satul meu ca o vîtură involburată/ peste paginile poemelor. E o vîgăună/ o poartă, o valvă secretă a beznei/ Ochiul Orb. Prin nămolurile scrisului/ își trăște animalele diforme ale Nupții.” Poetul își reactualizează obsesiile, neputînd să ocolească – cum singur recunoaște – „vrejurile de verbine”, făcînd promisiunea de a fi mai puțin livresc și mai puțin clamoros cu propriul eu, preferînd să-și asculte vocea demonică din străfunduri, vocea „înșoitoare”, acel Row care devine „personaj” al unei fragile epopei despre învingerea fricii: „Nordul este întemeiat pe verb/ La 16 ani am tras cuțitul pentru/ dansul unei femei. Lumina aceea a șișului/ mă călăuzește: pot traversa noaptea/ Știu cum lovește fulgerele, știu cum/ sticlese ochii dihorilor și ai lupilor/ Pe dîra lor am găsit Nordul lumii suprapus/ exact peste Nordul meu, ca și cuțitul/ pe cuțit...” Amănuntul biografic strecurat aici, în culele textului, s-ar putea să ofere cheia întregii aventuri compulsionale, preluate de poezie, cu originea într-un duel demn de *cavalleria rusticana*: „Astăzi amurgul era barbar:/ șiroia a sînge/ norii erau hălci sfîrtecate de carne -/ neantul le azvîrlea corbilor rotitori/ pe ochi aveam sînge și/ orizontul deveni negru – culoarea pură a Ochiului Orb”.

Ruminația mentală, ducînd mîerla la eroismul unei clipe cu acuitate fatidică, este sublimată în termeni expresionisti, conferind efect de distanțare prin jocul de-a cinismul, foarte frecvent la George Vulturescu, care vorbește de „sîngele poemului meu”, „mirosul sîngelui”, „mielul duhnitor”, „cranul prin care hăuie vîntul”, „dîra de vomă a divinității” sau că „mîntăile fricii ies din trup”. Mai mult, *Nordul* e un loc geometric al speciei poezilor vizionari, „mareții” de poeziei „gheare”, pe cale de împunare, după „revoluția roză” a textualismului, care a oficializat așa-zisa „crudite” a libertății compilației și plagiatului: „Urc în Nord: pe dîra fulgerelor/ îmi caut poezii rasei mele”; și în altă parte: „Nu mai există inspirație. Există doar poezii conectați la rețea, la bibliografii./ Ca și cîinii legați în lanțuri/ ei nu se pot smulge din serie”. În finalul volumului, ca să-și probeze propria

„serie” sau „mafie”, poetul trimite câteva scrisori prietenilor și e interesant să-i enumerăm, spre a identifica afinitățile: Daniel (Corbu), piciorul Dorel Petreșu, Adrian (Alui Gheorghe), Liviu (Ioan Stoiciu), Cassian (Maria Spiridon), Radu Săplăcan, Gellu (Dorian), Lucian (Vasiliu), Christian (Schenck). Nu e greu de remarcat înclinația lui Vulturescu spre nucleul moldovean, și mai puțin spre cel ardelenesc.

„Știu că poemul despre Munte nu e muntele și că-n orice/ literă e doar reptila din mine...”

Construcția poetică în regim vizionar, implicită despărțire de modelul optzecist, continuă în volumul *Stinci nuptiale* (2003), unul inegal ca turnură, cu reluări pînă la sațietate a unor teme deja consumate – cum ar fi, de pildă, aceea a *ochiului orb* sau a *cuțitului* izbit în stîncă (ceea ce denotă dirzenie, depășire a fricii, hărțărie în exces), dintr-o Cuțaridă a Nordului, care evocată abuziv, cade în pitoresc (de felul: „Sacerdoți ai focului/ lîngă cuțit (sic!)/ e rasa mea din Nord...”??); „În Nord fulgerul e vedere de Dumnezeu/ Cuțitul e vedere de Celălalt”?? etc.). Poemele sînt prea date, prea localizate, cu denumiri care vor neapărat să intre în vraja poeziei; nu ele sînt cele mai reușite, ci acelea care merg pe făgașul mitului, în regim imagistic: „Știu că sîntem atacați în permanență/ pe șirul de cuvinte al versurilor urcă frigul/ omizi metalice se izbesc pe nervurile frunzelor/ caută litera rizom în care să se cuibărească/ e un viscol ce spulberă argintul vocalelor/ e o purpură sfîșiată pe pietrele nopții/ ca pe-un trup de pasăre, vulturii...” (*Nei, care purtăm urmele Ghearei*); sau pasaje de spațiu primordial, dominat de elementar și vitregie, de glacialitate a nemuririi compromise: „Miroase a zeu putred în Nord. Îi simt duhoarea sub buturugi, sub mușuroaie, / sub frunze și sub coaja copacilor. Cum să/ izbesc cu ciocanul lui Nietzsche într-o/ duhoare? Cum să proptesc cuțitul pe gîtul urduros al neantului, pe pielea de reptilă/ a morții? / Sînt fiare la marginea poemului/ în mijlocul poemului și în mijlocul zilei/ sînt fiare din ochii cărora țîșnește beznă/ bulele frigului le afirmă din gură” (*Știnele de pe cuțitul lumii*). Materia poetică a rămas aceeași, numai dozatorul expresionist este acum mai versat, mai articular, camuflînd textualismul și chiar omîșnindu-l. Volumul rezistă și prin nuanțele epopeice sau de atmosferă – continuarea aventurilor donquijotești, în compania lui Row-orbul, înfîlnirile de la Crîșma lui Humă, cu „voci” în jurul paharelor cu alcool sau „terapie prin tăcere”, idealitatea Muntelui („Urcarea e o efracție în Miraculos”) –, deși tendința spre aforistic, spre miniaturalul imagistic creează impresia de artizanat. Cele mai reușite zone ale cărții sînt acelea în care poetul se lasă în voia vizionarului și mai puțin în captivitatea cântărilor retorice, cînd devine prolix și ilustrativ. Iată un carnaval închipuit în manieră *west-country* unde place tonul aspru, holovănos, fără efecte livești: „În piei de lup am intrat în Crîșma lui Humă/ în toată carnavalului. „He, he, ce puicute ai adus cu tine, craivole”, mă înconjoară Timotei și Ioachim / Într-ade-

văr, le recunosc de-a dreapta și de-a stînga/ mea: una e fata lui Balie, care s-a sinucis cînd eram/ copil; cealaltă e Haana din Tireac care ne însoțea la/ stogul cu fîn. E una a cărei față n-o recunosc./ Vocile din jur spun: «Singurătatea e un vagin în care/ trupul tău alunecă, tremură, fără orgasm...»;/ «Nu/ ținfa e obscenă, ci ochii care-o morfolesc...»;/ «Dă-mi/ chip, zicea a treia. Participă la carnaval: nu poți ieși/ din ritual decît parcurgîndu-l...»;/ „În piei de lup la Crîșma lui Humă sosesce/ Bătrînii Stincilor. „În toată carnavalului nu sînt ținfe/ nepoate”/ îmi strigă Moș Leandru./ Țînfa e doar ochiul meu. Și-n gîtlej mi se urcă o ținfa/ de sete. Și carnea mea e într-o ținfa de febră. Și-n/ suburbiile textului lierele se lasă descoperite precum/ ținfele prin ganguri” (*Cînd dansăm ne vîd ingerii*).

„Pe pietrele Nordului am stat sub fulgere: mi se părea că zvîcnesc, că ure...”

Tema carnavalului este reluată în ultima carte a tripticului septentrionic, *Monograme pe pietrele Nordului* (Editura Limes, Cluj Napoca, 2005), cea mai împlinită, probabil, din toate aparițiile de pînă acum ale lui George Vulturescu. Sînt poezii care spun totul despre sine, cu spontaneitate, în prima lor carte, alții care izbutesc o reușită la mijlocul carierei sau al unor apariții cu totul mediocre, avînd o tresărire de orgoliu într-o pace somnolentă, după cum mai sînt și dintre aceia care mențin o cotă de surpriză la mai multe din volumele lor, schimbînd sensul aprofundărilor creatoare. Poetul nostru nu face parte din aceste categorii; el aparține speciei laborioșilor, a celor care se concentrează pe cîteva teme sau motive al căror tranzit este amplificat de la un volum la altul, pînă ajung să-și releve imaginea finală și adevărată, cea substanță rezistentă care astfel își asigură nemurirea. Încît, „lumea Nordului”, mitologia acestui univers stîncos, rudimentar, cu oameni aspri, austeri, ducînd cu ei reacția dură, extremă, la orice afront, capătă acum consistență spontană, dar și clarificare, prin tehnica amplificărilor succesive, utilizată cu insistență de George Vulturescu: el își urmărește, prin asedii neobosite, entitățile, le pune mereu la încercare și în situații de intensitate ontologică variabilă, exersînd ruta revelației, dar și o anume receptivitate la aventura eului poetic în întinericul acestei construcții. Cum spuneam, *Monograme...* încheie investigarea unui spațiu estetic pentru care poetul consumase deja două etape de acumulări, concentrîndu-se acum mai puțin pe efecte textuale, ci mai ales pe meșteșugul lăuntric-esențial, reîncînd în fond experiența preferată a șaptezecistilor. Nu e singurul care se întoarce la formula mitologizării spațiului poetic pe model Cristian Simionescu – gesturi asemănătoare au făcut și alți optzeciști (Liviu Ioan Stoiciu, Adrian Alui Gheorghe, Dumitru Chioaru), dar la Vulturescu este bine pus în valoare programul, intenția înaintării în cerc, la modul hermeneutic, privind mereu spre centru, spre înălțuri. Iar orice nouitate amplifică stăpînirea totalității: „1. Nu este caligrafie mai desăvîrșită decît/ aceea a fulgerelor/ incizii adultere, mono-

grame, vultute de arăbescuri/ lasă pe pietrele Nordului ca și cum i-ar/ deșerta un stup de viespi// 2. Sînt ultimul care i-am auzit pe Bătrîni/ Sîncilor: „Piatra pe care nu e de fulgerul/ nu poate deveni zar„// 3. Acum îl cauți pe Celălalt – Maestrul Jocului./ Dar vine lupoaica și naște icnind lingă/ pietre. Ea zice: „Pune mîna dreaptă pe botul/ lupului: mîna care scrie mușcă moartea„// Vin și vulturii și își așează cuiburile pe/ sînci. „Deasupra crevaselor muntelui e aripa./ zice vulturoaica clocindu-și ouăle. Deasupra/ literelor mîna care scrie se sprijină pe/ gîtul neantului„// 4. Ultimul. Ești lingă ornamentele/ pe care le lasă fulgerele pe pietrele Nordului./ Moșii mei împlintau cuțitul în piatră/ deasupra se învolburau norii/ pe rîuri se învolburau norii/ pe rîuri se nechegau apcie./ Un cuțit în mîna dreaptă/ un cuțit în mîna stîngă/ apoi răsucite în inima ciutei pe piatră/ sîngele se peeling în cupe// Ultimul care vezi: cel chemat/ vine cu cel nechemat/ unul pronunță o literă/ celălalt înghință alta/ unul pare pe o față a zarului/ celălalt pe cealaltă față/ cupele se umplu singure ca și cum/ deasupra lor cerul e un uger nemuls/ de sînge/ una pentru mine/ o vîrs pentru literalele poemelor” (*Monograme pe pietrele Nordului*).

„Cum e să fii ultimul, sus, pe pietrele Nordului...”

Dincolo de ecourile venite dinspre controversata teorie a megaliticului, se remarcă acum un element nou – apariția Maestrului Jocului, „regizorul” carnavalului care balansează mereu între petrecere telurică și spectacol expresionist, deimn de Kantor și Bergman, precum și tendința de a da fizionomie unui „loc închis” în care straniu e la el acasă (aidoma ardelor (înuturi sardie, siciliene sau castilene). Iarși e de remarcat mitul „ultimului”, cel cărui îi este dat să mui „vadă” încă pîlpîrea unor mesaje, fondul unor „monograme” venite de departe. Poetul îmbracă blana de urs și participă pe „Pietrele Smintite” la Carnavalul lumii pe dos, în care fiecare își dansează masca, boala, reversul (fața ascunsă), ratarea, imperfecțiunea, beteșugul, viciul, neîmplinirea, într-un vîtej de singurătăți. „Carnavalul e în toi. Nimeni nu știe că/ tu vezi totul, că tu l-ai pornit dintr-o/ odaie lăuturalnică slobozind cei 70 de muzicanți/ din creier și eliberînd tîrfele strîmbe/ de pe străzi din ochiul tău hulpav// Dacă este o liturghie a vocilor în biserică/ este și o liturghie a trupurilor în dans/ dacă este o pierdere de memorie a creierului/ în zilele Carnavalului este o pierdere de moarte/ a trupurilor// Nimeni nu-și strigă numele/ pentru că nimeni nu-și mai știe numele/ sub mîști sînt toate personajele lumii/ Dar tu nu poți pune o mască pe literă/ nu poți înăbuși flăcările lor adultere/ în care dansezi smintit/ și nu știi dacă dansezi singur/ sau altcineva dansează cu tine” (*Litera adulteră*, 7).

Înțelegem că totul e o „însenare” a Ochiului Orb, că în lumina lui halucinează lumea Nordului, cu întâmplări baletate spre grotesc și supliciu decorativ, avînd ca „actori” de tamaroc literele; materia rebelă a scriiturii – din revolta, din zvăpăiala adulterină, din „traducerile” lor succesive în naștere ficțiunea sau iluzia unei drame consumate în subter-

anele analogiilor: „Acum regina Carnavalului, preafrumoasa, este dusă în/ culească printre oameni spre Marele Podium. Aici i se pune pe/ umerii fragezi cîrpa smolită a unei hlamide negre. Acum/ fața-i de aur i se mînjește cu păcură: ea, frumoasa Carnavalului,/ a clipei, a zilei, e Moartea, tîrfa vieții. I se dă o coasă în/ mîini și o înconjură clovnii și bufonii. Toți pot să o atingă/ i se pipăie coapsele, sîni, în rîsete se lasă atinși de/ coasa ei ciungi și ologi, măcinați de cancer. Bătrîni cocijați/ în dau cu tîrfa lăsîndu-se călecați de tîrpile-i goale// În capătul scenei Moartea e lăsată liberă să plece. Unii pot/ s-o ia gratis ca pe-o tîrfa în corturile cu piei de căprioară/ Alții o gonesc pur și simplu peste cîmpuri” (*Litera adulteră*, 9).

Volumul – încă o dată, cel mai bun, cel mai bine elaborat de pînă acum al lui George Vulturescu, tocmai pentru că duce la rafinament obsesiile din celelalte – se încheie cu reluarea temei borgesiene a *urbului*, cel ce pătrunde în *dincolo*-ul lumii, unde privirea devine inutilă, pentru că în *cealaltă* realitate vezi ceea ce crezi. Descrierea lumii Nordului face parte din această complexitate încercuire cu propria „lege” a ascunderii în sinele văzător doar de sine: „Așadar nu scrisul cu osîndă ci adorația/ locului unde scrisul e legea după care/ viețuiești. Înfăgurat în limbaj ca-ntr-un scutece/ de copil abandonat la ușa cramei. Tu m-ai/ recunoscut, Row// „O plasă de pescar e limbajul aruncat/ peste oameni...// Pescar de ce, Doamne, printre pietrele Nordului?” (*Litera n-are martori*). Poetul și-a „inventat” acest meleag și compune scene de gen pe fundalul rece, uscat, o libertate de mișcare ce nu exclude monotonia și repetarea, dar tocmai insistența de a fi *acolo*, în reveria Nodului, de a-i epuiza mesajele, da impresie de fericire extravagantă și nepăsare la tautologii baroce, respectînd rețeta inițiată prin care s-au impus marii poeți ai modernității. Construcția rezistă, nu prin concepție, neînstare să alunge vetustul și caligrafia repetabilă, ci prin existența gravată *ab aeterno* a acestei locuiri în imaginar – una bine determinată, începută natural și încheiată cu aerul unei elaborări mature din seria de utopii a mitologiilor „ultime”, dinaintea extincției. Sigur, autorul ar trebui sfătuit să-și încheie aici travaliul, pentru a nu cădea în maniera Nord-zone și volumație oșioasă. Oricum, temeritatea și consecvența gestului conduc la o operă care îl individualizează pe George Vulturescu între poeții de azi.

Briefing

George Vulturescu: * optzecist adoptat * evoluează din spre textualismul totemic spre mitologia unui Nord utopizat * o infirmitate precoce îi deschide poarta spre *dincolo*-ul poeziei * complexul lui Homer, al ochiului orb * versuri definitorii: „curvimele mele rămîn la stadiul de lup/ cu colții aprinși, gata să sîrșie tot ce i-ar putea transforma trupu-n idee: dă foc paginii să te pot vedea” * înaintează ochii, hermeneutic * recuperator de tradiție * se consideră „ultimul” care înțelege mistica obșirilor * modele: Borges și Rielke * detestă „canonici” * brand: Nord-zone.



DE CE IUBIM FEMEILE ȘI CĂRȚILE

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Într-o carte cu un titlu, pe cât de simplu, pe atât de provocator, scrisă de un autor care nu mai are nevoie de nici o prezentare (aproape indiferent de vârsta cititorului posibil) este prezentată/ comentată/ ficționată singura temă care nu poate lipsi din nici un fel de inventar al preocupărilor umane din totdeauna. E tema care fascinează, demobilizează, derutează, concentrează și risipește, mereu cu egală generozitate, tot ce ține de nobila ființă a bărbatului. Pentru că tema iubirii, aceea generală, despre care vorbea un artist din Babilon, gândind că, nu peste multe secole, oamenii s-ar putea plictisi să o mai trateze, considerând-o depășită și neinteresantă, este suplinită de partea pe care noi, bărbații, o considerăm esențială, aceea a misterului, a imposibilității de a o explica, tocmai pentru că pare atât de simplă și de complexă în același timp. Așadar, *De ce iubim femeile* (Mircea Cărtărescu, Editura Humanitas, 2004). Și deoarece autorul acestei cronici se lasă egal stăpinit de un oarece spirit estival, ca și de suflul „istorioarelor” adunate în volumul cu acest titlu, nu poate să nu strecoare întrebarea împrumutată dintr-o anecdotă celebră, pentru mulți: chiar așa, *de ce iubim femeile*? Și alte întrebări, inevitabile: cât de mult seamănă ceea ce scriu autorii cu ceea ce li s-a întâmplat chiar lor, de fapt, când devine eroul narator un povestăș, adică se distanțează de eveniment și îl transformă în povestire, text cu deschidere și neutralitate, când acceptă, cu o anumită ironie, poate și neîtrădusă nostalgie, ca toată istoria să îl privească doar pe el și să se expună astfel riscului interpretării directe? O notă finală înurează și descurcă lucrurile în acest sens:

„Dacă v-au plăcut, cât de cât, istorioarele mele mil veți mai răbda, poate, un momentissimo, căci țin morțis să aduc mulțumiri citorva dintre cei care, între-un fel sau altul, au contribuit la paginile pe care tocmai le-ați parcurs.

Mulțumesc, deci, tuturor modelelor din realitate ale personajelor mele, foste iubite, foști profesori sau actuali prieteni, și mai ales le cer iertare pentru defor-

marea sfrontată a faptelor din, practic, fiecare povestire. Sînt riscurile pe care îi le asumi cînd te încurci cu scriitori...”

Între primul și ultimul text din această alcătuire beletristică, sînt plasate linii de forță ce resuscitează povestirea ca gen și iubirea ca sentiment etern (și etern neîtrădușibil, în orice formă de teaurizare culturală). Dacă prima „istorioară” se consumă în cadrele unei autoironii textuale („Rog distinsele cititoare ale acestei cărți să nu mă eticheteze chiar de la-nceput ca fiind un tip pedant dacă am să-ncep cu un citat”), ultima, care dă și titlul volumului, este o provocare a sincerității, sensibilității, ironiei și autoironiei, o radiografie extrem de personalizată dar și atât de general aplicabilă sufletului masculin contemporan. *părînd a răspunde*, dacă era nevoie, la pseudo-întrebarea din titlu („Pentru că au sîni rotunzi, cu gurguie care se ridică prin bluză cînd le e frig, pentru că au fundul mare și grăsuț, pentru că au fețe cu trăsături dulci ca ale copiilor, pentru că au buze pline, dinți decenti și limbi de care nu ți-e silă” ș.a.m.d.). De asemenea, cu toate că autorul, autoironic ca orice postmodern previzibil, introduce avertismente de dragul textului în sine (povestirea viselor, începerea cu citate, explicarea unor banalități, indicarea unei anumite categorii de cititori, relaționarea între personaje literare și modelele acestora), ca apoi să se întoarcă tot spre ceea ce intenționase, toate acestea au un anume rost. E, în primul rînd, un avertisment al avertismentelor, o rezultanță a acestora, care conduce spre posibilitatea citirii textelor adunate în volum și ca pe altceva decît niște istorioare publicate în „Elle”, „Dilema”, „România literară”, „Lettre internationale” și „Tabu”. Ar putea fi citite ca narațiuni care, dincolo de pre-textele în sine, să conteze prin mesajul subliminal ce privește însuși destinul *povestirii* în sine, ca act, ca gen, ca discurs cu funcție de teaurizare culturală, cunoscut ca atare de la începuturile umanității.

E probabil că *alte femei*, cu frunți mai teșite, ascultau povestiri, încă din vremuri imemorabile. O probează *structura craniului*, comenta Forster, inducînd ideea

permanenței culturale a povestirii; desigur, ne putem întreba: despre ce se povestea în acele vremuri?

Cum aminteam mai sus, un înaintaș al lui Mircea Cărtărescu (de mult timp intrat în seria *ubi sint*) clama dispariția iminentă a literaturii poetice în special, prin folosirea până la saturație a aceluiași teme: natură, maternitate, război, dragoste... Era o tribulație de dragul tribulației, căci nu a fost să se întâmple așa ceva, după cum o demonstrează evoluția întregii literaturii, timp de secole și milenii, după aceea babilonică plângere.

Dar volumul *De ce iubim femeile*?

Indiferent de perspectiva din care citim volumul (pus sub semnul colecției CARTEA DE PE NOPTIERĂ, „cărți de care rămâi cumva îndrăgostit”), înregistrăm o stranie dorință de resuscitare a tenzei ce a fascinat toate epocile umanității, combinată cu provocarea unui imaginar real, ce merge până la intersectarea unor secvențe intenționat vizibil biografice cu cîmpurile legitime ale ficționalului, urmată de afirmarea *xpunerii* ce poate captiva prin șocanta sinceritate, prin alternanța imaginilor și reperelor culturale, prin *unicitatea* zicerii unor lucruri atât de banale, de cuminți, de frecvent întimplale și de cunoscute, înfiș se petrece un aparent paradox cu această carte. E paradoxul datorat întâlnirii dintre faptul în sine și transformarea acestuia în epică. O demonstrează un text intitulat *Zaraza*, în care identificăm o întreagă „rețetă”.

E, mai întâi, reconfigurată imaginea unui București al ultimilor „ani nebuni”, care petrecea și sub bombardamentele americanii din 1944, un oraș al grădinilor de vară, al distracțiilor, al muzicii, al femeilor frumoase, de lux sau ușoare („... dar șantaurile trăgeau o clientelă veselă și petrecărească, între care distingeai nu rareori ofițeri germani însoțiți de femei de lux, femei fără oase, cum le-a spus cineva, cele mai întreținute de unul sau de altul, dar destule și dintre cele care nu se jenau să-și afișeze tariful pe ușa lor din hotelul în care primeau musafirii”) E tipic pentru acest volum ca începutul să construiască un „alteeva”, axat pe evocare, pe trimiteri culturale, pe considerații sociologice, anatomice, psihologice etc., urmat de acel nucleu epic, de istorioară în sine, care poate fi a naratorului sau intersectată cu biografia acestuia, aspect ce se fixează în finalul textului. Astfel, în povestirea la care ne referim, după evocarea unui București al petrecerilor nocturne, urmează fraza care va impune o narațiune: „Una dintre acestea era Zaraza, și povestea ei m-a emoționat întotdeauna nu prin ciudătenia ei nemaivăzută, ci prin faptul că e adevărată. Zaraza,

mai precis Zarada, este un nume țigănesc tradițional. El înseamnă Minunata” (s.n., C.D.) Ne reîntoarcem la condiția primă a povestirii, aceea de a trimite, chiar și la nivel de convenție acceptată, spre veridicitatea istorisirii, dictată de prezența unui narator-crou, narator-martor etc. Povestea despre Zaraza este tristă, romantică, surprinzătoare; expedită în pagini puține (chiar dacă se numără printre cele mai întinse din acest volum), dar s-a întâmplat aievea, dictează discursul naratorului, inclusiv comportamentul neobișnuit al iubitului acestei frumoase țigănci, cunoscutul cîntăreț de epocă – descoperit de narator și de generația acestuia prin ascultarea de plăci-discuri ce înregistraseră tangourile sale – Cristian Vasile, care, timp de patru luni, va mânca cu o lingură cenușa din urna femeii iubite și dispărute tragic. Numai că finalul textului este al naratorului și nu al istorisirii, care se termină clasic: „A dispărut cu totul și din Bucureștiul real, și din celălalt București, fantomatic și cețos, din memoria oamenilor”. Naratorul aduce necesara „corecție” și iluzia „asprului adevăr”: „Unchiul meu dinspre mamă, care este actor, făcea un turneu cu trupa lui, cînd l-a găsit prin 1959 la Piatra Neamț. A găsit acolo, pe post de mașinist (trăgea în fiecare seară cortina), un bătrîn cu aspect de boschetar, căruia teatrul îi dădea, de milă, o pîine. Cineva i-a spus că era Cristian Vasile și că fusese faimos la vremea lui. I s-a fredonat și refrenul Zarazei”.

În aceeași linie, un alt text prezintă o poveste „adînc îngropată în timp”, cu un titlu care fixează o zicere nevinovată a unei fete nu tocmai atrăgătoare („un ursuleț de pluș; blondă, cu ochi aproape fără gene, cu trup voinic și scund”, de unde concluzia posibilă că toate femeile merită iubite!); „cu urechile pe spate!”. Dincolo de spusa în sine, care poate fi etichetată rapid, și pe care eroina o rostește în momente ce reclamă o anume intensitate a trăirilor, deconcertîndu-l pe naratorul-martor, povestea ascunde un simbure de tristețe inefabilă, raportabilă la acele trimiteri culturale („tîmpitul obicei de a vorbi în citate”) pe care le comentează începutul primului text din volum: „Foarte rar îmi vineam. În cite-o revistă culturală, cite un mic articol semnat de ea sau, uneori, cite-o poezie. Le citeam mereu cu sentimentul cu care trebuie să-și fi privit *Macheth* mîinile-nșingerate”. Dar, ca în toate textele adunate în acest volum, felul în care orice devine *povestire* seduce și cucerește multe categorii de cititori.

Plăcerea de a „culturaliza” devine multiplă, nefîind uitată nici zonele periferice, care fixează femeia prin

„bancuri idioate” („femeia e ceva de care te ții când faci dragoste”); această extrapolare se face însă către finalul unui text intitulat *Despre intimitate*, splendidă discuție pe tema corpului uman și a nevoii de dragoste, de femeie; de intimitate, text care oferă și o posibilă definiție împlinirii erotice reale: „De fapt, ajungi cu adevărat la maturitate sexuală doar atunci când începi să trăiești un ciudat solipsism în doi care te face să spui: în tot universul nu există decât două ființe care fac cu adevărat dragoste: eu și iubita mea”.

Cu toate acestea, detașarea care se realizează prin narațiunea de tip heterodiegetic face ca un text precum cel intitulat *Diavolul de hîrtie* să poată fi receptat în cu totul alt registru. Desigur, și din alte motive, ținînd de arta povestirii. E o poveste ce fixează o întreagă obsesie adolescentină extrem de bine conturată: nașterea sentimentului erotic, consumarea primelor semne de iubire, pierderea iubitei, trădarea virsității și conștientizarea ieșirii din superbia neștiutoare a primilor ani de tinerețe; toate acestea, la nivelul unei întâmplări ce pare a fi acut al zilelor noastre (doi liceeni ce par a se iubi, ca în final fata să opteze pentru un bărbat ce îi oferea altceva). Dacă pentru Ingrid finalul este cumva în linia celor povestite („purta acum, în adîncul de purpură al trupului ei, un pachetel de foițe embrionare pliate complicat”), pentru Victor totul se sublimizează în imaginea care dă și titlul povestirii, trimițînd asfel la un sentiment mult mai nuanțat. Adolescentul care îi confecționa fetei diavoli din hîrtie, într-o joacă a virsității și a sentimentelor nematurate, închipuie acum, probabil în ultimul său joc (confecționa frecvent diavoli din hîrtie), cel mai mare diavol, asociindu-i tot trecutul tinerei sale vieți: „Sufliă din răspuțeri în orificiul său, pînă cînd capul drăcușorului și coamele lui ascuțite, și limba ivindu-se batjocoritoare din bot se umflă brusc, și Victor ținea în mîini cel mai mare diavol de hîrtie pe care-l făcuse vreodată. Deschise trusa de acuarele și, cu o răbdare maniacală, se apucă să-l picleze în stacojiu, să-i facă ochi negri, hipnotici și interiorul guri de purpură. Coamele i le vopsi în negru strălucitor. Un strop de lacrimă atinse însă una dintre ele, decolorînd-o. Băiatul scoase din sertar punga de hîrtie cu mărunții dinți sîdefii, proprii lui dinți de copil, și-i lipi în două șiruriordonate, pe făclele diavolului. Rămăseră, privind-se în ochi, Victor și diavolul de hîrtie, pînă ce asfințitul își prelungea limbile de flacără în odaie”.

Altminteri, celelalte texte din volumul *De ce iubim femeile* oscilează între o grațioasă denudare a unor aspecte hănuibile și ornarea (contestată autoironic)

cultural-biografică, producînd efecte de interes sporit, cel puțin în anumite arii prevăzute de lectură: povestirea viselor, citate din autori preferați, descrierea unor imagini din străinătate, fantezii cu... amintiri din anii studenției, senzația de *déjà vu* explicitată, cazuistică erotico-sexuală, păcălitoare răspunsuri la întrebarea *Who I am?*, intruzii necesare ale limbajului „corosiv” (în *Petruța*), interpretări ale relației ficțiune erotică/realitate erotică, cu inerente întoarceri în imaginarul literar și cu sentința finală, *De ce iubim femeile*.

Rezultă o carte ce poate trezi reacții neașteptate, dincolo de acelea mai degrabă emoționale, legate de autor; doar pentru provocare, începutul povestirii *Cerceluși*: „Sînt convins că ai trăit și tu, dragă cititoare, de cîteva ori în viață, acea senzație care, ca atîtea altele din aceeași zonă, ar trebui să rămînă fără nume, dar care poartă totuși numele urît și tautologic de *déjà vu*”.





MIȘCAREA LITERELOR ÎN IEȘI ORI „SARCASM ȘI IDEAL”

Dan MĂNUȚĂ

Este prea cunoscut faptul că revuistica oferă cele mai temeinice indicii referitoare la intensitatea și chiar la calitatea vieții literare prin înregistrarea continuă a seismelor de toate magnitudinile și amplitudinile posibile. Cine este interesat să cunoască pulsul cât mai exact al unei epoci artistice este obligat să răsfoiască periodicele literare, precum și pe acelea care au doar rubrici cât de cât specializate. De îndată, tabloul prinde contur, personajele intră în mișcare, problemele se diversifică. Este adevărat că, pe de altă parte, perspectiva întregului se cam pierde și că trebuie să treacă ani mulți pentru a o dobîndi. Dar, cu certitudine, prin plonjarea în cotidianul literar, se restabilește legătura cu preocupările dominante ale unor timpuri revolute.

Ultimele două volume din seria de *Opere* ale lui B.P. Hasdeu (ediție critică, note și comentarii de Stancu Ilin, vol. 5-6, București, Editura Floarea Darurilor, 2004, 528 p. + 526 p.) confirmă adevărul celor de mai sus. Deși numai în parte, Hasdeu fiind o personalitate mult prea complexă pentru a se înscrie într-un tipar, oricît de încăpător ar fi acesta. Altfel de complexă, că l-a îndepărtat deseori de circumstanțele imediate, care îl atrăgeau demonic, și l-a aruncat în vîltoarea trăirilor interioare. De aici, prezența a două registre antagonice, sesizate de el însuși cu prilejul căutării unui titlu adecvat pentru volumul miscelaneu din 1897: *Sarcasm și ideal*. Titlu războinic și eminent romantic, care divulga o puternică sciziune lăuntrică. Aceasta a fost o permanență a structuri spirituale a lui Hasdeu și nu a apărut doar ca urmare a morții fiicei sale Iulia. Ca să folosească titlul unui roman al lui Hasdeu însuși, a fost *Ursula* lui aceea de a trăi în lumi diferite.

Drept urmare, și publicistica hasdeiană se împarte în mai multe compartimente, corespunzătoare domeniilor de activitate aferente, complementare în alcătuirea lor de adîncime. Sînt dispuse în cele peste douăzeci de periodice înfrînute de el însuși ori la care a colaborat timp de peste patru decenii.

Un prim capitol ar fi acela dedicat istoriei, teritoriu care i-a preocupat stăruitor pe toți cei din neamul Hasdeilor. Pe unii i-a preocupat altfel de intens, încît i-a determinat ca, în bună tradiție romantică, să confecționeze fel de fel de acte și de serieri care să ateste, iarăși, fel de fel de teorii. Un lucru rămîne însă constant în toată truda istorică a membrilor familiei Hasdeu: afirmarea românității. Ei nu s-au considerat niciodată descendenți din cine știe ce împărat bizantin, francez sau de oricare altă stirpe faimoasă. S-au considerat mereu numai „români” și s-au străduit să își afirme originile. Chiar

cu prețul unor suferințe și al unor persecuții, cum i s-a întîmplat lui Alexandru, tatăl scriitorului, aflat mereu în rîspăr cu autoritățile țariste pe această temă.

Stancu Ilin a inclus în cele două volume cîteva dintre scrierile istorice reprezentative, care demonstrează că Hasdeu a abordat domenii diverse, îmbinînd arheologia, epigrafia, filologia, istoria bisericească și multe altele. *Istoria toleranței religioase în România* venea într-un moment (1868) în care se înmulțeau acuzele de intoleranță la adresa României venite din partea Alianței Israelite. Impozanta lucrare a lui Hasdeu demonstrează, cu argumente istorice, că, dimpotrivă, pe teritoriile locuite de români, în pofida unor momente tensionate, au conviețuit, fără probleme, ortodocșii, cu protestanții și catolicii, mahomedanii cu armenii, cu lipovenii și cu evreii. Rigoarea constatării era cu atît mai verosimilă, cu cît venea din partea unui istoric a cărui bunică dinspre tată (Valeria Hrysant) fusese evreică. Istoricismul lui Hasdeu era de sorginte romantică mai ales prin înclinarea către descifrarea unor destine și prin cultul eroismului, dar respecta, totodată, și cerințele școlilor moderne. Este un amestec particular, prin care se realizează trecerea de la Bălcescu la Xenopol, de n-ar fi să amintim, drept argumente, decît portretele pe care le face lui Ion Vodă cel Cumplit și lui Vlad Țepeș. Volumul al cincilea al ediției îngrijite de Stancu Ilin include o ambițioasă lucrare de tinerețe, *Filosofia portretului lui Țepeș*, scrisă în 1863, și care numai „schită iconografică” (așa cum sună sub-titlul) nu este. Ne aflăm în fața unui adevărat studiu de fiziognomie și de frenologie, alcătuit în cea mai bună tradiție lavateriană și care se parcurge și azi cu interes. Istoricul Hasdeu se întrece pe sine în descifrarea psihologiei lui Țepeș pornind de la un cunoscut portret descoperit de istoricul Engel. Sînt urmărite în amănunțime toate detaliile desenului, de la „țurcă” pînă la hîrbie. Așadar, fruntea ar defini „un bărbat înzestrat cu cea mai viguroasă inteligență”. Dar istoricul nu se mulțumește doar cu deducțiile fiziognomice, ci apelează și la informații din alte surse, pentru a întregi această concluzie. În consecință, de vreme ce a descoperit că posesorul frunții a posedat însușirile citate și de vreme ce documentele atestă că domnitorul a fost și un „monstru de cruzime”, apoi trebuie neapărat conchis că „domnitorul avea conștiința faptelor sale”. Concluzie care se înscrie perfect în ramele clișeului romantic, dar este în totală contradicție cu mentalitatea timpului respec-

tiv. Pentru a nu-și lăsa dialectica să funcționeze în gol, Hasdeu compară trăsăturile domnitorului român cu acelea ale lui Cesare Borgia și Shakespeare și deduce că Tepeș se remarcă prin „nemoralitatea, bravura, agerimea minții”. Trăsături care, în cazul principelui italian, s-au materializat prin transpunerea în realitate a cunoscutelor acte elogiate de Machiavelli, iar în cazul dramaturgului, doar prin imaginarea lor. Pentru cititorul de azi, nu mai încapă nici o îndoielă că Tepeș seamănă cu propriul personaj literar Vidra, duhul rău al lui Răzvan.

Animat de asemenea fundamente, mai ales în perioada tinereții, Hasdeu nu putea să nu se îndrepte și către istoria literaturii, domeniu pe care, în spiritul vremii, l-a înțeles, la început, extrem de încăpător, dar pe care, cu trecerea anilor, l-a restrâns doar la istoria beletristicii. Cum era obișnuit să meargă *ad fontes*, s-a îndreptat către literatura noastră veche, despre care a adus contribuții citabile și azi. Coresi, Neagoe Basarab, Miron Costin, Dosoftei, Nicolae Milescu sînt doar cîteva dintre numele întâlnite în aceste două volume. Medieviștii citează și azi, spre exemplu, articolul *Unde s-a tipărit Psaltirea lui Coresi?*, scris de Hasdeu în 1869, precum și *Viața, faptele și ideile lui Nicolae Spătaru din Milești*, scris în 1866. Specifica istoriei literare practicate de Hasdeu este judecarea biografiei și operei prin prisma epocii, care, se consideră, le-a influențat. De asemenea, poliglotul invocă numeroase și credibile surse străine, verificate fie prin lecturi la fața locului, fie, cum se cunoaște, printr-o intensă corespondență cu specialiști renumiți de peste hotare.

Cînd s-a referit la literatura contemporană, Hasdeu s-a arătat un capricios, mînat de umorile clipei și de un spirit vindicativ și pătimăș. A scris multe și mărunte, pe care titlul unei rubrici din „Revista nouă” le caracterizează perfect: *Zacherline*. Nu era un spadassin (precum Maiorescu), ci un floretist, specializat în jocuri ambigui de vorbe, în împunsături și fente. Privea mereu chiorș, dădea lecții, invoca principii și teorii, precum într-un faimos articol: *Mișcarea literelor în Ieși* (1863). Însă, cu deosebire în perioada de început, cea cuprinsă, cu aproximație, între 1857 și 1870, Hasdeu s-a arătat un adversar al imixtiunii criteriilor extraliterare în judecata de valoare și un partizan al criteriului estetic. În această privință, este printre puținii precursori ai lui Maiorescu (pe care, însă, l-a ironizat neîncetat). Cere respectarea unor principii artistice elementare, precum logica și cursivitatea imaginilor, verosimilitatea caracterelor și evenimentelor, corectitudinea prozodică, acuratețea a limbii ș.a.m.d. Din păcate, numai cu enunțarea unor principii, oricît de adecvate ar fi acestea, critică literară nu se putea face și Hasdeu a alunecat în compromisuri axiologice care l-au dus la aprecierea unor nulități, precum Constanța Dunca, a cărei încropeală *Martira inimii* era comparată, nici mai mult, nici mai puțin, decît cu piesele lui Beaumarchais și pusă alături de... *Faust* de Goethe. Este drept să-i recunoaștem, totuși, lui Hasdeu verva pamphletară, dar numai în cazurile în care avea de plătit vre o poliță personală: despre Riria, pe care A.D. Xenopol o diviniza ca poetă, a scris că ar fi o „ca-Riri-catură”.

Era greu, prin urmare, să poată sta în preajma lui Maiorescu și a junimiștilor, care se remarcă nu doar prin enunțuri gen-

croase, ci și prin aplicarea lor severă. *Inde ira...* Furie care a dus la farse savuroase, dar și la articole veninoase și nedrepte. Firește, nici pe Eminescu nu-l putea ierta. Tot dinspre partea junimiștilor i s-a tras și năruirea aspirațiilor de dramaturg: despre *Răzvan* și *Vidra* s-a pronunțat extrem de dur Petre P. Carp.

O vreme, Hasdeu a fost atras de critica dramatică. Pesemne pentru că își propusese să alcătuiască el însuși o piesă. Dar cronicile lui sînt anoste, dacă nu de-a binelea puerile: se vede de departe că acela care le compunea savura cu deosebire fantazarea dialectică a intrigilor și mai puțin capacitatea de conturare a unui personaj. Spre deosebire de junimiști, care invocau marea dramaturgie universală pentru a-i înăbuși pe veleitari, Hasdeu nu ezită să procedeze taman viceversa: Sofocle este chemat în ajutor pentru a caracteriza pompos intitulata „dramă” istorică *Monumentul de la Călugăreni* de Vasile Maniu drept „o floare a repertoriului român”.

Stancu Ilin, editorul celor două volume prezentate pînă acum, a dat texte curate, care respectă particularitățile lingvistice și stilistice, nu puțin și nici ușor de ghicit, dacă avem în vedere personalitatea complexă, diversă și inconstantă a lui Hasdeu. Notele însoțitoare au fost concepute pentru a lămurii contextul imediat și pe acela istoric în care a apărut un articol sau un studiu. De altfel, Stancu Ilin are exercițiul studierii epocii la nivelul corelațiilor cotidiene, cu deosebire al celuiia presupus de presa periodică. Între altele, este autorul unor capitole despre cîteva importante periodice de beletristică incluse în trei culegeri de studii de profil apărute în 1970, 1974 și 1976. Cîteva au fost redate în volumul recent al lui Stancu Ilin intitulat *Convergențe* (București, Editura Floarea Darurilor, 2004, 188 p.), care se dorește „o sinteză de istorie literară a perioadei 1860-1875”. O încercare extrem de ambițioasă, realizată însă doar parțial.

Punctul de plecare îl constituie studiarea aprofundată a contribuției cîtorva periodice din epoca amintită la diversificarea vieții literare și culturale: „Revista română”, „Revista contemporană” și „Tranzacții literare și științifice”. Abordarea este riguroasă și sistematică, se stabilesc priorități și continuități, ramificații și confluențe. Se cere recunoșcută, de asemenea, punerea în valoare a unor autori despre care tratatele de istorie literară nu prea amintesc, deoarece nu sînt interesate de determinarea mentalității care susține literatura epocii respective, mentalitate pe care revuistica o scoate mai ușor la lumină.

Dar, pe de altă parte, nu putem reduce revuistica românească doar la aparițiile de pe malurile Dîmboviței, ignorînd ceea ce se petrecea dincolo de acestea: apăreau, tot atunci, la Iași, „Convorbiri literare”, iar la Pesta „Familia”. Nu le putem ignora defel. Astfel încît volumul *Convergențe* păcătuiește prin cîteva... *divergențe*, care îi reduc dimensiunile intenționate și îl păstrează în zona contribuțiilor utile pentru un viitor tablou al mentalității a două decenii agitate.



UN DESANT VRÎNCEAN

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

Cu ceva vreme în urmă, editura focșăneană „Zedax”, sprijinită de primăria din urbe, a lansat, „la pachet”, vreo douăzeci de autori. Această șarjă editorială, inițiată de neobositul Gh. Neagu (un „remorcher” al vieții literare din zonă) grupează – sub titlul *Esențiale* – echipierii/ suporterii „Oglinzii literare”. Dar în urbea vrînceană apar și alte reviste și se „ciocnesc”, într-o lăudabilă efervescență, grupuri potrivnice; asperitățile nu țin afiș de platformele (programele) literare în conflict cît, îndeosebi, de rivalitățile nedomolite ale unor autori, prinși în aprige bătălii la (de) cafenea. Și, evident, trufăș preocupati de întocmirea unor clasamente locale.

Dincolo de astfel de chestiuni, vai, inevitabile și oricum interesante (îndeosebi din unghiul psiho-sociologiei vieții literare), contează – de fapt – statura axiologică a „combatanților”. Stăruim azi asupra lui Virgil Panait și Ștefania Oproescu, ambii poeți, prezenți însă în proaspătul jet zedax-ist în alte ipostaze. Astfel, Virgil Panait, un cugetător cu pigment ironic, înțelept de relele vieții ne propune în recenta cărticică „pagini de jurnal”. D-sa deplînge, desigur, năvala poetaștrilor și osîrdia lirică a nației, *poesia* fiind „o cetate cu porțile nepăzite”. Iar în *Riscul de-a fi martor*, asumîndu-și condiția, dă și o listă a poezilor gonflabili. Ștefania Oproescu, veghind neobosit în revistă asupra *top*-ului „versurilor forjate” ni se înfățișează acum – prin *Bila magică* – în chip de prozatoare. Vom stăruî, așadar, asupra acestor două nume, marginalizate, din păcate; meritînd, credem, un alt tratament.

I. Textualist pe vremuri dar „însîngerat de metafore”, oferind în avalanșă stop-cadre lirice (zicea L. Ulici), V. Panait a beneficiat prin *Ora de Poesie* (Ed. „Litera”, 1989) de o primire sărbătorească. Despre opul d-sale au scris, prompt, nume grele, începînd cu N. Manolescu, cel care vedea în autorul vrîncean „un poet adevărat”, inventiv. Abia Eugen Simion l-a „ghicit”: un ironic pe fond sentimental, conjugînd gravitatea cu ludismul. Cultivînd frenetic

poemul scurt (tovarăș de drum i-ar putea fi reșițeanul Oct. Dochin), Virgil Panait se auto-denumă pentru „port ilegal de sentimente” (vezi *Deposedarea de timp*, Editura „Salonul literar”, Focșani, 2000, trasă la „Zedax” patru ani mai tîrziu în ediție bilingvă, traducerea fiind semnată de Ion Roșioru). Sau ne oferă, generos, un manual de „instrucțiuni de folosire”, estetizînd suferința („logicizată”, dacă se poate zice așa). *Poemul precum actul sexual* (2003) poartă un titlu-capcană. Cititor vigilent, Panait știe că poetul e un „comerciant”, plătînd impozit „pe metafore și pe rîni”. Sub acest titlu derutant, autorul își teatralizează melancoliile, locuind în intertextualitate. Ia notă de pan-sexualismul care bîntuie prin lirica noastră și, sub aparența de a se plia docil *trend*-ului, ia în răspăr acest „dezmăț liric” (cum l-a numit cineva). Jucăuș, exploatănd fondul sentimental prin expediții ironice și exerciții auto-ironice, el dovedește (nu doar în acidele comentarii pe marginea „scrisorilor pierdute”) inteligență și polemism. Condamnă, de fapt, *dezvrăjirea* lumii, dar știe că viața e o „scară de nisip”. Pecetea gravității temperează răbufnirile ludice ori excesele sentimentaloide. Iar corecțiile ironice vin să atenueze puseele de luciditate. Poetul ar fi, aflăm, un „urlet de unică folosință”, un parior condamnat (mizînd pe „cai verzi”), purtîndu-și princiar, în jocul măștilor, trena de disperări și falsități. În fine, iubirea e definită ca o „toxică imaginație” în „exilul divin al minciunii”; chiar viața e un „cimitir vesel al suferinței”. Notînd, autoflagelîndu-se, că „poetul din tine a-nceput să moară”, V. Panait glorifică, cu același impuls auto-ironic, *tăcerea*, închipuind astfel „un poem scris cu cele mai / frumoase cuvinte”. Dincolo de apetitul ludic, antrenînd un val de neglijențe, inclusiv în *construirea* volumului sau de inventarul sintagmelor bătătorite, repertoriate cu sîrg (precum poemul care „se scrie singur”, poetul care „semnează ca primarul”, *poesia* devenind „camera de tortură”

ș.a.), Virgil Panait nu este un „poet de provincie”. El trebuie să se ia în serios fiindcă e (încă) dator talentului său.

2. Și Ștefania Oproescu a cules binemeritate vorbe de laudă. „Eliberată de așteptare” (prin *Naștere perpetuă*, Zedax, 1996), poeta îl uimea pe Dumitru Pricop și dovedea „mână sigură” (Magda Ursache). Acestui debut (îndelung amînat) i-au urmat *Potcoave de catifea* (2001) și *Poeme-le* (din 2004), autoarea îmbrăcînd „uniforma de toamnă” și încercînd a savura „jumătatea cerească-a clepsidrei”. Ștefania Oproescu știe prea bine că „vindecarea de trup / nu-i decît un cortegiu funebru”. În consecință, refuzînd „covorul de ispite”, poeta acuză apăsarea singurătății; iar decorul e pe măsură: luna e bolnavă, păsările negre bîntuie, descoperind pretutindeni „râni de cuiburi goale”, în fine, recunoaște povara întrebărilor nerostite. Unii comentatori deslușeau aici un *spirit oniric*. Poeta călătorește clandestin, ia „trenul de vis” și evaziunile sînt, bineînțeles, „fără bagaj”. Dar „rugul cărnii” e invocat obsesiv. Deseori intimistă, alteori perseverînd în nota gravă (cum, de altminteri, i s-a recomandat), semnătura volumului *Singurătatea nisipului* (Zedax, 2004) își așează poezia sub semnul lui *poate*, într-un productiv halou de incertitudine. Cineva descoperea chiar un bacovianism „adus la zi” (timp istovit, atmosfera dezolantă, „la bloc” etc). Astfel de infiltrații nu lipsesc nici în volumul din urmă. Medic de profesie, pe adevăratu-i nume Dorina Ștefania Cristea, poeta e vizitată de tendințe contrarii. „Sîngele proscris” nu trezește neapărat pusee anxioase, dar întreține o tristețe diafană; pe de altă parte, acceptînd că „îubirea s-a întors în amintire” (v. *Alt Eden*), ea nu pare a accepta nici calmul domestic. „Miresmele făgăduinței” mai bîntuie, „furtuna mistuitoare” (v. *Sorb*) o cheamă. Ștefania Oproescu rămîne un „grădinar al visului”, mînată încă de acel „prea mult”, izvodind cu sensibilitate și imaginație „piese meșteșugite” (nota Magda Ursache, o comentatoare tenace și avizată a poetei). Cum spuneam, volumul *Singurătatea nisipului*, admirabil ilustrat de V. Galiciuc, ne invită la „matca viselor”. Lăudat sau hulit, poetul – „un EU, scîldat de febră” – pare „o pacoste căzută din cer”. El se luptă cu viața-tîrîfă și rămîne prizonier în „capcana materiei”. Strigătul său e un „tipăt bandajat”.

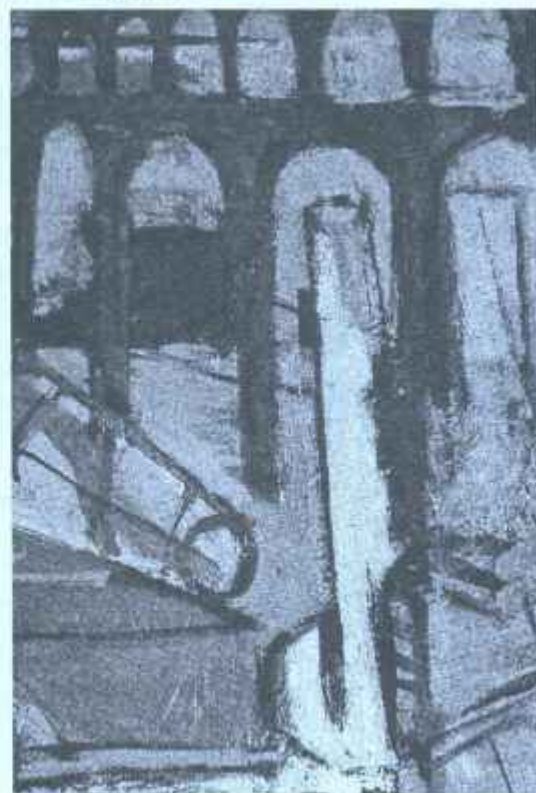
Preocupată, în plin *pornocultism*, de salubritatea liricii, Ștefania Oproescu ne propune mesaje de tip epistolar, adulmecînd liniștea (ca *paradis visat*) și

deplîngînd timpul „arderii de tot”. El s-a volatilizat, dar poezia care se naște de aici nu e una calmă, vestind împăcarea cu sinea. Dimpotrivă. „Hotarul de sînge al spaimei” n-a fost trecut, „secerișul viselor” amenință, *ecoul verde* s-a pierdut. Dar „setea de adînc” n-a părăsit-o, precum în această splendidă *Ardere de tot*: „Nu este destul să te rogi / la icoana cerului înflorit / cînd sub tălpi înfrunzește cucuta. / Nu e destul să îmblînzești destinul / să-i pui botniță / să-l închizi după gratii / La miruirea trupului / este nevoie de puțină nebunie, / de puțină patimă, / iar la botezul ultimei răsufări / de un altar pe care să fie arsă / în loc de tămîie, dragostea / darul cel mai de preț al greșelilor”.

Chiar dacă s-a instalat într-un „surogat de primăvară” și *viața* rămîne „o spaimă scurtă”, poeta, de ani buni, face troc cu „zațul nopților” (v. *Clipe*) și e ispitită de „păcatul gîndului”. Va urma, bănuim, o antologie sever croită pentru a-i defini personalitatea.

Virgil Panait, *Poemul precum actul sexual*, Editura Zedax, Focșani, 2003.

Ștefania Oproescu, *Singurătatea nisipului*, Editura Zedax, Focșani, 2004.





ȚEAPA ISPĂȘITOARE (II)

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Dincolo de realitatea documentată anecdotic, tributară cronicilor mai mult sau mai puțin apocrife, Marin Mincu infuzază în romanul *Jurnalul lui Dracula* o inevitabilă poziție de ficțiune tributară magiei populare ce se raportează la motivul strigoiului sau al mortului viu. „... a trăi ca să nu trăiești. Sînt strigoiul din credințele și din legendele țaranilor. Eu nu pot muri, fiindcă niciodată n-am să fiu doar viu sau doar... mort. Voi fi mereu și una, și alta. Mă voi întoarce veșnic (...) dar nemurirea nu e o soluție decât dacă ești în stare s-o controlezi...” (p. 132).

Supus regimului de stricăre a echilibrului dintre viață și moarte, Dracula zace într-un spațiu creat artificial între teritoriul viilor și cel al morților. El sălășluiește în lumea tenebrelor, desigur, dar nu în ultima dintre ele, cea fără de întoarcere, ci într-una cu granițe permeabile, unde se permite omogenizarea vieții cu moartea. Letargia sa diurnă din temniță nu este suficientă pentru a-i asigura acea odihnă veșnică pe care viii le-o doresc defuncților sau, în cazul de față, înțarcatului de către Matei Corvinul. Eroul nostru devine un fel de mort-viu temător de stabilitatea celor veșnice dar și de efemeritatea celor lumești. De aceea îl găsim într-un anumit loc reflectînd asupra hasmului *Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte* („A te cufunda în existență, a intra cît mai mult în arcele ei, dar totdeauna și numai în numele asumării morții” – p. 141). Necrofilul se simte fascinat de experiența morții, în fața căreia rămîne hiperlucid (din moment ce pune la cazne viața altora): „Am traversat lucid moartea fizică și am cunoscut toate formele concrete prin care ființa omenească este implicată în ea” (p. 39).

Ajuns la *mezzo del cummin*, la vîrsta chistică și dantescă în același timp, *fidei nostro Drakulyae* se crede posedînd o esență divină din aceeași stirpe cu a lui Iisus, care s-a jertfit pe Cruce pentru a dovedi că nimic fundamental nu se poate săvîrși fără vărsare de sînge („Inima e așezată între coaste la stînga. Numai cea a lui Iisus este așezată pe dreapta. În felul ăsta se explică împunsătura pe care i-au făcut-o cu sulița pe cruce. Între coastele din partea dreaptă. Și eu simt că inima îmi bate în partea dreaptă” – p. 122) și a lui Ioan Botezătorul: „Urmind

exemplul biblic, am «botezat» cu sînge...” (p. 86).

Trebuie întărit încă o dată faptul că Dracula nu era băutor de sînge, așa cum apare în scenariile vampirești. E drept că într-o gravură (reprodusă și pe prima copertă a romanului) el este reprezentat petrecînd strălucit la un ospăț în aer liber, înconjurat de țepele în care erau înfipti negustorii Brașovului de către călăii care își îndeplineau în continuare cu sîrg rosturile macabre. Însă la masă bea, în mod obișnuit, vin de regiune superioară. Ceea ce nu face mai puțin adevărat faptul că „Wlaad, Woywoda parciun Transalpinarum” a îngrozit lumea creștină (și implicit pe corespondentul său Papa Pius al II-lea) prin spectacolele sale necrofile și prin faimosul *post-scriptum* al raportului său către Curțile occidentale, în care, cu seninătate, îi enumera pe cei uciși, fie ei decapitați ori arși de vii.

Treptat-treptat, obiceiurile i s-au mai schimbat („La Tirgoviște nu-mi mai plăcea: aerul punea a cadavre, după ce trăsese în jeapă toată oastea lui Hamza și a lui Catavolinos. Oricum, numele meu va rămîne legat și de această mutare a capitalei și de construirea unui nou oraș” – pp. 180-181), pentru ca, în claustrare, atunci cînd înlocuiește țeapa cu penița, acestea să i se modifice radical: „De obicei, atunci cînd citesc sau scriu, nu tolerez nici o prezență, nici o intruziune în claustrarea mea” (p. 41). Intenția cu care s-a apucat să-și scrie jurnalul în detenție este clar explicată: „O să inventez niște istorii pline de cruzimi abominabile și o să alimentez copios povara minciunilor ce mi se pun în cîrcă. Voi fi eu însumi născocitorul celor mai monstruoase fapte ce se vor povesti pe seama mea. Le voi scrie și le voi răspîndi în toate limbile pe care le cunosc, îmi voi folosi oamenii de încredere ca să le difuzeze în toate orașele și în toate țările. (...) Și, cînd dintr-o istorisire nu-și vor aminti un amănunt, îl vor inventa iar eu voi face în așa fel ca oroarea și monstruoșitatea să le apîte și mai tare închipuirea. Toți vor lua parte, vrînd-nevrînd, la jocul meu și se vor întrece în actul de răspîndire a legendelor mele. Legende calomnioase, e drept. Voi fi un *erou negativ*; dar ce are a face? Nimic nu rezistă cît negativul, ba

mai mult: numai din negativ poate rămâne vreo urmă; din ceea ce e abject, urât, infam, diabolic" (pp. 55-56).

În orice caz, erou postmodern, Dracula are o înaltă conștiință textualistă care îl înrudește cu... Marin Mincu. Dușman ireductibil al literaturii orale, el este pus la punct cu toți termenii criticii și teoriei literare ai sfârșitului de secol XX: „*mîna care scrie*”, „*diru scriiturii*”, „*sînge sacrificial*”, „*terapie exorcistă*”, „*hierogamie cosmică*”, „*hierofanie*”, „*ocultare*”, „*canon*”, „*agon*”. Jurnalul său este presărat cu notițe, digresiuni, reflecții, texte citate din alte limbi și epoci, adnotări, eșantioane din povestirile despre el. Finalmente mărturisește și o profesiune de credință: „duritatea mea exprimă poietica mea: faptele mele nude nu au nevoie să fie mijlocite de nici o retorică” (p. 215). Aflăm chiar și o înfrimare electorală *avant-la-lettre*: „M-am distrat la culme cînd Bulea mi-a amintit cum își exprimau supușii entuziasmul la orice apariție a mea. Strigau cu exaltare: «Cînd Dracula apare/ soarele răsare» și, frînți de șale, mi se închinau cu adorație pînă la pămînt, de parcă aș fi fost Zalmoxis” (p. 182).

Ziua, prizonierul nostru cu statut special este înmormîntat de viu în temnița subterană săpată sub Dunăre și, gîndind-se că totul curge heraclitian, rememorează trecutul prin tehnica *flash-back*-ului, iar noaptea accede în vârful turnului lui Solomon pentru a privi „înțelept” stelele și a scruta viitorul. Ceea ce pare a căuta acum, kantian, e cerul înstelat de deasupra capului și moralitatea din el. Concluzia care se degajă este aceea că trebuie să introducă un concept gnoseologic nou, din moment ce moralitatea are pentru contemporanii săi accepții diferite. „E absurd ca victimele semănate de mine în războiul crîncen împotriva turcilor au fost considerate ca un fapt pozitiv (fiindcă turcii nu sînt creștini!) și că eu am fost proclamat «atlet al Creștinătății», în timp ce atunci cînd i-am pedepsit pe tîlhari, pe trădători, pe femeile adultere, pe cerșetori, pe preoții mincinoși și pe sodomiți, am fost stigmatizat ca Anticristul, demonul, trăgătorul în jeapă, monstrul acestui veac etc. Noțiunea de morală nu are măsură, nici direcție exactă: e totalmente legată de subiectivitatea de moment a celor pe care ni-i asumăm ca judecători. Aș vrea să pot răsturna orice perspectivă, obligîndu-i pe ceilalți (inclusiv pe tine, cititor al istoriilor mele) să ia în considerație hotarul dintre morală și transgresiune” (p. 208).

Circuitul dinspre ficțiune înspre realitate a mai fost închis pînă acum, numai că a avut consecințe negative asupra mitului draculesc, degradat odată cu receptarea nefericită a anemiceii maculaturii a lui Bram Stoker, care a căzut în capcana detaliilor folclorice. Marin Mincu nu își propune să demitifice clișeul vampiric despre

Dracula, ci să nu îl aibă drept punct de plecare. Reconstituirea „sursologică” și eludarea tramei pitorești sau picarești îi permit autorului să confunde figura mai mult sau mai puțin fictivă ori reală a lui Dracula cu aceea a unui principe renascentist din Țara Românească (în măsura în care acceptăm existența unei astfel de episteme la acea vreme în spațiul nostru sud-carpatic).

Romancierul îi restituie lui Dracula grandoarea în ordine laică, dar și pe aceea inițiativă de posesor, pe lingă Ordinul Cavaleresc al Dragonului, și al unui înalt grad de Mare Maestru al Arcanilor Cunoașterii. Pe lingă faptul că aduce din Bizanț la Florența *Corpus Hermeticum* pentru a fi tradus de Marsilio Ficino – ceea ce îi dovedește inițierea – el este un poliglot care își citește palimpsestic veacul: cunoaște greaca veche, latina, germana, italiana, turca și slava. Toate acestea l-ar fi înfuriat pe Ștefan cel Mare, care vorbea numai în graiul moldovenilor și nu făcea altă distincție între limbi decît aceea „băbească” dintre cuvintele care se înțeleg și cele care nu se înțeleg. Orice discuție pe teme artistice l-ar fi făcut să nu se simtă în largul său pe acest presupus semi-analfabet – spune subiectivul nostru diarist din vremea cînd abia se înfiripa la noi spiritul cronicăresc. Dominat de o voință de putere nietzscheeană, Dracula crede că (supra)omul e măsura tuturor lucrurilor („În afară de mine însumi nu există altă măsură”). În consecință, el își făcuse în tinerețe un „draconic” program de instruire rigidă, care ni-l amintește pe acela al lui Maioreșcu: „... noaptea plîngeam de furie și mă încăpățînam să egalez în virtuți și în îndeminare pe fiii de duci și de prinți germani, care nu erau nici mai nobili, nici mai inteligenți și nici mai cutezători decît mine” (p. 68-69).

Dacă Mihai Viteazul și-a găsit în Nicolae Bălcescu istoricul pe măsură, dacă Ștefan cel Mare și-a aflat în Mihail Sadoveanu evocatorul pe potrivă, în cazul lui Vlad Țepeș nu s-a înfîmplat nici una, nici alta. Pînă acum cîțva timp, surprinderea senzațională existenței a voievodului muntean într-o operă durabilă a fost una dintre obsesiile literaturii noastre. Alături de piesele lui Marin Sorescu, romanul *Jurnalul lui Dracula* vine ca o adevărată dramă *Apus de Soare* postmodernă. Autorul recuperează autenticitatea personajului în dauna mitului falsificator, scoțîndu-l din statuarea simbolică, abstractă și revalorificîndu-l în fragilitatea și slăbiciunea sa ființială. Marin Mincu și-a dat seama că nu e suficient să folosim legenda drept sursă istorică ci, în aceeași măsură – printr-un proces reciproc – legenda trebuie, la rîndul ei, să beneficieze de o strînsă circumscriere istorică.



UN CĂRTURAR DE ȘCOALĂ VECHĂ

Bogdan CREȚU

CRITICĂ, ESEU

Recenta masivă apariție semnată de Ion Papuc, *Cu fața spre trecut* (Editura Vergiliu, București, 2005) mi-a prilejuit bucuria descoperirii unui intelectual fin, a unui memorialist rafinat și, nu în ultimul rând, a unui eseist elegant, care nu pregetă să pună punctul pe i în situațiile care îndeobște provoacă la un balet protocolar, la o precauță eschivă. Ceea ce m-a mirat, mai întâi, în timp ce înaintam în lectura celor 550 de pagini dense (e drept, nu în egală măsură, dar cine se poate lăuda a reuși să susțină același ritm al ideilor pe parcursul unui întreg volum, chiar mai firav decât cel de față?) a fost erudiția deloc epatantă, dar vizibilă a autorului, faptul că el se află pe terenul lui în marile culturi europene, că citește cu aceeași ușurință și competență în latină, germană, franceză, engleză, că este la curent și cu evenimentele de dată recentă, în fine, că se poate ocupa cu egală pricepere de literatură, ca și de pictură, sculptură, ba chiar de istorie, fără a avea pretenția unui specialist în toate aceste vaste domenii. Cu alte cuvinte, fapt rarissim în zilele noastre, Ion Papuc pare a întruchipa genul intelectualului de școală veche, căruia nimic din ceea ce ține de târful artelor nu pare a-i fi străin. Din păcate, o dată cu postmodernitatea, a început să dispară modelul cărturarului, al eruditului, cele câteva exemplare care-mi mai vin în minte (Neagu Djuvara, Al. Paleologu, Bălăceanu Stolnici – și poate or mai fi câțiva) nefiind altceva decât neputincioasele excepții care întăresc o nemiloasă regulă: performanța nu mai este posibilă decât pe parcele mici, bine precizate, specializarea exclude enciclopedismul, iar izolarea cutărui fenomen cultural de restul contextului tinde să devină firească. Nimic de spus, crește, astfel, impresia originalității, direct proporțională, susținea un regretat cărturar (Ștefan Aug. Doinaș) cu încultura receptorului. Dar să revenim la ale noastre... Cine este acest Ion Papuc, care s-a mulțumit până acum să rămână fidel unui semi-anonimat nemeritat, atât de discret încât, deși din stirpea aleasă a celor mai sus amintiți, nu a reușit, până la senectute, să intre în primul etalon al eseisticii autohtone? O scurtă și necesară prezentare inițială îmi va sluji în a-l lămurii și pe eventualul cititor al acestor pagi-

ni, poate la fel de ignorant ca mine în această privință (chiar dacă mă căznesc a mă încuraja încă, spunându-mi că ignoranța mărturisită cere clemență, este pe jumătate iertată): autor a două volume de versuri (*Poeme*, 1978, *Foc vegetal*, 1985), al unui op intitulat *O teorie a libertății azi și alte însemnări* (1991), dar și al unor însemnări de călătorie ce stau sub titlul sec, nedrept față de cuprinsul erudit și comprehensiv al paginilor, *Scurtă călătorie în Grecia* (1982, reiterată în 2003 într-o frumoasă ediție la editura Aritmos), Ion Papuc pare a fi avut răbdarea blândă de a se mulțumi cu vecinătatea marilor spirite, pe care le evocă în cele mai bune pagini ale acestor însemnări ce și propun să-și întoarcă fața binevoitoare către un trecut peste care se trece grăbit, care este văduvit de nuanțele sale esențiale.

Așa cum o spune, de altfel, el însuși într-o succintă *Lămurire*, gestul de a recupera textele ce alcătuiesc volumul de față vine în urma unei îndelungi perioade în care editorul Ion Papuc l-a cenzurat pe scriitorul Ion Papuc, pe nedrept, așa spune, chiar dacă nu se simte nici urmă de conflict între cele două fațete gemene ale personalității scriitorului: atitudinea sa retrasă a reprezentat, se confesează acesta, „și un veritabil act de penitență: a-i pune pe *cei alții* înaintea ta, oricât de mult ți-ai fi prețuit – de altfel – gândul propriu, demersul pe care îl desfășori numai de unul singur, fapta care te reprezintă în exclusivitate”. Avem aici, redusă la textura mărunță a unei fraze, maniera obișnuită a autorului de a-și impune, cu jucată reținere, totuși, dar, la urma urmelor, suficient de limpede pentru cine se prinde, punctul de vedere: acel *de altfel* uzurpă locul unei autoevaluări deloc zgârcite cu sine, al unei încrederi în pertiniența ipotezelor proprii. Să fim atenți, jocul nu este nevinovat întru totul, chiar dacă așa poate părea: modestia excesivă poate fi, uneori, locotenentul cel mai eficace al orgoliului. Un orgoliu pe deplin justificat în cazul scriitorului nostru, căruia nu îi lipsesc unele firești puseuri de autordic, bine pitit, însă, în umbra unei destinderi a discursului, a unei penitențe pe

care o bănuiesc amuzată. Nimic eufemistic în toate aceste considerații, întrucât, am credința, micile alinturi ludice fac uneori sarea și piperului eseului, semnalind un rafinament nu la îndemina tuturor.

Dar să trecem la atac, să foilețăm cartea spre a ne opri la câteva bome reprezentative ale vivacelui mozaic. Poate cele mai frumoase pagini ale supraponderatului op sînt cele memorialistice. Martor al unei epoci apuse, dar și al unei istorii care a lăsat urme adînci în metehnele noastre, vizibile cu asupra de măsură și astăzi, Ion Papuc a avut șansa (sau, cine știe, poate nu e un noroc atît de mare pe cît pare acesta) de a crește, de a se forma sau pur și simplu de a trăi la umbra unor mari personalități. Petre Țuțea este cel dintîi dintre figurile ce intră în atenția memorialistului, nu înaintea unui documentat portret ce ambiționează să-l scoată din nedreapta uitare pe Monseniorul Vladimir Ghika. Ceea ce atrage în aceste eforturi de resuscitare sau întregire a unor imagini clasicizate sau, uneori, mitizate, este realul talent de povestitor al autorului, plăcerea de a scoate la lumină detalii, întâmplări nebănuite uneori. Exercițiul mnemotehnic se îmbină fluent cu cel eseistic, scriitorul nu își inhibă nici măcar pornirile polemice, chiar dacă le edulcorează nu numai stilistic, ci respectînd convenția de a nu da nume. Iată-l scoțînd în evidență talentul pedagogic al lui Țuțea, aceea artă maiestică, lipsită de „acea scleroză așa de tipică profesioniștilor filozofiei, a celor care filozofează exclusiv din cărți, papagali ai unor fraze îndelung lustruite”. Filosofia ar fi, sugerează pe bună dreptate memorialistul, nu o simplă știință, culeasă din tomuri peștițe, nu un domeniu rigid al speculației sterpe, ci un mod de a contempla și de a înțelege lumea, o perpetuă adaptare la viață, la urma urmelor. Ceea ce, să recunoaștem, i se potrivește perfect lui Țuțea. Dincolo de prietenia ce îl lega pe, bănuiesc, ucenicul Papuc de maestru unele concepții comune vin să sudeze o relație strînsă, pe care autorul evocării nu întîrzie să o recunoască drept formatoare. Cumpănind anumite aspecte din biografia sinuoasă a filosofului, cum ar fi aderența la mișcarea de dreapta din anii '30, memorialistul conchide, în urma unei drepte drămuiri a argumentelor, că nimic extremist nu este de citit în atitudinea aceea de tinerețe, comună, de fapt, unei întregi generații. Mai mult decît atît, Ion Papuc este el însuși (se vede bine în repetate rînduri) un naționalist bine temperat, așa cum era și Țuțea, el apără, prin urmare o cauză comună. Aici citarea este, însă necesară, pentru a nu stîrni nelămuriri celor grăbiți a cataloga orice puseu de naționalism drept pernicios: „Și-atunci, ce mai rămînea din naționalismul extremist al lui Petre Țuțea?

Rămînea faptul capital: voința de a-și înălța neamul, de a-și face cît mai puternică țara, nu un imperialism românesc, căci nu visa la cuceriri de teritorii, ci nostalgia unei Româнії puternice care să se emancipeze de sub teroarea resimțită față de vecini și prea-puternici”. Să recunoaștem, tonul este puțin cam avîntat, chiar dacă, în esența lor, opiniile nu depășesc un echilibru de bun-simț. La urma urmelor, datorită deselor manipulări politice de care a avut parte în secolul al XX-lea, termenul de naționalism a căpătat accentuate nuanțe peiorative. Numai că nu legionarii au fost cu adevărat naționaliști, după cum nici politica din ultima vreme a lui Ceaușescu nu merita eticheta, Nici Corneliu Vadim Tudor nu reprezintă decît o sfîrșitoare denaturare a naționalismului, pe care îl deturmează în demagogie și fanfaronadă. Ion Papuc înțelege însă să rămînă fidel apărării unor certe valori naționale, asumîndu-și riscul de a nu-și putea tempera uneori îndrîjirile, îngroșînd tusele perorației.

În numele aceleiași concepții, după o fermecătoare evocare a doi mari creștini, Părintele Galeriu și Dumitru Stăniloae, în vizor intră destinul și personalitatea lui Mircea Vulcănescu, pe care, nici mai mult nici mai puțin, autorul mai că propune să-l bcatificăm. Textul începe cu o afirmație incitantă, menită a stîrni curiozitatea și a incita la lectură atentă: „În ierarhiile istoriei românești din secolul XX, ca pondere și ca semnificații pe care le intruchipează, Mircea Vulcănescu ocupă locul pe care îl deține Mihai Eminescu în secolul XIX”. Pentru a face lucrurile mai limpezi, după ce le tulbură prin afirmații categorice greu de susținut, îndeobște (în Mircea Vulcănescu „putem identifica, în mod superlativ, însăși ființa poporului nostru”), Ion Papuc pune față în față două mari cărți ale epocii interbelice, două atitudini contradictorii, dar care nu se exclud, ci dimpotrivă, se completează reciproc, privitoare la specificul național: *Dimensiunea românească a existenței* și apriga *Schimbare la față a României*, a lui Cioran. Eseistul operează, în studiul său comparativ, cu noțiuni riscante, considerînd că există un naționalism „care potențează pura negativitate” și un altul care, evident, valorifică pozitivitatea. Ce e drept, cum astfel stau lucrurile, unii preferă să vadă lucrurile în roz, au ochi numai pentru calitățile poporului din care se trag (Vulcănescu, Noica, Blaga), alții, dimpotrivă, socotesc că purgativ, sanepid este să scoți tarele naționale pe tapet, să le arăți, decise, cu degetul, pentru a le putea stîrpi (așa au procedat Rădulescu Motru, D. Draghicescu, Cioran, Patapievicu etc.). Numai că, în ciuda unor izmeneli retorice, critica este o formă de iubire, amorul, chiar și cel față de propria țară pretinde, cu orice preț, luciditate, căci a ideal-

iza înseamnă a te înstrăina de obiectul pasiunii, deci un gest de lipsă de discernămint. A vorbi, în acest context, despre „izbuenirea isterică și negatoare a lui Cioran”, opunând-o unui patriotism dovedit și în practică, al lui Mircea Vulcănescu mi se pare puțin pripit. Numai că, am impresia, cel din urmă este, datorită spiritului său creștinesc și martiriului din pușcărie, idolatrizat, despre el eseistul parcă nu îndrăznește să scrie ca despre un scriitor obișnuit, ridicându-l pe un piedestal și preamărindu-l de jos. Nu neg că Mircea Vulcănescu ar merita o atare atitudine pioasă, numai că ea este în defavoarea evaluărilor strict exegetice. De unde se vede limpede că naționalismul asumat își are și el riscurile sale... În fine, armătura de rezistență a volumului este dată de evocarea neconvențională a lui Ioan Alexandru („Nu numai că nu a fost un om de știință, cum s-ar presupune la un universitar, ci s-a situat din această perspectivă mult sub un nivel cultural rezonabil”), dar și de unele eseuri în care autorul încearcă să mai stăvilească nedreptul elan justițiar contemporan. Trecutul se cere mi întii cercetat, dacă nu cunoscut nemediat, și abia apoi supus aprigei contestări, insinuează el. Inundației de acuze aduse marilor intelectuali care după război au semnat, în condiții nu întotdeauna elucidate, pactul cu puterea comunistă, Ion Papuc le atașază un bemol etic, pornind de la ideea că pripita acuză nu este dreptul oricui, că nu trebuie să uităm „cine pe cine judecă”. Dar iată chiar cuvintele autorului, încărcate de un patetism ce se vrea convingător și chiar reușește a fi: „Spun: judecați-i cît vreți pe cei care acum, în viață fiind, tot-mai acum săvîrșesc actul trădării, pe colaboraționiștii de astăzi. Ei nu sînt mai puțin numeroși și judecîndu-i putem spera să-i salvăm. Dar lăsați-i în pace pe cei morți, pe cei care nu au ajuns la capătul tunelului, vinovați doar că n-au întrezărit în zare libertatea ce amenința să se reverse peste bezna bolșevică”. Este mai lesne, să recunoaștem, a judeca trecutul, e și mai precaut, căci actualitatea poate riposta și nu oricine își poate asuma luxul de a ieși în arena publică, expunîndu-și păcatele mai mari ori mai mici. Drept, adevărul trebuie rostit răsplat, oricît de inconvenient ar fi el, dar a blama cu anasina și în necunoștință de cauză intelectuali cărora, la un moment dat, nu li s-a acordat a doua șansă este cel puțin un act savonarolic și, mai mult decît atît, lipsit de principii. Martor al întunecatului deceniu al șaselea, autorul se pune chezaș în favoarea intelectualilor de atunci: „De aceea, ne revine sarcina nouă, celor care am traversat același timp istoric, să depunem mărturie că așa-zisul colaboraționism al acestor mari personalități, adică prezența publică prin texte de compromis semnate de acești clasici ai secolului XX,

Vianu, Arghezi, Călinescu, Ralea — reprezenta tot aștea guri de oxigen salvator pentru spiritul nostru ce se sufoca sub ocupația comunistă”. Nu aș merge cu toleranța pînă acolo încît să-i absolv pe toți, la grămadă, fără nuanțe, căci răul s-a infiltrat și datorită zelului unor mari scriitori, însă un îndemn la echilibru este, fără doar și poate, binevenit. Ion Papuc evaluează lucrurile creștinește într-un fel, relativizînd vina, atunci cînd există, numai că nu cred că este aceasta o metodă întotdeauna operativă. Cel puțin nu în istoria literaturii...

Alte texte protocolare, prefețe, scurte portrete întregesc opul acesta de bilanț, iar unitatea sa reiese, în ciuda tematicii pestrițe, din limpiditatea privirii celui ce evaluează. În total, avem de a face cu o lectură plăcută, instructivă, care acoperă domenii variate și problematice acute, mai vechi sau contemporane, în fine, relieful spiritual al unui intelectual de modă veche, al unui om cu o cultură solidă. Chiar și stridențele ce contaminatează din cînd în cînd paginile cărții devin mostre de defulări ale unei verve ce a stat prea mult zăgăzuită, Ion Papuc ar face bine să iasă cît mai des în față pentru că, în mod sigur, are ce spune.



COMENTARII CRITICE



APĂ DE PLOAIE

Liviu GRĂSOIU

APARIȚII NEAȘTEPTATE

M-am întrebat, nu doar o dată, de ce oameni mai mult s-au mai puțin onorabili, mai mult sau mai puțin realizați în domeniul de activitate ales și, în mod special, de ce mulți artiști, ce s-au manifestat creator remarcabil în diverse arte, s-au simțit și se simt atrași de literatură. Nu atât de cuvântul scris tipărit, atitudine de înțeles cu oarecare bunăvoință, ci de ficțiunea specifică literaturii. Este vorba, probabil, de o fascinație anume, greu definibilă, prin care unii speră să-și completeze exprimarea gândurilor și sentimentelor iar, pe de altă parte, de părerea că literatura ar fi mai la îndemână, mai ușor abordabilă și aducătoare de glorie rapidă. Sint supoziții, fiecare putând fi discutată cu argumente pro și contra. Cert este însă că numărul celor ce profesază diferite arte încercând, din când în când, și literatura pare superior scriitorilor adevărați, tentați de pictură, sculptură, muzică, arhitectură, actorie, regie, ș.a.m.d. Excepțiile confirmă observația de mai sus, pentru că de obicei scriitorul are ambiții legate aproape exclusiv de cariera sa literară, completându-și activitatea fie cu hobiuri, fie cu munca depusă pentru asigurarea traiului zilnic, fericiții trăitori din scris reprezentând un procent infim. Concentrarea asupra paginii albe presupune profesionalism și energie atent dirijată.

Astfel de întrebări, cu iz retoric și constatativ mi-au fost provocate de cele 165 de pagini cu versuri prin care Adrian Iorgulescu, mai marele (prin funcție) peste compozitorii și muzicologii români de astăzi, a încercat să pătrundă în literatură beneficiind de o editură cu prestigiu și de recomandarea entuziastă din partea unui critic experimentat. Din păcate nu pot consemna decât eșecul îndrăznețului versificator, graba editurii ce ar trebui să evite experimentele evidente neinspirate și complezența prefăcătorului, *Aripa*

Evei promitea, pornind de la titlu, o întâlnire cu poezia erotică (sau dedicată femeii în nenumăratele ei ipostaze cunoscute) unde sensibilitatea modernului compozitor s-ar fi manifestat la nivelul artistic așteptat de la un creator instruit, la curent cu vibrațiile trăirilor contemporanilor și totodată, cu câte ceva din marea poezie română publicată până acum. Nimic însă, din toate astea, așteptările epuizându-se cu fiecare pagină parcursă și instalându-se la finalul lecturii acel sentiment de regret pentru timpul pierdut. Poate că rîndurile acestea nici n-ar fi trebuit scrise, dacă semnatarul volumului ar fi fost un veleitar oarecare, ori un grafoman dintre mulți alții. Numele său însă impunea atenției, iar curiozitatea comentatorului a funcționat cu o răbdare îngerească într-un anotimp ciudat, dușmănos prin temperaturi toride și averse greu previzibile. Nimic însă (nici anotimpul, nici canicula, nici durerile sinistralilor) nu avea corespondent în căutările lui Adrian Iorgulescu și în dorința de a înșira, cu o limbuție haotică, șaradă după șaradă, nu în scopul de a construi, de a respecta niște reguli, ci pur și simplu pentru a se afla în treabă. M-aș fi așteptat ca *Aripa Evei* să cuprindă o oarecare rigoare și fantezie în alcătuire, știut fiind faptul că în compoziție, orice tentative înnoitoare să supun în cele din urmă unor reguli severe, dar nu imuabile. Cred însă că autorul a citit fără discernămint producții lirice de ultimă oră, înțelegînd cam cît a putut, la nivel epidermic. Nu se explică altfel plăcerea de a vorbi în dodii, folosind aranjamente facile de cuvinte, silabe sau sunete și nici forțarea vocabularului spre vulgar, asemeni cîtorva tineri dornici să capteze publicul și critica prin așa zise inovații lingvistice.

Cartea lui Adrian Iorgulescu demarează încurajator, prin trimiteri la V. Voiculescu, Adrian Maniu și Marin Sorescu (pe semne involuntare): „Așa, într-o joacă,/ Făcătorul prefăcu rebaturile/ materiei organice/ în forme aparent simetrice./ (Trunchiuri, capete,

brațe, picioare, etc./ Apoi în adam și eve" (*Geneză*). Îndrăzneala crește, contemplând-o pe „Eva”: „Stă stană. Stranie, lângă strană/ Prin rochia de stambă, prea strîmtă,/ îi decupez pieptul bombat,/ pîntecul, slobozenia coapsei./ Pe furiș îi examinez buza crăpată,/ talia trufașă,curvească,/ picioarele întredeschise, prelungi,/ unghiile vineții, ochiul înțepenit”. Ultimele două cuvinte anunță sfîrșitul inspirației improvizatului poet, al cărui instinct îl conduce spre schimbări inabile de expresie: „Bîzîie insectele. Sen-covrigă tîmîia./ Străvezii, sfinții stau la priveghi,/ martori ai plictisului divin”. Autorul nu se plictisește de fel, aruncînd în toate direcțiile cu stupidități și vorbe goale: „Ștute-se-mpreunau potecile/ pocnite ce dau poruncile/ detentele nevămuite,/ din tainul tainelor tăiate./ .../ Dintr-un bojoc de flutur/ răzbi chemarea, cît marea/ Era sub o ploaie de stele./ într-o noapte de iele” (*De eu, de ea, de iele*). Fiorul liric abia întrezărit se surpă sub avalanșa delirului verbal nestăpînit. Cititorul este bombardat cu împerecheri ilogice de vorbe siluite fără milă. Citez la întîmplare, nemaifiind necesară menționarea titlurilor care oricum nu comunică nimic: „veioza îmi luminează iluminarea”, „de acolada întoarcerii silite/ la detenția ființei oxidate-n odaie”, „îmi vin răzbunicii războinici”, „duete dublate”. Sunet peste tunc”, „Percep în vene-un van./ Și-un vag viran. Viager”, „colindători de viituri/ viețuind prin viile viului,/ dulcele vinului/ amarul vinelor”. Și tot așa inepuizabil în lupta cu nervii cititorului: „Pe o plajă ciulinată”, „de la strămoși belicoși,/ la strămoșe belalii”, „obnubilată lampă risipitoare/ de fire și fascicule translucente”, „din spatele peisajului va învia/ precum un flegmon flegmos/ asemeni unei găoace pe unde/ țiuie feștila o stingere scîncită ... „unde se-naltă ruguri rugile” și „din pînza chindiei/ dîrdîie o dîrdă. Dîrdă”. Pretențiile nu se opresc, ba dimpotrivă. De altfel mărturisește: „Deraiez ? Delirez ?” Iată cum vede diverse Eve (amenințarea din titlul cărții): „La rubrica mondenă/ apari și tu, drăguț, cum altfel/ Șleampătă, despuiată, zglobie/ cu păpușa de cîrpă și sterilețul/ virite sub pîntecul gonflabil” (*Revista presei*); sau „Neastîmpărată, îți lăfăiești pieptul de lăuză/ peste orizontul contorsionat al zădărniceii mele./ Și rîzi chicotit, hohotit, enigmatic, ipocrit” (*Clepsidra*); și pur și simplu vulgar și mahalageasc (dar nu în tradiție cunoscută și acceptată): „Să n-o mierleşti, afurisit/ așa cum zaci blană, crăcîită,/ învelită sumar/ cu cearceaful jegos,/ de culoarea argilei./ Gestantă,

bolîndă,/ de-alteia sfîșieri/ anevoie petrecînd” (*Germei incestuoși*). Limbajul golănesc este folosit fără scop artistic, de dragul rostirii măscărilor: „Mi se rupe, anice/ Oricum mă piș întrerupt/ și gîfii pe lună plină sau goală/ după o prospătură. Hai că-s haios” (*Simptome*). Muzica înobilează fără îndoială, dar numai pe unii dintre oameni ... Și totuși, parcă-parcă, probabil din greșeală, mai răsare cîte o floare pe un veritabil maidan lingvistic: „Cîte bezele adiate numai pentru tine, / Alteia săruturi focoase pentru alții/ .../ Cîte înălțări comune la Steaua Polară,/ alteia prăbușiri singulare în lavă”. (Cîte și mai cîte). Apar și dileme grave, lipsite de trucaje: „Descîntecul/ pentru isprăvitul/ timpului/ l-am uitat/ în vînzoleala/ vîltorilor/ Mirul/ mirodenia/ miraculoasă/ le-am pierdut/ la hotarul/ dintre țărîmuri./ Vorbe rețin,/ vreo mie, două./ Altminteri,/ mîntea minte,/ totuși” (*Amnezie*). Dacă poezia ce dă și titlul volumului nu impresionează nici măcar prin caligrama aleasă, pe una dintre ultimele pagini surprind plăcut cele patru strofe intitulate *Eva, alter ego*, din care citez una pentru tensiunea sentimentelor – transmise direct și învăluitoare: „Da, nu bate un gînd pădureț/ de izbăvire, hram de ne-nviere./ Da, scrijelit-am cînstitele ieoane/ de pe catapeteasma sanctuarului/ Da, ferecat-am fermecătura/ sub pala rostogolului talaz./ Da, lăsat-am în urmă multă buruiănă./ Și zgură”. Din păcate sînt prea sărace motivele pentru continuarea experienței în literatură.

Adrian Iorgulescu: *Aripa Evei*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2005.





TIMPUL DE SĂRBĂTOARE AL TEOLOGULUI

Mircea A. DIACONU

Poate că se va scrie, cândva, o istorie a poeziei religioase românești – care nu se oprește, cum adesea se crede, la Blaga sau la Vasile Voiculescu. Din ea, oricum, nu ar trebui să lipsească poeți contemporani precum Ion Mureșan sau Cristian Popescu, Daniel Bănulescu sau Ioan Es. Pop – dintre cei foarte tineri, un Claudiu Komartin –, care schimbă radical tonul și temperatura rugăciunii. Ardența ia descori forma disperării, a cărei incandescentă coboară într-o umanitate caricaturală. Curajul cu care sînt abandonate modelele este dovada unui adevăr existențial tulburător, aflat în conflict cu ceea ce se crede îndeobște despre poezia religioasă. În realitate, o astfel de poezie e impropriu spus una religioasă, chiar dacă e pătrunsă de un fior al prezenței divine. Noi preferăm să numim poezie religioasă acea creație lirică inspirată de viziuni imnice.

În acest sens, Theodor Damian e un continuator al marilor lirici interbelici invocăți ceva mai devreme. Teolog, dar unul trăitor în America, el își asumă propria experiență într-un verb a cărui sinceritate hrănește avânturi calme, temperate de prezența subliminală a învățăturilor, chiar atunci cînd sensul lor cuprinde și fervoarea unor denunțări. În fond, printre contemporani, teologul trăiește sub amenințarea viziunilor nihiliste venite poate din cunoscuta teză nietzscheană, iar misiunea sa este să recupereze sensul credinței. Din această misiune pliată pe un real căzut se ivesc în poezia lui Theodor Damian tonalitățile expresioniste. Căci „e atîta lipsă de profeți”, iar „abisul roade peste noi”. În fapt, omenirea nu-i decît „o fragedă adolescentă”, rebelă și teribilă. Toate acestea sînt fragmente dintr-un discurs care anunță o apocalipsă – sau prezența ei în materie – și pe tema aceasta sînt cîteva poeme memorabile. Citim într-

un loc: „A început devastarea lumii/ din mai multe părți deodată/ e ca și cum/ un vrăjmaș nevăzut/ vrea să tragă pămîntul/ pe roată”. În altă parte: „aud cum viermii-și fac culcușul în floare/ aud cum ei rod frumusețea pe dinlăuntru”.

Numit *E un rug*, poemul căruia îi aparțin aceste versuri refuză perspectiva catastrofică, cultivînd ideea jertfei care întemeiază. Iată: „cu fiecare ardere o rană mai puțin/ cu fiecare rană mai puțin/ o și mai aprigă căutare”. De fapt, sensul poemului se articulează pe taina vindecării prin suferință. Aparent paradox, acest sens mută miezul poeziei dinspre concept spre trăire. „Aventura în lut” face din teolog un liric; este motivul pentru care, problematica așa-zis religioasă își găsește un corolar în tematica morții. Nu e de așteptat să găsești la un teolog angoasa sufocantă a morții, care ar contraveni preceptele sfinte, dar asta nu înseamnă că interogația asupra morții trebuie obligatoriu să lipsească la un teolog. Or, Theodor Damian găsește un echilibru în această ecuație și într-un fel care ar putea fi numit solar, ne propune o cheie: „singura rimă pentru toate cuvintele/ a muri, moarte, mor”. E ca și cum moartea ar oferi ultima soluție – tocmai de aceea „primejdia labirintului” nu înspăimîntă. Un catren care nu poate fi ușor uitat propune cu limpezime această viziune a uniunii dintre Dumnezeu și moarte: „Cînd toate rănile vieții/ mă dor/ tu vii din partea/ înspre care mor”. Este, dacă putem spune așa, sensul întemeietor al suferinței, al rănii și – de ce nu? – poate chiar al Infernului. Celui rățacit i se oferă finalmente minunea „jertfei de sărbătoare”.

Rar cînd Theodor Damian nu poate trece peste cădere cu seninătatea hrănită de această conștiință a prezenței în lume a minunii ultime, care salvează.

Rare, deci, momentele în care imnul devine satiră. O astfel de situație în memorabilul poem numit *Americanii vînd și cumpără fierbinte*. Poem de antologie: „Trăim într-o societate fierbinte/ i-am spus fiului/ se trăiește la temperaturi înalte/ se gîndește fierbinte/ vînd și cumpără fierbinte/ cuvîntul *hot* este tot mai popular/ zilele acestea/ hot jobs, hot mail/ hot movies, hot money/ hot girls, hot dogs/ ș.a.m.d./ mă uit cum fierbințeala asta/ cuprinde lumea/ cum totul e în pericol de foc/ ne trebuie la fiecare un/ instinetor/ instinetor la purtător/ pentru că sîntem prea hot/ prea irascibili, prea pretențioși/ trebuie să ne stropim cu soluții/ ignifuge/ pentru siguranța noastră personală/ că nu se știe cine, unde, cînd și cum/ aruncă chibritul/ am văzut cum au murit în Uganda/ cei ce revizuiau poruncile Domnului/ cu benzina și focul nu te joci,/ nici cu poruncile Domnului/ focul e-n noi/ e-n mintea noastră întortocheată/ sîntem pierduți în propriul nostru labirint/ pe care l-am creat întru sudoarea frunții/ No exit a spus Sartre/ infernul nostru nu are ieșire/ ca orice infern/ ca orice foc ce nu se mistuie/ fierbințeala aceasta a văzut-o mai înainte/ proorocul Baudelaire/ cînd zicea că în fiecare zi/ coborîm spre infern cu un pas / avansăm coborînd/ la temperaturi tot mai înalte/ hot dogs, hot girls/ hot jobs, hot mail/ hot money, hot movies/ totul e din ce în ce mai fierbinte/ ne mai trebuie un Hristos/ ca să ne scoată bomba din minte”.

În general, orice vibrație lirică se naște la Theodor Damian dintr-o viziune imnică asupra divinității, o viziune care se îndreaptă și asupra copilăriei, spațiului natal, ori asupra unor mituri ale patriei originare. Așa se naște un poem inspirat de toposul transilvănean, amintind, nu prin limbaj poetic, ci prin viziune, de imnurile lui Ioan Alexandru; așa se naște, de asemenea, un poem care are în centru credința în energia originară a dacilor. Citim: „Pe malurile dunărene ale/ Pontului Euxin/ și mai sus spre munții carpiilor/ *viguroși barbari ribelli a Roma*/ își construiau case cu două etaje/ și se mîndreau că s-au născut în/ zodia lupului/ și că-și botezau copiii Geta/ și-i mîngîiau Getuța/ (nu mai știm cum pronunțau ei/ pe z inter-vocalic)/ Mai urlă lupul în singele nostru/ ca o pro-

feție care-ți aduce aminte/ de Dumnezeu ca un semnal că totul se-ntoarce/ de unde-a plecat/ că așa-i legea lumii aceste/ că n-am făcut-o noi/ că o putem călca dar nu strica/ și că vine vremea și acum este”. Blaga însuși, într-o vreme din tinerețea sa, vorbea despre *revolta fondului nostru nelatin*. Tirziu, ce-i drept, și nu datorită acestei convingeri, ci din cauza filozofiei sale, intră în conflict cu mari teologi, dintre care unul cel puțin îi fusese vreme de douăzeci de ani bun prieten. Spun asta pentru că poate părea, într-adevăr, inexplicabil cum anume între spiritul creștin și dacism pot exista punți de legătură. Dar, să se înțeleagă, punțile acestea de legătură sînt din domeniul lirismului. Cînd scrie versuri, Theodor Damian nu e teolog, ci poet.

Editura Fundației Culturale **IDEEA EUROPEANĂ**

• Cristian Tiberiu POPESCU, *TEMPLIERII*.
 Istorie și mistere

- Nicolae Breban, 70
- Mihail Arțăbașev, *Sanin*
- Aura Christi, *Sculptorul*
- Aura Christi, *Noupele străduin*
- Ion Ianoși, *Dostoievski și Tolstoi*
 Poveste cu doi necunoscuți
- Oscar Wilde, *Grădina lui Eros*
- S. Damian, *Aripile lui Icar*
- Luiza Bărcan, *Angoase ale privirii*
- Ion Ianoși, *Dostoievski*,
 Tragedia subteranei

• Nicolae Breban, *Nietzsche*.
 Maxime comentate

• Mihai Cimpol, *Lumea*
 ca o carte

- Adrian Mihalache, *Verva Thalici*
- Laura Pavel, *Antimemoriile lui Grobel*
- Ion Bălu, G. Călinescu.

Spectacolul personalității

- Constantin Abăluță, *Groapa rozie*
- Dana Duma, Woody Allen - *Bufo și filosof*
- Cristina Maria Sărbu, *Nietzsche și muzica*
- Ivan Ognev, *Cum să câștigi la Loto*
- S. Karatov, *Cortea 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

Comenzi la C.P. 113, O.P. 22, București, Sect. 1, 014780
 Tel./fax: 4021-212.56.92; 4021-212.99.39
 E-mail: ideeaeuropeana@yahoo.com
 E-mail: cartefcic@yahoo.com

TEMPLIERII

Ion Ianoși
 Dostoievski
 Tragedia subteranei



GÎNDIREA ROMÂNEASCĂ. ÎNTEMEIETORII

Constantin CUBLEȘAN

Fără a avea ambiția unei istorii a gândirii filosofice românești, panorama pe care ne-o prezintă Vasile Muscă, într-o sinteză cu caracter mai degrabă eseistic*, se structurează pe coordonata direcțională a problemei specificului național, așa cum apare ea marcată în diversele etape ale evoluției istorice a culturii noastre, prin diversele personalități care au ilustrat-o. Pornind de la ideea, îndeobște acceptată, a răminderii noastre în urmă față de „ritmurile intelectuale atinse de alte popoare”, occidentale cu evidentă, încă dintr-un bun început al *conștiinței culturale românești* (G. Ibrăileanu, 1909, în *Spiritul critic în cultura românească*, se exprima fără nici un fel de menajamente în acest sens: „Toată istoria culturii românești, de la sfârșitul veacului de mijloc pînă azi, e istoria introducerii culturii străine în țările române; și toată istoria culturii românești din veacul al XVI-lea pînă azi, nu e decît istoria introducerii culturii apusele în țările române și asimilarea ei de către români – cu mici împiedicări în perioada fanariotismului și rusismului”, pentru a susține teza că românii „n-au creat aproape nimic” în acest domeniu, „au împrumutat aproape tot”), eseistul vede trecerea pragului modernității în istoria evoluției culturii noastre sub un dublu imperativ: mai înfi, acela al necesității recuperării întârzierilor, alături de „îngrijorătoare”, zice cu drept cuvînt domnia sa, iar mai apoi, al găsirii (totuși!), a „propriei originalități”, sub noianul „acțiunii influențelor venite din afară”. Întregul său demers se așază, de fapt, în orizontul acestei iluminări, identificînd și comentînd, cu deplină obiectivitate, elementele personale, novatoare, pe care gândirea românească le produce începînd cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cînd romantismul (și el întârziat în „cadrele culturii noastre”, cum observă Vasile Muscă) stimulează tocmai angajamentul spiritelor moderne românești în „reducerea și chiar anularea decalajelor culturale față de Apus, printr-o mare operă spirituală originală desfășurată la «scara întregii culturi românești», prin fertilizarea a ceea ce numește herderianismul, *specificul național al unei culturi*, căutînd a se integra astfel într-un program amplu de „ridicare națională a poporului român și integrare în ritmurile lumii europene occidentale”. El urmărește așadar expresia ideii spiritului național, în diversele etape ale evoluției istorice a gândirii românești, considerînd ca o primă angajare, cu accente marcat particulare în mișcarea filosofică, demersul pașoptist („Dacă în concepția generală a membrilor generației revoluționare de la 1848 nu găsim o filosofie în sensul pe care îl conferă acestui termen tradiția spirituală pe cîteva secole de gândire sistematică a culturii apusene, totuși nevoia de

filosofie capătă la ei expresiile cele mai arzătoare”) vorbind despre „gînditori și luptători” ca T. Cipariu, N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, S. Bărmușiu, G. Barițiu, Avram Iancu, C.A. Rosetti, A.T. Laurian ș.a. ce așază *axiul* unei filosofii social-politice, menită a justifica în primul rînd actul politic. Dar, adevărata gândire filosofică modernă românească începe cu prima generație de după revoluția pașoptistă, de fapt produs al acesteia, într-o dialectică superioară, și „adevăratul întemeietor al filosofiei românești” este considerat a fi T. Maiorescu, inițiatorul și susținătorul criticismului filosofic junimist („Întors de la studiile sale strălucit încheiate în străinătate, Maiorescu aduce cu sine un nivel de cultură individuală care întrece cu mult media nivelului de cultură social. Această neconcordanță cu nivelul atins de cultura filosofică de la noi, îl va face pe Maiorescu să-și suprimă orice pornire creatoare în planul creației filosofice propriuzise (...) Renunțînd voluntar la a fi filosof, T. Maiorescu se mulțumește a fi profesor de filosofie”. Este calitatea în care va forma generația întregi de discipoli cu contribuții temeinice, serioase, originale, în gândirea filosofică românească). Vasile Muscă introduce în capitolul intitulat programatic *Întemeietorii*, discuțiile necesare, demonstrative și lămuritoare, asupra unor T. Maiorescu și *Junimea*, V. Conta, A.D. Xenopol, M. Eminescu. Pentru ca într-o altă secțiune a *panoramei* să se ocupe de *Generațiile interbelice*, „În înțelesul cultural și nu, pur și simplu, biologic al cuvîntului”, generații coagulate din creația culturală „înțeleasă ca un eficient mijloc de propășire spirituală”. Identificate printr-o „largă deschidere culturală către universal” și operînd „cea mai largă și mai adîncă deschidere către orizonturile culturii europene și mondiale”, reușînd „printr-o extraordinară mobilizare a capacităților sale creatoare să reducă și chiar să anuleze, uneori, distanța care o despărțea de nivelul creației filosofice europene din acea vreme prin formula unei producții de idei originale românești”, numind și nuanțînd contribuțiile specifice ale unora ca Lucian Blaga, C. Rădulescu-Motru, D.D. Roșca, Tudor Vianu, Mihai Ralea, Mircea Florian, I. Petrovici, P.P. Negulescu, pînă la Nichifor Crainic, Nae Ionescu, Dan Bădăruș, Nicolae Bagdasar, D. Gusti, Petre Andrei, Augeniș Speranția, Miroca Djuvara, Al. Claudiu, Avram M. Frenkian, Al. Posescu, I. Brucăr, Constantin Antoniadă, Anton Dumitriu, Florian Ștefănescu Goangă ș.a. În fine, *După 23 august 1944* – „Împrejurarea unei asemenea dictaturi ideologice a fost resimțită ca un eveniment plin de consecințe nefaste mai cu seamă în domeniul gândirii filosofice (...) În noile condiții de dictatură

politică a partidului unic și dictatură ideologică a filosofiei unice, dialogul fertil, ca cea mai eficientă metodă de dezvoltare a gândirii, este înlocuit cu monologul steril, ce se consumă pe sine însuși” – sînt trecute în revistă contribuțiile unor gânditori ca Lucrețiu Pătrășcanu, Constantin Noica, Ath. Joja ș.a.

În această panoplie a filosofiei românești, locul lui Mihai Eminescu este văzut între *intemeietori*, acordîndu-i-se, așadar, o atenție aparte, chiar dacă „n-a fost un gânditor nici original și nici sistematic”, dar a fertilizat în cultura noastră idei filosofice fundamentale: „Cele mai multe blocuri – spune Vasile Muscă – Eminescu le-a scos din cartea gândirii germane: Schopenhauer, Hartmann, Hegel, Kant; apoi dintre cei anlici urmează Platon și stoicii, pentru ca trecînd dincolo de spațiul culturii europene să se fi lăsat atras de construcțiile cu pretenții metafizice ale gândirii indiene vechi”.

În totul, la Eminescu se poate ușor constata (au făcut-o aproape fără excepție cei ce s-au ocupat de problemele ideatice ale operei scriitorului nostru) cum Schopenhauer ocupă un loc „eminent” în ansamblul gândirii acestuia, dar ceea ce i se pare cu adevărat interesant lui Vasile Muscă este faptul că „Eminescu îl silește pe Kant să intre în tiparele gândirii schopenhaueriene”, și tot astfel „lasă apoi să cadă unele idei ale filosofiei antice”, ceea ce face, la drept cuvînt, ca gândirea filosofică eminesciană să se înfățișeze nu „ca un cîmp de forțe fără nici o tendință vectorială ordonatoare”, în aspectul ei *teoretic* fiind „dependent de alte influențe”, dintre toate însă „îi trezesc interes acele idei din trecutul gândirii filosofice care se pot justifica prin Schopenhauer”. În acest caz, e de părere Vasile Muscă, Schopenhauer „i-a determinat lui Eminescu atitudinea față de ceilalți gânditori ce au intrat în sfera largă de unde acesta și-a cules influențele pe căi directe, sau altele pe care le presupunem directe”. Și totuși, adaugă eseistul, situat pe poziția panteismului schopenhauerian, „Eminescu va face declarația de altfel foarte hegeliană: «Unul e în toți, tot astfel precum una e în toate» (*Scrisoarea I-a*)” (*sic!*). Aici, în aceste *cuplări* ideatice ale unor mari gânditori, în perspectiva de a desface „coaja marilor întrebări ce vizează valoarea existenței și rostul nostru în existență”, stă de fapt originalitatea demersului filosofic eminescian. El „stă pe poziția individualismului romantic” hegelian, reacția lui e negativă în privința sacrificiului individualului în favoarea totalității, apare, observă Vasile Muscă, „perfect motivată chiar fără a recurge la argumente din Schopenhauer”. Se distinge astfel o *filosofie teoretică*, făcută din „elemente împrumutate marilor sisteme metafizice”, de la Platon pînă la Hartmann, precum și o *filosofie practică*, „cu aderență imediată la rolul realităților social politice românești”. Astfel, gîndirea politică eminesciană „conjugă ideea activismului, determinat în mod aprioric kantian, cu ideea unității organice hegeliene, înțeasă pe plan mai restrîns ca națiune, pe un plan mai larg ca umanitate”. Căutarea adevăratului fond național se efectuează astfel în spiritul apriorismului kantian, „ca un ansamblu de virtualități ascunse, nedezvoltate, a căror expresie împlinită se află în operele culturii naționale,

oglină fidelă a conștiinței românești”. Vasile Muscă nu ezită să afirme o anumită independență a lui Eminescu față de *atitudinea teoretică junimistă* în ceea ce privește istoria, îndeosebi negativă, firește, pășind „alături de doctrina oficială” a *Junimii*, el fiind partizanul, reprezentantul unui „naționalism ce tînde a șterge complet urma oricărei influențe din afară” (Eminescu: „Educațiunea străină implică spirit străin, e asemenea unei pietre desprinsă din zid. Ea aparține zidului prin destinațiunea ei, însă spiritul strein al atracției pămîntului o face să cadă. Căzînd la pămînt, ea încă nu e pămînt – cum Românul renegat încă nu e Ungur, cum Evreulbotezat încă nu e creștin. Abia dizvoltîndu-se în pulbere devine pămînt, cum Ovreul abia în nepoții lui devine creștin, cum renegatul abia în nepoții lui devine ungur”). Din organicismul istorist hegelian, ne atrage atenția Vasile Muscă, poetul a reținut ideea unității organice doar ca un aspect complementar, iar în privința *ideii istoriste* a filosofului german, el „a preluat-o după necesitățile intrinseci ale gândirii sale”. De aici tocmai nevoia atît de acută a lui Eminescu de a cerceta trecutul pentru a putea cunoaște și înțelege prezentul. Așa se face că smidiul trecutului se prefăce în idealizare în defavoarea prezentului coborît pe o treaptă inferioară a dezvoltării istorice, ceea ce face ca naționalismul eminescian să se concretizeze într-o „stare de suflet”, într-o formă personală de *reacțiune* față de trecut, pe care îl identifică, aproape pînă la totală suprapunere, cu *țărănimia*, privită ca o clasă socială fundamentală. Dar, concludă Vasile Muscă, „toată această aparentă apropiere de o filosofie hegeliană a istoriei nu atinge cu nimic fondul bine apărut, kantian, al gândirii politice a poetului”. Aceasta rămîne una „profund anistorică și chiar antistorică”, punînd în evidență contradicția doctrinei sale. *Călcîiul ahilean*, spune Vasile Muscă, al ideologiei junimiste, de care Eminescu se vede legat prin numeroase fire, rezidă din „lipsa unei adevărate gândiri istorice. Toți plutesc în aer fără contingențe serioase cu realitatea românească, legîndu-se prinși în plasa ușoară a unor construcții abstracte”.

Eseul lui Vasile Muscă are calitatea esențială de a explicita prin pîrghii filosofice atitudinea așa-zis *naționalistă* a lui Eminescu, ce relevă în fond originalitatea înțelegerii de către poet tocmai a specificului românismului. Comentariile acestea, sumare dar percutante, aduc, fără îndoială, într-o perspectivă de profunzime nevoia revederii filosofice a atitudinii politice a lui Eminescu, adică exact invers de felul cum fac cei mai mulți comentatori ai prozei jurnalistice a acestuia, ceea ce pune în evidență nu numai o gîndire creatoare ci și un acord cu mișcarea ideilor filosofice contemporane lui, pe care caută a le aplica realităților românești. Sinteza lui Vasile Muscă este incitantă în acest sens și stimulatorie, relansînd (de ce nu?) discuțiile privind *sistemul de gîndire* eminescian, modern prin excelență.

* Vasile Muscă, *Încercare asupra gândirii românești. Schița unui profil istoric*, Editura Grinta, Cluj-Napoca.



UN RISIPITOR DELIRANT DE BOGAT

Henri ZALIS

Martin Abramovici păstrează din volumele precedente conștiința continuității, convins că versurile sale alcătuiesc o unică valoare pe care, în calitate de cugetător liric, o regăsește la capăt de drum, ca într-un ritual.

La prima vedere nu este decât obișnuință. Lăsat să procedeze astfel poetul se simte în largul lui. Autor cu reflexul descărcării continue în matca poeziei, firavă, niciodată respinsă, niciunde imediatitatea existențială nu irizează mai deplin frenezia libertății. Solidară cu fragilitatea naturii sinelui, materia lirică integrează afectivitatea, o investeste în oameni, evenimente, dureri.

Oricum, cred că metafizica unicității și nu a interferențelor schimbătoare definește acest prețios legat, validat de universul metaforic. Primul volumul *Din mână hrănesc deznădejdea* pentru înfrînerea cu imaginarul unui artist singular, amar de direct. Aceasta ar fi explicația luminii serale pe care o propune titlul abia diluat de mîna ce hrănește porumbcii, fabrică dantele, păstrează intact fecerul.

Judecînd așa să vedem, în arie emoțională, ce disociază interior ipotezele inspirației în secvențele și conținuturile supuse atenției.

Remarcă amplă cuprindere a muzicii verbale: versul este vitalist cînd învâluie pervertiri, sapiențial dacă nu contraface denivelări credibile, ușor hipnotic pe lungimea de undă a reveriei.

Intențiile artistului ne ajută să gîndim la o magie decisă a cumpăni între poemele scurte și cele ample, între concepte, opțiuni, mai toate metodice venite din comuniunea cu umanitatea, cîteva expuse pe larg, altele doar purtătoare de simple alocări plastice. Dificultatea concomitenței, a concordanței cu feluritele rostiri rezidă în aspirația lor contemplativă. Martin Abramovici dilată ticuri, revine la ele, prefigurează înțelesuri conexe, complementare. Nu le pierde în anonimat, pune grabnic la contribuție noi transpoziții-variante topite în portretul pe care și-l schițează singur. Consemnările spun în oglindă despre ce fervori, abandonuri, pierderi luăm cunoștință. Acumularea de eșecuri, omenească, nu condamnă subiectul la irațional sau apocaliptic. Dimpotrivă, atenuează impactul, dramele par tolerabile pînă la un punct, erudiția croiește unghiurile, avizează productiv paradoxurile.

Martin Abramovici, căruia nu-i vom uita selecția antologică din *Adîncul care cîntă*, publicată anul trecut, operează un reușit plonjon în interioritatea zbucumată ca să polemizeze cu mecanisme imprevizibile. Citez din *Supraviețuiesc*: „corolă de scrum (tipătul meu/ incendiază

durerea/ simte cum se topește rădăcina obscură/ sînt gol despuiat de tăcere/ și-n fire scheletul meu de/ fulger frînt geme”. În *febre*, la fel de puțin senin, spiritul trezește același radicalism inclement, de nuanță expresionistă: „mi-am strîns pumnul puternic/ lovind într-un punct cardinal/ un tipăt pierdut foșnind a durere”.

Succesiunea poeziilor trebuie citită și ca alternare de expresivități. Bunăoară la reflexul întunecat inclemența călătorește și ajungem la deveniri de select rafinament: „am naufragiat pe (țărnu)l atroce al poemului/ unde în ochii ei mari și verzi/ ardea flacăra febrilă a vehemenței/ noastre mistuitoare...”

Brusc, pe reabilitarea tușelor negative, neantul se destramă, ochiul penetrează memoria. „mă aflu aici ochii mei n-au busolă/ urechile mele n-au radar/ fața mi-o șterg alene/ se sudoare întîmplătoare/ pisica modelează cu pernele pure/ o femeie cu care intru în pivnița amintirilor”. Sigur, ai nevoie de *cheia destinului*, să te aperi de vidul ambiant. Fără ea nu ai cum să zbori ca frunza uscată, căzută în (țărnu)l, să rezumi noaptea petrecută cu femeia iubită, să lași iluzia regăsită la voia dimineții abia sosite: „nu știu ce-o să fac cu solitudinea/ lacrimilor în urcuș/ nu sînt discret n-am cheia care deschide/ albastrele cufere cu amintiri/ ce se rostogolesc pe nisip cu/ povestirile lor”.

Cînd și cînd mă simt frînat de concretul delirului. Martin Abramovici abia atunci iese la drumul mare, generos, scăpărător, saltă din fibre camuflate tinerețea bunului gust: „eram un copăcel tîrfele/ cu drujbe/ voiau să mă doboare/ (țipetele) mele cheș erau/ aproape de un bilanș/ sufletesc/ Domnul e aproape cînd/ oamenii se apropie unul/ de celălalt/ și am rămas în picioare...” De la *Încercăm doar să ne distrăm* recunoaștem creativității privilegiu speciale. Lăsat slobod, Martin Abramovici caută pretexte să se mărturisească: „îmi pare rău că nu se ridică/ totul la înălțimea așteptărilor tale/ istețimea își are corespondentul/ în noi în care dacă înaintăm/ se rarefiiază aerul și leșinăm/ organele noastre adoră contactul/ înalt al materiei și al antimateriei/ pe despuiatele canoane ale iubirii” (*tactici precure*).

Actul roditor poetice îmbracă, în mai toate poeziile, esențializare fluentă. Termenii, deși dintre cei uzuali, dobîndesc tipul de stilizare care desemnează succinte alambicări. În general Martin Abramovici decantează, în poetica sa formală, strigăte scurte de uimire, lepădări pudice de sonul exaltat ori insuportabil elegiac. Cu alte cuvinte înfrînge rezistența la împăcarea ființei cu ea înseși, suspectă de nu recurge la monolog și divulgare, din darul

petrecerii pînă la epuizarea pretensei gravități. Poetul explorează, de asemenea, sfîrtecări, agonii și nu-l întrece nimeni, pentru acest moment, la capitolul aluziei biblice, identificării sale cu Vechiul testament.

În perioada interbelică stilul inspirat de omologare profesională, alta decît cea ortodoxă, nu avusese mare căutare pe coordonatele elocuției. Începînd cu plachetele de versuri editate după 1999, Martin Abramovici umple un gol. Fără să fie un poet religios, el preferă să nu închidă ușa, pe lîngă misterul cosmic, temei iudaice, fantazării relative la odiseea unei mari spiritualități în spațiul devenit al creștinismului. Salut efortul său liric, opus exclusivismelor. Eminamente iconografică, aplecarea semnalată trage după ea adîncirea în peisaje sufletești dublate de onomatopei, discurs oniric, amintiri inefabile. Repet: în chip inedit, Martin Abramovici atribuie ultimului reper temei superior. Cu rezultate susținute și, aș spune, în care descifrez speciala sa autodepășire.

Dacă nu m-aș teme că se vor găsi persoane înclinate să mă conteste, afirm similitudini între Paul Celan și Martin Abramovici. Există în volum un splendid poem, *supraviețuiesc*. În dezvoltarea „filosofiei” ce desparte ireconciliabil teza conținută de antisemitismul virulent, încă vădit în obscurantismul activat de rudimentar, subiectul polemizează exact cu acel spirit de corp, brutal, barbar, de după doborîrea fascismului și nazismului. O face prob, abil, îndurerat, printr-un imagism de substanță. Tonul pe alocuri sfîșietor nu beneficiază, ca la Paul Celan, de rimă, nu atinge cote sporit acuzatoare, însă urcă, simptomatic, pe linia traumelor, pînă la truesc încarcerat, saturat de oroarea rasismului sălbatic. Aș reproduce fără ezitare întregul poem, numără destule versuri, ceea ce îmi complică mult intenția inițială. Mă voi mulțumi să citez, invîrînd cititorii să tatoneze restul textului ca, la drept vorbind, să asume drama evocată, să își explice deliberata lui gradăție. Previn lectorul că, pe firul principal, poetul „dezertează” în eros; este, poate, maniera lui de a îmbrăca un simțămînt difuz cu altul, mai puțin traumatizant, complexiv.

Corolă de scrum țipătul meu
incendiază durerea
simte cum se topește rădăcina
obscură
sînt gol despuțat de tăcere
și-n fire scheletul meu de
fulger geme
o tainică istorie ce vrea să
întoarcă pagina de
vîrstă-nfometată
cînd frîmți de muncă grea
mi-s anii

Păcat de paragraful, frumos altminteri, ce ne scoate din spațierea metaforei morții, mai degrabă ecologic. Rămîn

cu impresia că autorul a trecut pe lîngă o mare șansă. Congestia rîului e de așa natură că îl sfîșiuiesc să revină asupra poemului, nuanțîndu-l pe gravitatea problematicii. Totuși s-ar putea ca și clopotul de alarmă din final să sune în sensul polemicii cu intoleranța, dat fiind că „uscarea” pădurii, moartea nedreaptă a vieții vegetale tot asta proclamă, prăvălirea în barbarie.

Tot ce a fost verde s-a uscat

ca un ceva nemaivăzut de
milenii

... cînd zilele au fugit spre apus
spre o delicată rază de lună

ca un corn în vilceaua despicată
de Învieră de Apoi

O paranteză. Manierismul în linia tragică, gen reținut de Marin Sorescu subsumat ironiei, nu-l prinde pe Martin Abramovici. Nici risul străezit, nici meditația unuia ca Nichita Stănescu, insolit subiectiv. Căutînd să-i aflu versiunea de bază am impresia că-l atrage prudența și gravitatea, ambele anamorfotice. La Martin Abramovici contează cucernicia în formă biblică, spiritualitatea insuflată de aspirații simboliste, dansul imagistic ce amintește de Moldova natală, prin Bacovia, și concentrarea dureroasă din versurile lui Florin Mugur, de care îl apropie identitatea etnică. Din unitatea atîtor „voci” desprind mecanismul luminiscent, acru șamanic al celui care, umilit cîndva, nu mai vrea să cedeze umilinței.

Martin Abramovici a atins maturitatea. Dovadă că s-au evaporat ghidușii, puține, panicate de iminența sancțiunilor. Sînt pedepsele înlînite anterior, în vremuri de prigoană. Pe urma lor s-au insinuat, în ordine logică, fixațiile, interdicțiile.

Una, prinsă mai mereu în diagramă, diagrama consemnărilor derutate, vizează „iubiri contrariate”. Dezarmantă, împinsă în jocul funcțional cu insomniile, minunea înțelegerii cu partenera, actorul liric speră să o lase în suspensie, cum deoparte lasă măștile groțeste. Termenii iubirii sînt disjuncți, s-a infiltrat o anumită aglutinare-disimulare pentru ca discontinuitatea să nu suporte și diluția plauzibilității. Poezia se numește *parteneri*. Un mic roman fugitiv, redus la o filă de carnet: „ești în vizorul unei puști/ vrei să mori n-ai decît/ nu te teme să-ți dai peste/ cap tinerețea/ eu te voi apăra trăgeam/ de cînd tu îți spărgai/ coșuri/ o să facem acest drum/ pînă la capăt/ am decolat iar am scăpat/ prezența luminii ocolește/ setea tragediei/ chiar de-o să ne prindă/ radarul”. Camera de luat vederi surprinde starea de febră; de la un timp „febra” resuscită priveliștea conștientă a focurilor de armă asupra carlingii ruginite. Descripția nu reține cu ce rezultat se încheie nonidealizarea tinereții.

Printre ironii, sarcasme, ambiguități, Martin Abramovici acceptă deschis disputa între bărbat și femeie, tristă incertitudine de care au parte îndrăgostiții înainte să-și

protejeze anxietățile în animozitate explozivă: „nu sînt cine spun chiar dacă/ am intrat în timpul indescriptibil/ am pus sticla la gheața supremei deznădejdi/ un fel de real invizibil cu bule/ am zărit o spărtură în scaun/ precum cîinii ce nu disting decît/ o umbră și latră la ea” (*chezușul care lărgește minunea*).

Este, vizibil, maniera poetului de a ajunge la tema dominantă, tema intimității. Cea care stă în balans cu acțiunea interiorității asupra dăruirii de sine. Aruncată, deseori, de personajele principale în exasperare, neîmpăcare. Cenzurate, înjosite, acestea rătăcesc între crîncen și scîrbit. Din nulificarea prin dispută îi vedem pe cei doi parteneri la braț cu incredulitatea. Latente obscure pregătesc înșafăibilul gînd după femeia de fum, gînd aspirînd să atingă limanul salvator.

Interesul pe care îl arată relației între sexe ne ajută să pricepem că manifestarea binelui sau frumosului merge pereche, îmbogățind-o cu dezlipirea tălpilor de pămînt. Ființa renaște și moare amuzată de forța nenaturală a inocenței precum memoria, s-a văzut, lipește impresii la lumea exterioară: „nu vreau să ajung la/ șaiszeci de ani/ să fac lifting cuvîntului/ sub marile amulete/ încopiate cu bronz/ vechi/ încovoiate de platoșe/ de slavă/ încîrligite de zvastici/ obosite/ prinse în cîrlige la jug/ nu vreau ca armurile/ și vechile arme de luptă/ soioase prin folosință/ ca șorțuri de piele ridate/ să le azvîri în mîlul/ metaforei”.

Înfrînat, tumultul permite o distincție aplicabilă la răspîntia alteia: realul versus frumosul. Eflorescența frumosului cîștigă aderenți. Personal cred, împreună cu artistul, că realul îmbogățește mai tainic decît ne închipuim, fantezia. Ea operează pe latura de adîncime, prin colaborarea cu inconformismul. Nimic reprobabil dacă Martin Abramovici cultivă frumosul în liberă asociație cu cîmpul conștiinței.

Revelațiile acestora fac apel la miniaturi din teama să nu cadă în redundanță. Ce este formulat concis înclină să treacă ușor prin vîmile visului. Păcat că Martin Abramovici cultivă încă temător miniatura, deși aventura emoțiilor încorporează repede și telegrafic elementaritatea sentimentală. Stau mărturie poeme ca *exigența privirii*, *Dumnezeule Mare* ș.a.

Îl văd, martor și actor, în combinație calculată, tras pe sfoară de una-alta, animat de lauda feminității, pășind în calea romantismului, în canonul ludic-amar, trist pentru trădările declarate, păpușă mecanică unde intervine supralicitarea iubirii focoașe.

Ca fapt biologic, ca act sufletesc, Martin Abramovici preferă pe terenul erosului partea trucată pur și simplu, deoarece știe că intervin, între declarațiile lirice și cele ingenios inflamate, dezechilibre ascunse, labirintul compact al contextului, neîmpăcării...

Este experiența unei descoperiri lucide, greu de definit, totuși avidă să fascineze. Limbajul are mereu eficacitatea

dării în vileag a mizeriei umane. Îi rămîne poetului să constate că plasma densă a orfismului nu se potrivește cu plutirea adolescentină:

noi plămuiți arunc în val
de umbre
cînd nu sînt în apele mele
din spațiile sumbre și-o
melodie plutitoare mi-aduce
o sirenă cu chip de icoană
purînd mîri de lună și
încingătoarea-nmiresmată
iar rătăcesc după libnite buze de
codană
ca după larg căscata mană

(*nu sînt în apele mele*).

Înainte de orice stăruie, puncte de reper, confruntarea cu intențiile tenebroase, starea de angoasă, sfidarea intoleranței. Nu scăpăm din vedere, în ciclul *poeme moderne*, aspirația către *poemul adevărat*. Pe seama lui sacrifică Martin Abramovici sunetul prelung al clopotelor de alarmă, subiect ce include securitatea colectivă, pacea lui Israel, foamea de completitudine ș.a. Poemul *Adonai* încearcă, de la primul cuvînt, să dea sens frămîntării unui om temător pînă la nefericire:

Mă tem că Dumnezeu m-a respins
precum își lasă un tată fiul drag
am hotărît să nu mai stau pe gînduri
să-mi recîștig inima ca și cum fiul
mi s-a întors
mut ca tăcerea din birlogul ei
dănează o umbră departe
de rugăciuni și binecuvîntare

înfierată sămînța cuvîntului
crește să ajungă pînă la cer
nu-s un impostor decăzută în
pierzanie
nu masacrez corzile metaforei
chiar dacă rătăcesc calea pe
drumul improvizat.

Nu îmi pot închipui volumul de versuri fără acest poem, l-aș numi *total*. Descifrat cu un dar al sinelui către Atotputernic, am citit invocarea *Adonai* drept personalizarea înflorată a eului auctorial, operînd cu sugestii din ceremonialul Iluminării.

Inspiră încredere gestul de prosternare, de beatitudine. Reflexul lui asociază timpul anistoric la cel carpatin, de ajuns de dificil. Îi datorăm construcția complexă, îmbibată de umanitatea poetului, punctată de confidențe din cuprinsul zonei înalte.

* Recenta apariție *Din mîna hrănesc deznădejdea*, Editura Desteptarea, Bacău, 2005, este a treisprezecea carte a autorului.



SINTAXA STINGERII

Dan Bogdan HANU

Avem, se pare, odată cu acest volum (*Scene din viața poemului*, Editura Conta, Piatra Neamț, 2004), imaginea completă – nu știu dacă și definitivă, *summa* – a poeziei lui Aurel Dumitrașcu, paladin din stirpea *frunzoșilor nebuni*, tot mai rară cu cât vom deplasa accentul spre primul termen al sintagmei. Gestul recuperator, dus la bun sfârșit cu imprescriptibilă fidelitate de poetul Adrian Alui Gheorghe, al cărui merit subintinde discret apariția celor patru volume de poezie postume ale regretatului său prieten (ca și a altor trei de jurnal), conflând în sintonia acordurilor *sotto-voce* ale unui umanism de franciscană descindere.

Poezia lui Aurel Dumitrașcu, prin cromatica flexibilă, dilematic relativizantă a detaliilor sale, se lasă cu destulă dificultate prinsă într-un corsaj critic. Cert este că poetul se instalează, mai pregnant parcă în volumele antume, într-o retorică deloc confortabilă pentru nici una dintre părțile binomului autor – cititor. Produs al vocației fatice – dusă, pe un fir al vitalității, pînă la consecințele sale ultime – și nu al vreunui pariu de a fixa prepoziții în montura poemelor ori al unor eforturi de a asambla formule memorabile, retorică acestei poezii reușește să împacă cursivitatea cu regimul alert de anexare proiectivă pe o linie ascendentă a (re)semnificării, avansînd sinuos și debordant pe făgașul confesionalului nutrit, pe de o parte, de detaliul biografic expandat în imaginar, abil decupat, pe de altă parte de fabulosul ipostasiat în ascendența sa livrescă sau mobilizat ca stare de grație și detenție a reflecției: „– Leșea din apă și parcă/ se despărtea de propriu-i plîns [n.n. imagine magnifică]/ domnea o liniște cumplită între silabele/ ce rostesc numele morții/ avea trupul alb neverosimil de alb/vous etes si belle! mințeam ca în vechile glose./ Se făcea întuneric./ Și pe treptele care dau numele singelui/ surzînd întrezăreau/ chipul rătăcit al reflecției” sau „– Spre sfîrșitul verii își amintești cu tristețe: sînt/ unica invenție a părinților mei. Timp în care/ zeul se ascunde/ în degetele tale în limba ta în creierul tău” și, urmînd un traiect catabatic: „– Prin cel mai frumos sat/ trece în fiecare noapte un înger cu o creangă/ de aur pe gură/ și în mînă o turmă de porci și porcii-s de aur/(...) e un ceas mare de haimana spun/ culcîndu-mă-n brumă pîndind cu maria/ dincolo de zid/

și din cînd în cînd femeia aceasta coboară-n pămînt de acolo întrebă dacă vine porcarul cu porcii de aur”. După cum se vede, retorică aceasta are o strălucire a ei, aparte, immanentă, care o face imună, din capul locului, la primejdiiile indistincției ori manierizării. Tot pe canevasul ei este trasă și fibra terifică a poeziei lui Aurel Dumitrașcu, cel din volumele antume, sintaxa vibrînd aici, tensionată de resursele existențiale, niciodată ajunse la cote de avarie: „– Vin acasă și singur mă joc doar cu Moartea”, alteori însă terifiantele se precipită în regimul de șoc al unei gradări grotești, care împinge discursul pînă în marginea delirului: „– Prin mai în toți anii intru în magazia de lemne și/ ies de acolo cu un cap de femeie în mîini: – Doamnelor/ și domnilor, altădată erau vremuri mai bune! Un cap de femeie/ întotdeauna pune gîtul bărbatului într-un cîmp înflorit dar/ aceasta e mai mult decît o fericită întîmplare. E un semn!”. Poate că ar trebui sesizat aici modul în care realul – la substanțialitatea căruia poetul este dureros de constant conectat – este sabotat prin lucida infiltrare, pînă la îmbibare, a imaginarului, fără ca asta să afecteze, să pericliteze, sub nici o formă naturalitatea contactului aprioric, să-i zicem prizei la real și fără să pară, cumva, o încifrare ilicită și redundantă a realului. Poate că toată această infuzie de imaginar în arterele realului vine din necesitatea violentă de a-i intui și ilumina pliurile secrete, exfoliate poetic nu prin dibăcia ecleraajului, ci prin agonalitatea luminozității genuine. Intuire a stării entropice a realului, surprindere a sa ca suspensie în fluidul imaginarului. Între „cu cu capul pe masă între borcanele pline” și „poezia e dincolo de cărți”, nici un artefact nu pare să spargă, să disloce succesiunea abruptă, unitară însă, a discursului. La fel și între „– E destul să mori” și „trupul tău, sintagmă parazită/ într-un poem de sfîrșit”, unde înfilnim intercalate, în rafale, secvențe parametice deținînd aproape transparent simptomatologia dicteului, provocat mai degrabă decît automat, într-un *feed-back* deconstructiv. Uneori, în poeme își face loc absurdul, venit pe o filiație metafizică și diseminat anarhic, el se diluează în acel suprarealism al inserturilor static-enigmatice, de tip Magritte, De Chirico sau Delvaux, înșind în atemporal. Umbre cu varii forme și lungimi, privite sub diferite unghiuri,

proiecții ale inconștientului ori subconștientului pe fața poemului, în fond pe acel „CORIDOR LUNG” care „ESTE OMUL”. Există o voluptate, o exaltare implicită, o nonșalanță fastuoasă a transcrierii realului în registrul și recurgând la convențiile imaginarului, un irepresibil impuls – compensatoriu în fond – spre a dezarticula caleidoscopic identitatea corelativilor, așa zicând, obiectivi și a-i trece în proprietatea cului poetic: „– Alege aceste somptuoase maluri mi se spunea/ sau nu alege nimic plimbă-te închipuie-ți că ai/ tot acest pământ în priviri că e bine să faci singur/ jocurile” sau „cel mai greu înveți cuvintele fericite cele fugite din cărți”. E, într-un fel, o cale de reîntoarcere cu fața spre real ca spre un text absolut doar prin faptul că este mereu în jurul tău și ți se oferă neîntrerupt, la saturație, de vreme ce și „camea e un verb”, reinterpretabil însă, sub ochii virtuozului care îi descifrează țesătura microglifelor, ideogramelor, dilematic în a reabilita *imago mundi*, în a-i restabili, plecând mereu din alt punct, consistența semantică supusă freneziei transmutațiilor și înscrisă sub fatalitatea – dublată de o benignă emfază – livrescă – configurației schimbătoare, văzută în clar-obscurul arhivei de (pre)dispoziții vertebrale de un frison teleologic: „Numi va fi teamă (sălbăticia din text/ e poem pentru mine) vreau să/ spun: plînsul orbilor închipuie lumea/ dar numai cenușa le știe pe toate” sau, mai ales: „– Unicul privilegiu: am rămas cu tine/ și am fost fericit precum pietrele de pe maluri/ N-am știut cine ești. Apă om sau cuvînt/ Am stat numai cu tine mulțumit că pot privi de pe mal/ că pot auzi/ Veghea mea peste smircuri”. Mai întotdeauna, această *imago mundi* sîrșește prin a fi o aproximare metonimică a memoriei poetului (poetice?) – dacă nu „umbra memoriei se întinde pe marile hărți”, atunci cine?) – spațiu de manevră al subiectului – deopotrivă reflexiv și imaginativ – împletitor, cu andrelele apriorismelor, al unei sintaxe alarmate, febrile, nevrotice, consecventă însă cu o paradigmă a disparanței, a stingerii: „– Dacă ar fi de față și ar vedea puhoiul de maci/ cum intră în case singuri și goi pe cîmpul mustind/ de fururi n-aș crede. O frumusețe incultă ar fi/ ruda îndepărtată a lucrurilor interzise”, dar și, mai departe, în același poem: „umblînd se moleșește vocea într-o amprentă/ și o ceață deasă umple cărțile cu frîghii”.

Expresionismul identificat de Al Cistelean ca ieșind la suprafață în volumele postume ale lui Aurel Dumitrașcu își începuse lucrarea încă din cele antume. Genele expresioniste ale poetului, vina sa (proeminentă) expresionistă, îl conștientizează la declarații de apartenență încă de la primul poem al primului său volum, *Poem trist pe fond roșu*, dincolo de poezia unui impresionism formal, gîlgîie bulboanele roșului. Aurel Dumitrașcu își val-

orizează multe din temele reflecțiilor sale, obiecte ale memoriei afective, răspîndindu-le, împrăștiindu-le pe roșul intens al stării de veghe hiperinflamate, deopotrivă și autopoetică. Poemul apare ca o colecție de contraste cu intensități diferite, alcătuiind un relief, sugerat sau evident, conflictual, în care roșul este elementul cardinal, expresie a selfcombustiei, dar prefigurînd deja cealaltă ramură a parabolei, descendentă: „iată aceste ținuturi marasimul laguna/ (...) în orice poveste cineva vinde măști/ mari bucăți de jar se aud mișunînd/ casa plînge totul pâlcește în roșu”. Ardența cheilită în retortele discursului se detensionează în crepuscularitatea de fond a poemelor – ambele convergente în acel nucleu al „panicii morale”, sesizat de Gheorghe Grigore – și conturează o atmosferă de final, potențată uneori și de acel „tu” autoreferențial, care dizolvă alteritatea într-un spațiu intrasubiectiv și infrasubiectiv. Între aceste ramuri ale parabolei se degajă magia rostirii, care disimulează defacerea cului în unde, destrămarea sa devenită luare de act a conștiinței. Orice poetică expresionistă – și asta explică recrudescența periodică a tendințelor acestui curent în conștiința sau chiar practica formelor poetice ulterioare – este un resort al ieșirii dintr-o *fundătură morală*, dintr-un blocaj moral care nu poate fi depășit decît ca urgență a unui pathos existențial subversiv dincolo de cupola *stimmung*-ului istoricește fixat.

În poemele *Mesager*-ului, primul volum din suita postumelor, tăietura versului se acutizează, iar caligrafia spasmului elimină timpul și spațiul de joc, apare în clar, imortalizînd angoasa gradat – așa cum se întîmplă în *Anul cel bun*, poem de referință, premonitoriu –, după enunțul liminar, care condensează și amorsează un traseu recuperator, încheiat cu brusca ieșire în decorul neorealistic, în ceea ce continuă, consfințind contopirea cu malca temporală, comutarea pe background (dar și obliterarea memoriei?). Umbrele morții plutesc peste tot, ca ale unor companioni silențioși, siguri însă pe obiectul așteptării lor. Efigia morții este grefată, direct sau în filigran, pe mai toate textele acestui volum, cînd nu eclipsează de-a dreptul prezența ocazionale sau obsesionale, printre care și aceea feminină, privilegiată statistic, stilistic, perspectivă: „În fiecare dimineață vine repede noaptea/ în fiecare zodie intră norii cei hămesiți”. Sau: „și mă prezint în zori la poarta unui spital/ «Ai și tu o femeie, ai putea fi acasă cu ea» îmi spune/ portarul roșcovan care urăște ploile și-i bătrîn/ precum cimitirul din borca./ Eu nu port ochii ei la această poartă închisă îi spun/ eu nu zîmbesc niciodată pionilor de pe tabla de șah/ lasă-mă să intru eu iubesc numai regina”. „Fara melancolică” este linia *viețuind poetică*, cu senzorialitatea dată la maximum, în rezonanță cu alotropiile și izotropiile concretului și reușind să extragă din magma de clișee și senzații

a cotidianității cristale perfecte: „Pielea ta când pune cratima între o plină neagră și/ o curte pustie” sau „eu care am văzut totul/ chiar și trupul ofeliei putrezind lângă trupul lui mao/ (...) / Știu numele tău te aștept ne închidem/ stăm goi. Uneori putrezești tu. Uneori putrezeșe eu./ Aproape nimeni nu știe” Lecția expresionistă este deplină într-o bună parte din aceste poeme, saltul (în)spre roșu, vizibil aproape aievea în albul paginii, este o epifanie intempestivă: „Sub merii cei albi privești calendarul și pui degetul/ pe o pată de sânge: «Aici trebuie să ajungi. Liniștit precum/ faima»”. De la bun început, ca din amintirile fumegoase ale unei copilării vizitate de intuiții precoce, paradigmatică, stringența viziunii teleologice este predominantă.

Un anume cinism, uneori subtextual, predispune – în poemele ultimelor volume, *Tratatul de eretică și Fiara melancolică* – spre scriitura mulată ferm pe relieful plin de protuberanțe al realului sau la înșurubarea ei – ori, după caz, incizia – directă, radicală, în carnea realului, niciodată uzat de repetabilitatea nesfârșită a posturii/ condiției sale de referent. Geometria poemelor capătă o anumită rigoare, indusă în special de dimensiunea conceptuală prezentă aici și care pune ființa în relație cu o destinație concretă, cu propria-i limită, fie ea corporalitatea ca finitudine, ca eșec („În luminașul cârnii începe să ningă”), un clastru survolat de pe aripile pistoase ale bolii, aproape întrunind datele unei naturi moarte („Duminica. Dar e singura zi în care gura mea/ nu vorbește și ochiul nu vede și stau acoperit de gazete./ Pe buze umbra desenează storiuri”), o alteritate descentrată până la stadiul imploziei, ajunsă o *fata morgana*, simplu decor arbitrar („Păcătos și îndrăgostit sînt/ un fonografo perfecționat/ în aceste imense inimă de pînză”) sau scanarea/ încarmarea poetică a unui concept, instalată pe o osatură de coșmar („la poșta centrală a intrat o femeie roșie/ plină de nori hămesită/ ulterior mi s-a spus că nu era o femeie roșie/ ci doar luciditatea unei femei/ care tocmai fusese călcată de un/ autobuz”). Vădind frecvente sincopări metatextuale, suita *Tratatului*... pare să fie poemul total, *summit* al ambițiilor poeticești ale lui Aurel Dumitrașcu, așa cum, în respect cu moda timpului, procedau mulți dintre optzeciștii reprezentativi (Alexandru Mușina cu *Budila Express*, Cărtărescu cu *Totul* sau, mă rog, toate, Ion Mureșan cu *Izgonirea din poezie*, Matei Vișniec cu *Descrierea poemului* etc.). Discursivitatea aluvionară, cavalcada de aluzii și de pistoane intertextuale, de inovații sau preluări anecdotice, sînt contrabalansate de precizia conceptualizării, astfel că poemul este ferit de arcele prolixității, păstrînd intactă lizibilitatea, cu concursul implicit al unei partituri logice executate cu grație imagistică, salutară pentru coerența textului. Pînă la urmă, poate că această stranie mixtură care este poezia

lui Aurel Dumitrașcu – divulgabilă însă doar la o analiză spectrală – e rezultatul unui *duel* subtil, functor al poetizării, între variabilele decorului real și umbrele sau iluminările unui eu poetic proteic, cu vocație proiectivă, care își joacă pînă la capăt, pasiona(n)t, propria condiție expusă, ori chiar supusă, preșarită, acompaniată de metabolismul halucinant al unei viziuni care din reconversie în reconversie ajunge omnifagă: „Marele sarcom iarăși coboară în parc noi trecem/ pe sub teii cei plini de mameloane și negl/ (...) / stăm în fața televizorului e un film de tarkovski/ încet încet marele sarcom se împrieteneste cu/ minile noastre cu țesuturile noastre./ A doua zi nu ne va căuta nimeni – oho – vom fi două bube/ îndrăgostite de întreg carticrul” sau să reseteze topografia stărilor pînă la dezabuzarea deschisă direct în spleen, deși semnele lucidității („Întreb acum ce rost are/ o luciditate tănuită de fină”) sînt încă proaspete: „Nu știu cine mai ascultă/ în anotimpul cînd cuvintele devin ciuperce otrăvite/ toate drumurile pe care le facem/ sînt o mirare care nu se sfîrșește/ (...) / casele nu întîmplător au devenit/ viziuni ale minții întîmplări în care/ ne roadem unghiile murdare/ (...) / ca într-o moară de cremene/ ne măcinăm și ne învingem/ de fapt/ în secolul nostru/ se moare numai de silă” și „fericirea-i o dogmă/ bună de dus la iarmaroc/ bună de vîndut pe sumani și pe fuste// dar iubita mea își va ieși din mîni/ peste cîteva ore în salonul de dans/ s-o las n-are rost/ s-o opresc n-are rost...” Transcendența însăși este travestită în nostalgie, expresia unui declin perfect reciclabil, ca muzica unei flașnete: „Puneți-vă centurile de siguranță cînd vorbiți/ d-zeu, bietul, se vinde cu bucata la consignație”.

Fericită alchimie, aceea care face posibilă înțilnirea în substanța poeziei lui Aurel Dumitrașcu a candorii ludice sau nonșalanței vagante, speculative a optzeciștilor bucorșteni, a spectrelor gravității din poezia celor ardeleni și a damnării depresurizate prin filtrele metafizicului, specifică poezilor moldoveni congeneri. Sinteza, cu subterfugiile ei de dozaj, îl relevă pe Aurel Dumitrașcu drept optzecistul *par excellence*. Dar să închei cu un poem condamnat să rămînă deschis: „– Numai că nu te înțilnești oricînd cu cuvîntul/ ca un guler ridicat și privit din spate/ nu știi cine este/ vezi numai urmele. Se rostogolește umezeala îți spui// Și după mulți ani într-o dimineață caldă/ în fața casei în care știi/ că tu nu trăiești (sînt mutați toți)/ însuflețit de o nouă presimțire/ introduci cheia în broască/ și auzi neverosimilul foșnet al cicatricii/ de care nu mai poți niciodată/ să scapi”.

Aurel Dumitrașcu, *Scene din viața poemului*, Editura Conta, Piatra Neamț, 2004.



AUGUSTIN CUPȘA

PREZENT COMPUS/ RECOMPUS

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Distincția între elegiacul sudist și cel nordist se poate vedea, în poezia ultimilor ani, alți prin diferența de limbaj, cât și prin asumarea stărilor poetice, la sudisti programată, lucidă, cu finalitate ludic-ironică, la nordisti, organică, solidă, nativă, cu finalitate lirică nedisimulată. Se cunoaște faptul că falanga moldavă a dat cei mai buni poeți elegiaci, de structură expresionistă, în timp ce cea sudică a născut poeți artifex, extrem de atenți la ceea ce elaborează, cu, de cele mai multe ori, simbioze lirice în care liricul se încalecă frecvent cu ironicul, ludicul cu sarcasmul, epicul cu poetizarea. Nici într-un caz, nici în celălalt rezultatele n-au dus la producții sterile, ci dimpotrivă linia poeziei românești s-a îngroșat cu resorturi solide, încâpătoare, diverse, ceea ce a dus la o lărgire a arealului liricii scrise în acest spațiu. Cel mai mult deranjează într-o literatură monotonia discursurilor, fenomen ce duce la sterilizare. Un exemplu este cel al literaturii franceze și mai nou al celei germane, în ceea ce înseamnă poezia, firește. Cel mai bine se poate observa acest lucru la debutanții care au acces din ce în ce mai mult la spațiile liricii universale contemporane, la fenomenele poetice de aiurea. Dorința de asumare a unor noi paradigme, de originalitate, uneori cu orice preț, duce la formule poetice insolite, dar, și atunci când se ignoră ceea ce se produce în ansamblu în spațiul literaturii din care se face parte, inventarea mersului pe jos și al apei calde duce la efecte rizibile. Vreau să spun că atenția acordată site-urilor poetice de aiurea, fără a fi atenți la literatura tipărită sub ochii tăi, duce la o aceeași sterilitate ca în cazurile izolărilor elitist-cosmopolite.

Debutanții ultimilor ani au, în general, aceeași tendință de așezare în vârful topului, nu numai cel al generației lor, ci în cel general, dînd cu tîfă, de cele mai multe ori, în mai tot ce s-a făcut pînă la ei. Or o literatură cuprinde un tot pe care, dacă vrei să-l contrazici sau să-l elimini, trebuie să-l citești cu atenție. Puțini dintre poeții generației 2000 se pot lăuda că au citit tot ce s-a scris pînă la ei în materie de poezie. Și nu este deloc un

efort prea mare să iei poezia de la Dosoftei pînă la Miruna Vlada, de exemplu, să o treci printr-un filtru și apoi să vorbești. Oricum nu vei fi mai sărac decît acum cînd îl citești numai pe Ion Mureșanu și eventual pe vreo doi-trei poeți de lîngă tine, cu care te întreci în emulări de sine, empatizări, care, în final, duc la aceeași monotonie de care vorbeam mai sus. Un poet, de ultimă oră, deși a frecventat cenaclurile din Craiova și a luat cîteva premii pe la concursurile literare, este Augustin Cupșa, ieșit din mantaua, deja retrasei din areal, a poetei Xenia Karo, o nonconformistă și o foarte talentată poetă. Cartea lui, *Prezent compus/recompus*, editura „Convorbiri literare”, 2005, premiată la „Porni Luceafărul...”, în 2004, la Botoșani, dezvoltă un altfel de discurs decît al colegilor de generație. Însă, o spun de la început, monotonia face reale deservicii cărții, de altfel unitare și conceput cu talent. Augustin Cupșa, declarativul, este un poet care vine mai curînd din poezia blindă, cu imaginație ce frizează complexitatea realului, pentru a redescoperi un suprarrealism care a făcut vogă cu decenii în urmă. Imaginile lui uneori vin parcă din Brauner: „Tu erai frumoasă/ eu eram aspru/ îți tot repetam dimineața/ în vis aveai capul mare/ bălai ca un ochi spînzurat/ pe geamul de trea” (*Mecanic/ Clinic*). De fapt, așa începe cartea debutantului nostru, cu o imagine șoc, care ne obligă la o lectură printr-un anumit spectru, cel al suprarrealismului, de o expresivitate aparte, dar și încadrat cu abilitate într-un expresionism succulent. Ceea ce spuneam la început despre sudisti, care au vocația simbiozelor, amestecurilor estetice, pentru a obține efecte scontate, de moment de cele mai multe ori, creînd mode. Ceea ce făcut, la un moment dat, prin anii optzeci, Mircea Cărtărescu. La Augustin Cupșa dozajul liric este mult mai mare, iar faptul că de regulă el se adresează iubitei sau unei persoane, eu fiind prezent ca argumentație a vocii care vorbește cuiva, conferă textului poetic o anumită datare și destinație: „tu ești grabă de zori/ începi tristă, sfîrșești gesturi/ eu sunt gol/ într-o mină udă/ vorbesc puțin respir mult/ mă-nvîrt mult/ neprîceput răstorn impresiile/ pe scări fără zgomo/ ca

un glonț simplu/ merg legănat/ prin carnea brațelor
 prinse de noi/ întreabă-mă/ minunându-mă/ amintindu-
 mi mai tot timpul greșit// pe ascuns întinericul ne trece
 cu/ ace și zimți/ și noi fumăm/ fumăm/ fumăm/ albi vagi
 păreți/ fără ocol împrejurul/ pe patul puștii/ cu atingeri
 de sfinți/ în tusea noastră/ păi da/ ies vîrfuri de aripi”
 (*Scutul de impresii și flori*). Mai mult decît la toți ceilalți
 congeneri, la Augustin Cupșa poezia de dragoste atinge
 efectele scontate, fără să cadă în desuetudinea pe care de
 regulă sentimentul de dragoste și-o asumă: „Te găsește
 minunată-n capotul de scară/și mărgele și stele/ și
 tăcerea ne găsește la fel cu/ mîinile mici/ umede/ lipite
 de haine/ sau fluturînd fără nici o părere// mîinile noas-
 tre mici/ pe resturi colosale/ din izbiri colosale de
 cuvinte// nimic nu mă mușcă mai mîndru mai aspru/ din
 flori, taxiuri sau morminte/ decît buzele tale tinere/
 piciorul tău bătrîn/ de atîta mîngîiat de moarte/ de atîta
 privit la moarte/ la tăcere/ și la mîinile noastre mici și
 umede/ și la noi/- stîngheri, zadarnici/ dimineața foundu-
 se/ pe lîngă destinul obiectelor/ de pe masă/ destinul-
 coliviei/ destinul-soi vesel/ aș vrea să scriu/ despre des-
 tinul privirii, o poezie, ceva” (*Destinul potrivirii*). Și
 aici, parafrazănd cîteva versuri și tonuri blagice,
 Augustin Cupșa se vede evident ancorat într-o tradiție
 bună a poeziei românești.

Cartea lui Augustin Cupșa are cîteva paliere lirice, ca
 să le spun așa, pe care, de-a lungul discursului, le așază
 ca pe niște straturi epice, cum fac romancierii: stratul
 erotic mi se pare cel mai bine conturat și așezat în
 formele cele mai izbutite: apoi statul tanathic, cu evi-
 dente meditații existențial-metafizice, greoi și uneori
 încifrat, ca în poemul *Doamnelor Domnilor*, chiar dacă
 ironia ar dori să ușureze înaintarea lectorului în text, sau
 ca în *Psalm*; stratul social, analitic-vizionar, ca în *Ușa
 de luni* sau *Restul de mîine*: „Restul de mîine/ mă sapă
 plecat/ în rumegușuri ce-am fost- tot mai mic/ în trestii-
 le unui oi/ în grijiile unui dat/ mă scapă gol/ în restul
 unui cere/ în of-ul unui dus/ în negrul unui pas/ și gestul
 unui somn/ ca unui prinț/ cu margini tinere/ cu buze
 reci// și restul care mă mușcă/ și restul care mă smulge/
 cu mîna din zori/ cu mersul/ desigur, de orb”. Altul ar fi
 stratul fals-estetizant, ca în poezia *Verbului*, concept
 căruia îi este dedicat întreg volumul: „înconjurul rade
 subiectul/ său mereu același/ cu arunc verbul meu/
 trecător altul/ el mută tot mută/ cu string/ tot string
 apăsător piesele/ și mîngîie lemnul lor/ din care fără să știu/
 s-au făcut și scînduri pentru bunicii// mai poți mă, ver-
 bule/ să mai îmi crești/ să mai vezi fețele mortului/ aces-
 ta mare care ne sufocă/ în fiecare clipă/ cu rinjetul gras/
 și dumnezeu ne sărută/ pe gură în fiecare clipă/ la filou/
 și numai atît”. Și se pare că Augustin Cupșa aici vrea să
 se învîrtă, în ideea de verb, de acțiune, din dorința de a

face din poezie un mijloc de continuă mișcare. Însă, așa
 cum am spus la început, discursul cade, de cele mai
 multe ori, în monotonie, chiar dacă salvarea fiecărui
 text elimină sterilitatea ce apare în astfel de situații. Și
 asta poate din starea general-elegiacă, împrumutată din
 alte spații frecventate ce-i vin ca o minunăție atunci cînd
 vrea să se exprime în mod personal. Mai aproape de
 congenerii săi este în poemul *Teatru contemporan*:
 „strada hălește intermitent/ aproape orice/ negru și gol
 nu e mai nimic/ garduri și tei cu prelungiri de ceară/
 amestecă printre picături/ și pantofi și hîrtii// și timpul
 pe muchi pe rame/ muncește muncește// Doamne, io
 cred că-ntr-o casă de oameni/ viața cea multă e-n hol
 într-o oglindă (mama și tata și lumea noastră cu holuri/
 din loc în loc/ ca un zîmbet știrb/ mă țin pe poduri de
 scînduri/ și zic-/ mă sprijin și privesc prin vizor/ cori-
 dorul chel/ o găleată și ea/ un fir de praf care nici nu se
 mușcă/ instalatorul care măsoară ungherele/ fără zgomot
 nu știe desigur nimic/ în spatele ușii începe un imperiu”
 – deși, aici aici, discursul nu se apropie de cel, să spun,
 al lui Claudiu Komartin, cel mai liric dintre toți
 douămiiști, în sensul cel mai bun al cuvîntului. În poezia
Corp final retorica absenței vine să descopună o
 metafizică apostatică: „oare din morți/ coloane cu sfinți/
 arhitrave de ceață/ și fumul acru/ final/ într-un corp
 final de balenă/ într-un fir de nisip/- deșertul care
 admite/ destinul/ care adruțe și el și mai mult/ înghite
 nesătul necesar// final/ casa mea cu pahare goale/ cu par-
 fum și-n zădat/ prin pereți/- străluciri vizuini căderi/
 recăderi/ potriviri de cuvinte/ în plus răceala care nu
 greșeste niciodată/ în plus ore din morți ceasuri vii/ se
 scurg se duc/ mulțumesc mulțumesc”. Se văd aici aluzi-
 ile biblice, soresciene și chiar imagini ca descrise din
 tablourile lui Dalí. Toate aceste lucruri fac din poezia lui
 Augustin Cupșa o experiență nouă în suprarealism,
 experiență împănată cu vagul elegiac de care aminteam
 la început, cu ironia și ludicul, meditația și nuanța
 metafizică. Un conglomerat de concepte poetice aduse
 la un același discurs, gata să cadă în monotonie. Dar tot
 acest aspect, unitar, este salvat de acele paliere în care
 și-a așezat cartea Augustin Cupșa, una curată, cu prop-
 uneri de atenționare pentru cititorul adevărat de poezie.
 Un debut bine zidit, cu perspective mai mult decît sig-
 ure într-o evoluție de bun augur.



„ȚĂRĂNISTUL”

Florin FAIFER

PLUTA DE NAUFRAGIU

Ar fi trebuit să-l cheme Dumitrașcu, la fel ca pe bunicul său, preotul Ion Dumitrașcu (în acte, Dumitrașcu). Fiindcă tatălui lui Spiridon Popescu (născut la 13 august 1864, în Rogojeni, județul Galați) i se zicea „a Popei”, Constantin a Popei, băiatul, la rîndu-i, e cunoscut, pînă ce e dat la școală, ca „sîn Popa”. Învățătorul, însă, îl trece în scripte cu numele Popescu, pe care micul rogojean îl va purta de aici înainte. Mama, Safta (născută Tofan), nu deprinsese azbucnea, dar tatăl, care atunci cînd muncile cîmpului îi lăsa răgaz, se îndeletnicea cu croitoria, știe carte și vrea ca „Spiricuță” să ajungă departe. Băiatul se școalește mai întîi, din 1871, în sat la el, repetînd mereu anul din pricina relei metode, cu țipete și chelfăneli, a (pseudo)pedagogului; din clasa a patra, se mută la Oancea, unde prinde gustul cititului și socotitului. În 1878, e înscris la Seminarul din Galați, dînd apoi concurs pentru o bursă la instituția similară de la Socola. Ca să se întrețină, se angajează cîntăreț la mănăstirea Socola și la biserica Sf. Gheorghe din Galați. În vara lui 1890

își dă bacalaureatul, în toamnă devenind student la Facultatea de Științe a Universității ieșene; își va lua licența în matematică și fizică în 1895. Timp de un an, a urmat și Școala Politehnică din capitală. În 1891 intră, la Iași, ca bursier la Școala Normală Superioară, unde îl are coleg pe G. Ibrăileanu. Din 1894 pînă în 1928, Spiridon Popescu își exercită vocația de om de catedră: suplinitor la Bîrlad (1894-1895), profesor la Curtea de Argeș (1895-1897), Vaslui (1897-1899), unde primește și funcția de director, Tulcea (1899-1904), în fine, la București, la liceele „Mihai Viteazul” (1904-1916), unde e numit director, și „Gheorghe Lazăr”. Singur sau în colaborare, alcătuiește manuale de aritmetică și de citire. Apreciat de Spiru Haret pentru calitățile lui de dascăl, este promovat, în 1912, inspector general al învățămîntului primar în Ministerul Instrucțiunii Publice și Cultelor. În cîteva rînduri, a intrat, ca deputat, în Parlament.

După debutul din „Arhiva” (1890; a revenit în coloanele revistei în 1893), Spiridon Popescu colaborează, cu proză, articole privind viața de la țară, precum și de popularizare a științei, amintiri, la „Lupta” (1891, 1919), „Evenimentul literar” (1893-1894), în a cărui redacție figurează, „Albina” (1898-1901, 1903-1904, 1909-1913), „Avîntul” (Galați, 1900-1901, 1904-1905), „Învierca” (Galați, 1903), „Cultura română” (Iași, 1904), „Tribuna literară” (Galați, 1904), „Ecoul” (Galați, 1905), „Comoră tinerimii” (1905-1906), unde activează în comitetul de redacție, „Curentul nou” (Galați, 1905), „Votul universal” (Galați, 1906), „Revista generală a învățămîntului” (1906-1907), „Viața românească” (1906-1913, 1915, 1920), „Liberalul” (Iași, 1909), „Viitorul” (1911), „Flacăra” (1912), „Liga Deșteptarea” (1912-1914, 1916), pe care o dirijează, „Școala Normală” (Iași, 1916), „Educația” (1919, 1921, 1923), „Adevărul literar și artistic” (1926-1931, 1933), „Zărilor” (1932) ș.a. A mai semnat cu pseudonimele N. Dumbravă, S. P. Rogojeanu, Tofan, N. Tofan și cu inițiale. În 1912, a intrat în Societatea Scriitorilor Români.

Nimeni și nimic nu l-ar putea abate pe Spiridon Popescu de la convingerile lui „țărăniste”. Chemarea lui e aceea de luminător, iubind tradiția, el caută înfrigorat soluții pentru ca ruralii să se bucure, cu măsură, de unele binefaceri ale civilizației. Înființează la Vaslui, împreună cu Mihai Pastia și Ioan Adam, cele dintîi biblioteci satești, ține conferințe, scrie foiletoane trase apoi în broșură. Oferă sfaturi și îndemnuri, la care s-ar cuveni să ia aminte și învățătorii, care, tot recurgînd la pedepse, au provocat țărănușilor „groaza de școală”, și preoții, care nu sînt deloc un model de conduită. Despre foloasele cărții, Spiridon Popescu, în demersurile cărui se observă o pronunțată înclinație didactică, vorbește stăruitor, cu pilde pe care le vrea grăitoare, în *Contribuțiune la munca pentru ridicarea poporului* (1904; Premiul „Adamachi” al Academiei), unde configurează, în paletă poporanistă, portretul unui „apostol” dăruit menirii lui în – utopie de început de secol – „satul ideal”. Cumnat cu C. Stere, Spiridon

Popescu cată însă, cu mîhnire la „satul ideal”, cu sumbra lui mizerie. Și suferă, pentru că satul, în credința pe care o afirmă, e vatra de românism curat, primejduit de relele ce se abat dinspre oraș, „iadul gol” – contaminare sămănătoristă! –, unde valorile autentice se alterează, se părăduiesc („la țară viața e mai plină și mai cu înțeles decît la oraș”). Pledoaria lui, plină de bune intenții, a putut fi totuși interpretată ca propagandă subversivă. Asimilat cu socialiștii, cu care păstrează „legături sufletești”, fără a-i frecventa, va avea de suportat din partea autorităților oarecari neplăceri. Deși, nu e nimic sedicios în propovăduirile sale, Dimpotrivă, el socotește răscoala o „nebunie” („nimic nu se poate căpăta cu parul în mînă”), care trebuie evitată, înțeleaptă fiind „calca legală”. Cu „învățătură”, „muncă”, „hărnicie”, lucrurile se pot îndrepta.

Articolele lui Spiridon Popescu, mizînd pe strata-gemele persuasiunii, vădesc indiscutabile aptitudini de psiholog. Încă student, el emite, la un congres, avizate *Considerațiuni psihologice din viața țaranului român* (intervenție tipărită în 1893). Și, îndeobște, scrierile de orientare sociologică și le concepe ca pe niște „studii asupra sufletului și vieții țărănești”. O manieră de abordare de pe urma căreia și literatura lui arc de ciștigat.

Relevînd o plăcere, ca de șezătoare, a istorisirii, suita narativă *Din povestirile unui vînător de lupi*, cam simplută altminteri, e înviorată de buna intuiție a sufletului infantil. Povestind, autorul își exercită pornirea de a instrui, de a lămurii pe cei înțeleniți în neștiință. Și, totodată, de a țilcui întîmplările pe care se apucă să le depene. Copilăria, cu ingenuitățile și săgălniciile ei, este evocată, în volumul *Zori de iulie* (1912), cu un suris cît duios, cît amuzat (*Din vacanțele de iarnă, La cireșe, Hotărîre nestrămutată, Varga domnului, Din vremea răcamului*). Într-o seamă de „copii după natură” sînt surprinse, apoi, alte imagini, întunecate, ale vieții de clăcaș. Ajunși la sapă de lemn, obidiții n-au cui să se plîngă, muncesc pe rupe ca să-și stingă obligațiile către „boieri” (către „boierii”, cum nuanțează Spiridon Popescu într-un articol), fiind îndemnați cu biciul. Proprietarul, primarul, arendașul, notarul, vătășii le-au pus cizma pe grumaz. La cine să se plîngă? Popa, cu deșănțările lui, nu-i, orice s-ar spune, un om sfînt (*Popa Rusu*). Exasperați, ei nu mai știu unde să caute dreptatea (*Să dea ordin după dreptate!...*). Înselați la tîrg (*De la tîrg*), loc al păcătoșeniei, măcinați de boli (*Ah, ce vremuri!...*), smintiți în bătai și acasă, la prășit și secerat, și în armată (*La*

întă), unii se cufundă în băutură, cite un nesăbuit înecîndu-se, la propriu, în licoarea revărsată din butoaie (*Dușmanul*). Creierul le e năclăit nu doar de aburii alcoolului, dar și de superstiții și eresuri. Cred în blesteme, așa cum, copleșiți de necazuri, își anină speranța în descîntece, în datul în bobi, în leacurile băbești (*Tot făcut mi-a fost, Diplomata din Vădeni, Doctorul și baba*). Precum nefericita mamă din schița *Izbăvirea blăstămului* (G. Călinescu: „document al obscurantismului rural”, o „subtilă analiză a sufletului redus”), care, avînd o față mută și cu mintea inertă, își explică tragedia prin lucrături haine ale soartei: „întîlnitura”, „pocitura”, „strigătura”. Dincolo de astfel de spaime primitive, zbuciumul ființelor aflate în greu impas atinge, literar vorbind, cote de dramatism. Așa și în *Dezertorul*, cu întristătorul destin al unui tînar fugit din armată și care, nemaisuportînd să fie departe de ai săi, se decide, nebunește, să treacă înapoi Prutul înnot, fiind împușcat de grănicerii care îl iau drept infractor. Sau în *În cumpănă*, unde un biet cantonier înnebunește după ce, la macaz, îi este dat să trăiască o teribilă cumpănă: să-și salveze copilul, care se joacă neștiutor printre șine, sau trenul, ce gonește spre o ciocnire catastrofală. Dacă în narațiuni cum sînt cele pomenite intervine și plămuirea, în schițe și nuvele, în genere, faptele parcă ar fi înregistrate pe viu (*Moș Ion Postelnicul, În Măstăcani*, fragment din romanul, anunțat dar neapărut, *Om nou*). De altfel, chiar Spiridon Popescu le recomandă ca fiind „documente omenești”. Contribuie la această impresie și sensibilitatea ascuțită pe care o are pentru intonațiile rostirii, ceea ce face ca scrisul său, impregnat de suculente regionalisme, să emane un aer de convingătoare naturalitate.

Prozele lui Spiridon Popescu, documentînd asupra existenței din spațiul țărănesc, au, mărturisit, substanță autobiografică. Cu timpul și mai cu seamă spre sfîrșitul vieții, invenția, alît cît este, se tot restrînge, sub condeiul nostalgic – și cu fixații retrograde: „S-au dus toate, de cînd a venit trenul!” – făcîndu-și loc licăririle aducerilor-aminte. Amintiri din vremea războiului, cu un drum de coșmar pînă la Bîrnova (*Din vremea războiului*), amintiri, consemnate ca într-un jurnal, din școală și din timpul stagiului petrecut în minister. Un amestec de bucurie și de nesățioasă curiozitate îi stîrnește băiețașului din Rogojeni plecarea, împreună cu tătine-său, spre Galați (rememorată în „Adevărul literar și artistic”, 1930-1933). Evocările, îngîinînd expresii cu binecunoscută pecete („Doamne, mult îmi era drag drumul la bunica”, „dragă Doamne”,

„o bătaie ca aceea”), au ceva din dicțiunea *Amintirilor* lui Ion Creangă.

Un personaj care revine, într-o schiță sau alta, ca partener de „taifasuri”, este moș Gheorghe. Un țaran deștept, circumspect, hîtru, cu un bun-simț ce îl face să-și deschidă urechea la argumentele prin care mai tinărul consătean caută să-i împrăstie ignoranța. Reapare, nu chiar cu aceleași trăsături, în nuvela *Moș Gheorghe la expoziție* (*Din psihologia celor mulți*) („Viața românească”, 1907; în vol., în 1912). Bătrînul din Horincea, urnit fără voia lui la Expoziția jubiliară de pe cîmpia Filaretului, unde se etalau realizările înfăptuite în patruzeci de ani de monarhie, are, ajuns în București, reacții viscerale, de respingere și dezgust (una-două: „Ptui!”). Colindînd prin oraș cu teamă și neîncredere, cu ochi ironici, dar cu gura căscată, el exteriorizează o naivitate cît reală, cît jucată – e un fel de Moș Ion Roată, s-a zis –, minunîndu-se uneori parșiv, bodogănînd întruna, blestemînd („bată-le sfințitul!”, „trăsni-i-ar Dumnezeu!”), scoțînd din volbura sufletului porniri crunte, sîngeroase („le-aș tăia gîtul la toți”, „cum le-aș mai tăia gîturile!”, „du-l la tăietor să-i taie gîtul cu toporul!”). „Toată civilizația noastră – comentează Gh. Ghibănescu în „Opinia”, 1907 – e pentru țărani lui Spiridon Popescu bună de pus la spînzurătoare, iar orașenii și boierii de tras în jeapă, și de tăiat capul.” Scîrbit rău, moș Gheorghe nu-i are deloc la inimă pe „surtucari”, fie ei politicieni, judecători, finanțisti, care își bat joc de norod („Ptuiuuu! trăsni-i-ar Cel-de-sus!”). Altfel, cîrîtorul nu-și acoperă privirea cînd ceva îi atrage luarea-aminte. Stă și cercetează „cu de-amănuntul”, mormăind mulțumit („Meșteră lume!”, „Bun, tată, bun de tot!”). Fără să vrea, are și haz. Văzînd „bustul lui Duca”, îl căinează că-i cu ochii scoși; Heliade cel de bronz i se pare că e gata-gata să-l oțînjască pe careva („cînd te-oi cîrpi!”); la teatru, nu se dumirește cum de nu curg luminile din policandre. Și iarăși se înnegurează horinceanul dinaintea statuii lui „conu Lascăr”, Lascăr Catargiu, boier din alte vremuri, căruia tare i s-ar plînge de „mișelia” din țară. Bueșit de resentimente, bombănitul unchiaș, cu toată trena lui de pitoresc, nu-i neapărat un erou simpatic.

Nuvela *Rătăcirea din Stoborâni* („Viața românească”, 1909; în vol., în 1912) prevestește romanul *Răscoala* al lui Liviu Rebreanu. G. Călinescu o consideră chiar „un strălucit izvor”. E. Lovinescu, alergic la orice formă de „realism tendențios”, strîmbă din nas: „o sută cincizeci de pagini inexpressive”. Dar nu are dreptate. E o narațiune vie, cu un ritm bine

susținut, respirînd un adevăr care ține de realismul psihologic (G. Ibrăileanu: „Realismul d-lui Popescu e numai psihologic”). Din loc în loc, dramatismul se răsucește în comic, în grotesc (scena, mereu citată, cu telefonul, în pîlnia căruia se răfoiește Mohor autoînvăstă „prefect”; semeșurile lui Barbă, „student” adicăteala, făcînd-o și el pe șeful). În Stoborâni bîntuie zvon de răzmeriță. Săraci din cale-afară, obișnuiți de cei care se îngrașă de pe urma trudei lor, țărani freamătă într-o așteptare pătrunsă de neliniști. Nu trebuie decît o scînteie ca exasperarea lor să explodeze. Prilejul unor răfuieți le dă o exaltare ce duce ușor la necugetate violențe. „Țopîrlanii” (G. Ibrăileanu: „moglani și țopîrlani”) își răzbună devastînd, incendiînd, lovînd barbar cu furci, topoare, ciomege (batozele și mașinile de treierat sînt cu ciudă zobite) punînd mîna și cărînd acasă tot ce nu sfîrîmă. Nu ajung să ucidă, deși, de pildă, unul dintre cei îndrîjiți se bleo-jdește „cu ochi sălbateci” iar altuia „îi curg balele ca la un cîne turbat”. E o „rătăcire” care nu-i antrenează în vîrtejul ei pe toți. Unii se codesc să participe, alții ar vrea să-și obțină drepturile într-alt fel, „cu vorbă bună”. Dar, și fără ei, răscoala își continuă iureșul devastator pînă ce intervine forța de represiune. Capii mișcării sînt bătuți cu centuroanele și toți „rătăciții” vor trebui să repare ce au stricat și să dea înapoi proprietarilor mărfurile prădate. Răscoala se sfîrșește prost. Nu asta – sugerează autorul – era calea. În final, un personaj simbolic, Ion Tăcutu, invocă „Jegea”, legea reformei agrare, așteptată să vină mai degrabă. Cu firea lui blăjină, Spiridon Popescu nu avea cum să aprobe turbulențele.





TEATRALITATEA LIMBAJULUI POETIC: EMIL BOTTA

Iulian BOLDEA

Privirea abulică aruncată asupra unei lumi în derivă, scepticismul și dezabuzarea provocate de un univers ce poartă în carne sa de abur semnele extincției, toate acestea se aliază, în cazul lui Emil Botta, cu un anume „alexandrinism”, pe care îl remarcă Eugen Ionescu, alexandrinism materializat în cultul expresiei frumoase, în rafinamentul dicțiunii lirice și fastul imagistic. Tot Eugen Ionescu făcea referire la teatralitatea funciară a poemelor lui Emil Botta, poeme în care eul e într-un perpetuu dialog cu sine, asumându-și un rol, o mască lirică, totuși de inexprimabilă autenticitate.

Hamletianismul lui Botta, de care s-a făcut atîta caz, nu e neapărat o poză. E, în ipostaza aceasta, naturalitate și adevăr al ființei și al rostirii, o doză de îndoială și de scepticism, este și livresc, dar, în același timp, și expresivitate studiată, toate acestea într-un amestec în care elementele componente sînt destul de greu de disociat. O tristețe iremediabilă, cu ecouri metafizice, plutește deasupra acestor versuri, în ciuda caracterului lor teatralizant, ori a aspectului de farsă al unor înscenări, fapt observat și de criticul Ion Pop, care subliniază modernitatea unei asemenea poezii: „Conștiință acut modernă, Emil Botta face poezie «convențională» împotriva convenționalului, insinuînd, încă de la debutul din 1937 cu *Întunecatul April*, necesitatea unei maxime libertăți de mișcare a actului creator. Transformată în spectacol, lumea e pentru el o imensă magazie de recuzită la dispoziție – decoruri, ipostaze, costume, gesturi; mod de a rosti o anume neîncredere în real, expresie a unui particular scepticism. Cele mai multe din vechile sale poeme ascund parcă, în adînc, ca pe o invizibilă coloană vertebrală, versul *Glossei* eminesciene: «Alte măști – aceeași piesă». Consumîndu-și lucid drama, pusă sub semnul tristeții de a nu mai putea participa fără cenzură la dinamica existenței, poetul îi conferă o marcată notă spectaculară, supralicitînd efectele scenice, dilatînd cu bună știință gestulația, conferind tonului discursiv un patetism care se anulează doar parțial în excesul său: caricatură a unei vieți desfășurate pe coordonate tragice – dar dintr-o asemenea expresie rezultă tocmai jocul dublu făcut de poet, între tragedia *reală* și cea *exprimată* – distanță a îndoielii, traiect al fundamentalei melancolii”.

Lirica lui Emil Botta se caracterizează, pe de altă parte, și printr-un patetism oracular și o frenezie imagistică de sursă romantică, printr-o ironie teatralizantă ce spiritual-

izează lucrurile și făpturile, conferindu-le un contur himeric și o deschidere spre fantasticul aspectelor umile ale existenței. Poetul însuși se închipuie, cum scrie Eugen Simion, în ipostaza unui El Desdichado aflat într-un univers marcat de semne hieratice ale extincției și ale umbrei: „Singur umblam prin desime,/ prin a Rusaletor codru vestit./ Negru de tristețe, tristeții sortit,/ singur umblam prin desime./ Cînd auzit-am auzit/ glas ca de zimbri, metalic, ascuțit/ Briareu/ Aici în desime nu-i nime/ doar păgînească treime/ tăcutele doar elocinți vegetale și ziulica și eu./ Ah, e codrul, titanul cu brațe o mie/ strămoșul codru e Briareu/ Și mi-a dat domnul neli-niștea setei nebune/ rubedenia vulcanelor crăpate de sete/ simpatia stîncii, a focarelor bete/ purtam pe buze munți de cărbune/ Ai băut a vieții și a morții frumusețe toată/ codrule mare, Briareu!/ Dar gura mea e gură de cîntec, fîntînă secată/ gură de iad căreia îi e sete mereu”.

Peisajele lirice pe care le transcrie Emil Botta în multe poeme sînt marcate, în subsidiar, de umbra timpului atot-prezent, ce amenință ființa, dar, în același timp, deschide și o zare spre eternitate. Privirea nostalgică a celui așază elementele firii într-un contur idealizant, le acordă un halou utopic, de vrajă melancolică și de miraj al amintirii reculese. Codrul devine, precum în versul eminescian, o figură evasimitică tutelară, cu inflexiuni simbolice, figură ce participă la ritualul existenței: „Mă duce dorul către umbre iară/ străbune codru, vechiul meu Alcide/ cu gure dulci m-au sărutat silfide/ m-a prias, în plasa ei, plăcuta seară/ Nu-s astre-n cer cîte visez iubi/ nu-i noapte-atîta cîtă ard să port/ departe-s, vai, de-al veșniciei cort/ în umbra lui regească vrere-aș fi/ Vestea s-a dus că nu mai sîntem tineri/ s-a istovit al tinereții pas.../ Din focul clipei stinse ce-a rămas// Lacrime doar, ce-s partea crudei Vineri./ Război am vrut, mă rog acum de pace/ străbune codru, vechiul meu Alcide/ în poartă bat și te implor: deschide/ Sînt, tot, o noapte. Frig mi se mai face”.

„Frigul”, „umbra”, „focul clipei”, „Himera” sînt figuri metaforice emblematice pentru lirismul lui Emil Botta, lirism impregnat de fiorul de taină al visului și de ecouri livești, dar și de o neîndoielnică ipostază spectacular-fantezistă. Tema iubirii stă, la acest poet, sub semnul unei melancolii grele, difuze, sub apăsarea unui „dor fără sațiu”, dar și sub amprenta nedeșăvîșirii sentimentului, a indeterminării ce domină gesturile și vorbele nerostite: „Tu erai apa care doarme/ eram țărîmure înmărmurit/ și

ce brațe de piatră avea/ stînca sciților, acel țîrmure scit//
Și mă făcu vultur pleșuv./ pasăre de foc ce vulturește
cîta./ braț de vîpăi vulturește îmbrățișă/ apa, apa care
dormea./ În rătăcire m-am rătăcit./ în ceruri gigante print-
re nori./ Și în rătăcire eram fericit./ dînd uitării acel țîr-
mure scit”.

Imponderabile și vizionare, poemele lui Emil Botta se regăsesc sub semnul unei atracții către adîncurile insondabile ale ființei, către himerele cele fără chip și corp, către care cul poetic se simte atras implacabil („Vine un chip fără chip./ vine o voce fără voce./ un sunet fără sunet./ vine o față fără față./ vine canalia cea luminoasă./ cu aripi mii./ Și ce țesătură/ ce scriere cuneiformă./ ce misterioasă./ ce țepi de arici/ în fluturare hidoasă./ nu mă lupt cu tine/ ca Iacob cu îngerul./ nu mă cosi, nu mă secera./ nu mă cheamă Iacob./ sînt alteineva./ Făpturile visului meu/ sînt precurate./ mîinile mele sînt ostenite./ la piept așezate./ A sunat stingerea/ și se lasă liniște, liniște./ Și numai cristali/ și doar minerale/ în spelunca din vale”).

Pusă sub semnul vizionarismului crepuscular și al fanteziei onirice, poezia lui Emil Botta are ținuta ofițeră a creației de autentic fior ontic, în care fapturna poetului se confruntă cu propriile-i himere și cu abisurile lumii.

Poezia lui Emil Botta are un caracter cu totul aparte, o individualitate incontestabilă în contextul lirismului interbelic. *Întunecatul April*, volumul său de debut din 1937, a fost primit de critica literară a vremii tocmai în sensul „semnelor noi de lirism” pe care le aducea cu sine. Vladimir Streinu observă, într-un articol de întîmpinare, intitulat chiar *Semne noi de lirism*, mărcile specifice ale acestui volum, stabilind și anumite filiații: „Volumul său de versuri *Întunecatul April* înnoiește lirismul nostru cu un timbru grav ce se înalță din vecinătatea umorului negru, cu o intensitate emotivă împerecheată deseori cu luciditatea propriei luări în deridere; se meninește gustul literar cu o sinceritate către care sîntem bucurăși să observăm că poezia noastră, după atîtea voite sterilizări, se îndreaptă din nou, dar mai ales cu o figuratie, deși simplă, puternică și originală. Încît, chiar de la începutul carierei poetice a d-lui E. Botta, am putea vorbi despre o interesantă identitate lirică (...). Cum nu stăm acum să stabilim filiațiuni certe, ceea ce ne apare ca indiscutabil în legătură cu Emil Botta este că poezia sa reprezintă la noi un ultim filtraj al toxinelor lui Edgar Poe, trecute mai întîi prin șirul poezilor francezi de după Apollinaire”.

Postura de poet damnat, ce refuză încadrările de orice fel și își confecționează cu bună știință o mască, un rol, este cea care i-a conferit singularitate și originalitate lui Emil Botta. Asumîndu-și condiția poetică și existențială sub spectrul teatralității tragice, poetul are conștiința discrepanței evidente dintre „față” și „mască”, dintre spirit și trup, a rupturii ineluctabile dintre eul adînc, cu toate străfundurile sale nebănuite și tribulațiile eului de suprafață,

cu gesturi mecanice, cu trăiri convulsive, lipsite parcă de o logică bine precizată. Cu toate acestea, „poza”, „rolurile” asumate de poet nu sînt simple artificii ori simulacre lipsite de orice consistență, ci, mai curînd, semne exterioare ale unor trăiri extreme, de o autenticitate a substanței ontice lipsită de orice echivoc, chiar dacă încifrată în cod alegoric ori în întrupări fantastice ale viziunii.

Simularea, voința de mistificare sînt trăsături subliniate și de Cornel Robu: „Toate – echivoc subminat printr-un voit aer de teatralitate, de duplicitate, de impenitentă simulare și mistificare. «Spectacolul liric», astfel regizat, își păstrează totuși un suflu de irepresibilă sinceritate și naturalitate, avînd darul să cristalizeze paradoxalul efect de a neutraliza prin autosarcasm și, concomitent, de a exaspera frenetic patosul stării de criză, debitat cu înfrigurată fervoare, cu o voluptate a autoflagelării împinsă la limitele paroxismului: romantica exaltare și romantica ironie se salvează reciproc – diversiune și contradiversiune – menținînd discursul și gestică, fără abatere, în registrul grav și elevat, evitînd totdeauna riscul hazului facil ca și pe cel al declamației emfatică; nu întotdeauna, poate, pe cel al supralicitării manieriste”.

Poezia *Un dor fără saftu* a fost publicată pentru prima oară în volumul *Pe-o gură de rai*, din 1943, și se detașează printr-o subtilă întrepătrundere a realului și fanteziei de sursă manieristă, a convenției estetice și a trăirii pure. Afectele nu mai sînt, aici, camuflete dedesubtul unor măști, nu mai sînt distribuite în roluri, ci, mai curînd, se lasă transcrise în registrul unei subiectivități prin care autorul caută să-și descifreze, prin modalitățile liricului, propriile tribulații, trăiri și resurse interioare.

Eul liric resimte, în adîncul său, o stare de imprecizie ontică, de tulburătoare neliniște în fața nepătrunsului existenței, o aspirație perpetuu neîmplinită spre un absolut, întrezărit abia, niciodată atins. Himera, năluca unui nesaț nîcînd destins, sînt ale unei ființe ce-și asumă propriile limite ale condiției omenești, marcată de fragilitate și de perisabil, dar care trăiește și năzuința spre o transcendență mintuitoare. E, în fond, vorba de ambivalența și ambiguitatea proprie oricărei conștiințe umane, fixată tiranic în modelele și tiparele biologice ale unui trup, dar, în același timp, livrată revelațiilor și iluziilor ce o transcend, ce-i circumscriu condiția.

Eul își mărturisește, în versuri de o tulburătoare simplitate, austere și transparente în același timp, dubla apartenență; odată la timpul terestru, cu constrîngerile și avatarurile sale și, pe de altă parte, la un timp nedeterminat, de sorginte cosmică, un timp al misterioaselor transmundații și al iluziei eliberatoare. În acest fel, între lumea interioară, a unei conștiințe ce resimte cu acuitate propriile sfîșieri sufletești, și spațiul exterior, colorat de o diafană amprentă himerică, se edifică o corespondență neîndoieală. Consubstanțialitatea între cei doi termeni

ai ecuației poetice, eu și univers (un univers al tainei și iluziei, al nedeșăvîșirii și înfinirii) dă expresia caracteristică acestor versuri: „De un dor fără sațiu-s învins/ și nu știu ce sete mă arde./ Parcă mereu, din adînc./ un ochi răpitor de Himeră/ ar vrea să mă prade./ Și pururi n-am pace./ nici al stelei vrăjit du-te vino în spații/ nici timpui de aur, nici anii-lumină/ izvoare sub lună, ori dornică ciută/ nimic nu mă stinge, nimic nu m-alină/ și parc-aș visa o planetă pierdută”.

Privirea halucinantă a poetului are o încărcătură tragică. Damnaarea rezultă aici din neputința asumării unei condiții apolinice în fața unei existențe convulsive și de o ineluctabilă diversitate. Tentația irealității, a celui fior de umbră și de mister ce se află dincolo de fața lămurită, clară a lucrurilor conferă versurilor o expresivitate onirică. În fața adevărilor arhetipale, a tainelor genezeice, a adevărilor ultime, glasul poetului are inflexiuni de înfiorare și de gravitate nestilizată, este sublimat pînă la șoapta ce amintește incantațiile rituale. Finalul poeziei este revelator în acest sens, al transcrierii unei neliniști fundamentale a ființei ce nu-și găsește rostul și locul, aflîndu-se sfîșiat între extremele trăirilor și ale rostirilor sale („E ațita nepace în sufletul meu/ bătut de alean și de umbre cuprins.../ Un dor fără sațiu m-a-nvins/ și nu știu ce sete mă arde mereu”).

Nu puține sînt ilustrările gramatical-stilistice ale negației, fapt ce ilustrează tocmai refuzul poetului de a se fixa într-o condiție dată, starea de inconfort pe care i-o provoacă determinarea, conturul tiranic al individuației. Himeră, iluzia pe care o urmărește poetul poate fi și poezia, întrupare imponderabilă a gândului, relief armonice și inconstant al lumii încrestat în vers. *Un dor fără sațiu* e arta poetică a unui autor de o incontestabilă autenticitate a trăirii și rostirii.

Lirica lui Emil Botta are, cum s-a constatat, o singularitate pronunțată, un sunet aparte în ansamblul lirismului românesc al secolului XX. Poemele sale se situează, cele mai multe, la întrepătrunderea dintre meditația dezabuzaată și ceremonia onirică, autorul scrutînd hotarele de dincolo de existența empirică, orizontul de mister al transcendenței, ca și suavităea clipei ce trece fulgerător în neant.

Pe de altă parte, trebuie să observăm că în versurile lui Emil Botta se produce o dualitate funciară, o dedublare a rolurilor. Eul liric este, în același timp, regizor, martor și actor al propriilor trăiri și neliniști, studiîndu-și cu luciditate și abulie gesturile, himerele și iluziile.

Ion Pop, într-un studiu intitulat sugestiv *Elegia „realului imaginar”*, notează că „deși «retoric» și uneori «anecdotic», el este astfel într-un chip cu totul particular: poezia sa se constituie ca *stil* discursiv, ca *spectacol* al reconstituirii stilistice a propriei sale alcătuirii. Este mereu evident că poetul își înscenează fantasmale, fără a dez-

volta însă și o «acțiune» propriu-zisă; pe primul plan se situează modalitatea *rostirii*. Ca și pînă acum, acest lirism vizionar rămîne disciplinat de o impecabilă ritmică, elaborat cu un particular simț al muzicalității cuvîntului, cu o grijă vădită pentru puritatea dicțiunii. În marele teatru al lumii, poetul compune adevărate tirade, construcții savante, de o prețiozitate studiată, cultivînd un mimetism stilistic de mare efect – sinteză în care tonul arhaic-cărturăresc se întîlnește cu limbajul voit neologistic, menit să marcheze distanța critică, ironică, a scriitorului față de propriul text”.

Volumul *Întunecatul April*, din care face parte și poezia *Fantasmagoria*, a apărut în anul 1937 și a fost considerat cel mai reprezentativ pentru poetica lui Emil Botta, pentru viziunea sa asupra lumii, dar și pentru mijloacele poetice specifice. Pompiliu Constantinescu, în comentariul dedicat volumului, observa că „este în poezia d-lui Botta un exces de imagine, poate o facilitare și o dexteritate (reminiscență suprarealistă?) de care nu trebuie totuși să-l condamnăm; acest fel de a zburda printre elemente cosmice, de joc clownesc printre aștri, ascunde un zbucium real, de tragică paiață care plînge în surdina. Fiindcă originalitatea d-lui Botta este de a glumi cu dramele sale, de a le regiza în decoruri solemne, pe care le surpă apoi prin umor; poetul stă după cortină, urmărește spectacolul dorințelor sale grandioase și, cînd simte că și-au luat cîmpii, le potolește, impunîndu-le drastic o tumbă din înălțimi pe pămînt. Lirism și autoironie fraternizează într-un prețios dozaj de imagine, de constrîngere interioară adesea”.

Poezia *Fantasmagoria* se înscrie în același regim al oniricului și al halucinantului fantezist. Poetul imaginează o scenă a regresiei elementelor înspre starea lor originară, înspre stadiul lor embrionar. Este închipuită aici o viziune a reculului spre încreț. De fapt, modalitatea primordială de expunere a faptului liric este invocația, o invocație ce are și reflexe magico-rituale, cu o tentă filosofică abia sugerată, aluziv. Lucrurile sînt imaginate nu în stadiul lor matur, încheiat, ci în acela al neîmplinirii, al desfășurării lor în timp: „Stele ascunse în telescop/ întoarceți-vă-n cer./ Douăzeci de ani astronomul miop/ ca să vă caute ca pe mioare un oier./ Priviri, la matcă vă-nturnați/ ca ploaia, ca izvoarele./ Orbul care v-a pierdut cerc să-i redată/ luna și soarele”.

Ultima strofă a poeziei face referire și la umanitate. Oamenii, cu dinamismul și reflexivitatea lor, sînt reprezentați în ipostaza de virtuale pietre, revenind astfel la stadiul inerției originare („Melci, reintrați în cocioabe./ cenușă revino în focuri și-n vetre./ copaci, întoarceți-vă în muguri, în boabe/ și voi, oameni, în pietre”).

De fapt, Emil Botta transcrie în poezia sa o apocalipsă întoarsă, cu reprezentarea universului care dispare în punctul de origine, în vîrtejul increatului inițial.



SADOVEANU: ANATOMIA CAPODOPEREI (II)

Nicolae CREȚU

Că nu este vorba, până la urmă, de un roman a cărui miză reală să fie una de intrigă polițistă se vede încă de la început: nervului dramatic special și declanșării „mecanismului” de analiză și dezlegarea detectivistică a enigmei i s-ar fi potrivit desigur alte premise și alt ritm decât cele din mai cu seamă zecile de pagini care preced plecarea pe urmele bărbatului dispărut. Și nu din intenții de cuprindere „monografică”, cum se tot repetă prin manuale școlare, se înfirzie debutul „anchetei”. Formula clasică a unui *policier* ar fi cerut ca textul să se deschidă cu un cadavru, o crimă etc. și să sfârșească, evident, cu descoperirea vinovatului/ vinovaților și a mobilurilor lor, piste false întreținând însă, până a se ajunge acolo, interesul *suspensiv*ul, în vreme ce raționamentul detectivistic ar fi înaintat pe un traseu al perspicacității subtile ce nu ar fi dezvăluit (surprinzând atunci prin logica lui, care reinterpretează altfel totul) decât în final. În *Baltagul*, dimpotrivă, bănuiala că pe Lipan l-ar fi ucis și jefuit „Iotrii”, confirmată până la capăt, de iese foarte devreme. Și, invers, ceea ce vine mult mai târziu este găsirea cadavrului, nu cu mult înainte de mărturisirea ucigașilor, cu care se încheie totul. Nici mersul general al raționamentului care conduce spre adevărurile crimei, crezute de făptași de nepătruns, nu intră în tiparele genului: un scurt dialog cu prefectul, la Piatra, și închinarea la icoana Sfintei Ana, de la Mănăstirea Bistriței, îi dau ei certitudinea că soțul i-a fost omorât și o hotărâre să pornească în căutarea trupului celui ucis și a vinovaților. „Semne” cerești, informații culese pe urmele dispărutului (și ale „soților” săi), găsirea cîinelui Lupu și apoi și a cadavrului, iscodirile, „împunsăturile” și aluziile iritante, care provoacă autodemascarea lui Bogza și Cuțui, se leagă între ele, toate, într-o progresie lineară, de ansamblu, fără surprize și fără meandre, pe care eroina o vede, o trăiește, pe una susținută și dirijată de o Voință dumnezeiască și de sfinte „puteri”, aceleași care o ajută, înainte de toate, pe ea, direct, crede Vitoria, să gîndească înlănțuirea verigilor, conexiunilor. Uimirea făptașilor de a-și vedea în povestirea — „reconstituire” a crimei „rolurile” și actele limpezi și mai în detaliu chiar decât le trăiseră ei nu este reacția lor la o performanță de perspicacitate și finețe a „detectivului”, ci rămîne pe deplin asociată cu un cu totul altfel de „fior”. În schimb, accentul cade mereu, de-a lungul întreg-

ului text, pe un vizibil alt soi de articulări și implicații decât acelea familiare cititorilor de clasice *policiers*.

Toată prima parte (preludiul „anchetei”) ar putea să pară, raportată la cerințele genului polițist, o sîngace relaxare, care privează narațiunea de „nervul” necesar. Iată tocmai pentru că muza „anchetei” — *căutare* este o alta, mult mai înaltă și complexă decât doar o anumită virtuozitate a efectelor spectaculos silogistice, era nevoie și de „tabloul” vieții obișnuite din gospodăria Lipanilor, și de surprinderea grijilor diferențiale (vîrstă, (?), răspunderi și experiență de viață), ale membrilor familiei, și de drumul făcut la Piatra și la Mănăstirea Bistrița, ca și, în fine, de toate acele multiple feluri de *pregătire* pentru ceea ce va urma: de la cele imediate, cît se poate de terestre și pragmatice, și pînă la cele de ordin sufleteesc, spirituale, dacă vocabula aceasta din urmă nu sună, aici, prea pretențios. Nu ca să nu scape necuprinse „monografic” dimensiunile complementare ilustrate de cele două secvențe alăturate, merge Vitoria Lipan să ceară sfat, după visul ei rău prevestitor, funebru („L-am visat rău, trecînd călare o apă neagră”), de la preotul satului și, imediat după, trece și pe la făcătoarea de farmece și ghicitoare în cărți, baba Maranda, despre care se crede că are legături (și comunică ocult cu „el”, cu „cel cu nume urît”: ci pentru că îngrijorările și neîmîștea, visul și „semnele” rele, toată încordarea ei interioară capătă astfel o proiecție extra-monologică, arătînd-o neîmîștoare să consulte chiar și „puterile” fatunericului, diavolești, *din iubire* pentru „omul” ei, a cărui întoarcere acasă, din drumurile lui depărtate, sufletul ei tulburat încă o mai așteaptă. Spovedirea și împărtășania în vederea plecării nu sînt simple acte ritualice săvîrșite pe tipare de neocolit, ale lumii ei țărănești: urmînd înclinării la icoana de la Bistrița a Sfintei Ana, este și în ele, ca și în „taina” rugii ei de acolo, aceeași întîlnire a puterilor credinței sale în Dumnezeu cu acelea ale unei iubiri pămîntești la fel de intense, deși sobre amîndouă, puțin arătate în afară. „Ancheta” Vitoriei Lipan nu este o „aventură”, nici doar o probă de abilitate și inteligență, dată de personaj, și nu răspunde aici numai unei *datorii*, religioase (creștinească) și morale, ci faptă izvorîtă, înainte de toate, din iubire și animată de „puterile” ei, unite cu cele ale credinței.

E important, pentru tot ce întreprinde protagonistul *Baltagul*, ca ea să socotească ajutată de Voința și puterile dumnezeiești, dar iubirea sa pămîntească nu lasă ca datoria morală și credința să se abstractizeze, să pară fără viață, reci concepte. Un gând al ei ar merita extins la tot ce fătuiește, simte și limpezește, în propria-i ființă și în jurul ei, în lume, eroina: „Nu-i era frică; se știa curată și cu dreptate”. De n-ar fi așa n-ar putea nici măcar visa la sprijin ceresc. Dar și ceea ce înfăptuiește ea întărește „rînduiala” sacră, divină, a lumii. Și asta pentru că refacerea ordinii morale a lumii, stîrbită de crimă, este ea însăși, mai presus de orice, IUBIRE: de bărbatul ei, ucis de „Jotri”; de oameni și viață; de Dumnezeu, ale cărui „daruri” sînt toate.

Vorbind despre argutul Mitrea, femeia – care greșește în „literă”, nu și în spirit – poate să pară cuprinsă de un val de trufie: „Ființa asta, părinte, a fost ca o pedeapsă a mamei care l-a născut. Cine știe cu ce-a păcătuit împotriva lui Dumnezeu ori a soțului ei, și-a violențiat și și-a apăsât bărbatul la greu, ori i-a pîngărit așternutul, ori a făcut asupra lui farmece. Dumnezeu i-a dat pe Mitrea. [...] Iar eu duc spre soțul meu fecior mîndru și voinic. Asta-i dragostea noastră din tinerețe pe care i-am păstrat-o ca pe un bun bun”. Pare dar nu e nimic trufaș în spusele ei. Este doar sufletul unei „logici” a ethosului popular, potrivit căreia toate în lume se leagă între ele și nimic nu e rezultatul unui pur hazard.

Elogiu implicit, adus lui Dumnezeu, „arhitect” al acestei ordini universale, fără fisură: aceeași în care povestea – *incipit*, atît de plăcută lui Nechifor Lipan (despre soarta menită de Dumnezeu oamenilor „mîntului”, la începuturi, cînd creatorul a pus „rînduială și semn fiecărui neam” și în toate ale lumii) și – *finalul*, de dare în vileag a omorului și a ucigașilor lui Lipan își corespund: o versiune *mitică*, a temeiurilor originare, și una de-accastă parte, de *fapta omenească*, expresii, amîndouă deopotrivă, ale unei nevoi adînci durabile și de coerență, și echilibru în „lumea” prin care trecem/ ne petrecem.

Scrînd în marea sa *Istorie...* despre *Baltagul*, G. Călinescu, deși îi recunoaște valoarea excepțională, calitățile de atmosferă create de ritmurile cosmice ale „vieții primitive” și „stilul magistral”, nu crede de fapt că substanțialitatea epicului („Intriga romanului antropologică”), nici într-o identitate individualizată a eroilor (Vitoria ar fi „un exponent al speței”; și tot despre ea: „prea multă îndîrjire din partea unei femei”). În realitate, poetica sadoveniană din *Baltagul*, de stilizare a epicului pe „tipare” proprii, situate între „baladesc” și „tragedie, și tonalitatea expresiei, concentrată și sugestivă, atenuantă, „litotică”, nu aveau cum să satisfacă, evident, „ideea” călinesciană de *roman*.

„Posibilitatea psihologică a eroilor” e, totuși, în pofida acestei opinii, reală, nu inventată de critici, și personajele de prim-plan (protagonista, în special) „cresc” și capătă o

anumită adîncime în derularea narațiunii din text. În pragul „expediției” ei justițiare, eroina era încă nesigură: „O ajungea mîntea ce are de făcut, însă față de o lume necunoscută pășea cu oarecare sfială”. În scena din final, de dare pe față a ucigașilor lui Lipan, ea are o *fermitate* și o capacitate de a stăpîni situația, de a domina, care nu-i vin numai din adevărul și dreptatea rezolvării la care a ajuns, ci și din tot ce a trăit, a acumulat ca experiență și înțelegere, a „învățat” între timp: despre lumea, nouă pentru ea, către care „a ieșit”, despre aștepta fete ale omenescului, cît i-a fost dat să înțelească, să cunoască în drumurile ei și, nu în ultimul rînd, chiar despre ea însăși, odată scoasă din tiparele repetitive, previzibile, ale vieții ei de toate zilele, de acasă, și pusă în situații noi, între alți oameni și alte cadre de viață decît cele binecunoscute ei. Însă impresia unui atare proces, real, de devenire – în timp, în durata experiențelor traversate – ne este dată, trebuie spus, nu prin „sublimieri” și reliefări spectaculoase, magnificate: ci, dimpotrivă, *voit estompat*, cu discreția unei poetici care preferă să sugereze, să lase „în schiță”.

„Tonul” acestuia fusese dat încă de la început: neliniștea femeii torcînd în lumina de toamnă”, singură pe prispă casei, cu ochii „duși departe”, încercînd „să pătrundă pînă la el”, la bărbatul așteptat și care întîrzie să revină, este dată mai mult *indirect* în text: în „recapitularea” mentală a vieții cu Nechifor al ei este și o presimțire, parcă, de apropiat hotăr al Schimbării – nu una oarecare; ci ceea ce i se arată în vis: „Se făcea că vede pe Nechifor Lipan călare, cu spatele întors către ea, trecînd spre asfințit o revărsare de ape”. În soare, brazii îi par „mai negri decît de obicei”, o „adiere rece dinspre, munte” vestește apropierea iernii, „cucoușul” nu dă „seminul cel bun”: aștinerea atenției ei asupra a ceea ce *este sau poate numai pare a fi „sema”* este la rîndu-i, ea însăși, *sema*; al acelei neliniști pe care femeia n-o mărturisește, jînînd-o închisă în sufletul ei. Și mai este o pricină pentru care ține totul în ea, „semne” și temeri, pentru o vreme: *speranța* că poate, nerostindu-le, încă le-ar mai putea opri să devină realitate. E gîndul de după dialogul cu prefectul, la Piatra: „Iată, dintre oameni, slujbașul regelui a fulgerat un cuvînt, către-i adevărul. Acest cuvînt stătea și-ntr-însa, numai nu îndrăzne să-l scurme. Pe Nechifor l-au răpus răii”. Iar din clipa în care ea a luat hotărîrea cea mare, absorbirea în cite are de făcut, de gîndit și de „rînduit”, mai întîi acasă, în propria-i gospodărie, apoi pe drum și printre oameni străini, schimbînd acum locurile și „ascodînd” mereu, ba pe umul, ba pe altul, și făcîndu-și astfel cale spre ceea ce ea *caută*, iarăși, par să rămîină și mai puține răgazuri prielnice deschiderii sufletului ei către alții, ori de nu, „dialogului” cu sine însăși. Pînă acolo încît a putut face impresia că nota ei adevărată este cea de energie pragmatică, angajată aproape exclusiv în concretul și materialitatea imediată, terestră, a lumii. Dar, deși imaginea ei, de-a lungul periplotului – „anchetă” așa apare, într-adevăr, totuși nu este oare acesta chiar felul său de a-și trăi *altcum*

durerea și o iubire („dorinți și doruri”) *peste moartea* celui alt, „ascunzându-le” astfel în ceea ce ar risca, eventual, să pară – și uneori *pare* – doar revărsare de vitalitate și energie, ale unei femei întrepride?

Eroina sadoveniană e, cum se spune, o femeie cu picioarele pe pământ. Sub lovitura soartei nu-și pierde capul, nu se lasă doborâtă. Își știe „datoria”, dublă: față de cel mort, ucis și tilhărit, departe de ai săi, dar și față de cei vii (copiii lor, ieșiți „din dragostea noastră de tinerețe, pe care i-am păstrat-o ca pe un ban bun”, cum zice personajul). Și așa cum iubirea ei *de peste moarte*, în loc să tinjească și să lăcrimeze, este „acum” trăită cu făptuire a *căutării* și a dreptății (nu „răzbunării”) datorate celui căzut, ucis de „prieteni” vicleni, tot așa absorbirea în grijile gospodăriei și ale avutului familiei, deloc semn de patimă achizitivă, înseamnă – deopotrivă – realism pragmatic, e drept, cerut de viața care merge mai departe, dar și, totodată, o *formă de iubire* (părintească, pentru urmași) care „vorbește” *prin fapte* și prin rolul lor. Fire energică și neplingătreață, protagonistă *Baltagului* are o demnitate neostentativă, dar fermă, a cărei afirmare – *implicită*, discretă – se „citește”, așa zicând, „în filigran”. În tot ce ea făptuiește, săvârșește, înfăptuiește. E modul ei de a rezista „soartei” (nezgomotos și tenace), de a replica și a se împotrivi morții, răului și nedreptății, minciunii și ticăloșiei.

Pe Sadoveanu îl va fi pasionat șansa estetică, rarismă, a unui asemenea caracter, de o frumusețe și o lumină interioară fără nimic artificial sau tezig, întemeiate pe măsură, echilibru launtric și un „instinct” moral de firescul bunului-simț: un personaj ale cărui noblețe și simplitate sînt de nedespărțit, una de cealaltă. „Rezolvarea zbuciumului în rit”? Nici ceea ce precede „rezolvarea zbuciumului”, nici „ritul” nu intră într-o mecanică impersonală, de comportament comunitar formal, fără adîncime. Pentru Vitoria Lipan, „datoria” morală și creștinească față de mort, întemeiată pe iubire, nu rămîne doar un concept uscat, sau o „formulă”, asociată unor inerțiale, „osificate” scenarii de rit: invers, hieratismul și solemnitatea ritualică sînt revigorante, „umanizate” prin iubire. „Datoria” de a-l privilegia pe mort, acolo, în ripă, și de a veghea „să nu se stingă lumina” la căpătîiul lui nu este de aceea, pentru ea, o simplă „conformare” la datini și ritual, funerare, dar implicarea sufletească și unda emoției ni se comunică, nouă, cititorilor, nediluate verbal, concentrat și sugestiv. La descoperirea rămășițelor pămîntești, ochii femeii și-ai feciorului ei văd „Oase risipite, cu zgîrcirile umede” care „albeau țărîna” și locul acela „așa de strîmt, așa de singuratic, așa de doșit”. „Mărele” stilistice ale stării emoționale nu lipsesc, dar nici nu ne sînt puse sub ochi cu ostentație: „Căpătîna era spartă de baltag”; detaliu-cheie al „anchetei” detectivistice, sau, oare, din nou, un indiciu „oblic”, indirect, de ordinul aceluiași climat afectiv, fără clinare, al reacției privitorului, doar sugerată? Dar de ce „sau”? De ce nu și una, și alta?

Modul sadovenian al *narativității dramatice* excelează în această rafinată și dificilă artă a *alegerii* și a *montajului* de detalii, cu o densitate nucleică al cărei potențial de degajare și „expansiune” a unor sugestii, discret conținute în ele, este cu predilecție acela al unei doar aparent paradoxale *intensificări*, de fond și profunzime, obținută prin varietăți de expresie totuși *atenuată*, „litotică”. Dacă „mămuca” lui Gheorghită se ascunde de ochi lui, închizîndu-se undeva, „ca să poată plînge singură”, și revine „îndată”, cu gîndul că-i „trudit și mai ales flămînd”, aducîndu-i „pită” și „un hîrzob de păstrăvi afumați”, mai trimițînd și argatul după rachiu „de cel bun”, de la circimulă („Să intri pe dîndos!”), nu uită ea să-i spună lui Mitrea), nu pentru că i-ar lipsi sensibilitatea, ci fiindcă, deși „plină de gînduri de patimă și durere”, nu le exhibă și ea nici nu devine absentă, nu „dezertează” de la ordinea „datoriilor” ei *imEDIATE*, prozaice (masa, gospodăria etc.). La fel, pregătind plecarea la drum lung, fără să uite, ori să încurce, nimic din cîte erau de făcut, în timp ce în suflet eroina purta aceeași „durere crîncenă”, numai de ea știută, nelăsată să răzbată în afară. După găsirea trupului „risipit” în prăpastie, femeia, „cu grabă, dar fără lacrimi”, face, de îndată, „cea dintîi rînduială” și gesturile ei au un amestec de precizie și febrilitate, în care se ghicește iarăși o emoție stăpînită, aproape „ascunsă” în succesiunea lor, rapidă și fermă. Iar cînd popa începe a „ceti” din cartea sa „cuvinte vechi”, văduva „dă la o parte un colț de pocladă, ca s-audă și mortul și să se uite la cer cu găvanurile negre ale ochilor”. Femeia *tare*, cu un suflet puternic, dar nu asprit, ori inert, Vitoria Lipan are datele unui caracter tragic, o rectitudine morală și o conștiință a echilibrului său interior cărora o simplitate autentică le dă o profundă notă de adevăr omenesc, esențializat fără a cădea în abstracție. Însă absorbirea în imediatul a ceea ce are de făcut, ca de altfel, nu mai puțin, și respectarea datinilor și ritului, nu-i „rezolvă zbuciumul”, nici nu-i anesteziează „durerea crîncenă”; interiorizată doar, și nu palidă: ci le sugerează profunzimea, pe calea aceasta – suspinător? – a expresiei atenuante, a *litotei*, ca figură emblematică pentru *modul* stilistic sadovenian din *Baltagul*.

„Descripția” se încarcă de o atmosferă a receptivității subiective proiectate în plastice, concentrate *metafore* ale neliniștii și frămîntării, portrete, dialoguri și „semne” configurează înălțări de trepte și verigi ale unui *design* compozițional-semantic: de intrigă – „anchetă”, căreia o valoare globală, sintetizatoare, de „test” (punere la încercare) al *esențelor omenescului* și al *reperelor lui cardinale*, îi sîdă o deschidere cosmică, o substanțială *coerență simbolică*: virtuți și atribute ale unei neîndoielnice capodopere de talie universală, splendidă reușită a unei arte subtile și perene.

O OARĂ, CU EMINESCU

Gheorghe MOLDOVEANU

Nu rareori s-au purtat discuții privitoare la forme ce ar trebui considerate „corecte” în creația eminesciană, fără ca cineva să-l „corecteze” pe Eminescu. Este suficient să amintim aici versul final din *Floare albastră*, care, cum spunea Perpessicius, „a făcut să curgă multă cerneală, împărțind lumea editorilor în primul rînd, a istoricilor literari, criticilor și esteticienilor” în două tabere¹: *Totul este trist în lume sau Totuși este trist în lume?*

Noi înșine am pus în discuție, cîțiva ani în urmă², structura enunțului *Iar tu, Hyperion, rămîi! Oriunde ai apune*, din *Luceafărul*, așa cum apare acesta în edițiile Eminescu, începînd cu ediția princeps, a lui Maiorescu, și pînă la ediția critică a lui Perpessicius. Hotărîrea pe care Stăpînul Universului o comunica Luceafărului nu poate cuprinde doar actualizarea, prin vocativ, a numelui acestuia din propria-i sferă, ci privește însăși definirea acestuia prin raportare la propria-i condiție, după cum din Cer i se menise: de a rămîne Hyperion, oriunde ar apune³, soartă pe care nimeni, nici chiar Demiurgul, n-ar putea-o schimba⁴. Structura corectă nu poate fi, deci, decît *Iar tu Hyperion rămîi! Oriunde ai apune...*

De data aceasta aducem în discuție poezia *Pe lingă plopilor fără soț*, cu strofa a patra: *O oară să fi fost amici! / Să ne iubim cu dor! / S-ascult de glasul gurii mici! / O oară și să mor*. După ce în primele apariții ale textului („Familia”, „Convorbiri literare”, edițiile de pînă în 1908), apărea cuvîntul *oară*, la 1908, Ion Scurtu, care anunța în prefața ediției sale *M. Eminescu, Poezii*, că punea în circulație „dorită ediție critică, autentică în text, completă în cuprins, orînduită după toate normele obicinuite aiurea, spre mulțumirea științei și a marelui public”, înlocuia pe *oară* cu *oră*. Faptul a provocat reacția lui G. Ibrăileanu, care într-o notă de subsol la *Pe lingă plopilor fără soț (considerații tehnice)* preciza: „«o oară», și nu «o oră», cum transcrie d. Scurtu, pentru că Eminescu a scris «o oară», pentru că «o oră» e științific și pedant, pentru că «o oră» e un hiat dis plăcut”⁵; fără alte comentarii, ceea ce-l va determina pe Perpessicius să vorbească despre „fantezia polițistă” a lui Ibrăileanu.

În 1989, „cu prilejul împlinirii [...] unui secol de la încetarea din viață a marelui poet”, Editura Academiei a republicat, sub îngrijirea lui Petru Creția, prima ediție a

poeziilor lui Mihai Eminescu, în care din nou apare *oară*, dar cu precizarea că *oară* din volum trebuie înlocuit în „textul corect” cu *oră* (p. XVIII – XIX). Autorul ediției face precizarea următoare: „am socotit necesar, pentru a evita recreditarea unor erori și pentru a da o măsură a timpului scurs de la ediția princeps pînă în zilele noastre, să publicăm aici toate corecțiunile, ale altora și ale noastre, care întrunesc consensul editorilor și filologilor” (p. IX).

Consensul editorilor și al filologilor, realizat în ultimele decenii, se bazează pe prestigiul de care s-a bucurat ediția critică a lui Perpessicius M. Eminescu, *Poezii tipărite în timpul vieții. I. Introducere. Note și Variante. Anexe*, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, București, 1939. Mărturisit sau nu, edițiile ulterioare acestui moment vor avea drept suport textele din această ediție critică, iar apoi pe cele din ediția *M. Eminescu, Opere alese*, EL, București, 1964, îngrijită și prefațată tot de Perpessicius, în care acesta ia în considerație unele observații făcute între timp de diverși cercetători și la atitudine față de altele, printre acestea aflîndu-se și opinia lui I. Creția⁶ că trebuie revenit la *o oară*, așa cum stabilise Ibrăileanu.

Admițînd că cele mai vechi atestări din textele publicate sînt pentru *o oară*, Perpessicius se întreabă și răspunde: „Dar oare așa va fi scris Eminescu? G. Ibrăileanu afirmă, sus și tare, că da. I. Creția – mai puțin. În fond, pe ce se întemeiază ei? Manuscrisele sînt de altă părere. Chiar și manuscrisul ultim, în care figurează ciclul liedurilor pentru *Familia*, și-n care versiunea *Pe lingă plopilor...* e aidoma cu cea din revistă. Iar un manuscris anterior, pe care *din fericire* [!? s.n.], Ibrăileanu nu l-a cunoscut, avea în locul «prozaicului» *o oră*, pe mai prozaicul *un ceas*, transmis un timp și ultimei versiuni” (p. 372).

Departa de noi gîndul de a pune în cumpănă meritele indiscutabile ale lui Perpessicius. Avem în vedere însă chiar invitația ilustrului cercetător într-ale lui Eminescu la atenta receptare a textului eminescian; deși considera ediția din 1964 „ultimul cuvînt în materie de text eminescian” (p. 243), dădea asigurarea că „toate «rectificările» clare, deci convingătoare, nu numai că le vom adopta, dar le vom indica și apartenența, fericiti să putem recunoaște erori inevitabile (s.n.)” (p. 241),

datorate „complexității și condițiilor particulare ale cazului” (p. 141-242).

Revenim la întrebarea pusă de Perpessicius dacă Eminescu va fi scris *o oară* sau *o oră* și încercăm un răspuns pe baza *Dicționarului limbii poetice a lui Eminescu*, EA, București, 1968, la a cărei alcătuire s-au folosit volumele I și IV din ediția Perpessicius, 1939, și, respectiv, 1952, și Eminescu, *Proză literară*, EL, București, 1964, ediție îngrijită de E. Simion și Fl. Șuteu.

În *Dicționarul...* menționat, cuvântul *oară* apare cu două articole, o dată cu sensul „dată”, a doua oară cu sensul „oră”, a douăzeci și patra parte dintr-o zi”. Pentru sensul „dată” se face precizarea că la singular se actualizează numai „precedat de un num. ord.”, ilustrându-se cu imbinări de tipul *întia oară*, *ultima oară*, *a treia oară*; forma de plural, *ori*, nu prezintă importanță pentru discuția noastră din mai multe motive.

În schimb, cuvântul *oră* „a douăzeci și patra parte dintr-o zi” apare într-un singur articol, prezentînd și varianta *oară*, întâlnită mai ales în *Cugetările sărmanului Dionis*: „se scursese a 12-a oară a nopții” (p. 29); „El simțea că o oară lingă ea ar plăti mai mult decît toată viața. Cîtă intensivă, dureroasă, fără de nume fericire într-o oară de amor [...] vecinic ar visa acea oară fără de seamăn” (p. 57). Această variantă ajunge să se suprapună peste *oară* „dată”; în *orologiul zbirnii răgușit o oară* (p. 48) sensul actualizat este „dată” (= „sună o dată, o singură dată”), căci orologiul marca fiecare oră prin numărul corespunzător de bătăi (cf. „orologiul, fidel interpret al bătrînului timp; sună de 12 ori din limba sa de metal, spre a da lumii, ce nu-l asculta, samă că se scursese a 12-a oară a nopții” (p. 29).

Putem adăuga aici contexte poate voit ușor confuze, ca în „*Dac-amorul ți-e fierbinte, cum te juri în orice oară, / Să te vîd...*” (*Mănușa*), unde *oară* actualizează în primul rînd sensul „ceas, clipă”, dar sensul „dată” nu poate fi exclus, sensul de profunzime al sintagmei în *orice oară*, „permanent, de fiecare oară, dată”, exploatînd ambele sensuri din structura de suprafață.

Apropierea lui *oară* de *oră* în planul expresiei nu e prea greu de făcut. Chiar dacă *oră* e neologism⁷, *o* s-a diftongat totuși din cauza lui *ă* din silaba următoare, devenind *oa*, prin apropiere de cuvintele vechi care prezentau această particularitate (comp. *steaguri tricolore*, din *Ce-ți doresc eu ție...*), și a rezultat forma care a circulat cu siguranță în perioada de adaptare la limba română și mai circulă și azi în graiurile nordice, *oară*, cu pluralul *oare* sau *oară*⁸. Este cunoscut interesul pe care îl manifesta Eminescu pentru „a turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă”, pe care o învățase altfel direct, din forme păstrate în vorbirea populară, cit și din

vestitul *Lepturariu* al lui Aron Pumnul⁹.

Confuzia din planul expresiei putea fi alimentată și de ortografia timpului, care avea nerezolvate numeroase probleme, printre acestea aflîndu-se și cea a diftongilor *ea* și *oa*; regula de pînă în 1904 era că acești diftongi se redau prin *ê*, respectiv, *ô*, cînd alternau cu *e* și *o*, dar și prin *eu*, *oa*, cînd nu alternau (*sêră*, prin raportare la *seri*, dar *atuncea*; *sôre*, prin raportare la *sorti*, dar *voaf*). Această regulă, ca și multe altele, era însă de mulți contestată și, drept rezultat, nepusă în practică de numeroși intelectuali. Ca atare cuvîntul *oară* putea fi scris și *oră*, cu *o* marcat sau nu de accent, dar nu și invers; în schimb, putea fi scris *oară* numai dacă se și pronunța astfel.

Revista „Convorbiri literare” nu respecta ortografia oficială a timpului, ci avea propriile norme, stabilite prin *Despre scrierea limbei române*, pe care Titu Maiorescu a publicat-o în 1866, după ce întîi fusese discutată în ședințele Junimii. Cum în studiul lui Maiorescu se preciza că însemnarea lui *e* și *o* cu accentul intonației „pentru a le arăta diftongarea este lipsită de logică”¹⁰, scrierea *oară* nu ar putea fi interpretată altfel.

Ne-ar putea fi de ajutor în acest caz sensul actualizat în context. Avea dreptate G. Ibrăileanu cînd afirma că „*o oră* e științific și pedant”, dincolo de aspectul displăcut al hiatului din *o oră*? Poate că înainte de a fi prea științific sau pedant *o oră* devine barbar și vulgar, sugerînd imaginea unor oameni care confundă iubirea cu sexul. Această *oră*, rezultat al tranșării timpului în segmente din ce în ce mai mici, omoară timpul fără să aibă vreo șansă de a-l face veșnicie. Cum Călinescu își imaginea calul din poveste ca avînd două viteze, una – ca vîntul, iar cealaltă – ca gîndul, ne-am putea imagina doi tineri așezați sub un ceas de la care așteptă ghilotinarea iubirii lor. Putem chiar să ne imaginăm că Luceafărul, care cerea Demiurgului *o oră* de iubire, aștepta să i se comunice și de la ce oră, pînă la ce oră. Iar Luceafărul își așteaptă iubita sub straja unui ceas astronomic, pentru ca Demiurgul să nu fie sau să nu se simtă înșelat cu vreo cîtime de secundă. Halal iubire! La așa imaginație, așa iubire.

Ni se poate reproșa, desigur, căderea în derizoriu. Dar imaginea însăși devine, în această situație, derizorie. Ce are a face aceasta cu iubirea eminesciană, cu acel *farmec dureros* ce-i scoate pe îndrăgostiți din coordonatele acestui timp, iar ei „Se tot duc, se duc mereu, / Trec din umbră, pier în vale, / Iară cornul plin de jale / Sună dulce, sună greu, / Blîndu-i sunet se împarte / Peste vîi împrăstiet, / Mai încet, tot mai încet, / Mai departe... mai departe...” (*Poveste teiului*). Ieșirea din ceas, pentru „o călătorie cu iubita ta cu tot, în orice spațiu al lumii ți-ar plăce, cînd o oră din viața ta va fi un veac, cînd oarele vieții tale vor fi și de ani întregi pentru pămînteni”, este

însuși visul de iubire eminescian, visul aspirației spre împlinire, spre veșnicie, ca și visul codrului de fagi: „Adormi-vom, troieni-va/ Teiul floarea peste noi” (*Poveste codrului*).

Aspirația spre împlinirea absolută prin dragoste, ca una din posibilele căi ale înveșnicirii, unul din visurile cele mai dragi ale lui Eminescu, transpare frecvent în lirica lui erotică. Visul cel ferice al îndrăgostiților: „Adormind de armonia/ Codrului bătut de gânduri/ Flori de tei deasupra noastră/ Or să cadă rînduri, rînduri” (*Dorința*). E mitologie curată: codrul, casă a îndrăgostiților, aduce an de an ofranda florilor de tei la monumentul iubirii, pe care îndrăgostiții lui Eminescu sînt sortiți să-l dăreze.

Ce este ora? Ce să caute ora, simbol al efemerității, în acest spectacol cosmic? Iubirea eminesciană are nevoie de o oară, o singură oară, în timp nemăsurat și nemăsurabil. Poate o clipă, căci clipa e mai nehotărîtă decît ora. Este însă acea oară unică în felul ei, capabilă să declanșeze procesul cînd tu, cuprins-ă de „acel farmec sfînt”, devii capabil-ă ca „noaptea candelă s-aprînzî iubirii pe pămînt”. O candelă aprinsă nu în exteriorul tău, ceea ce poate face oricine, ci în interior. Neîndoielnic, avea dreptate T. Vianu cînd spunea că *farmecul dureros* nu este altfel decît *dorul nemărginit* al cosmogoniei din *Scrisoarea I*, încordarea lăuntrică și veșnic nesatisfăcută pe care poetul o găsea deopotrivă cu filozoful în intuițiile subiective ale iubirii și în substratul adînc al realității¹¹.

Ce e timpul, cel timp, măsurabil în ore? Chiar faptul, învocat de Perpessiciu, că Eminescu a înlocuit pe *ceas* cu *oră* poate să fi fost impus de nevoia poetului de a se fi pus de acord cu sine. În același an, 1883, Eminescu încredințase tiparului și *Luceafărul*, o altfel de povestea aspirației la o altfel de veșnicie prin dragoste. Se poate exclude totalmente raportarea la *oră* „dată” cererea Luceafărului către Demiurg: „Reia-mi al nemuririi nimb/ Și focul din privire/ Și pentru toate dă-mi în schimb/ O oră de iubire”? Atunci înseamnă că, în mărturisirea către curtezanul Cătălin („De Luceafărul din cer/ M-a prins un dor de moarte”), Cătălina răspunde declarațiilor de dragoste ale celui cu care constata că se aseamănă spunîndu-i că mai curînd ar muri decît să renunțe la Luceafăr, față de care mai înainte remarcă numai deosebiri, cînd, în realitate, îi comunica doar distanța dintre *dorul de moarte*, neobișnuit pentru pămînteni, pîrînd a-l înțelege pe Luceafăr și plîsînd-o pe o altă orbită, și *dorul pămîntean*, redus la dorință.

Este adevărat că pronunțarea moldovenească *oră* pentru *oră* ar putea să nu placă celor prea atrași de aspectul exemplar al limbii române, cum este adevărat că nu avem vreo probă că de data aceasta Eminescu ar fi

preferat pronunțarea moldovenească, așa cum o făcuse de mai multe ori (vezi, de ex., *Fîind băiet...*). Demersul nostru nu dorește să impună o formă moldovenească, pe care Eminescu o putea lua și din textele de limbă veche, ci o formă care este mai încărcată de poeticitate, cu o mult mai largă deschidere spre universul pe care Eminescu a dorit să-l creeze pentru noi, încă o oară.

Note:

1. M. Eminescu, *Opere alese*, Ediție îngrijită și prefată de Perpessiciu, EL, București, 1964, p. 291.
2. Gheorghe C. Moldoveanu, *Cîrpele de limbă română*, Editura Bucovina Viitoare, Suceava, 1999, p. 162.
3. Din această perspectivă prezintă Maiorescu personalitatea lui Eminescu, în studiul din 1889 *Eminescu și poeziile lui*: „Ar fi crescut Eminescu în România sau în Franța și nu în Austria și în Germania; ar fi moștenit sau ar fi agonisit el mai multă sau mai puțină avere; ar fi fost așezat în ierarhia statului la o poziție mai înaltă; ar fi înflorit în viața lui sentimentală orice alte figuri omenești: Eminescu rămînea același, soarta lui nu s-ar fi schimbat” (*Critice 1866–1907*, ediție completă, vol. III, București, 1915, p. 112).
4. Cf. *În orice om o lume își face încercarea/ Bătrînul Demiurgos se opinește-n van, din Împărat și proletar*.
5. G. Ibrăileanu, *Studii literare*, 1, Editura Minerva, București, 1979, p. 411.
6. I. Crețu, *Rectificări la edițiile Eminescu*, în LR, 1960, nr. 5.
7. *Micul dicționar academic*, vol. III, EUE, București, 2003, dă prima atestare pentru începutul secolului al XIX-lea (1812).
8. A se vedea în *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu* variantele *oare*, *oarele* pentru *ore*.
9. Nu e lipsit de importanță să amintim aici că în a doua jumătate a veacului al XIX-lea studenții români din Viena își propuseseră un plan de realizare a unei limbi române literare pe baza limbii române vechi, care în concepția timpului era mai unitară decît cea contemporană lor.
10. Titu Maiorescu, *op. cit.*, vol. II, p. 55.
11. Tudor Vianu, *Voluptate și durere*, în *Idem, Studii de literatură română*, EDP, București, 1965, p. 260.





PAMFIL ȘEICARU ADMIRATOR AL LUI P.P. CARP

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

Imediat după primul război mondial, tânărul Pamfil Șeicaru (25 de ani), fără a avea încă un nume în presă („Am intrat în presa cotidiană în aprilie 1918, după ce am fost demobilizat...”, mărturisește el într-o extrem de concisă autobiografie, aflată în Arhiva gazetei „Curentul” de la München – vezi Pamfil Șeicaru, *Scrieri*, I, Buc., 2001, p. 3), revine publicistic în Bucovina proaspăt reintrată în hotarele firești ale României (mai publicase aici, în revista „Junimea literară”, trei articole, în anii 1913-1914) la 10 mai 1919, atunci când, împreună cu colegul său de directorat la revista „Hiena”, preia conducerea gazetei „Bucovina”, „Ziarul românilor bucovineni” (organ al Societății „Unirea” – adică al partidei lui Iancu Flondor). „Bucovina” apăruse marți 18 martie 1919, în contrapartidă la deja impusa „Glasul Bucovinei”, organ al susținătorilor lui Iancu Nistor, liberali în devenire.

Venirea la Cernăuți este argumentată de proaspeții directori în articolul-program *Pe noul front*: „Cu plămîni anemiați de atmosfera înăbușitoare a vechiului regat, cu timpurile zvîcnind încă de zgomotul zădarnic și deșert al Capitalei, am trecut linia pentru totdeauna ștearsă a vechii graniți, asemeni drumeților ce-și tîrîie trupul istovit spre culmile ozonate unde buzele arse nădăjduiesc să poată sorbi o nouă sursă de viață”. Din vasta și profund semnificativa activitate a lui Pamfil Șeicaru la această gazetă (care se va încheia odată cu nr. 203, din 2 dec. 1919), alegem acum cîteva intervenții pro-P.P. Carp, definitorii pentru un spirit liber, efervescent, dar nestrăin de cultul valorilor.

În nr. 45, din 14 mai, Pamfil Șeicaru articulează deja (sub semnătură proprie) un editorial intitulat

De la Petre P. Carp la Dr. Iancu Flondor, în care, printre alte fraze citabile, spune cu hotărîre: „Din lungul șirag al oamenilor politici, singura figură luminoasă care ne rămîne e Petre P. Carp. Intransigent pînă la paroxism, inteligentă tăioasă ca un scalpel, convins de superioritatea operațiilor radicale, urînd anestezierea răului și dorindu-i suprimarea. Bruscind evenimentele și oamenii, Petre P. Carp nu și-a iertat nici partizanii, cum nu și-a iertat nici adversarii. A izbit cu voluptate unde a văzut răul așa cum țintesc pușcașii dibaci într-un vînat de preț. [...] L-am iubit toți fără nici o deosebire. Naționaliști sau socialiști, potoliți sau revoluționari am avut cu toții un cult pentru superioritatea morală a omului politic Petre Carp”.

Două zile mai tîrziu (nr. 47), la rubrica „Efemeride”, sub titlul *Impietute*, nu ne îndoim că tot Pamfil Șeicaru înfierează ancheta la care procedează un comisar regal la patul bolnavului de la Țibănești: „Pe cînd atîția delincvenți de drept comun se plimbă nesupărați sub ocrotirea celor atotputernici, fiindcă au o respectabilă suprafață electorală, unii din puținii veterani ai luptelor politice oneste îndură și cea din urmă insultă a societății noastre în care nimic nu e respectat de noroiul intrigilor mărunte. Se va fi făcut poate vinovat de convingeri străine de sufletul nostru. Va fi chemat pentru aceasta la răspundere, căci societatea are legi care nu-și cruță dușmanii. Dar se cuvenea mai multă pietate în camera unui muri-bund”.¹

În sfîrșit, în nr. 78, de miercuri 25 iunie 1919, fostul luptător în tranșee articulează (sub pseudonimul *Mefisto*, folosit pentru prima dată în numărul din 14 iunie) unul dintre cele mai impecabile necrologuri, plin de substanță dar și combativitate, deferență și apropiere umană, în care sintetizează ideile din precedentele intervenții. Textul îl con-

siderăm prea elocvent pentru a-l trunchia, așa că-l redăm *in extenso*:



A murit un om

În clipa când se făceau ultimele formalități pentru ordonanța definitivă de urmărire, Petre P. Carp, într-un suprem efort, cearcă să se împotrivească morții, într-o dăruită concentrare a voinței, cade biruit. Și Petre Carp a trebuit să se plece o dată în fața morții.

A murit un om.

În țara pasiunilor mărunte, a patimilor fără flacără, a ideilor fără contur, în țara spinărilor încovoiate, a murit un om care nu s-a plecat niciodată în fața evenimentelor, ca și în fața oamenilor.

A murit un om care a adus în viața noastră politică o convingere, un sistem de gândire, o judecată echilibrată, un caracter de stîncă și o cinste care îl ridica deasupra tuturor, dîndu-i posibilitatea de a-i ține sub umilința eternului lui dispreț.

Rînd pe rînd toți oamenii politici au primit judecata lui Carp, fără să-i poată opune decît acea conspirație grozavă a răului, care a eliminat aproape din viața politică a țării unul din cei mai puternici factori de prefacere morală a vieții politice. Un izolat care a trebuit să-și limiteze acțiunea lui politică la o luptă sterilă cu oamenii, cu principiile, fără să poată prăbuși oamenii și

sfărîma principiile. Și era fatal să fie așa, cînd în spatele lui Petre Carp nu stăteau masele compacte ale energiilor populare, care ar fi dat cuvîntul autoritar, puterea de realizarea unei adeziuni unanime.

Individualitate puternică, Petre Carp a fost un reacționar prin instinct, prin acea groază pe care o avea de mulțimea anonimă și mediocră, prin cultul pe care îl avea pentru individualitățile puternice, în care vedea adevărații factori de progres. Reacționar în politică prin oroarea pe care o avea de anarhie, de orice turburări ar primejdui organizația de stat, Petre Carp a fost totuși un revoluționar prin introducerea în viața noastră socială a unui spirit de o aspră intransigență morală. Un om de dimensiuni prea mari silit să lupte cu oameni prea mici, Petre Carp a evitat acea îndîrjită opunere din care ar fi răsărit o secundă activitate.

Și-a disprețuit adversarii și prietenii, căci s-a împiedicat de scăderile morale și ale unora și ale altora.

Iar în urma lui a lăsat dîra luminoasă a unei inteligențe superioare și a unei uriașe personalități morale.

Piticii nu i-au iertat nici una, nici alta. Leul a trebuit să suporte în agonie prezența măgarului.

Mefisto.



ISTORIE LITERARĂ



KARL MARX ȘI PAPA IOAN PAUL AL II-LEA, LA BARNES & NOBLE

Gheorghe I. FLORESCU

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

O paralelă posibilă, inspirată de juxtapunerea celor două nume, nu ar putea fi determinată, aparent, decât de o eventuală intenție malițioasă sau deformantă, fără a exclude însă, într-o manieră asertivă, un asemenea dialog imaginar, indus de o adiacență chiar și fortuită. Alăturarea celor două nume ne-a fost sugerată de faptul că în rafturile unei importante librării americane – Barnes & Noble –, mai multe cărți care au pe copertă cele două nume „coexistă” fără probleme și nu numaidecât pentru a evoca sau a ilustra ceva.

Am revenit, ca întotdeauna, cu o rară bucurie, în aceste adevărate paradisuri ale cărții, încercând să reconstituim o posibilă listă, personală, desigur, și aproximativă, a titlurilor apărute îndeosebi în anul în care nu am traversat Atlanticul. Amăgindu-ne cu gândul că incompletițudinea listei nu e irecuperabilă, am încercat să o întregim cu ceea ce ne poate oferi, la un moment dat, o librărie pe care o cunoaștem demult și o apreciem în mod deosebit. Fără a încerca să transcriem o pretinsă listă bibliografică, vom aminti doar unele titluri, care ni s-au părut relevante, indiferent de anul de apariție.

Așa cum era de așteptat, am stăruit asupra lucrărilor care ar putea face obiectul investigațiilor circumscrise sondajelor din sfera cunoașterii trecutului, mai îndepărtat ori mai apropiat de zilele noastre.

Prima carte care ne-a atras atenția, prin dimensiuni și culoarea neagră a copertelor, a fost *Capitalul* lui Karl Marx, în două volume, cu o introducere a lui Ernest Mandel și în traducerea lui Ben Fowkes, apărut la Penguin Books, New York, în 1990 și 1992. Am mai răsfoit cîndva această ediție, care, iată, se păstrează și azi ca o ofertă permanentă, adresată tuturor amatorilor, indiferent de vîrstă și cultură. Cărțile pe care le-am răsfoit și uneori chiar compulsat, fugitiv, bineînțeles, au fost cele expuse în spațiile special rezervate istoriei lumii, Americii, Europei, Primului Război Mondial, biografiilor, istoriei religiilor și succesorilor de moment, peste care nu se poate trece cu indiferență. Masiv și cuprinzător ni s-a părut tomul *Twentieth Century. The History of the World, 1901 to 2000* (New York, Penguin Books, 1999,

906 p., reeditat în 2000), de J.M. Roberts, care se încheie cu o cuprinzătoare secțiune de referințe bibliografice. În impresionanta sa *The Modern Mind. An Intellectual History of the 20th Century* (New York, Perennial, 2002, 847 p.), Peter Watson se arată convins că „o bună parte a gândirii și aproape întreaga literatură importantă a anilor 1920 pot fi privite, fără a ne surprinde, eventual, ca un răspuns dat Primului Război Mondial” (p. 186). Spre deosebire de cei care raportează evoluția secolului XX la Al Doilea Război Mondial, Peter Watson consideră, întru totul îndreptățit, probabil, că evenimentul de referință al secolului trecut a fost Marele Război.

Nu credem că greșim afirmînd că istoria Americii este subiectul cel mai bine reprezentat de cărțile aflate la această oră în librăriile de peste Ocean. Chiar dacă nu am stăruit în mod special asupra acestei teme, am fost impresionat de atenția care se acordă cunoașterii istoriei naționale de către oficialitățile americane și, în primul rînd, de studioșii Lumii Noi. *America* lui Alistair Cooke este, încă, prezentă în orice librărie, alături de celebra *Democracy in America*, a lui Tocqueville, lor alăturîndu-se numeroase lucrări analitice și sinteze ale trecutului lumii situate între Atlantic și Pacific. O atenție aparte este acordată studierii istoriei recente, adică celor două războaie cu Irakul și evenimentului dramatic din 11 septembrie 2001. Anul trecut, a fost publicat *9/11 Commission Report. Final Report of the National Commission on Terrorist Attacks Upon the United States with Interim Reports, Press Releases, and Index of the Final Report* (New York, Barnes & Noble, 2004, 664 p.). Același document a fost dat publicității, la New York și Londra, de W.W. Northon & Company, într-o ediție autorizată. Convingerea multor americani este aceea că țara lor „rămîne periculos de nepregătită să prevină și să răspundă unui atac terorist catastrofal asupra teritoriului Statelor Unite” (Stephen Flynn, *America the Vulnerable. How Our Government Is Failing to Protect Us from Terrorism*, New York, Harper Perennial, 2005, p. IX). Ne-au impresionat diversitatea și frumusețea cărților de istorie cu fotografii adresate copiilor de peste cinci ori șapte ani, ca *Liberty or Death: The American Revolution, 1763-1783*, de Betsy Maestro și Giulio Maestro, *The*

Journey of the One and Only Declaration of Independence, de Judith St. George, sau *Hold the Flag High*, de Catherine Clinton, cu succinte istorioare ale momentelor fundamentale ale formării Națiunii, însoțite de biografiile unor Founding Fathers și de ilustrația aferentă.

Istoria Europei se constituie într-o diviziune distinctă a ofertelor speciale propuse de librăriile americane. Amintim, dintre titlurile reținute, *Europe. A History* (New York, Harper Perennial, 1998, 1365 p.), de Norman Davies, care menționează, întâmplător doar, și România, notînd că, în 1989, „în cele din urmă, în timpul Crăciunului, o răscoală singeroasă în București, unde detestau Securitate se apăra de moarte pe sine, a culminat cu înspăimîntătoarea execuție a Ceaușescilor” (p.1123). Norman Davies judecă interstițiul 1914-1918, dar și perioada interbelică, în funcție de rezultatele ultimului război mondial și de evenimentele anului 1989. Dintre tomurile răsfoite, ne-a suscitât atenția acela semnat de Dennis P. Hupchick – *The Balkans from Constantinople to Communism* (New York, Palgrave Macmillan, 2002, 468 p.) –, care îi acuză pe englezi, francezi și americani pentru psihozele lor naționaliste, afirmate prin crearea statelor-națiune, considerate a fi niște invenții artificiale. România este inclusă de autor în categoria statelor apărute după război (p. 332), fiind acuzată pentru avaturile ei naționaliste, afirmate prin însușirea „Transilvaniei, Banatului și Bucovinei, de la Ungaria și Austria postbelice, și a Basarabiei, de la Rusia prăbușită. Majoritățile etnice românești, în toate aceste regiuni, au justificat în mod superficial dobîndirea lor ca teritorii naționale autodeterminate”. Și lista acuzațiilor nu se oprește aici, întrucît România post-1918 i se pare lui Dennis P. Hupchick o „problemă”, din multe puncte de vedere (p. 341-343). Dintre numeroasele titluri care ar putea interesa astăzi, mai semnalăm *The United States of Europe. The New Superpower and the End of American Supremacy* (New York, The Penguin Press, 2004), de T.R. Reid, corespondent pentru Washington Post.

O practică lucrare de referință ni se pare a fi *Europe Since 1945. An Encyclopedia* (New York & London, Garland Publishing, Inc., 2001), editată de Bernard A. Cook, în două volume, unde României i s-a rezervat un articol special (p. 1072-1076), semnat de Robert Forrest, autor și al textelor dedicate *Securității, Revoluției din 1989* etc. Personalitățile politice prezentate în această enciclopedie sînt Gheorghe Gheorghiu-Dej, Lucrățiu Pătrășcanu, Petru Groza, Ana Pauker, Ion Iliescu, Emil Constantinescu, Silviu Brucan, Petre Roman, Eugen Barbu, Corneliu Vadim Tudor etc. Un volum asemănător este *A Dictionary of European History and Politics, 1945-1995* (London and New York, Longman, 1996), semnat de Derek W. Urwin, care a consacrat articole sepa-

arate României, dar și Partidului Comunist Român sau unor membri marcanți ai acestuia: Gheorghe Gheorghiu-Dej, Nicolae Ceaușescu și Ion Iliescu.

Printre investigațiile predilecte ale cercetătorilor americani, istoria războaielor, din antichitate pînă în zilele noastre, rămîne o temă mereu tentantă și pilduitoare. Întrucît ar fi imposibil să transcriem doar principalele titluri din această arie problematică, vom aminti numai cîteva dintre cele care privesc Primul Război Mondial, în funcție de care este apreciată, adeseori, evoluția ulterioară a secolului XX. În anul 2000, de pildă, John Keegan a publicat lucrarea *The First World War* (New York, Vintage Books), unde citează și România. Un an mai tîrziu, a apărut *World War I* (With an introduction by David M. Kennedy, Boston, New York, Houghton Mifflin Company), de S.L.A. Marshall, urmată de *A Short History of World War I* (New York, Perennial, 2002), de James L. Stokesbury, care se referă, nu doar incidental, și la România. Robert Cowley, autorul cărții *The Great War. Perspectives on the First World War* (New York, Random House, 2003), nu a citat doar România, ci i-a oferit chiar două pagini speciale (p. 230-231). Utilizabil ni s-a părut și volumul editat de John E. Lewis – *The Mammoth Book of Eyewitness World War I* (New York, Carroll & Graf Publishers, 2003) –, unde, printre însemnările jurnaliere inserate apar și cîteva note zilnice (17-29 noiembrie 1915) ale locotenentului Octavian Tăslăuanu, *Austro-Hungarian Army* (p. 136-146). Acestea li se adaugă consemnările lui Hans Carossa, *Rumanian Army Medical Corps*, intitulate: *Rumantia: the Mountain War, October 1916* (p. 243-245). O incursiune citabilă ne propune David Stevenson, în *Cataclysm. The First World War as Political Tragedy* (New York, Basic Books, 2004), cu informații exacte despre intrarea României în război, semnarea păcii separate cu Puterile Centrale, Cele 14 Puncte etc. Recent, a apărut în librării monografia *The First World War* (New York, Penguin Books, 2005), de Hew Strachan, de unde nu lipsesc trimiterile la România. Merită a fi amintită, și nu doar pentru titlu, *The Complete Idiot's Guide to World War I* (Indianapolis, Indiana, Alpha Books, 2000), de Alan Axelrod, care nu a uitat România. În aceeași categorie tematică poate fi înscrisă și cartea semnată de Margaret MacMillan: *Paris. Six Months that Changed the World, 1919*, Foreword by Richard Holbrooke, New York, Random House, Trade Paperbacks, 2002. Autoarea, o strănepoată a lui David Lloyd George, a rezervat României un subcapitol aparte (p. 125-135), în cadrul secțiunii intitulate *The Balkans Again*. Departea de a-și propune să privească România ca pe o permanentă „problemă”, istoricul canadian tratează chestiunile care privesc această țară cu mult discernămint, demonstrînd o bună cunoaștere a subiectului.

Referindu-ne la cărțile care își asumă restituirea trecutului, nu le-am ocolit pe cele dedicate unor personalități, știut fiind că istoria este, așa cum aprecia Thomas Carlyle, esența a nenumărate biografii. În librăriile americane, pot fi consultate, la această oră, ca întotdeauna de altfel, biografiile unor Hitler, Stalin, Hrușciiov etc., dar și ale unor Thomas Jefferson, Alexander Hamilton, Abraham Lincoln sau Theodore Roosevelt, Franklin D. Roosevelt, Harry Truman, Dwight D. Eisenhower, John F. Kennedy, Lyndon B. Johnson etc. În 2002, Michael Benson a publicat chiar o *Encyclopedia of the JFK Assassination* (New York, Checkmark Books, 348 p.). Ultimii președinți ai Statelor Unite continuă să rămână în atenția americanilor, deci și a biografilor. După biografiile anterioare și *My Life*, autobiografia publicată în 2004 de Bill Clinton, tradusă în românește și lansată și la București, în prezența autorului, John F. Harris a publicat *The Survivor. Bill Clinton in the White House* (New York, Random House, 2005), volum care va fi prezentat la Rochester de Barnes & Noble, la 21 iulie 2005. Să ne amintim că trei ani mai înainte, Christopher Ruddy și Carl Limbacher, Jr., editau volumul *Catastrophe. Clinton's Role in America's Worst Disaster* (West Palm Beach, Florida, NewsMax Media, 2002). Lucrurile stau la fel și în cazul soției fostului președinte. Ea și-a publicat autobiografia – *Living History* – în 2003, tradusă în românește, pentru ca tot în 2003, Carl Limbacher să semneze volumul *Hillary's Scheme. Inside the Next Clinton's Ruthless Agenda to Take the White House* (New York, Crown Forum). În ziua de 11 iulie 2005, Hillary Clinton vizita orașul Rochester, tocmai pentru a-și pregăti eventualul drum către Casa Albă. În chiar aceeași zi, consultăm la librăria Barnes & Noble din Rochester cartea lui Edward Klein, intitulată *The Truth About Hillary. What She Knew, When She Knew It, And How Far She'll Go To Become President* (New York, Sentinel, 2005). În centrul atenției continuă a se afla familia Bush. Kitty Kelley a publicat de altfel volumul *The Family. The Real Story of the Bush Dynasty* (New York, Anchor Books, 2005, 737 p.), pe a cărui primă copertă a fost reproducută o fotografie a lui George Bush, dansând cu soția, precizându-se că volumul în cauză este #1 National bestseller!

Dintre titlurile apărute în acest an, amintim biografia unui fost actor, devenit om politic – *Fantastic. The Life of Arnold Schwarzenegger* (New York, St. Martin's Press) –, și autobiografia unei mari actrițe, care este și o personalitate distinctă a Americii zilelor noastre, *Jane Fonda: My Life So Far* (New York, Random House). Cu mai mulți ani în urmă, Paul E. Schellinger a editat un volum intitulat *St. James Guide to Biography* (Chicago and London, St. James Press, 1991).

În toate librăriile americane, cele mai în vogă titluri ale momentului sînt *Harry Potter* și *The Da Vinci Code*, con-

siderate la fel și în România. *Harry Potter*, care va fi lansat la Rochester, la 16 iulie 2005, de Barnes & Noble, a ajuns la al șaselea volum, devenind un fenomen universal, o industrie și chiar mai mult decît afit, și declanșînd reacții publicistice rar înfîlinate (Cf. John Granger, *Looking for in Harry Potter*, s.l., Saltriver, 2004. Vezi și „Democrat and Chronicle”, Rochester, 15 iulie 2005, p. 5A). J.K. Rowling continuă cu *Harry Potter and the Half-Blood Prince* o „aventură” cu implicații încă imprezvizibile, concurată, la un moment dat, de Dan Brown, cu al său bestseller *Codul Da Vinci*, op publicat la New York, în 2003, de Doubleday, care l-a reeditat în 2004. Ca și *Harry Potter*, *Codul* a generat reacții contradictorii, induse de psihoza succesului ca ripostă instantanee, care a determinat apariția unor tomuri-replică, speculîndu-se cu pricepere valul de publicitate favorabilă unor asemenea „întreprinderi”.

Surprinzătoare pentru un român este și bogăția de titluri care reprezintă secțiunea rezervată istoriei religiei. Ne-au atras atenția, mai întîi, mărturisirile Papei Ioan Paul al II-lea – *Gift and Mystery. On the Fiftieth Anniversary of My Priestly Ordination* (New York, Image Books/Doubleday, 1999) –, care încep cu o confesiune potrivit căreia, „o vocație este misterul unei alegeri divine”. Pe lîngă multe alte cărți semnate de fostul Papă și cele care privesc personalitatea ori pontificatul său, am remarcat și volumul *Pope Benedict XVI. A Biography of Joseph Ratzinger* (New York, London, The Continuum International Publishing Group Inc., 2000), semnat de John L. Allen, Jr., corespondent al Vaticanului pentru „National Catholic Reporter” și analist la CNN și National Public Radio. Același autor a publicat și *The Rise of Benedict XVI. The Inside Story of How the Pope Was Elected and Where He Will Take the Catholic Church* (New York, London, Toronto, Sydney, Auckland, Doubleday, 2005). O altă carte pe care am mîngîiat-o cu privirea, răsfoind-o apoi cu devoțiune și curiozitate, este *Holy Father Pope Benedict XVI Pontiff for a New Era* (New York, Sterling Publishing, 2005).

Zilele „petrecute” în librăriile americane s-au scurs pe nesimțite, bucurîndu-ne pentru o clipă de privilegiul de a ne afla într-un spațiu unic și incomparabil, din multe puncte de vedere. Îscodit de un asemenea gînd, am înțeles imediat că fiecare carte este un „semn” pe care cel ajuns aici îl va interpreta după știința și aspirațiile proprii. O librărie americană este altceva decît un loc unde se cumpără sau se citesc, în liniște și confort, cărți. Lumea librăriilor americane, căci există o asemenea lume, umple, zilnic, Barnes & Noble, din Pittsford Plaza, acolo unde fiecare încearcă să afle un răspuns, căutîndu-se, de fapt, pe sine.

Rochester, New York, 11 iulie 2005



ISTORIE ÎN NUMELE SECURITĂȚII EUROPENE (IV)

Ioan ŢEPELEA

RECUPERĂRI ISTORIOGRAFICE

Aproape că nu îți vine să crezi cât de confuză și, în același timp, neliniștitoare este lista intelectualilor români din ultimile cinci decenii, ce diferențe mari și de nerecuperat există între partea activă, așezată sub semnul creației mai mult sau mai puțin evidente, și partea atitudinal-morală, dar și comportamentală, a celor mai mulți dintre aceștia. Judecând lucrurile prin viziunea deloc unitară a modului cum sînt înțelese și tratate drepturile omului într-o țară civilizată, democratică, am putea crede că stăm totuși bine, în pofida hărții oarecum staționare a evoluției din decembrie 1989 pînă în aceste zile. Specialiștii în istorie recentă ne mai fac adesea și surprize, deși surprizele sînt parcă de acele „jocuri” (esute tenace în jur, pentru a fi apoi utile unor indivizi sau unor grupuri care știu să-și „administreze” cu dibăcie interesele. Într-o asemenea situație se află, cu siguranță, și mulți dintre istoricii noștri. Firește, noi îi considerăm istorici pe indivizii specializați în cercetarea istoriei și, îndeosebi, pe cei cărora adevărul istoric le este mai presus de orice altă trebuință, chemare sau căutare.

L-am citit și recitit pe Neagu Djuvara, am putut să-mi fac cît de cît o părere despre felul cum înțelege Domnia Sa fenomenul istoriei, rosturile ei, ca unul care a făcut efectiv istorie în numele țării sale, care s-a implicat cu toată ființa sa în evenimente și momente adesea decisive. Paleta întrebărilor pe care o ridică o cercetare istorică este subtil și, cred, foarte interesant expusă de istoricul pomenit. Trebuie să recunoșc că eu m-am „jovit” prima dată de felul cum înțelege și vede istoria Neagu Djuvara, doar în primul an după evenimentele din decembrie 1989. Atunci cînd Domnia Sa conferențase, pentru prima dată la Oradea, se întimplase să lipsească din localitate. Cărțile care i-au fost editate și în România,

nu m-au lămurit îndeajuns. În schimb, atunci cînd l-am văzut în direct la un simpozion organizat de Academie, am înțeles din cuvintele, din privirea și gesturile sale cît de indignat poate fi un om devotat istoriei, pentru că istoriografia din țara sa este încă așezată pe o bază mai mult decît subredă, iar ceea ce este și mai trist îl constituie faptul că nici măcar nu există voință de schimbare sau că schimbările sînt neesențiale. S-ar cuveni aici să-l anunțăm și pe Marius Oprea, și poate și alți cîțiva tineri studioși, care încearcă astăzi să facă puțină ordine, pornind chiar de la chestiunile primordiale din ultimii 100 de ani, să zicem.

Iată de ce pare salutară implicarea străinilor în descifrarea fenomenului istoric românesc, atît cel de dată mai recentă, cît și cel privit în devenirea sa universală. Se pare că indivizi, grupuri de interese, partide chiar, și-au instrumentat un punct de vedere

propriu, în măsură să acopere cel puțin zonele intereselor directe și „prea vizibile”. Ca unul care am crescut cel puțin cu o parte din asemenea evenimente, cunoscîndu-i și pe mulți dintre cei erijați în „diriguiitori”, îmi permit să am, și să-mi exprim doar viziunea proprie. Adică cea a omului ridicat – zic eu – într-o idee mai sănătoasă despre ceea ce înseamnă relațiile dintre oameni, dintre oameni și instituțiile, serviciile la dispoziția bunului trai al acestora. Fapt care nu cred că poate afecta cu nimic obligațiile personale sau cetățenești în cadrul colectivității.

Tom Gallagher*, care ne propune o viziune oarecum mediată, ceea ce înseamnă și neutrală, asupra complexului fenomen politic și social românesc de după 1989, știe bine ce înseamnă sau ce a însemnat comunismul ca doctrină și cum a fost el perceput de creatorii săi, Marx și Engels, cum l-au interpretat și l-au aplicat apoi Lenin și Stalin, precum și ceilalți fideli urmași. Pare greu de negat că România a suferit într-adevăr din cauza faptului că se află într-o parte a lumii care a fost mereu martora ciocnirii între marile puteri, fie state locale, fie sisteme sociale¹, în vremea comunismului pus la cale de Lenin². Este la fel de greu de înțeles și evoluția socială a românilor din Muntenia și Moldova, dependentă de Înalta Poartă, pe de-o parte, și situația din Transilvania, din Banat și Părțile ungurești, cum mai erau numite zonele de dincolo de Apuseni³, pe de altă parte. Ni se pare mai credibilă varianta pe care ne-o propune Neagu Djuvara, ea nefiind total supusă viziunii sumbre a istoriografiei clasice. *Faptul istoric* este văzut de acesta ca o trăire care nu pare indispensabilă pentru înțelegerea unei fișii din trecutul uman⁴. Cum chestiunile ce sînt *stricto sensu* de istoriografie, au ca fundament chiar șirul de fapte istorice, vom zăbovi în continuare asupra modului în care și-a conceput și realizat lucrarea Dumitru Solomon. Este vorba doar de volumul I dintr-o lucrare asupra căreia ne-am mai pronunțat și în articolele noastre anterioare. Reiterăm, evident, faptul că nici o cercetare istorică nu poate fi considerată încheiată, atîta timp cît datele ce sînt de perimetrul acesteia nu sînt cît mai complete iar punctele de vedere pe care le propun converg dintr-o multitudine de direcții și, neapărat, o mare diversitate de interese.

O primă observație și de fond, oarecum șocantă este că demersul istoriografic interpretat de Dumitru Sultan vine să confirme cu asupra de măsură opiniile formulate adesea și de noi⁵, dar nu doar de noi. Multitudinea de date aduse în sprijinul ideii că fără implicarea românească din 1918-1919, evenimentele politice, diplomatice și militare de la sfîrșitul primei mari conflagrații mondiale ar fi putut avea un curs neprevăzut, perturbînd cu siguranță procesul păcii. Amintim aici doar un pasaj din carte care redă o discuție dintre șeful delegației române, Alexandru Vaida, și Dulles, delegatul american la Comisia celor 10 pentru

frontierele Ungariei. La admonestarea lui Dulles de către Vaida, pe 15.08.1919, privind faptul că decizia Aliatilor, fiind una arbitrară, nu va face pace între sârbi și români⁵, Dulles răspunde că „Cu vremea vă veți împăca”. Replica lui Vaida: „N-ai studiat bine problema asta”. Dulles: „Ba da, am făcut-o prin comisii speciale trimise în Banat”. Din nou Vaida: „O fi, dar n-au vorbit cu nici un român de-acolo. Trimiteți oameni care să știe limba ambelor popoare, pe care nu-i vor putea trage pe sfoară, nici sîrbi nici noi”. Când Dulles se pronunță că: „Dar granița dumneavoastră cu Ungaria e dreaptă”, Vaida îi replică: „Nu prea. Baltazar și ungurii din Debreczen voiau să se alăture României. Încă nu se ține seama de granițele cadastrale ale comunelor de graniță”. Răspunsul lui Dulles vine și el sec: „Vom face corecturile necesare”⁶. Apoi, în preajma declanșării ofensivei maghiare din iulie (nu pe 15, cum se planificase inițial, ci pe 20), când bolșevicii lui Kun Béla preconizau să rupă frontul pe Tisa, angajând și unitățile aduse de pe frontul cehoslovac, să înainteze adînc pe teritoriul ocupat de forțele române, concomitent la Debreczen și Oradea, unde fuseseră trimiși numeroși emisari, se conta pe efectul unor adevărate răzmerițe ale populației civile? Urmare și a ofensivei victorioase a polonezilor, declanșată la 17 iulie 1919, și soldată cu ocuparea de către aceștia a întregii Galiții Orientale, s-a realizat o siguranță mai mare între forțele poloneze și cele române, împiedicîndu-se orice încercare⁷ de joncțiune a trupelor lui Kun Béla cu cele ale lui Lenin. Se pare – susține D.S. – că Aliții ar fi încercat și singuri să reprime bolșevismul ungar (aspect contrazis însă de chiar mareșalul Foch!), dacă ar fi fost mai solidari și sigur că nu vor fi atacați ei înșiși pe la spate⁸.

În acea perioadă toată presa corea Conferinței de Pace ca armata română să fie sprijinită pentru „înlăturarea bolșevismului unguresc”. Guvernul de la Szeged intervine la București pentru ca Armata Română să ocupe toată zona Tisei și să instaleze autorități ungare în locul celor bolșevice⁹. Evoluția evenimentelor avea să demonstreze că cele mai exacte date despre acțiunea ofensivă preconizată de unguri, ni le vor oferi tocmai englezii, prin colonelul Cunningham, șeful Misiunii Militare de la Viena (acesta obținînd date de la o funcționară numită Bosau, care, probabil, era și agenta lor într-un Birou radiotelegrafic de acolo). Asemenea informații puneau în evidență: 1. Că acțiunile împotriva românilor vor începe pe 20.07.1919, în condițiile cînd divizia a 3-a ungară rămînea pe frontul cehoslovac, iar divizia a 8-a refuza pur și simplu să lupte împotriva românilor. 2. În timp ce brigada a 4-a de Grăniceri și de Gardă a Diviziei a 4-a acopereau flancul drept ungar contra francezilor și sîrbilor, atacul principal îl va executa Corpul 1 Armată (compus din diviziile 5, 6, 7 susținute de artileria diviziilor 8 și 5) în direcția Szolnok – Oradea Mare. 3. În nord atacul urma să fie dat de Corpul 3 Armată (compus din Divizia 1 și Brigăzile 2 și 3 Independente) care va înainta spre Debreczen. 4. Brigada 80 independentă va trece Tisa pe la Tisza-Füred, stabilind totodată legătura între cele 2 mari grupuri de atac. Se conta, de asemenea, și pe cele 2 răzmerițe ale populației contra autorităților române amintite deja¹⁰.

Urmărind cu atenție sursele de informare ale lui Dumitru Sultan, constatăm și remarcăm, în același timp că ele diferă mult de cele utilizate de alți autori, inclusiv de noi, că datele sînt mult

mai exacte și mai concrete. Este și motivul pentru care vom prelungi cu încă un episod opiniile noastre referitoare la informațiile semnalate. Oricum, datele de arhivă (MAER, SAM, AN, cu fondul unor personalități implicate în evenimente, AM, idem, publicații românești și străine, fonduri de Microfilme din toate arhivele românești și străine, cu Telegramme, Comunicări, Ordine, Dispoziții etc.) confirmă și reconfirmă interesul enorm suscitată de modul cum s-a încheiat Primul Război Mondial, în care România și armata sa au avut un rol binecunoscut la vremea evenimentelor, și mult mai puțin recunoscut astăzi. Chiar rolul orașului Oradea, ca teatru de acțiuni, conferințe, instructaje, reuniuni și întâlniri ale unor personalități de decizie, nemaivorbind de evenimente și momente tipice militare, n-a fost pus încă în evidență cel puțin în coordonatele sale esențiale. Prezența la Oradea, de pildă, a locotinent-colonelului Ion Antonescu, în a 3-a zi după declanșarea ofensivei ungare din iulie, activitățile acestuia în plan operativ, discuțiile cu șeful de stat major al Comandamentului Trupelor române din Transilvania, impun o serioasă analiză a modului cum s-au derulat evenimentele politice și, mai ales, militare în perioada amintită. Este și acesta un argument în plus pentru o continuă revigorare a cercetărilor istoriografice autohtone.

Note:

* Tom Gallagher, *Furtul unei națiuni. România de la comunism la încoace*, seria Istorie, editura Humanitas, București, 2004. Cartea face apel la vasta Colecție privind Europa de S-E existentă la Universitatea Bradford, la un impresionant șir de documente.

** Lenin, alias Vladimir Ilici, este prezentat în numeroase lucrări, îndeosebi în străinătate. Ne mulțumim să amintim acum: *Le Grande Encyclopedies*, paris, Librairie Larousse, 1971, vol. II, 1974, p.6881 și, de asemenea, în studiul *Ofensiva armatei române din aprilie 1919 și utilitatea realizării acoperirii pe Tisa*, Ioan Tepelea, din revista „Aethica”, nr.1, pg. 48. Caracterul și principalele trăsături ale personajului implică o atenție cu totul deosebită!

1. Neagu Djuvara, *Între Orient și Occident, Țările Române la începutul epocii moderne*, traducere de Maria Carпов, editura Humanitas, 2005, p. 18. Traducerea este realizată după ediția în limba franceză din 1989; p. 26;

2. Ibidem;

3. Neagu Djuvara, *Există istorie adevărată? Despre „relativitatea generală” a istoriei. Eseu de epistemologie*, editura Humanitas, București, 2004, p. 97;

4. Dumitru Sultan, *În avangardul unității naționale și securității europene*, editura „Golgota Libertății”, București, 2004, p. 729;

5. Ibidem;

6. Ibidem;

7. Ibidem;

8. Ibidem;

9. Idem, p. 730;

10. Idem, p. 731, dar și SAM – fond Microfilme, tola P.II.1.2647, dos. 2848, f. 426-428, raportul dr. Epifanie Munteanu, șeful Comisiei Române de Lichidare din Viena din 15-16.07.1919;

11. Ioan Tepelea, 1919, *O campanie pentru liniștea Europei*, colecția „Istorie recuperată”, editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995, p. 270.

A DOUA AVENTURĂ CELESTĂ A DOMNULUI ANTIPYRINE

Tristan TZARA

Textul de față este publicat în revistele pariziene „Littérature” (iunie 1920) și „391” (noiembrie 1920). Piesa a fost reprezentată pe 26 mai 1920, la Festivalul Dada de la sala Gaveau din Paris, rolurile principale fiind interpretate de Paul Eluard, André Breton, Marguerite Buffet, Georges Ribemont-Dessaignes, Théodore Fraenkel, Louis Aragon.

Există, negreșit, o corespondență între cele două *Aventuri ale Domnului Antipyrine*, dar considerăm că trebuie semnalată stricta unitate de organizare: personaje stranii, greu de înțeles, care își atribuie nejustificat un discurs incoerent, cit și poeme de tinerețe, segmentate la finele unui manifest, semnul exasperării autorului, a cărui analogie este Domnul Antipyrine.

Unul dintre aceste poeme, cu fond epic incontestabil, se mistește ca o piesă care dezvoltă tema șocantă a unei nașteri dureroase, mișcă afit din interior cit și din exterior. Fonia cuvintelor și armonia intimă a textelor africane fac loc unui sarcasm

mai distinct, replicile se leagă între ele, îndosebi printr-un poem-manifest și folosirea celei mai profunde libertăți verbale, capabilă să elibereze forța explozivă a cuvintelor, asemenea unui pasaj dintr-o compoziție cu hârtii lipite cu într-un colaj cubist.

Tzara pretinde că teatrul trebuie să fie, înainte de orice, „divertisment sau poezie”. Dacă piesa nu este conexasă cu scena decît prin diviziunea textului, într-un număr determinat de secvențe și replici, ea capătă o calitate insolită pe planul reprezentației unde, depășind simplul efect de surpriză, generează, implicit, o poetică de indignare și dezordine. Procesul de „îmbecilizare” a publicului este obținut cu prețul unui ansamblu de procedee totalmente insipide. Partea de rezistență este imperios formată din prima sau *A doua Aventură a dlui Antipyrine* etc., piesă de Tristan Tzara, interpretată de confrății săi parizieni, care poartă pe cap jobenuri suprapuse și lipite laolaltă. [V.R.]

DOMNUL ABSORBȚIE

clopote și talere din paie de scoarță
dilată pupilele de pelican dantelat
în ciuda agitației sangmetrului polițist al vulcanului
predispus la tuberculoză
metalurgică
și cîine de puză
copil coagulat pe strapontin oală de noapte
tu ești mai bine ca manivela
și cu afit mai mult dinte din punct de vedere personaj
restaurant
se îmbată de atentat serpentină este o pălărie
tu aspirină înțelegi acel ceva al cui
a magnetoului pumnal 37
vulgar treizeciseptolină zis arthur

DOAMNA ÎNTRERUPERE

penecle și fierăstraiele
insecticid radiator

DOMNUL SATURN

insecticidele sunt amare
amintește-ți de pildă vizita la ministru
cinci negrese într-un automobil

CREIERUL DEZINTERESAT

oh da tații și facturile
totuși cinstea

DOMNUL ABSORBȚIE

eu mă deja

URECHEA

el se deja

CREIERUL DEZINTERESAT

fluier umflat cu citonadă fără dragoste
trezire în lapte condensat
întîlnește un pește de femeie galbenă mulțumesc aspiră
culoarea de lanternă opium
urechile viorii
ora feliei ochiului vîntului
poartă mustăți

DOAMNA ÎNTRERUPERE

ei bine ochiul are și mustăți

DOMNUL ABSORBȚIE

iese printr-o pompă cu gumă
măsoară sau parfumează
sau aprinde căci eu sînt totdeauna realizabil

DOMNUL ANTIPYRINE

eu export

DOMNUL SATURN

aveți braște în ghețe ?

h. h. h. b. b. b. h. b. b. b. h. b. h. b. b. b. b. b. b. b. b. b.
h. h. b. b. b. h. h. b. b. b. b. b.

pensetele cabaline
ale sexelor de struți saturati

sumă plănită la destinație bîgui regina
decorație din flori de caseină întărită
a viola anvelopele
a pregăti pe drumul de capete rotunde revolta străbătută

banchizelor
trezire dimineața legate de
sofii încheiate
memorandum
acru și eventual suris de dop mecanic
os de flaut
retușează
lichidul cu podoabe din aramă
într-un buzunar cu explozie
de unde nou-născutul va ieși cu fibrele de palmier
fără caroserie s-a ridicat resemnat și a ieșit încet pe ușă
iaht demontat în nasturi de crustacee
pe jos
ovație
surplus umflat
ilicite de tic-tac
iluminează
sudat
dacă nu

tare tare drag
procesiune de jandarmi în sticle
umbrele de soare

pauză

și alte materii grase și dezinfectate
pentru a scoate bășicile care vă deprimă făcute să clo-
cotească
și ajunse tunel
tu %
el lung

pentru

desigur desigur desigur desigur desigur desi-
gur desigur desigur

fruntea dezvelită a soarelui
bineînțele bineînțele

ştiu o cifră în genunchi care nu e un poem perie săltând
la gurile scoicilor
dar adresa unui artist francez
şi o compoziţie de staccato negru
de balcon vegetal metronom pe o clipită
medicament pentru valurile pulmonare într-un sac

era rîndul ei de a se broderie

ambalajul de 4 și 4 și 44 cîte puncte robinete de minci-
uri)

și capre din celuloză există în corpul uman? dramă
bitum de spălat

n.n.i.h.n.t.h.n.i.h.h.h

ca bretelele munițiilor publice atrag atenția
pantaloniilor tuneluri
era datorită ei să se descurce

somnul generalul carambolajul inimii
tutunul de struguri nările stomacului cu părul gri
acele răcnitoare
săpunul testicular în cafea
o coastă de motor cu alune
și creierul înghețat al aviatorului amorezat

scot rădăcinile cardiace ale bolii eclipsă și bijuterii
repertoriu
binoclu
gheață anonimă
erupție de sifilis
cravată a piraicilor și zibelină cu fund îndoit

fără căutarea a ceea ce te ador
care este un boxer francez
valori maritime nesimetrice ca depresiunea DADA în
sîngele bicefalului.
alunec printre stingere și fosfați șovăitori
care zgîrie puțin creierul colectiv al poezilor dadaști
din fericire
căci
or
mină

prețurile și viața scumpă m-au făcut să-i părăsesc pe toți D
nu e adevărat că falșii dada mi i-au smuls pentru că
plata va începe îndată ce
iată de ce a plînge nimicul care nu înseamnă nimic
și am măturat boala la vamă
eu carapace și umbrelă a creierului de amiază la orele 2
de abonament

superstițios pornind roțițele
baletului spermatozoid pe care îl veți găsi la repetiția
generală

în toate inimile indivizilor suspecti
vă voi mușca puțin degetele
vă plătesc reabonamentul dragostei care scîrție ca ușile
metal
și voi sînteți niște timpîți
mă voi întoarce odată ca și urina voastră
ce renaște la plăcerea de a trăi vîntul mamoiș
și stabilesc un pension de proxeneți pentru poezi
și vin din nou pentru a reîncepe
și voi sînteți cu toții niște timpîți
și cheia autocleptomanului nu funcționează decît cu ulei
crepuscular

pe orice nod al fiecărei mașini se găsește nasul unui nou-
născut

și sîntem cu toții niște timpîți
și tare suspecti de o nouă formă de inteligență și de o
nouă

logică în felul nostru
care nu e nicicum DADA
și vă lăsați atrași de Aaisme
și sînteți cu toții niște timpîți
cataplasme
cu alcool de somn primenit
bandaje
și timpîți
virgine

DOMNUL ABSORBȚIE

simte-ți genunchii îndepărtîndu-se
în chip strălucit
de unde iese întinericul stacojiu și uneori lumina
și nu-l vede pe medicul care se apropie cu instrumentele

CREIERUL DEZINTERESAT

mamă a ploilor pulmonare prin vulturul prozaic al puștii

URECHEA

din gura sa lunecă încet scuipații sub formă de lampioane
ești gentil și senior zvelt
bucule tale de lumină te-au îngropat tu știi în pereții de
feldșpat
frîntură de nenorocire

CREIERUL DEZINTERESAT

nu te-am întrerupt dar asta se pronunță
fecececeeldșpaaaaaaath

URECHEA

ești amabil și senior zvelt
bucule tale de lumină te-au îngropat între pereții de
feldșpat
frîntură de nenorocire

CREIERUL DEZINTERESAT

badabă badabă badabă gorilă

DOMNUL SATURN

întoarce-te la cel mai intim centru
caută în cel mai intim centru
în centru se află un centru
și pe centru se află un alt centru
și pe fiecare centru se află un alt centru (bis)
și pe fiecare centru este un alt centru
și pe fiecare centru se află un centru

DOMNUL SATURN

doctorul scotocește

DOAMNA ÎNTRERUPERE

flouier umflat cu citronadă fără dragoste – crispate sub-
matinală latentă – cont-curent al orelor devotate înghițite de
stepe și de remarcabile limpezimi – mereu citești și suplu –
la capitalul de 100000 de franci – Antipyrine în pijama
îngăduie să-i iasă din gură cuvîntul gazometric pe care l-a
ținut în vîrfurile degetelor creierului său de lînă. Putem
spune astăzi cu toată convingerea că lunguste mecanice
lube de păsări tunet cinabru francezi și resturi de statuete din
faianță și din cartușe locuiau în circumvoluțiunile liniștite
ale plămînilor săi. O barbă cu stalactite răcoroase și
androgini împrejmuită bazinul și manivela forței sale ero-
tice. De la mercur la cireș natura desfășoară strategia
gamelor sale combative. Singur parvenit în țară copacul se
hrănește din ticul său nervos. Cartea deschisă ca un mușchi
– la durerea stîngă fixează – ora pe care o găsim în subsolul
fiecărei pagini după masă – pălărie rezistentă precizie rig-
uroasă medical suferință amabilă rușine umilință.

CREIERUL DEZINTERESAT

în vagonul de dormit mi-am alintat vaselina acolo
dimensiunile sînt flexibile și dragostea are 4 metri
a noastră a noastră iubire afirmă în fișii ca un ghețur
putrezit
ia lemn trage așază-l knock-out

DOMNUL Aa

țaca țac țaca țac lunecă țaca țac țacațac

URECHEA

trage încet barca făt roșu și flagrant
și femeia sare din pat boumbarassassa
și femeia sare dintr-o dată din pat boumbarassassa și
aleargă cu lampa între picioare

DOMNUL SATURN

uită-te la pendula ce se face limbă
lacrimă de bifurcație care îți va arăta temperatura

CREIERUL DEZINTERESAT

măruntaiele noastre sînt transparente ca proțiștii lungi
guieși lungăreși prelungi prelungi prelungi prelungi prelungi
gi prelungi prelungi prelungi prelungi prelungi

URECHEA

medicul o șterge
smulge subit forma care este: cap de hipocamp
hemoroizi cu ochii proptiți sub cochilia frontală, unul larg
deschis ca un balon și celălalt închis ca vaporul urechile
sufală cărări inelate sau flămuri ude,
risul negru și vast fără dinți, brațele apar din fălci unul e
prelung ca o vertebră ciclostomă degetele învîrtesc
moara de vînt pe
partea centrală o draperie trasă din stomac

DOMNUL ABSORBȚIE

unul din ochii săi cel mai verde curge curge
restul este opac
între șinele unui violoncel crăpat nerv de pește ferfeniț
joacă micuța cel mai șiret cel mai agil cel mai spartan
doctor

DOMNUL ANTIPYRINE

dadadi dadadi dadadi moubimbba dadadi

DOAMNA ÎNTRERUPERE

ofițierii dansează reginele au și ele zeul meu în rinichi
și febra puerperală

DOMNUL SATURN

examinează cuprinsul W.C.-urilor noastre
slujbașii se culcă cu simbetele seara
stropitoarea disperării în luminosul dreptunghi are gust
îmbietor
prinții urinează pe străzi

DOMNUL ANTIPYRINE

s-a concentrat lumina în zone mai albe decît intoleranța
spiritelor
polii se depărtează în curbe feciorelnice
mecanismul cîrcăiacului
mergeți în ținutul pederăștilor dar luați măsurile de
prevvedere necesare

CREIERUL DEZINTERESAT

telefon nu mai este nimeni nu mai sînt lucrători și nici
concerte
nu mai e cald nu mai e frig zicalele au secătuit
sucurile gastrice sînt golite de conținut paratrăsnetele
scuipă trăsnetul

și motoarele dau culori uleioase folosite ca paste de dinți
atunci cînd ne desfătăm la cotele aristocratice noi păpăm
mustățile de antilopă strigăm cît putem pentru a anunța
incendiul.

Prezentare și traducere de
Vasile ROBCIUC



LITERATURĂ UNIVERSALĂ

CONVORBIRI LITERARE



TUBUL CATODIC CA SURSĂ DE VALORI

Andrei BREZIANU

BLOC-NOTES

Arc dreptate A.G. Weinberger când, aproape săptămână de săptămână, ne sugerează să nu ne lăsăm păcăliți. Citind tabletele lui din B-24 Fun, aparent niște banale efemeride în arena informațiilor despre distracții – în fond mici avertismente cu substanță – desprindem adeseori cite ceva foarte serios despre cealaltă față a lucrurilor care amuză. „Nu vă lăsați păcăliți”, este refrenul cu care se încheie toate tabletele lui A.G., – nu un auster Savonarola, ci o populară personalitate a culturii libertății, căreia nu-i este însă rușine să gândească umoristic și, totodată, să pună în gardă față de lucruri adeseori ascunse dincolo de aparențe.

Vorbind de aparențe, știm cu toții că televizorul amuză. Dar să fie oare televizorul și un izvor de valori? În aparență, pentru multă lume, da. Dar pentru că vorbeam de păcăleli, nu-i oare sticla, totodată, un panopticon amețitor de vivace și colorat, generator de dependență publică, programat parcă să aibă, printre multele-i ținte, și pe aceea de a captura inteligența celor care îi devin ostatici?...

Un adversar al păcălelii publice care s-a ocupat de acest subiect este gânditorul și politologul italian Giovanni Sartori, a cărui carte despre imbecilizare prin tubul catodic, *Homo Videns*, a fost de curând publicată de Humanitas (*Pași peste granițe*) în excelenta traducere a lui Mihai Elin. Sartori este cunoscut – dincolo de numeroase alte scrieri – pentru prezența sa vie la catedrele unor prestigioase universități americane, Yale, Harvard, Stanford și Columbia, printre altele.

Pășesc la rîndul meu peste granițe pe urmele lui, și – cu experiența pe care o poate da o prezență personală alternantă pe două continente, cel vechi și America (unde tema apărării de păcăleala televizuală este la fel de vie și actuală) – vin să atac subiectul frontal. Într-adevăr, prin amploarea evantaiului ei, păcăleala cea mai insidioasă a zilelor noastre este, probabil, cea urzită pe neșimțite, pentru ochii și mințile privitorului obișnuit, de mrejele televiziunii ca instrumente modifi-

catoare de gândire. Pătrunsă tentacular sub milioane de acoperișuri la orice oră din zi și din noapte, televiziunea schimbă, pretutindeni unde intră, obiceiuri. Fără argumente logice, fără efort rațional, prin simplul fapt al prezenței permanente a modelelor ei pe captivanta sticlă –, acreditează noi comportamente și noi mentalități în societate. Faptele, uimitoare cum sînt, vorbesc de la sine.

Dintr-un simplu vector de comunicare vizuală, micul ecran a ajuns să copleșască astăzi, prin forță și culoare, mai toate vechile modalități de raportare a minții omenești la informație, la valori și, în ultimă instanță, la realitate, divorțînd, practic, însemnate părți ale marelui public de deprinderile discursului scris, ca și de forța argumentativă a cărții în exercițiul cunoașterii. Stăpînă peste informație, imaginea – nu cuvîntul – formează astăzi tot mai mult gustul public, modelează opiniile, plămădește consensuri în masa despre cultură. Medium-ul devine – de această dată în manieră perversă – substitut al mesajului. Vechiul adagiu al lui McLuhan – *the medium is the message* (și chiar *the message*) se goleşte de sensul lui inițial, dezvăluind o față nouă și tulburătoare a comunicării interumane: aceea care a făcut de la o vreme cu puțință ca un mijloc tehnic – micul ecran – să spulbere, practic, pentru multă lume, reflecția ca mijloc rațional de a sorta și evalua autonom realitatea. Cea mai mare parte a informației revărsate acum asupra planetei e difuzată nu prin cuvîntul scris ci, în cascadă, prin umbrele și luminile mișcătoare proiectate zi și noapte de canalele de televiziune. Micul ecran ca fereastră spre lume a ajuns să dispună de o forță transformatoare uriașă, prefăcînd tot mai mult segmente mari ale publicului în mase captive cărora, în miriade de maniere, le inoculează percepții ale realului ce împing spre o amorțire a facultăților de judecată și discernămint, al căror reazem, în istoria de pînă acum a culturii, a fost

nu imaginea ci, în diversele ei forme, rigoarea cuvîntului. Direcția astfel imprimată mentalului colectiv pare să meargă către un stadiu pe care Giovanni Sartori îl numește, fără înconjur, al „post-gîndirii”.

Pe sticlă, cuvîntul ca suport al gîndirii logice, ca și raționamentele construite conceptual, apar ca demersuri secundare, tot mai mult împinse la colț, detronate de atotprezența imaginii în mișcare, regizată să distreze, să amuze, să stîmcească și să întrețină senzații. Pentru telespectatorul pasiv, complexitatea provocatoare la gîndire a realului e astfel redusă selectiv la mănunchiuri de impacturi vizuale fugare. Modelele, personajele de prim plan sînt – nu savanții, nu eroii, nu geniile, nu marii descoperitori, nu creatorii de frumos ai omenirii – ci, de cele mai multe ori, celebritățile de o zi, violenții, vedetele media, cîntăreții, actorii, personalitățile cu aură de scandal și depravații, marii trăgători de tunuri, adeseori șarlatanii. Ceea ce se cheamă *infotainment** ia tot mai mult locul informării bazate pe criterii raționale în sortarea evenimentelor și lucrurilor.

Recent, presa semnală ipostaza televizorului „pe post de mamă și tată”, ca noua sursă dominantă de valori pentru adolescenți, surclasînd pe plan educativ familia și școala, conform sondajelor. „Vedetismul, sexualitatea, lipsa de scrupule, violența, vulgaritatea, senzaționalul sînt cîteva dintre «valorile» pe care tinerii și le asumă prin intermediul televizorului pe care-l vizionează zilnic peste trei ore, în proporție de 56 la sută”, arată nu demult „Cotidianul”.

Dar care este definiția valorii? Una din definițiile aproape unanim acceptate descrie valoarea drept acel element care, în contextul oricărui sistem uman – familie, națiune, societate – are însușirea de a contribui cel mai semnificativ la coerența, coeziunea și durabilitatea întregului. Sare în ochi că aproape nici una din „valorile” cărora li se face în mod curent publicitate pe micile ecrane nu se ilustrează prin astfel de proprietăți. Ancheta din același ziar bucureștean mai scotea în evidență faptul îngrijorător că violența televizuală, parte integrantă a porției zilnice de pe micile ecrane... „amuză” pe adolescenți, sau îi lasă – pe planul valorilor morale – în cel mai bun caz, indiferenți. Sondajul realizat de Consiliul Național al Audiovizualului în această primăvară, și care dădea prilej acestor constatări, mai arată că pentru un sfert din cei interogați adevărul și minciuna se regăsesc în aceeași măsură în programele de televiziune. Aproape unanimi au fost cei chestionați asupra faptului că „cel mai bine pot învăța la televizor despre agresivitate, lipsa de scrupule, senzațional, vedetism, sexualitate sau îmbogățire” („Cotidianul”,

din 3 august 2005). Giovanni Sartori și-a subintitulat cartea „Imbecilizarea prin televiziune și post-gîndirea”.

Fenomenul alungării cuvîntului de către imagine nu este un fenomen românesc, ci unul cvasi-global. Pretutindeni unde există conștiința fenomenului, a elabora o strategie de contracarare a imbecilizării prin televiziune este un demers pe cît de necesar și salubru, pe atît de expus unor contra-atacuri din partea celor interesați (dintr-un motiv sau altul) ca procesul în plin progres să continue. Unii îi vor lua apărarea în numele libertății absolute de expresie, alții în numele unei anumite concepții curioase despre democrație.

Sofismul unor astfel de întîmpinări sare în ochi atunci cînd, luînd în serios avertismentul „nu vă lăsați păcăliți”, mintea se sesizează că, tocmai în context democratic, prostirea masselor prin televiziune reprezintă una dintre consecințele abuzului de libertate, preludiu la o transformare cu bătaie lungă de cu totul altă natură. Printre rezultatele ei previzibile se numără punerea pe planul doi a capacității raționale, toropirea treptată a simțului pentru distincții în judecată, într-un cuvînt, tocmai îngustarea marjei de libertate a omului în a înțelege limpede și a alege în cunoștință de cauză.

Amputat în capacitățile lui de disociere între important sau frivol, atît în viața personală cît și pe scena lumii, telespectatorul „post-gîndirii” poate ușor deveni – atunci cînd i se cere părerea sau votul privind lucruri ce pun în joc interesele Cetății – jucăria virtuală a oricăror viitoare orchestrări și manipulări cu putință, inclusiv cele găsindu-și îndrituire formală în mecanica de suprafață a procesului democratic. E tocmai transformarea colectivă despre care vorbește cartea lui Giovanni Sartori și la al cărei capăt – odată răsturnată scara valorilor – oricare societate anesteziată intelectual și dezvățată să gîndească poate fi dusă de nas de oricine s-ar nimeri să aibă interes să o facă – inclusiv pe plan politic – la o anumită cotitură a evoluției lucrurilor.

De pe acum, prin ceea ce este preponderent și cronic în stilul și conținutul lor de violență, prost gust, trivialitate și infantilism cultural, multe din „valorile” propagate prin mijlocirea tubului catodic poartă lumea pe degete, trăgînd-o, vizibil, în jos. Primejdia e că – păcălit de jocurile aiuritoare și pasionante de pe sticlă, deposedat de forța ordonatoare a gîndirii – darul libertății să ajungă să se nege la un moment dat pe sine, spre a îmbrăși în schimb, într-o capitulare fără precedent, un dezarmant simulacru.



COMENTARII LA POEMUL DESPRE LEGEA NATURALĂ AL LUI VOLTAIRE

Mircea PLATON

Introducere

Scriș în 1752, spre sfârșitul unui moderat de lung (10 iulie 1750-26 martie 1753) și isteric sejur la curtea lui Frederic cel Mare, *Le Poème sur la Loi Naturelle* va fi publicat abia în 1756, însoțit dialectic de *Le Poème sur le Désastre de Lisbonne*. Scopul poemului e, după cum spune Beaumarchais în notele sale din ediția Kehl, de a „stabili existența unei morale universale și independente nu numai de orice religie revelată, dar de orice sistem particular asupra naturii Ființei Supreme”.¹ Din această subversivă cauză, chiar dacă Voltaire schimbă titlul inițial al lucrării sale – care ar fi trebuit să trateze despre „religia naturală” –, poemul va cunoaște un mare succes de librărie, cu 18 ediții vândute în primul an de la apariție, și de cenzură², cu exemplare arse din ordinul Parlamentului de Paris în ianuarie 1759. „Trebuie să privim această operă ca pe o epistolă în care autorul își exprimă liber sentimentele”, scrie Voltaire. În vreme ce „marea majoritate a cărților seamănă cu acele conversații generale și reținute în cursul cărora rareori spunem ceea ce gândim”, acest poem a fost compus doar pentru intima edificare a „unui prinț filosof” pe lângă care autorul a avut „onoarea de a trăi”. În consecință, tonul va fi intim și ideile neîngrădite.

Rod al ceasurilor de trîndăvie filosofică, *Poemul despre Legea Naturală* constă în patru epistole, precedate de un „Exordium” și sfârșite într-o „Rugăciune”. Din prima epistolă aflăm că „Dumnezeu a dat oamenilor ideea de justiție și conștiința pentru a-i păzi” de rele și despre cum religia e de fapt fondată pe baza acestei legi naturale. A doua epistolă răspunde obiecțiunilor aduse „principiilor unei morale universale”. A treia secțiune caută să arate cum oamenii, care au desfigurat prin sectarism principiul astfel de benefic al religiei naturale, ar trebui de fapt să se într-ajutoreze („se supporter les uns les autres”). După ce a introdus astfel tema solidarității umane și a toleranței bazate pe valori universale, Voltaire se abandonează în cea de a patra epistolă unui efervescent badinaj în cursul căruia, în calitate de auto-proclamat „sage du roi”, adresează problemele legislației civile în raport cu legea naturală și enunță axioma că e de datoria stăpînirii să intervină în viața bisericilor ca să „calmeze nefericitele dispute scolastice care tulbură societatea”.

Detur superficial

Dacă e adevărat că Voltaire a scris: „Sînt ca unul din acele pîrîiașe care sînt foarte limpezi din cauză că nu au adîncime”, îmi place să văd această frază în lumina unei afirmații a lui Poe: „Adevărul nu e întotdeauna în fundul unui puț. De fapt, în ceea ce privește lucrurile cu adevărat importante, cred că e invariabil superficial. Adîncimea e în văile unde o căutăm, nu pe piscurile unde o găsim”. Există o anumită profunzime a superficialității și e un semn de înțelepciune să nu te avînti în dosnice subtilități. Rămînînd la suprafața lucrurilor rămînem în lume. Dacă nu înaintezi în abis, nici abisul nu înaintează în tine. Rămîi clar. Misterul înseamnă să te bucuri de complicitatea lucrurilor și neajunsul lui Voltaire nu e că era superficial, ci că nu era îndejuns de superficial, consecvent, pînă la a recunoaște adevărul ascuns în prejudecăți și simplitatea generoasă a lumii. Prejudecățile, după cum spunea Taine, „sînt rațiuni care nu sînt conștiente de sine”. Păcatul lui Voltaire nu e că a fost un filosof al bunului-simț împotriva metafizicienilor, ci că și-a dat metafizica drept bun-simț. O metafizică destul de cîrpită și derivativă, așa cum bunul-simț nu e. După cum spunea Swift: „Unii oameni, sub pretextul de a stîrpi prejudecățile, eradicăază virtutea, onestitatea și religia”. La capîtlul a trei sute de pagini sau chiar a 70 de volume de Voltaire, lumea nu îți apare mai consistentă decît la început, mai bine așezată, mai încheagată în temelii, ci se stinge într-un scheunat de neputință precum în *Zadig* sau în *Candide*-ul: „Cultivați-vă grădina”. Agnosticism cazanier. Filistinism. Filosofie de pitic de grădină.

Așezîndu-ne sub acest primat al superficialității, voi începe prin a pune o întrebare destul de frivolă, care nu are a face nici cu dreptul, nici cu filosofia, metafizica sau morala. De ce a scris Voltaire un poem, și nu un tratat, un discurs sau un sistem, despre legea naturală? E modă, metromanie, sau există o conivență între forma și materia acestui excurs versificat? Întrebarea e cu atît mai importantă cu cît, după cum arată Sylvain Menant, Voltaire e un clasic prin excelență, cu o acută conștiință a ierarhiei genurilor literare și în ierarhia genurilor din epoca clasică poemul epistolar e considerat un gen familiar, adică de rang secund.

„La vîrf, epopeea, apoi tragedia, apoi istoria. Genuri savante, de construcție, cu miză politică și morală, care necesită o scriitură complexă și vin dintr-o lungă tradiție: sînt genurile în care finăul Voltaire a vrut să se afirme. La capătul opus, avem genurile de alură improvizată, genurile ordinare, precum povestea, poeziile ocazionale[...] sau epigramele; la fel și satira personală, în care autorul își pierde demnitatea”.³

Pentru a răspunde acestei întrebări ca buni discipoli ai lui Voltaire trebuie să aruncăm o privire înspre Locke⁴, care ne învață că: „Nu trebuie să încercăm a înțelege realitatea decît prin observație directă și prin analiza concretă a faptelor, iar nu pe cale deductivă, pornind de la idei”. Ceea ce corespunde „substituirii concepției metafizice cu o concepție genetică a cunoașterii”.⁵ Pentru a înțelege de ce, trebuie deci să știm cum a ajuns Voltaire să scrie acest poem.

Geneza unui poem

La originea acestui poem se află La Mettrie⁶, medicul, nebunul, uncoi iubitul, filosoful și „l'alhée du roi” Frederic cel Mare, ale cărui opinii în proză încearcă Voltaire să le combată în versuri. Febrilitatea lui Voltaire în a-l refuta pe La Mettrie era cu atât mai mare cu cît acesta îl precedase la curtea regelui Prusiei. Voltaire, care la începutul șederii sale la Berlin se bucura de privilegiul de a schimba rîvășele de amor versificate – ca de la „soț” la „soție” – cu marele rege, era gelos pe oricine ar fi putut să-i răpească favorurile regale. Suflul de curtean ratat, care nereușind să intre în grațiile cu adevărat majestuoase ale lui Ludovic al XV-lea trebuia să se mulțumească cu societatea de mîna a doua și pederastia de cazarmă ale lui Frederic, Voltaire încearcă să se însinueze drept „filosof al regelui”. Drept urmare, îmbină utilul cu plăcutul și opune cinicei destrăbălări a lui La Mettrie tandra sa filosofie.

La Mettrie scrisese *Anti-Seneca sau Suveranul bine*, o lucrare care avusese nefericirea să displace regelui, care nu înțelegea să răspîndească cinismul dincolo de perimetrul anturajului său și nu voia să jocheze cu nimic pietismul luteran al propriilor supuși. Or scopul lucrării lui La Mettrie era, în rezumatul lui Voltaire, de a arăta că „nu există nici virtute nici viciu, și că remușcările sînt o slăbiciune a educației pe care trebuie să o eradicăm” („Préface”, 440). De fapt, distilatul voltairian nu redă întreaga erudită a ideilor lui La Mettrie, mai evidentă din acest pasaj în care vedem că nu e vorba de simple nudități de spirit: „Corupția și desfrătarea, lubrice rivale, se succedă rînd pe rînd și te fac să-ți petreci zilele și nopțile în voluptăți, făcîndu-ți suflul, dacă se poate, la fel de molatec și lasciv ca și corpul. În fine, dacă tot nu ai altceva de făcut, bucură-te de ceea ce ai bea, mîncî, sforăie, dormi, visează și, dacă gîndești uneori, să fie ca între două beții, și întotdeauna ori la plăcerea clipei de față ori la pofta păstrată pentru ora următoare. Și dacă, nemulțumit să excelezi în marea artă a voluptăților,

decăderea și destrăbălarea nu-ți mai sînt de ajuns, fie ca ordura și infamia să rămînă gloriosul tău domeniu; lăfăiește-te în ele ca porcii și vei fi fericit ca ei [...] Nu invit la crimă, Doamne ferește! Ci doar, dintr-un spirit de sistem, la a avea conștiința împăcată cu crimă”.⁷

Acestor judecăți, a căror radicalitate îi anunță pe Sade și pe Nietzsche, care au demonstrat, cu aceeași sistematică imprudență, ceea ce secolele XIX și XX nu au vrut să recunoască, și anume că „dacă nu există Dumnezeu atunci totul e permis”, Voltaire le răspunde cu eficiență emoție de modă veche: „Dacă vîrtejul unei pasiuni ne face să comitem o greșală, natura, lăsată să-și revină, simte această greșală. Cei care susțin că această revenire la umanitate nu e decît o manifestare a amorului propriu îi acordă o mare valoare amorului propriu. Putem numi rațiunea și remușcările cum vrem, ele există și sînt fundamentele legii naturale” („Préface”, 440). Așadar rațiunii lui La Mettrie, stricate și cinice, Voltaire îi opune rațiunea, emoțiile și conștiința morală.⁸ Spiritului de sistem îi opune omeneasca fragmentare a unui poem. Imperfecțiunea viului e așezată împotriva descompunerii silogistice. Scrie în versuri pentru a induce prin stil ceea ce ne argumentează judecăți: puterea măsuri și a sentimentului.⁹ E o demonstrație implicită. O invocă.

Și asta pentru că, pentru Voltaire, omul moral se face, se construiește pe sine însuși, prin alegerile sale. E un fel de „existență precedă esența” citită nu numai în cheie democratică, ca indiferență a rangului și relevanță a virtuții, ci și în cheie ieșită, antiprotestanță, ca exacerbare a faptelor în detrimentul harului. De aceea pentru Voltaire – care deși încerca să nu disocieze rațiunea de sensibilitate nu accepta valențele generative ale rațiunii cauză și scop, *logos* care susține, ci o vedea numai ca proces logic sau instrument – rostul filosofiei nu e de a căuta în van o explicație a lucrurilor, ci de a vindeca slăbiciunea umană („Si la faiblesse humaine se fait sentir partout, la vraie philosophie dompte toujours cette faiblesse”), de a oferi linii de conduită. Care? Cele conforme cu natura lucrurilor, cu Legea Naturală.

Legea naturală?!

Ideea unor principii de drept fondate pe natura umană și identificate de rațiune vine, în Europa, de la Cicero, Seneca, Ulpian și Sfinții Părinți¹⁰ și cunoaște o adevărată înflorire cu juristii protestanți ai secolelor XVII-XVIII (Hobbes, Puffendorf, Burlamaqui, Barbeyrac, Cumberland). Grotius însuși e, în oarecare măsură, un precursor al Enciclopediștilor, de vreme ce imensul său tratat intitulat *Despre dreptul războiului și al păcii* (*De jure belli ac pacis*, 1625) e construit pe o premisă care a provocat o mare tulburare în rîndul pioaselor peruci scolastice ale Creștinătății. Scriind că toate principiile de drept natural sau axiomele matematice sînt valabile chiar dacă Dumnezeu nu ar exista, Grotius despică doc-

trina juridică din teologie. Legile, în loc să coboare sub formă de table ale legii revelate, se înalță din tulpina firii.

O implicație asemănătoare pentru evoluția stării de spirit a secolului al XVIII-lea a avut-o doctrina iezuită a „religiei naturale”. Voltaire, discipol iezuit la „Louis-le-Grand”, a îmbibat doctrina – justificată de nevoile misionare ale iezuiților și folosită apoi cu atât de mult succes în *Nathan der Weise* a lui Lessing – cum că, de fapt, există o religie naturală care subîntinde toate religiile umanității. Predicată, așa cum făceau iezuiții, în fața pietilor-roșii sau a mandarinilor chinezi, această teorie avea darul de a-i apropia pe aceștia de creștinism micșorând distanțele și transformând diferențele într-o chestiune pur rituală. Predată la Paris, în regatul regelui Prea-Creștin și în fața unor elevi ca Voltaire, doctrina aceasta pune sub semnul întrebării necesitatea revelației și Întrupării – degradată într-un element de recuzită a mîntuirii –, și alimentează deismul, dînd litera Verbului creștin pe un universalism spiritual vag.

*

Legea naturală e altceva decît legea pozitivă. Dacă ultima e doar legea în vigoare, legea sancționată de stat, legea naturală e ansamblul preceptelor aprobate de conștiința individului și propice fericirii tuturor. Toma d'Aquino definește legea naturală drept legea creaturii care în virtutea faptului că e rațională e mai supusă proniei decît o brută, pentru că a fi rațional înseamnă a se împărtăși din rațiunea divină. Legea naturală e deci „participarea legii eterne într-o creatură rațională”. După cum scrie Alan Donagan, „din punctul de vedere al filosofiei morale, legea naturală e un set de precepte a căror forță se impune rațiunii umane; din punct de vedere teologic, e acea parte a ceea ce Dumnezeu dorește în mod etern și rațional care poate fi concepută de mintea umană ca obligatorie pentru ființele umane”.¹¹ Așadar patima lui La Mettrie ne sustrage eternității. Dar eternitatea e în natura noastră, datorită sufletului. Eternitatea și nu infinitul, sau acel erzaț al infinitului, patima, exaltată de romantism. Pentru că de fapt romantismul e uzurparea eternității de către infinit. E substituirea eternității prin infinit. Noaptea e atât de importantă pentru romantici pentru că e infinitul făcut vizibil. Și infinitul, asociat cu descătușarea, revolta și expansiunea chimică a stărilor de în-conștiință, e o calificare a ființei pe care o putem experimenta mai repede și mai palpabil decît eternitatea (despre care nu numai că nu știm cu precizie dacă există, dar s-ar putea dovedi chinuță). Finitul etern – al ideilor formă, al cetății grecești, al modelelor plastice, al legii bune – e înlocuit de infinitul perisabil al pafimei arteziene – al orgasmului drogat, al trăirii periculoase, al șocării burghezilor – dar și al evoluției sau progresului. Inaderența lui Voltaire la filosofia lui La Mettrie vine și din inaderența sa la evoluționism, la filosofiele tranzitorii și existențialisme. Voltaire era un filistin și ca atare era un înverșunat susținător al imuabilității lucrurilor. De teamă că nu cumva teoria evoluției scoarței pămîntului să dovedească

faptul că unde sînt astăzi munți au fost cîndva mări, și deci existența Potopului biblic, el s-a oțărît asupra fosilelor și cochililor naturaliștilor la fel de tare ca și asupra moaștelor de sfinți.¹² Voltaire credea într-o lume creată odată pentru totdeauna, în arhetipuri, într-o rațiune suverană care e opusă multiplicității – unde e multiplicitate e din cauza unei fraude, pare a fi doctrina lui – și schimbărilor ontologice, acceptîndu-le doar pe cele de „moravuri”. De altminteri, istoria sa universală se și numește *Eseu asupra moravurilor*. De aceea Voltaire, cînd scrie că „Dumnezeu a dat oamenilor ideea de justiție și conștiința pentru a-i păzi, după cum le-a dat tot ce le este necesar” (443), el nu implică faptul că Legea Naturală ne e revelată. Nu e vorba de o sfișiere a imanenței, de o surpare a cerului pe pămînt, nu e vorba de un miracol, ci de descoperirea țesutului lucrurilor, de o ordine pe care o putem concepe și simți. „Un miracol e violarea legilor matematice, divine, imuabile, eterne. Prin această simplă descriere ne dăm seama că un miracol e o contradicție în termeni: o lege nu poate fi imuabilă și violată în același timp”, ne spune Voltaire în *Dictionnaire philosophique*, subliniind că o lege nu poate intra în vigoare printr-o derogare de la natura ei dar neacceptînd că, de fapt, Dumnezeu nu poate deroga de la sine însuși oricî ar face.

*

Uneori legea naturală se regăsește în legea pozitivă, dar în cele mai multe cazuri rămîne în afara legislației, ca morală.¹³ Alteleori legea naturală e asimilată legii revelate și invers („Să nu uciți”). Liber-cugetătorii susțin că așa-zisa revelație e inferioară naturii fiindcă e sectară. Credincioșii susțin că legea naturală e inferioară revelației fiindcă e incompletă. Pe vremuri, Biserica reușea să-și impună disciplina religioasă asupra societății în numele moralității și sub amenințarea legii (de exemplu, postul obligatoriu, sau participarea obligatorie la liturghie, precum în comunitățile purtane din Noua Anglie etc.). Astăzi, corectitudinea politică și multiculturalismul nu înseamnă în multe din cazuri nimic altceva decît o simulară legislație a moralei, a unei alte morale decît cea creștină. Se încearcă de exemplu legislația respectului pentru „minorități” – rasiale, economice sau de păcate – și celebrarea „diversității”. Respectul se cîștigă, nu se obține prin lege. Ceea ce se poate obține prin lege e tăcerea silită a majorității. Legislația moralității e fie semnul unui zdrobitor consens – precum în Europa premodernă –, fie semnul unui regim opresiv, fie al disoluției legăturilor comunitare care asigură buna-conviețuire, precum în societatea „diversă”, „vibrantă” și podidită de imami și șamani a Occidentului de astăzi. În momentul cînd trebuie să se dea o lege ca să dai „bună-zina”, atunci știi că totuși s-a dus de răpă de fapt. Înmulțirea legilor nu garantează decît sporirea numărului de legi nerespectate. Tot ceea ce se mută din domeniul privat în cel public se părăginește. Naționalizarea moralei, ca și a economiei, e o catastrofă.

(va urma, după legea cererii și ofertei)

Note:

1. Voltaire, *Oeuvres complètes*, Kehl, 1784-1789, 70 vol., XII, p. 433.

2. Nonnotte, unul din adversarii eclesiastici ai lui Voltaire, e primul care atacă *Poemul despre legea naturală* în care vede „noul cod al deismului”: „Il semble que Mr. De Voltaire ait voulu nous donner dans ce Poème un abrégé de théologie dogmatique et morale... Il n'enseigne que les principes du déisme et son déisme n'est qu'une irréligion sans principes” (cf. Jacques Domenech, „Les antiphilosophes ennemis de Voltaire”, în *Voltaire et ses combats*, Oxford, Voltaire Foundation, 1997, p. 765).

3. Sylvain Menant, *L'Esthétique de Voltaire*, Paris, SEDES, 1995, p. 25.

4. „Ce Locke, en un mot, dont la main courageuse! A de l'esprit humain posé la borne heureuse” (*Poème sur la Loi Naturelle*, p. 455).

5. *Les Lumières*, éd. François Chatelet, Paris, Hachette, p. 87.

6. René Pomeau & Christiane Mervaud, *De la Cour au jardin*, Oxford, Voltaire Foundation, 1991, 85. A. Owen Aldridge citează și o lucrare a lui Haller: „Another of Voltaire major compositions during the Berlin years was his *Poème sur la loi naturelle*, which he wrote as a reply to a poem by Haller entitled *Die Falschheit menschlicher Tugenden* (The Falsehood of Human Virtues), in order to demonstrate in exact opposition to Haller the truth of human virtue” (*Voltaire and the Century of Light*, Princeton, Princeton University Press, 1975, p. 194-195).

7. Mervaud, p. 87.

8. Subliniind că „legea naturală” din poemul lui Voltaire e „psihologică”, nu legea cosmologică newtoniană asociată de obicei acestei fraze”. Aldridge mai observă că sursele de inspirație ale lui Voltaire sînt Pope și Shaftesbury, de la care împrumută ideea unui deism bazat pe o morală universală și a legii morale independente de Dumnezeu: „Although Voltaire does not mention Shaftesbury, his poem follows the author of the *Characteristicks* in developing a form of deism based upon universal morality rather than upon scientific discoveries concerning the cosmos. He argues, like Shaftesbury, that there exists a moral law independent even of the supreme being, and that religion is founded upon ideas of justice and on conscience” (*op. cit.*, p. 195).

9. Nu numai că nu e dogmatic, dar începe chiar pe o notă intimistă, respingînd abstracțiunile și meditațiile ascuțite pentru a evoca ceasurile de regală tihnă.

10. Felix Senn, în vechea și deci excelentă sa lucrare *De la Justice et du Droit – explication de la définition traditionnelle de la justice suivie d'une étude sur la distinction du Jus Naturel et du Jus Gentium* (Paris, Recueil Sirey, 1927), explică faptul că, definită prin cele trei elemente necesare, justiția este în același timp *ratio*, *facultas*, *voluntas*. Ca orice virtute, ea e dreapta rațiune, *recta ratio*, rațiune omenească, de vreme ce omul e un animal rezonabil; rațiune care urmează natura, *ratio naturae imitatio* (Seneca, *Epist.* 7.4), rațiune care este de asemenea o reflectare a spiritului divin, *in corpus humanum pars divini spiritus mersa* (Seneca, *Epist.* 7.4); rațiune care este arbitru al ceea ce e bun și a ceea ce e rău, *ratio arbitra bonorum ac malorum*. Cît despre Cicero, el spune în *De inventione*, 2, 53, 161, că „dreptul nu își are principiul într-o opinie, ci în

natură. În mod natural, o forță înmăscută introduce în noi anumite noțiuni precum religia, pietas, recunoștința, vindicatio, respectul, adevărul”. Lactanțiu și Isidor din Sevilla au adoptat ideea stoică conform căreia: „Omul e liber să-și regleze conduita după natura proprie și după natura universală; trebuie să se abțină de la tot ceea ce e interzis de legea comună care nu e altceva decît dreapta rațiune răspîndită în univers și care nu se deosebește de Jupiter, stăpînul care guvernează toate ființele” (p. 12-58).

11. *Reflections on Philosophy and Religion*, Oxford University Press, New York-Oxford, 1999, 101-102. Discutînd mai departe principiile enunțate de Toma d'Aquino, Donagan găsește că există trei lucruri către care omul are o natură – adică rațională, rațiunea fiind specifică omului – înclinație: „Mai înfii, binele pe care omul îl are în comun cu orice altă substanță – adică existența; apoi bunurile pe care le are în comun cu celelalte animale – heterosexuatatea, creșterea de progenitori și alte asemenea; și în al treilea rînd, bunurile proprii lui, ca ființă rațională – care include cuvenita relație cu Dumnezeu și asemenea relații cu semenii cît e necesar pentru a conviețui într-o societate civilă” (p. 112-113).

12. Nu am înțeles niciodată de ce s-a supărat Nicolae Manolescu atunci cînd l-am calificat de „deist” și „voltairian” cu ocazia unui articol în care protesta împotriva existenței minunilor. Voltairianismul e o boală subțire. Ca și guta. De trai bun. Și cred că diagnosticul nu e greșit. În 1996, candidatul prezidențial Nicolae Manolescu s-a aflat la Catedrala Mitropolitană din Iași pentru a se închina în fața moaștelor Sf. Andrei aduse de la Patras. După cum ne informează presa vremii, toți candidații prezenți (Ilieșcu, Roman, Constantinescu, Manolescu) „au făcut declarații pioase și au insistat asupra prezenței lor acolo”. Un deceniu mai tîrziu, Nicolae Manolescu scrie un articol în care protestează împotriva cultului moaștelor, pe care le numește „mumii”. Voltairian, perfect voltairian și în judecată și în electoralul oportunism. Și Voltaire dădea de veste că s-a spovedit și împărtășit atunci cînd avea interesul. Acreala lui împotriva bisericii s-a manifestat cu precădere după 60 de ani, odată cu sporirea consumului de stupefiante. De la o supradoză de opium i s-a tras de altfel și moartea. El însuși era numit, în anii senectuții, „solemnă mumie”, deși nu era sfînt și încă respira. A fost toată viața extrem de supărațios pe toți cei care îndrăzneau să-l ironizeze și nu ezita să facă apel la prietenii săi suspuși pentru a obține „lettres de cachet” și a-și închide adversarii la Bastilia. Bastilia n-o mai putem reconstrui, dar mă gîndesc dacă n-ar putea domnul Manolescu să poarte o perucă pudră și o pereche de pantofi cu catarame cît farfuriș ca să dea oarecare mîrgă de epocă balonărilor sale anticreștine.

13. „Ar fi fost bine ca din toate cărțile scrise despre legi de Bodin, Hobbes, Grotius, Puffendorf, Montesquieu, Barbeyrac, Burlamaqui, să fi rezultat vreo lege utilă, adoptată de toate tribunalele Europei, fie asupra succesiunilor, fie asupra contractelor, finanțelor, delictelor etc. Dar nici citatele din Grotius, nici cele din Puffendorf, nici cele din *Spiritul legilor*, n-au produs o singură sentință la Châtelet în Paris sau la Old Bailey în Londra. Moșăim pe Grotius, petrecem cîteva clipe agreabile cu Montesquieu, dar dacă avem vreun proces fugim la avocat” (*Questions sur l'Encyclopédie*, p. 1771).



ATUURI: BLOCNOTES, FIȘIER, CARTOTECĂ

Leo BUTNARU

E de presupus că ceea ce, peste secole, avea să devină blocnotes (sau carnet de notițe) pornește, practic, de la *acta diurna* (faptele cotidiene) ale civilizației latine, ce reprezentau niște însemnări cu caracter informativ afișate în locurile publice. Dar și ceva mai înainte, cu circa trei secole î.e.n., în epoca Republicii timpurii, pontifii romani, în primul rând cel recunoscut ca *pontifex maximus*, afișau în fața reședinței lor lista evenimentelor petrecute pe durata anului ce a trecut. Tot ei își fixau obligațiunile pe pînză de in, de unde numele *libri lintei*. Din toate acele informații, pînă la noi au ajuns doar, fragmentar, *Legea celor douăsprezece Table*, compusă într-o latină rudimentară, cu fraze concise, din care lipsește propozițiile circumstanțiale. (Mă rog, din cauza circumstanțelor...) Acele *acta diurna* de acum peste două mii de ani pot fi considerate și mostre embrionare ale ziarelor de astăzi. Într-o formă evoluată, apropiate concepției moderne de blocnotes, au fost *Tzantzuani*-ele răspindite în China începînd cu secolul IX, manopere caligrafice ce s-ar traduce ca: *diverse, varia, notițe răslețe*. Era un gen literar elementar, însă care s-a bucurat de antologări sistematice, prezentînd, de fapt, carnetele de însemnări ale scriitorilor, în care erau expuse idei și evaluări referitoare la anumite întîmplări și evenimente.

Cu timpul, acest obiect rudimentar pentru fixarea scrisului a devenit un atribut indispensabil jurnaliștilor, literaților, unul dintre care, Alphonse Daudet, remarcă: „Observațiile și gîndurile inserate aici uneori ocupă mai puțin de un rînd – exact atît, cît ți-ar fi necesar să-ți amintești un gest, o intonație, ulterior dezvoltate și folosite în vreo operă oarecare. La Paris sau în timpul călătoriilor sau la țară, aceste carnetele se umpleau cu notițe fugare ca de la sine, fără a fi secundate de gîndul viitoarei lor utilități”. E doar una din nenumăratele mărturii că un atare gen de pre-literatură a avut adepți de, să zicem, performanță. Astfel, pentru zelul cu care lua note, încă din adolescență Aurora Dupin, devenită mai apoi George Sand, a fost poreclită „Carnetul”. În aceeași linie franceză a apetitului pentru însemnări merită a fi remarcat și Zola, blocnotesurile căruia semănau unor partituri tumultuoase, energice ale vieții pariziene, pe care scriitorul o cunoștea cu „înalță competență” din observații directe, făcute în lungi promenade și discuții. O ade-

vărată satisfacție trăia filologul, istoricul, filozoful și criticul literar Ernest Renan, binecuvîntînd momentele în care „ajungi să discuți cu oamenii și să iei notițe în timp ce ei vorbesc” (*Jurnal*, 1893.) Un adevărat maestru al genului a fost și Paul Valéry: apreciate fie doar și din punct de vedere „statistic”, cele 285 de caiete ale sale impresionează mult, însă ceva mai puțin totuși decît cu adevărat fascinantul lor conținut.

Carnetele lui Jack London reprezintă captivante eșantioane ale înșirărilor pentru observații, detalii, simple noțiuni, concomitent fiind exemplare și ca exerciții și elaborări de stil. Autorul *Goanei după aur* își exprima o credință personală fermă atunci cînd își sfătua mai tinerii colegi: „Faceți rost de un carnet pentru notițe, călătoriți împreună cu el, luați masa, fără a vă despărți de el. Aruncați pe paginile lui fiecare gînd ce vă vine din întîmplare în cap. Oricum, hîrtia ieftină e mai rezistentă decît materia cenușie a creierului, iar notițele în creion păstrează datele mai sigur decît memoria”. De aceeași părere era și mult mai longevivul contemporan al lui London, André Gide, avînd și el neclintitul obicei de a purta asupra sa un carnet în care nota, scria oriunde, orice și pe care îl citea și recitea mereu, lucru ce-l făcu pînă în pragul sfîrșitului său. Astfel, precum alți iluștri slujitori ai literaturii, el împărțea cunoștințele în mod „echitabil” între memorie și carnetele de note, ceea ce-i permitea „să mobilizeze o întreagă armată de informații”, precum remarcă cineva, atunci cînd avea nevoie de ele.

Ei bine, o astfel de metodă e valabilă pentru scriitorul care are posibilitatea de a utiliza nestingherit creionul și hîrtia, însă nu și pentru un John Milton, autorul celor două *Paradisuri*, pierdut și regăsit, care a orbit de foarte tînăr (la 25 de ani), fiind nevoit să-și antreneze la maximum memoria, pînă ajunge să țină minte circa 50 de grupări lingvistice de cîte 11 silabe fiecare, pentru ca mai apoi să-și dicteze versurile amicilor care-i veneau în vizită. Însă James Joyce, orb completamente și el, nu miza pe solicițundea posibiloilor vizitatori, ci, după ce, ore în șir, șlefua în memorie cîte o frază, o transcria, pe întuneric, în blocnotes. (Reputatul poet german Hans Magnus Enzensberger a semnat și un volum de versuri care se intitula *Biendenschift* = Scrierea orbilor). Orbul

Homer n-avu nevoie de notițe din banalul motiv că, se presupune, n-ar fi cunoscut scrisul.

E drept că în cazul unor autori care nu au fost nenorociți de destin ca cei sus-amintiți memoria nu numai că rămâne la aparenta eleganță de suprafață a impresiilor, ci „consideră” chiar că muncește prea de tot și prea din greu, în consecință recurgând la șiretlicul de a evita efortul, ademenită de dulcea și euforizanta nimicfacere. De aici și avertismentul lui Schopenhauer: „Chiar cel mai minunat gând, dacă nu e pus pe hîrtie, e pîndit de pericol uitării definitive”. Or, în cel mai bun caz, de revine totuși, el pretinde efort și timp, ceea ce-l făcu pe Emerson să afirme categoric: „Fixați pe loc, instantaneu. Față de disperata căznă a aducerii aminte însemnările costă mai puțin”. În caz contrar, riști să fii copleșit de regrete, precum i se întîmpla uneori lui Valéry (cel care a migălit la cele circa 500 de caiete!): „Îmi pare totuși rău ca nu mi-am notat cîteva lucruri ieșite din comun, văzute ori auzite, sau cîteva impresii, după o anumită ordine. Mi-am notat „idei” sau, mai bine zis, momente, ori foarte simple ori deosebite prin noutate și ecoul ce l-au putut avea”. Aici remarcăm o eroare tipică, stimulată de înșelătoarea părere că, odată ce lucrurile par „ieșite din comun”, este imposibil ca ele să nu se imprime adînc în sigiliul maleabil al memoriei. Iar memoria, mă rog, ca memoria – cam distrată, superficială, dublicitară –, caută a nu lua în seamă, eschivîndu-se de la osteneala captării și înregistrării temeinice. E drept că atare momente de credulitate și slăbiciune Valéry le-a avut destul de puține, ceea ce reiese din propriile-i mărturii: „Consider caietul de însemnări de o viață ca pe un Eckerman al meu (nu e nevoie să fii Goethe ca să ți se ofere un interlocutor fidel). Lui îi încredințez ce-mi trece prin minte”. Și dacă Valéry se referi la Eckerman, e momentul să-l amintim și pe pianistul Goldenveizer, care lua cu acribie note în timpul conversațiilor cu Lev Tolstoi.

Hălăduind imaginar prin memoria lumii, identificăm un început de tradiție, hai să-i spunem eckermaniană, încă la sfinții apostoli. Papius, cel care aminti prima oară de *Evangelhia după Marcu*, susținea că Marcu a fost, pur și simplu, traducătorul lui Petru, pe care îl însoțea mereu, pentru ca, la timpul potrivit, să transcrie din memorie înțelepciunile apostolicești ale acestuia.

Mulți dintre cititori au văzut sau cel puțin au auzit de faimoasele caiete lăsate de Mihai Eminescu, fabuloase prin materialul artistic și factologie înglobat. Dar dacă respectiva preocupare eminesciană pare firească, rar cine nu ar fi surprins aflînd că, asemeni unui neobosit reporter al existenței umane, de patima notițelor *ad hoc* era cuprins și bunicul Ion Creangă. Emil Gîrleanu consemna: „în tren, în hotel, în clasă, pe stradă, Creangă scotea hîrtia ce găsea prin buzunare și însemna ce i se părea lui

mai caracteristic”. „Cîte însemnări!” mai exclama Gîrleanu, după care uimirea dumisale se preschimbă în regretul nostru: păcat că s-au pierdut acele instantanee considerațiuni crengiene, depozitate neglijent prin largile buzunare ale veșmintelor de șiac... Apoi, spre a mai adăsta cîteva momente în preajma umbrei sfîtosului humuleștean, să ne amintim de vînătorile de muște ce lăsau urmele răzbelului pe filele *Ceaslovului* cu care „opera” elevul Nică a Petrei, pentru a invoca și blocnotesurile pe paginile cărora literele s-au transformat în pete de cerneală, ca urmare a picăturilor de ploaie sub care au fost deschise, cu irezistibilă ispită și teamă de a nu pierde momentul revelației, fără a se ține cont că ocazia nu e propice delicatelor îndeletniciri a scrisului. Printre filele carnetelor „nerăbdătoare” veși afla gîze de noapte, fire de polen scuturate din pomii înfloriți, cîte vreun firicel de iarbă pus aici pentru a reînvia cîndva suflul unei emoții anume, ansamblul decorului în care au fost culese notele înșirate rapid, în neorînduială și departe de etaloane caligrafice, pe nepretențioasa hîrtie. Deoarece un suvenir, precum ajunge a fi un fir de plantă, are aproape miraculoasă calitate regeneratoare de sentimente înduioșătoare. Vă aduceți aminte de finalul nuvelei *Asea* a lui Turgheniev? Iată ce se spune acolo: „Astfel, suflul ușoarei mirese a fragedului fir de iarbă supraviețuiește tuturor lucrurilor și amărăciunilor omului, supraviețuiește însuși omului”. Și poate că nu e chiar atât de absurdă, cum ar părea la prima vedere, situația inventată de Swift într-o proză a sa, povestind despre îndeletnicirea înțelepților de pe insula Laputa cărora li s-a adus fel de fel de obiecte pentru ca, aranjîndu-le în diverse moduri, dinșii să le folosească în loc de propoziții, ceea ce vine în perfect acord cu una din comparațiile (filologice-fiziognomice...) a lui Kierkegaard: „Întreaga viață poate fi privită ca un amplu discurs în care diferitele tipuri de oameni ar reprezenta diferitele părți de vorbire... Cîți oameni n-ar fi atunci decît adjective, interjecții, conjuncții, adverbe! Ce puțini ar fi substantive, verbe active etc., și mai mulți accia care n-ar fi decît virgule!”.

Un blocnote, un bilețel răzleț, un fir de iarbă, un creion – parcă puține propoziții/înțeleșuri se pot alcătui cu ele, ca să aflăm anumite lucruri din biografia unui sau altui scriitor? Alheres susținea că Honoré de Balzac știe tot, ca un șef de poliție ce ar avea acces la fișierele providenței nu doar grație memoriei sale iscoditoare, ci și bucățelelor de hîrtie, bilețelelor cu note pe care în toiul efervescentei munci le încheia ori le prindea cu ace pe marginile filelor de manuscris, incluzîndu-le deci, în canavava romanelor, transferîndu-le din ipostaza lor oarecum jurnalistică în cea beletristică. Cei care au avut ocazia să cunoască atare mostre balzaciene remarcău că

în ele nu putea fi vorba de o cursivitate a frazelor, rânduiala cuvintelor rămânând cifrată pentru mulți. Doar însuși Balzac și, cu mari eforturi, zețarii mai puteau să se descurce prin hățișurile manuscriselor „cîrpite”. Atestăm (și) aici o metodă ceva mai răspîndită, confirmată de mulți, inclusiv de Lawrence: „Noi (cu Robert Lee) stăm săptămîni în șir și tot umplem pagini după pagini cu date despre personaje în așa fel încît, atunci cînd ne apucăm să scriem piesa, ele parcă ar sta alături de noi, ajutîndu-ne... Cu alte cuvinte, încercăm să te gîndești la o piesă, dar nu în gol, ci luînd note, umplînd, dacă e nevoie, cartele întregi cu însemnări”. Implicit, e vorba de ceea ce Serghei Esenin numea: „Gîndirea în montaj – o culme a percepției și rezolvării diferențiate a lumii organice”.

Abilitatea în ordonarea cursivă sau – regizarea, prin montaj, a materialului selectat pentru volumul *Din vechile cartele de note* L. Panteleiev, cunoscut scriitor rus pentru copii, și-a dorit-o tănuitoare de mîiestrie creatoare, întredeschizînd ușa laboratorului în care, după fericita expresia a lui Jean Parandovski, se împlîmă o adevărată alchimie a cuvintelor. Panteleiev scria: „Pregătirea acestor pagini reprezintă o îndeletnicire deloc ușoară. Nu e vorba doar de o selecție cînd, din mii de notițe aleși cîteva sute, ba chiar zeci; important este procesul de montaj, extraordinar de interesant, dar și foarte greu de realizat. E suficient să spun că la asamblarea primei părți eu am muncit aproape o jumătate de an. Ca și în cinematografie, montajul literar nu înseamnă tehnică, ci artă”. După care prozatorul reamintește subtila remarcă a Lidiei Ghinzburg despre cartelele de note ale poetului Viazemski care deja prin ele însele sînt o operă ce pare a refuza constructivismul, pentru a edifica astfel o nouă construcție. Maiakovski își întregea amplele poeme (și) din secvențele răzlețe pe care, din vreme în vreme și în diverse circumstanțe, le fixa în blocnotes. „A avea un carnet și a-ți să te folosești de el”, nota în eseu *Cum se fac versurile?*, „e mai important decît să știi să scrii fără greșeli în vechile forme metrice plesnite”.

S-ar putea spune că și opera lui Blaise Pascal a luat un contur cît de cît ordonat doar grație unei tehnici a montajului pe care, de altfel, nu i-a fost dat să-l facă însuși autorului. În genere, de la un timp, straniu precum era, Pascal renunță la orice tentativă de a fi remarcat ca filozof și scriitor, retrăgîndu-se la Port-Royal, într-o acerbă sihăstrie. După moarte, în camera sa de ascet s-au găsit niște manuscrise bizare ce reprezentau fragmente răzlețe din meditații cu conținut filozofic și religios, așternute pe bucăți de hîrtie alăturate fără nici o noimă. În anul 1669, fragmentele au fost selectate, montate, „regizate”, puse într-o ordine relativă și editate cu titlul *Cugetări*.

Prin urmare, ar reieși că, ordonate sau nu prea, notele

pe care le fac scriitorii ar prefigura un fel de antologii ale observațiilor exterioare, cîți și a străfulgerărilor de dumerire intimă, ceea ce-l făcu pe Victor Hugo să remarce: „Observațiile care se dobîndesc, prin calitatea lor inedită, ce este cu totul altceva decît un dar al naturii, mai devreme sau mai tîrziu se cer incluse în creație”. Sau, lucru de asemenea important, le ai la îndemînă, beneficiînd de valoarea lor, deocamdată aflată în provizoriu anonim. Dar nu numai în sublimul moment al inspirației, ci și în cele ale nevoinei le simți ajutorul și e de înțeles Gabriel García Márquez ce spunea că: „Dacă vreodată aș fi pus în situația de neevitat de a scrie o povestire de cincisprezece pagini într-o singură noapte, aș recurge la puzderiile mele de note, culese ani în urmă, și sînt sigur că o să ajung la timp la tipografie”.

Se împlîmă ca unii scriitori să nu-și recitească nicicînd operele editate, însă cu o deosebită voluptate își recitesc blocnotesurile. Iar cei de talia lui Cehov pot fi siguri că pînă și o simplă propozițiune poate trezi interesul cititorului. În acest context pare a se potrivi și afirmația lui Maiakovski conform căreia, dacă o carte de nuvele a lui Cehov s-ar ferfenița într-atît, încît ar face „jîndări” subiectul, „dumneavoastră puteți citi ca pe o povestire întreagă fiecare rînd al lui rămas nevătămat”.

Însă recitirea notițelor are și fațeta ei dramatică... În mai 1921, Aleksandr Blok începu să-și examineze dulapul cu cărți, mapele cu diverse materiale, revistele-manuseris pe care le elaborase în copilărie. În fine, cînd se văzu foarte bolnav, sînd la pat, el își înșiră pe plapumă cartelele de note și prinse a rupe anumite pagini, ferfenițindu-le. Bineînțeles că nu erau niște file oarecare...

Aflat într-o vizită la Mallarmé, Einstein luă-aminte că, din vreme în vreme, amfitrionul se retrage după o perdea. La întrebarea părintelui teoriei relativității ce face el acolo, poetul îl puse la curent că își notează gîndurile survenite *ad hoc*, ca nu care cumva să le uite. „Dar dumneavoastră nu procedați aiudoma?” întrebe Mallarmé. Răspunsul lui Einstein veni să deterioreze ceea ce părea ca și cum opțiune unanimă pentru necesitatea carnetului de note. „Nu”, zise savantul, adăugînd că dînsul are doar o singură idee, cea cu relativitatea, pe care nu-i vine greu s-o țină minte, iar alte gînduri nu-l prea copleșesc.

De la ironia ludic-histrionică a fizicianului împătimit de exersări la vioră ajungem la amarul dispreț pe care și-l manifesta bardul englez William Wordsworth față de blocnotesuri, susținînd că el a fost și a rămas adeptul creației spontane. La fel proceda și contemporanul său Samuel Taylor Coleridge care, după propria-i afirmație, cele 53 de versuri ale poemului *Hanul Cubilai* le văzuse/ auzise în vis, încît nu-i rămăsese decît să se trezească și, pînă a-și da cu apă peste ochi, să le aștearnă pe hîrtie.

Probabil, bardul fusese influențat benefic de însuși onirismul protagonistului său, hanul mongol Cubilai, care, cică, văzuse viitorul palat în vis și îi reținuse planul pe care mai apoi meșterii îl transpuseră fidel în realitate.

Și Konstantin Paustovski își încredința cititorii că nu se servește de carnete de note din considerentul că însemnările ocazionale ar predispuce memoria la trîndăvie, orientînd-o mai mult în exterior, decît în interior. (E aici o chestiune mai veche: Titu Maiorescu amintește de regele egiptean Thamua care, după spusa lui Platon, „își arătase temerea că mare stricăciune va aduce scrierea între oameni, slăbindu-le memoria, dezvălîndu-i de la propria gîndire și deprinzîndu-i mai mult cu părerile altora despre înțelepciune, decît cu însăși înțelepciunea”). În ce-l privește pe Paustovski, nu prea există motive temeinice de a-l crede, fie că ne-am referi barem la *Trandafirul de aur*, carte ce ni se pare întru totul tipică pentru un autor împătimit de filologie, de bucățelele de hirtie hașurate cu însemnări cît de cît ordonate sau lăsate în legea haosului creator. Să zicem, chiar acest memorabil panseu: „A opri povestea, povestirea, nuvela, cînd ele apar pe lume, este imposibil. Un atare act ar echivala cu asasinarea unei ființe. Ele prind a înflori în conștiința noastră, ca și cum de la sine”, oare Paustovski să nu-l fi notat nicăieri pînă în momentul în care, adunînd în memorie și alte cugetări, se așeză la mașina de scris, de unde le și trimise direct la tipografie? Plus zeci și zeci de date culese din biografiile marilor creatori de literatură. Să le fi reținut pe toate în memorie? Deloc credibil...

Și dacă veni vorba de fișe... Un fișier sadea, ca de bibliotecă publică, nu altceva, îl văzui și-l admirai în casa domnului Adrian Marino, de pe strada Rakoczi din Cluj-Napoca. Era de presupus că doctele, eruditele, suprasaturatele cu bibliografie volume ale dumisale ce tratează problemele legate de hermeneutica ideii de literatură n-ar fi putut nicidecum fi scrise doar din... memorie, fără suportul, decisiv, al cartotecii fabuloase prin sutele de mii de fișe ce le insera. Așadar, o văzusem, admirînd-o, acum mai mulți ani, cînd reputatul exeget, dnul Marino, era deja în posesia unui ordinator. Nu cred că domnia sa a reușit să transfere în memoria aparatului întregul tezaur din acea cartotecă.

Nu e deloc hazardat a constata că fișele, ca și fișele carnetelor, sînt necesare pînă la nivelul de a nota fie și o singură vocabulă, spre a putea respecta riguros principiul numit de Gottfried Benn „coordonarea cuvintelor față de un autor”. Cel care și-a însușit tehnica muncii cu cartoteca, manipulînd sute, mii de fișe, drept avantaj al dotării sale de literat are și ceva din arta... mozaicarului. În genere, consider că eseistul, în special, e (și) un

mozaicar literar ce orchestrează fișele, notițele cu virtuozitate și, concomitent, seriozitate intelectuală, pe potrivă talentului și măiestriei creatoare certe.

Incontestabil, postmodernismul solicită, încurajează atît tehnica sugestivității intuitive, cît și pe cea numită a mozaicului, a colajului. Deoarece, deschizînd perspectiva „dublei referențialități”, textualismul/intertextualismul este în raport creator atît cu realitatea propriu-zisă, în multiplele ei aspecte (orice poate deveni literatură, nu?), cît și cu alte texte. Exegeții americani Dowd Fokkema sublinia că: „forme și înțelesurile specifice literaturii nu pot fi elucidate fără cunoașterea textelor anterioare. Intertextualitatea se referă la texte produse în culturi diferite... Cititorii care trăiesc într-o lume globală descoperă intertextualitatea în referințele la culturi îndepărtate. Borges, Calvino și Eco sînt cunoscuți prin practicarea acestui tip de intertextualism inter-cultural”. (Iar Eco poate e cel mai „vestit” „mozaicar” al intertextualismului, neobosit cercetător de fișiere, cartoteci și, bineînțeles, texte, texte, texte...)

Și subsemnatul e unul care, de mult timp, are (și) un beneficiu de... inventar, dacă mă gîndesc la fișierul pe care (mi) l-am organizat și completat continuu încă de pe timpul studenției. (De altfel, tot de atunci, de acum circa 35 de ani, am început să adun și date pentru eseurile din volumul *Șlefuitorul de lentile*.) Mărturisesc că e cu adevărat pasionant să știi a folosi acest atu, al fișelor sau blocnotesului, procesul de coordonare a ideilor de bază „încurajînd” fragmentele dispersate să se „familiarizeze” unele cu celelalte, să se „înrudească”, să aile o compatibilitate democratică în textul proiectat, să „suporte” și să „caute” în construcție și regie coerența discursului.

Dar, în fine, să rămînem fiecare la părerea și taina sa. Unul invocîndu-l, spre exemplu, pe Nikos Kazantzakis, care se bucura nespus cînd, seara, carnetul său de note „îi spunea” că a avut „o zi bogată în substanță omenească”, altul – amintindu-l pe Socrate, care refuza categoric să-și aștearnă pe pergament barem un singur gînd, fie și cel de o irezistibilă și proverbială modestie: „Eu știu că nu știu nimic”. (Ciudat lucru, totuși! În timp ce contemporanul său Aristofan (Ar(t)istofan!) caligrafia cu mîgălă piesă după piesă, în total 44, Socrate nu-și învrednici urmașii barem de cel mai elementarism autograf.) Și chiar dacă ecuația opțiunilor rămîne în deplină relativitate, subsemnatul nutrește sfîelnica speranță de a fi acoperit cît de cît aria subiectului despre carnetele de note, fișiere, cartoteci, cîteva din care l-au ajutat și pe el în problema dată și pe care nu se grăbește să le închidă, captivat de surprinzătoarea corespondență dintre preconstruitele literare, culturale asumate cu predilecție, și pe care le-a pus și la baza prezentului text.



MONUMENTELE DE AZI

Ion PAPUC

Numeroasele monumente, cu care oficialitățile țării au fost generoase în a înzestra piețele publice, îndeosebi în București, au stîmuit o gravă opoziție în rîndul locuitorilor metropolei, care s-au grăbit să le întîmpine cu un adevărat folclor cel puțin sarcastic, cu siguranță ostil. Însă, în această respingere nu trebuie să vedem o punere în cauză a calităților artistice ale respectivelor sculpturi, ci revolta este produsă în chipul cel mai perfid de managementul lor, de radicala inadecvare a plasamentului lor în spațiile publice pe care sînt ele condamnate să le împodobească. Să luăm la rînd cîteva exemple.

Astfel, chiar monumentul care a stîmuit cea mai mare indignare, căruia bucureștenii s-au întrecut în a-i găsi porecle dintre cele mai infamante, și care ar fi să omagieze eroii revoluției din Decembrie 1989, tocmai la acesta inadecvarea ține nu doar de amplasament, cît de o altă confuzie încă și mai gravă. Ca să înțelegem despre ce este vorba, trebuie să avem în vedere faptul că unele sculpturi, sau doar obiecte plastice – cer, impun prin natura lor secretă, miraculoasă, monumentalitatea, de parcă nu ar fi decît niște machete, iar adevărata sculptură ar urma abia după mărirea acesteia, sau, dimpotrivă, pretind o condiție minimă de bibelou, sau de bijuterie, după cum este cazul. Cît privește această piramidă cu coroană, poreclită Teapa și cartoful, nu doar dimensiunile sînt eronate, ci și materialele utilizate de artist. Aici nu aveau ce căuta nici marmora, nici bronzul, după cum enormitatea însăilării ar fi trebuit redusă la niște dimensiuni minime. Corpul acesta geometrie dacă ar fi fost tăiat în cristallul unei sticle, transparente, opace sau colorate, după inspirația autorului, iar coroana de bronz aurit dacă ar fi fost lucrată, în filigran, cu finețea unui bijutier, atunci s-ar fi obținut un obiect plastic prețios, ceva în genul unui prespapier, adică o ustensilă de birou, care se așază peste hîrtii pentru a le împiedeca să se împrăștie. Deci, nici vorbă de un monument de for public. Ceea ce nu micșorează valoarea artistului respectiv, ci doar subliniază o inadecvare.

În ceea ce privește monumentul despre care s-ar presupune că îl omagiază pe Iuliu Maniu, în cazul lui poate că toată confuzia rezultă din amplasarea sculpturii într-un spațiu public, și din materialul folosit, adică bronzul. Pentru că acest monument nu vorbește decît prea puțin, sau chiar deloc, despre omul politic invocat, sculptura fiind mai degrabă o exprimare vechiment expresionistă a unui sentiment al autorului, a unei gîndiri a acestuia chiar, o gîndire care pare a spune că omul, indiferent care om, nu-i decît o imagine, fie și tridimensională, o compunere a unor volume mai degrabă degradate, care se asamblează, adesea, în mod fortuit și imperfect. E un provizorat, o precaritate a imaginii, deci a ființei omului, ceea ce subliniază această remarcabilă operă plastică. Tocmai din acest motiv bronzul îi este inadecvat, i-ar fi stat mai bine să fi fost făcută din niște materie derizorii, ca sentimentul pe care îl ilustrează. Iar locul ei ar fi fost mai bine dacă ar fi fost din categoria paraginilor. O sculptură de for public este, în felul ei, oarecum epică, în timp ce această operă plastică este mai degrabă lirică, un recital intratit de personalizat, de nedespins de autor, încît în piața publică se arată a fi oarecum impudic, excesiv în sinceritatea pe care o exhibă agresiv.

Autorul celorlalte două sculpturi care au stîmuit aprige controverse este o personalitate care se bucură, îndeosebi în rîndul colegilor săi, de o considerabilă notorietate. Și în cazul lucrărilor sale plastice scandalul este consecința nu atît a lipsei lor de valoare artistică, cît a confuziei în care au fost ele plasate îndeosebi de comanditari. Iată!, mai întîi acest portret în bronz al lui Petre Țuțea, numit de răutăcioși: Țuțea cu bube. Sigur, nouă, celor care i-am fost în preajmă și pe care ne mai leagă de Petre Țuțea sentimente calde, pline de afecțiune, pe noi ne-ar fi bucurat mai mult un portret în manieră eroică, în care să fie rememorat lup-

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

tătorul anticomunist, sau martirul închisorilor, ori măr-turisorul credinței creștine. Tot altă ipostază cu care portretul acesta nu are nimic comun, fapt care însă nu-l descalifică din punct de vedere artistic. Ca să înțelegem mai bine ce spune acest portret, trebuie să ni-l imaginăm în faza lui pe când se afla încă în lut. Bubele acelea care îi deranjează pe unii dintre comen-tatori sînt de fapt bobite de pămînt, de lut. Așa lucrează un sculptor, tot adăugînd atari infime bucăți de pămînt pînă cînd opera sa plastică devine vie, este întreagă, și-a identificat finalitatea cu care poate înfrunta veșnicia. Faza în lut a sculpturii are avantajul că permite, cu o extremă facilitate, intervenția artistu-lui, succesivele modificări, căutarea formei definitive. Ulterior, turnarea în bronz, după un intermediar de ghips, fixează definitiv o operă care a putut fi modifi-cată doar pe cînd mai era încă în lut. Așadar, nu bronzul trebuie să-l vedem cînd privim acest portret, ci faza lui din lut, înspre care bronzul expus într-un loc public deschide o fantă de lumină, ca și cum sculptorul ar fi întredeschis ușa atelierului său pentru ca noi privi-torii să avem acces în chiar intimitatea cea mai strictă a creației sale. Ceea ce ne livrează sculptorul aici este actul de vrăjitorie al artei, momentul în care opera și-a descoperit împlinirea, cu o clipă mai înainte ea ar fi fost imperfectă, cu orice adaos ea și-ar fi pierdut din perfecțiunea genuină.

Or, tocmai acest caracter de imponderabilitate al sculpturii care se alcătuiește și se destramă, și iar se alcătuiește și iar se destramă, sub ochii uimiți ai privi-torului avizat, stupefiat tocmai de această precaritate a imaginii, tocmai acesta și este cu adevărat Petre Țuța, doar o flamă a spiritului, un fulger de o clipă al unui intelect care se spulberă apoi. Nici toate textele cite au rămas de la el, nici chiar interviurile filmate – nu vor putea să-i edifice pe cei care nu l-au cunoscut asupra a ceea ce a fost vraja personalității acestui uimitor per-sonaj. Și nu doar Petre Țuța a fost astfel, ci întregul curent de gîndire căruia el i-a aparținut exalta indeter-minismul, precaritatea lumii, relativismul, curent care, pe plăsurile noastre mioritice, a fost numit trăirism! Nu afirmase, oare, magistrul său, profesorul Nae Ionescu că un adevăr este valabil în clipa și în locul în care a fost emis, iar modificarea coordonatelor spațio-tempo-rale îl distorsionează pînă într-atît încît îi anulează val-abilitatea? Aceasta spune respectivul portret: viața spiritului în instantaneitate.

Cît despre cea de a doua lucrare a aceluiași sculptor, am în vedere monumentul dedicat lui Eminescu și amplasat într-o piață publică dintr-un oraș canadian,

cred că ultimul lucru de care era nevoie în Canada era tocmai de un monument consacrat poetului național al românilor. Dacă cei care au avut această inițiativă ar fi renunțat la ea și ar fi folosit respectivul efort pentru a determina pe cineva din țara respectivă să citească cite ceva din poezia lui Eminescu, atunci ar fi fost în ciștig și poetul și țara noastră. Dar așa, cu acest monument nu doar inutil, ci inadecvat întru totul ca amplasament, dintre toate cele care pretind a-l înfățișa pe poet, ace-s-ta fiind ultimul care să fi fost indicat pentru a fi pus pe un soclu în afara granițelor țării, se va înțelege ce imensă gafă reprezintă dezvelirea lui în Canada.

Spun toate acestea nu pentru a afirma că sculptura respectivă ar fi lipsită de valoare artistică, ci doar pen-tru că, așa cum o arată fotografiile și cum o descriu cei care au văzut-o, adică figurînd un Eminescu în halat de baie, cu mîna întinsă a cersit și semănînd la chip cu Elena Ceaușescu, chiar nu era cazul să fie exportată. Pentru că o atare sculptură nu prea are cum spune ceva străinilor, însă de ea era vitală nevoie în țară, să fie multiplicată și amplasată în toate localitățile din țară, pînă în ultimul cătun. Astfel ar fi fost ea utilă, ca tratament pentru boala acută de care sîntem infestați noi, toți românii, îndeosebi aceia dintre noi în sufletul căroră se află cuibărit vreun Eminescu, sau un surogat aproximativ al marelui poet. Noi da!, noi ar trebui să fim biciuiți cu o atare imagine a geniului național. Deși, la o adică n-aș putea spune că poetul nu merită și el să fie tras de urechi. Fiindcă el este cel care a scris poezia *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*, un păcat atît de mare! E adevărat, nu avea decît șaisprezece, șaptesprezece ani pe cînd a scris-o și a publicat-o, dar oricum, nu avem cum să-l iertăm. Sigur, acest epitet: *dulce* este unul străvechi, e plină poezia din Elada de *glykys*, iar iubirile din sonetele shakespeariene sînt atît de adesea *sweet*. Sau poate tinărul poet se va fi lăsat influențat de francezii cără nu mai scapă de mania de a vorbi despre *la douce France*, sînt toate acestea niște circumstanțe atenuante, însă circumstanța cu adevărat agravantă ține de faptul că prin versuri ca acestea, despre *dulcea Românie*, și prin altele asemănătoare, poetul a provocat admirația defunctului dictator, care atît de entuziasmat era de poezia lui Eminescu, încît obișnuia să-și încheie rapoartele de la congresele partidului comunist cu lungi citate din poezia clasicului nostru, mai și colaborînd cu poetul prin intervenții în textele lui pentru a le actualiza. Vinovăția este aici teribilă și imprescriptibilă, și ea tre-buia pedepsită de îndată, fie și doar cu o sculptură pâl-muitoare pentru memoria poetului.

Cu mai mulți ani în urmă, am avut privilegiul să văd, să văd și mai ales să ascult *Aurul Rinului* chiar în Bayreuth, în faimosul teatru. Totul mi s-a părut extraordinar, uimindu-mă doar faptul că un spectator de lângă mine urmărea opera ținându-și ochii închiși. Un fapt cel puțin ciudat dacă e să țin seama că decorul era de o mare performanță, întrucât utilizând raze laser realiza imense perspective, dînd întregului spectacol niște dimensiuni de-a dreptul cosmice. Ceea ce nu voia să vadă vecinul meu era vestimentația actorilor, care mi-a părut și mie cam bizară, dar am înțeles ce înseamnă respectiva bizarerie abia citind caietul-program al spectacolului, în care se sublinia cu insistență că zeii din Walhala sînt astfel vestimentați încît să fie percepuți ca niște gangsteri de rînd, ca niște pungași, iar zeitelor li s-a stabilit, prin veșminte, identitatea de tîrfe, precizat fiind și un cunoscut cartier rău-famat din Hamburg, care a inspirat respectivele imagini. Fără să recunoască aceasta, așa pedepsseau autorii respectivului spectacol de operă wagneriană pe compozitorul german pentru faptul că muzica lui fusese agreată de Hitler.

La alte dimensiuni, mai rezonabile, și la noi este biciuit cel care are vina de a fi fost simpatizat de dictator. Chiar pe vremea dictaturii, înfruntîndu-i rigorile, un alt sculptor, tînăr pe atunci, mai apoi emigrant, a expus într-o expoziție de grup, la fostele galerii Apollo, un Eminescu: deasupra unui butuc de lemn, simulacru unui cap care purta drept chip chiar masca mortuară a poetului. Impresia era de-a dreptul dezolantă, poetul ca simbol al decrepitudinii, în violent contrast cu imaginea lui dulceag-festivistă pe care o cultivau național-comuniștii. În linia acelei lucrări se inscrie și statuia trimisă în Canada. Ea este o reglare de conturi cu noi toți cei care venim din comunism, o revanșă necruțătoare. O merităm. Nu peste ocean, ci aici la noi în casă. Pentru autorul ei, comunismul este cum nu se poate mai viu și tocmai lui îi dă el această replică sarcastică. Eminescu, cum s-a spus, singura scuză a noastră, a românilor, pentru faptul că existăm și noi pe pămînt, Eminescu va face și acest sacrificiu, adică va lua asupra sa vinovăția că am fost comuniști.

Acestea toate pe de o parte, iar pe de altă parte trebuie ținut cont de faptul că sculptura nu se confundă cu figurinele din muzele de ceară, doar acestea de o fidelitate lasă față de personajele pe care pretind a le evoca. Spre deosebire de artizanii în ceară, sculptorii își au doar un îndepărtat termen de referință în personalitatea celui pe care au ambiția să-l omagieze. Chiar și atunci cînd statuia respectivă are o atitudine flatantă

față de subiectul ei, ca operă artistică ea îl exprimă în primul rînd pe autor, pe sculptor, gîndirea și simțirea acestuia. În nici un caz, ea nu este o exegeză valorizatoare asupra celui evocat. Era ceva ca de fetișism primitiv, de popor retardat cultural, ritualul ce se declanșa pe vremuri, periodic, de două ori pe an, la inițiativa regretatului Geo Bogza, în zilele de naștere și de moarte ale poetului, în jurul statuii lui Gheorghe Anghel din fața Aleneului. Participanții la respectivele festivități omagiau și împodobeau cu flori și cu lumînări aprinse respectiva statuie, de parcă acolo ar fi fost însuși poetul. Nu altfel procedează primitivii cînd, adorînd vreun obiect oarecare, pretind că sînt în legătură cu însuși zeul. Dar poetul nu e acolo, nu e în nici o statuie, nu e nici în mormîntul de la Bellu, și în extremis aș afirma că nu e nici în opera sa, fie ea și din marea ediție Perpessicius. El se reîncarnază, parțial și schilod, de cîte ori cineva îi citește vreun text, în mintea și în sufletul aceluia. Aceasta este singura fatalitate căreia el i se supune cu umilință. E condiția lui vitregă de autor.





PLATA LUI LUCIFER

Anton ADĂMUȚ

CRONICA SOFISTULUI

Toată lumea este de acord că dacă două creaturi înzestrate cu voință greșesc în același fel, li se cuvine aceeași pedeapsă. Au făcut aceeași greșeală, li se aplică aceeași sancțiune, fiecăruia, firește. Cineva ar putea replica: bine, bine, Lucifer, îngerul decăzut, e o creatură a lui Dumnezeu; Adam, primul om, este, de asemenea, creatura lui Dumnezeu. Ambii au greșit în același fel, au căzut în păcatul neascultării făcut posibil de acela al mândriei. Prin urmare, au păcătuit la fel, neascultând pe Dumnezeu sau răzvrătind împotriva Lui. Acum apare problema: dacă și îngerul și omul sînt creație divină înzestrată cu voință, și dacă ambele creaturi au comis același păcat, de ce Dumnezeu le-a aplicat pedepse diferite? Pe Lucifer (și însoțitorii lui) l-a blestemat (adică pedepsit) definitiv și irevocabil; pe Adam l-a pedepsit, e drept, dar nici definitiv și nici irevocabil. Nu cumva e Dumnezeu nedrept în clipa în care împarte pedepsele (și atunci poate fi nedrept și cînd distribuie bunăvoința sa)? Știm că blestemul aruncat asupra lui Lucifer împietrește inima acestuia pe veci. În cazul lui Adam împietrirea inimii nu e definitivă. Adică nu mă interesează de cîte ori poate omul să cadă, ci de cîte ori este el în stare să se ridice (asta nu înseamnă că este îndemnat să cadă mereu). Mai simplu: Dumnezeu, lui Lucifer, i-a lăsat chipul dar i-a retras asemănarea; lui Adam i-a lăsat și chipul și asemănarea (pe aceasta însă a făcut-o mai dificilă, dar nu o retrage omului ci i-o lasă în stăpînire prin voință).

Să răspund. Nu, Dumnezeu nu este nedrept față cu distribuția diferită a pedepsei în raport cu același păcat săvîrșit de cei doi. De ce? Pentru că tocmai între cei doi apare diferența. E adevărat că și Lucifer și Adam sînt creați de Dumnezeu, da, dar nu la fel. Pe o scară imaginară locul lor nu este pe aceeași treaptă, îngerul e mai sus, a fost creat înaintea omului, și e

mai aproape de Dumnezeu, deci poate contempla (privi) adevărul și frumusețea divină dintr-un loc situat mult mai aproape de aceasta. Și temporal și spațial îngerul e mai aproape de Dumnezeu și asta îi creează un avantaj, prin urmare și obligații mai mari. Căci dacă vezi adevărul de foarte aproape, atunci ești mai vinovat dacă te însoțești cu minciuna. Și Lucifer era în situația aceasta! Creat mai tîrziu și mai departe de locul lui Dumnezeu, omul vede adevărul de la distanță, mai greu, îl deslușește mai dificil, încît condițiile lui fiind mai dificile, și pedeapsa este mai mică, deși a greșit la fel.

Îngerului căzut, ca să spun așa, refuzîndu-i-se asemănarea, i se refuză dreptul la spovadă. Lucifer nu se mai poate spovedi, chiar dacă ar fi cînta lui nesfîrșită. Și Dumnezeu nu este nedrept nici acum pentru că Lucifer, avîndu-le pe toate, a vrut ca toate să fie numai ale lui. El confundă aici posesia cu proprietatea. Avea și actele și, fără să-l întrebe pe Dumnezeu, a falsificat semnătura acestuia. L-a proces s-a văzut că a greșit. De aceea nu se mai poate Lucifer spovedi cu toate că el, chiar dacă e un înger decăzut, rămîne, totuși, un înger. La fel ca un om de cea mai proastă calitate și care rămîne, vrem nu vrem, tot om. Vocea lui Lucifer prin care spune lui Dumnezeu – *non serviam* („nu vreau să-ți mai slujesc!”) putea să se transforme în rugăciune, după cum mîna omului care ucide sau se ridică asupra părinților (la fel vocea) putea să facă semnul crucii (sau vocea să ceară iertare părinților, așa cum nu se mai întîmplă în zilele noastre anapoda cînd copii fac pe Luciferii cu accia care i-au adus pe lume). Și Dumnezeu nu este nepăsător față cu lucrurile acestea; măcar că-L cred unii nedrept. Dacă am păcătuit, eu am păcătuit. Dumnezeu este nevinovat, chit că nu este niciodată nepăsător.



ERNESTO SÁBATO SAU COȘMARURILE EXISTENȚEI

Sorin COMOROȘAN

*Când un scriitor citește o carte,
ceva se întâmplă cărții respective*

Ernesto Sabato, unul dintre marii scriitori argentinieni, vine în zona umanistă dinspre știință. Cu un doctorat în fizică și o licență în filosofie, el aduce cu sine o gândire riguroasă bîntuită de fantasmеle metafizicii. Iar din eseu în ficțiune e doar un pas. Cunoște bine drumul. L-am parcurs și eu. În marile texte ale literaturii, imaginația, această forță intempestivă ce pervertește realul, numită pertinent de francezii *la folle de la maison*, inventează o lume. O lume în care ne regăsim, dar în care descoperim și ceva *în plus*, ascuns în poveste, ceva ce doar ea ne poate spune. Acest *adaos* conferă originalitate ficțiunii și singularizează opera de artă.

Prin creația sa, Sabato aduce literaturii coșmarurile existenței. El transcende condiția umană a lui Malraux și intră în tenebrele sufletului, trăindu-i frământările, angoasele și obsesiile. Sabato este un Dostoievski modern, bîntuit de toate spaimеle lui Kafka. Pe care societatea post-industrială le-a transformat în realitate.

Comparativ cu opera sa eseistică, Sabato a scris relativ puțină ficțiune: Face parte din seria marilor scriitori care, precum Camus sau Canetti, au avut nevoie doar de câteva „volumașe” pentru a intra în literatura lumii. S-a impus de la primul său roman, *El túnel* (Tunelul), 1948, tradus în numeroase limbi, urmat în 1961 de celebrul *Sobre héroes y tumbas* (Despre eroi și morminte) și în 1974 de *Abaddón el exterminador*.

El túnel este un roman de dragoste ce poate fi citit la o lectură „ușoară”, ca un roman polișt. Cărțile mari au, nu rareori, o intrigă simplă. Țesută însă pe o problemă existențială majoră. Juan Pablo Castel, pictor cunoscut, apreciat, în plină glorie, își omoară amanta, María Iribarne, când descoperă că ea îl înșală.

Pe acest scenariu banal, Sabato dezvoltă cele două teme ale cărții, singurătatea și dragostea. Și elaborează obsesiile personajelor principale.

Juan Pablo, frământat de coșmarurile creației, își resimte din plin izolarea la care îl supune arta sa. Realizează cu disperare că cei care îi admiră (sau îi urăsc) pictura nu înțeleg nimic din ea. În comentatul său tabloul

Maternidad, reprezentînd o femeie ce-și privește copilul care se joacă, nimeni n-a observat, pierdută pe fundalul pinzei, silueta feminină ce scrută de pe o minusculă plajă marea, în care pictorul a distilat o singurătate anxioasă și absolută. Doar María Iribarne, o tinăra ce rămîne cu ochii țintă pe detaliul femeii de pe plajă, complet izolată de lumea din jur. Personaj complex, María se regăsește în singurătatea artistului. Castel realizează că este unica persoană ce i-a înțeles mesajul disperat, să fie viața doar un șir de strigăte anonime într-un deșert de astre indiferente? Cîteva decenii mai tîrziu, în plină post-modernitate, un fizician celebru, Steven Weinberg, găsește același înțeles în fața elaboratelor modele ale cosmologiei.

O pierde apoi în mulțimea expoziției.

Posibilitatea revederii ei îi oferă lui Sabato prilejul unei construcții magistrale a *obsesiei*, trăsătura caracteristică ce însoțește *ruptura*. De-a lungul unor luni de zbucium, Castel inventează interminabile variante ale unor posibile înfățișări cu ea în imensitatea Buenos Aires-ului, a căror ratare în real îl aruncă în melancolie, furie, speranță și abandon. Când o găsește, universul își schimbă rostul și se rupe dizolvat în ea. Am mare nevoie de tine, îi spune, frază cheie, prefigurînd viziunea originală a lui Sabato asupra dragostei ca sete de comuniune. Eu sînt un nimeni, îi răspunde, și apoi, prefigurînd structura unui personaj dramatic, nebulos și imprevizibil, fac rîu la toți cei de care mă apropii, îi zice.

Incongruența perechii, marca ineluctabilă a textului autentic de dragoste.

Legătura cu María îl proiectează pe Castel în haos. Află deconectat că este căsătorit cu un intelectual de clasă, Allende, orb (în care se recunosc unele din trăsăturile lui Sabato) și că pleacă frecvent, zile întregi, la *estancia* lor din Sud (unde coasta abruptă a Patagoniei oferă panorame unice), petrecînd singură cu Hunter, vărul lui Allende, un play-boy tipic, arhitect sofisticat și agresiv, care îi induce primele impulsuri morbide.

Cu simplitate și economie de cuvinte, amprenta textelor mari, Sabato caracterizează o trăire complexă, indusă de ruptura ce-i schimbă abrupt lui Castel perspectiva asupra vieții, omului, culturii și artei.

Capul îmi era un iad în care coșmarul amesteca idei, sentimente de amor și ură, întrebări, resentimente și amintiri. Cu aceeași economie de mijloace, dar cu o intensitate specifică scrisului său, el descrie starea de îndrăgostit. În general, umanitatea îmi apare detestabilă, dar așteptând întâlnirea ei, am început s-o privesc cu simpatie. Apoi am intrat în cafeneaua Marzotto să ascult un tangou, așa cum un credincios ascultă *La pasión según San Mateo* (!)

Puterea magică de transformare a lumii, pe care o are dragostea.

Cînd legătura cu Maria ajunge la apogeu, Castel descoperă ce înseamnă căutarea de negăsire (pe care o purta cu el în pictura sa) – ceea ce Sábato va încerca în toate textele sale ulterioare: *la búsqueda del absoluto*.

Nu știai, i-am spus, doar ești și fizician, că în apropierea Soarelui ard și gândurile?

Sábato a realizat în Maria un personaj feminin deosebit: plină de contradicții, impulsuri neraționale, umbre și obscurități abia sugerate, se proiectează ca o ființă fragilă într-o lume crudă, plină de urîțenie și mizerie. Se întâlnește cu Juan Pablo pe plaja tabloului pentru a-și trăi în doi singurătatea. Și a înțelege imposibilitatea absolutului. Am trăit momente de comuniune de-o intensă frumusețe. Dar ele ne-au adus doar disperata clarificare că nu pot fi consolidate prin amorul fizic, în lumea materială. Povestea de dragoste dintre Juan Pablo și Maria sugerează una din cele mai neașteptate caracteristici ale frumosului: *tristețea*.

Începe patologia. Pe faleza abruptă a Atlanticului, împărțind cu ea cerul de plumb și furia valurilor, am trăit momente magice. Apoi ele s-au transformat în furie oarbă, cînd am știut că nu vor mai reveni *niciodată*. Eram pornit s-o sfîșii cu unghiile și s-o arunc în mare.

Tentația abisului.

Intensitatea din povestea lui Sábato am întâlnit-o doar în *Moartea la Veneția* a lui Thomas Mann. Unde Gustav von Aschenbach descoperă *libertatea dorinței*, depășind limita și regula, definiția civilizației. Eliberînd astfel instinctele reprimite a căror descătușare ecr vieții avea febră de trăire și excese, care te conduc inevitabil la distrugere și moarte.

În plină noapte, Castel pleacă din Buenos Aires cu mașina la *estancia* și-o omoară pe Maria.

Ce faci, Juan Carlos? Îl întreabă înainte de-a muri.

Te ucid, fiindcă m-ai lăsat singur.

Fiindcă m-ai lăsat singur. Ce motivație (!)

Sábato este ființa care a perceput că nimeni alta dimensiunea abisului.

Cu *Tunelul* el și-a scris propria singurătate.

Sobre héroes y tumbas este un roman complex, desfășurat pe trei planuri: povestea unei dragoste, a unui

oraș și a unei secte.

Dragostea este o pasiune ce sfîșie pe Alejandra, personaj straniu, cu un destin tragic și pe Martín, adolescentul naiv și inocent.

Orașul este un Buenos Aires fabulos, în care modernitatea zgîrie-norilor se izbește de fantasmalele subteranelor (metropola are mult din parfumul Parisului).

Secta este ordinul secret al orbilor, ființe reptile cu pielea rece.

Despre roman, Gombrovicz scria că reprezintă lumea unui poet. Cartea nu se clădește pe o structură de idei, ci pe un amestec de pasiuni, perversiuni, inițieri și rituri. Cu ea, Sábato realizează accesul la universalitate prin via locală. Ceea ce puțini scriitori reușesc să o facă.

Martín o întâlnește, parcă predestinat, pe Alejandra într-un parc. Banca lor și parcul (Lezama) au rămas celebre în Buenos Aires.

Alejandra, gură mare, sarcastică, cocteil de aviditate și plictiseală, violență mascată și senzualitate feroce, amestecată cu un dezgust general și profund. Marcată de o moștenire grea, cu paranoia bîntuind în toate ramificațiile familiei. Prin care Sábato face un tur de forță al istoriei Argentinei, centrat în jurul legendărilor Lavallo și a celebrei bătălii de la Quebracho Herrado. Capul comandantului Acevedo din garda generalului este aruncat pe fereastră în casa unde îl așteaptă soția și fiica, Escolástica. Care se închide într-o cameră, cu capul mortului într-o cutie, timp de 80 de ani. Ce creditate! De-aici, din acest amalgam macabru se plămădește Alejandra, eluzivă, imprevizibilă, vulcan în erupție, abisuri insolubile, singurătate și tenebre. Îl copleșește pe Martín, uluit, frîmțit, terminat. Al doilea personaj coșmaresc este Fernando Vidal, tatăl Alejandrei. Un drogat al senzațiilor, care își domină anturajul, subjugat de plăcere, acel domeniu întunecat al experienței, unde se anulează orice urmă de rațional. Relația sa cu Georgina, soția, este de la hipnotizor la mediu. Bruno, un al doilea tînăr pur, tip Martín, îndrăgostit de ea, urmărește îngrozit cinica și brutală ei posesiune. Vidal descoperă conspirația orbilor, urmărită halucinant prin subteranele Buenos Aires-ului, desprinsă direct din catacombele pariziene. Și realizează că explorarea tenebrosului lor univers nu este altceva decît explorarea propriului său univers personal.

În noaptea cînd Fernando Vidal își termină *Raportul asupra Orbilor*, este împușcat de Alejandra în odaia sa, după care se arde alături de el. Cum camera este găsită încuiată pe dinăuntru, ziarele resping ipoteza unui act demențial în favoarea unei ipoteze mai sumbre. Care? Iar manuscrisul *Raportului*, opera unui paranoic?

Ca în toate cărțile mari ale literaturii, Sábato ne lasă întrebările deschise. Împreună cu sfîșietoarele trăiri ale lui Martín și Bruno, în care reușește să scrie tragicul neatinșului, atunci cînd ajungerea înseamnă viață. Și să

ne trimite mesajul său: viața nu este doar rațiune, ordine și liniște, ci și nebunie, violență și haos.

Abaddón el exterminador, ultimul roman al lui Sábato, încheie o trilogie începută cu *Tunelul*, în care explorează, până-n ultimele consecințe, tenebrele abisului interior. Autorul pătrunde, înaintea multor texte postmoderne, în ambianța narațiunii, participând la vasta panoramă filosofică, expusă cu patos și vizionarism. Sábato scrie cu greutate. Publică puțin și este celebru pentru cele câteva cărți pe care, în disperarea unei posibile lipse de semnificație, și le-a ars. În *Abaddón*, încă de la primele pagini își pune problema scrisului. Și ne trimite un mesaj de-o impresionantă umanitate, pe care-o vom regăsi în textele sale filosofice. Orice tip de poveste, privind speranța și tragedia unui singur om, a unui simplu tânăr necunoscut, poate îmbrățișa întreaga umanitate și poate servi la stabilirea unui sens al existenței. Structura romanului este tipic postmodernă (scrisă în 1974), construită pe fragmente de dialoguri, visuri, eseu, ficțiune. Și texte. Prije pentru autor de-a face întinse analize politice, de la industrializarea Argentinei la frământata ei istorie, de-a lungul războaielor civile ce-au înfruntat unioniștii și naționaliștii, structurând în cele din urmă fascinantul continent sud-american, cu sincretismul său, amestec unic de romantism și iluminism. Trei mari popoare, spaniol, italian și evreu, formând un alt mare popor. Două milioane de evrei liberi, ferți de război, amestecați cu individualismul spaniol și cinismul italian! Cunoște această lume și pe unii din semnificativi ei intelectuali. Ca și pe Sábato. Când i-am recitat *Abaddón*-ul, mi-am amintit un text propriu, din *Oglinzile Sparte*: America Latină a rămas ultima rezervă de atribute umane în lumea anti-umană de azi. Pentru cine citește *Abaddón*, acesta este, cred eu, mesajul principal al cărții.

Sábato știe, cu profunda lui intuiție filosofică, să-și aleagă limitele pe care încearcă să le analizeze: viață, moarte, sfârșit, frământare, speranță și disperare. Limitele condiției umane. Care există. De când umanitatea s-a născut. De aceea crede el, cum cred și eu, că tragicul grecilor rămâne actual și astăzi, deși structurile sociale în care a fost conceput au dispărut de mult. Perenitatea artei autentice. Atât în *Sobre héroes* cât și în *Abaddón*, Sábato își dezvoltă dubla utopie, caracteristică lui, utopia socială (revoluția) și utopia culturală (salvarea prin educație). Este emoționantă descrierea eroismului și sacrificiului lui Lavallo, figură centrală a istoriei argentinene. Ca și referirile la Che Guevara, care noaptea, după marșurile epuizante și fără speranță din retragerea spre Bolivia, făcea trupei de analfabeți cursuri de limba franceză! Un Noica dînd lecții de engleză ospătarilor de la cantina din Păltiniș.

* Puțini autori mi-au dat intensitatea trăirii scrisului lor, cum mi-au adus-o textele sale. Există o criză a romanului (*la novela*), se întreabă? Desigur, crede el. Ca și mine. Romanul va rămîne în criză, cît va exista roman. Discuția crizei se face însă (de critici, nu de scriitori) din afară, investigîndu-se misiunea, esența, valoarea sau, simplu, tehnicile sale. Sábato intuiește însă un *roman al crizei* și îl scrie în *Abaddón*. Un roman a cărui miză este însuși autorul. Anticipînd încă o dată postmodernismul. Scriitorul în ficțiune, cu statut de personaj, intrînd în propriile lui tenebre.

În discuțiile cu el la Buenos Aires mi-a relatat frecvent *rupturile* din viața sa. Care, cred eu, marchează pe marele artist. Ruptura ideologică din tinerețe, despărțirea de anarhism și bolșevism. Ruptura conceptuală de la maturitate, cînd a descoperit că ideile „au carne și oase”, și a plecat să le caute în lumea umanistă. De atunci, are o viață extrem de ordonată într-un cotidian frământat. Boema, crede el, poate servi literatura doar cînd este un pretext pentru a scrie. Altfel, Fitzgerald cu *Zelda* la Paris, distrugîndu-se în abisul alcoolului și nebulii.

De multe ori, gîndindu-mă la înfîmîrile noastre din Buenos Aires. I-am asociat unui alt monstru sacru, din marile mele modele, Hemingway. Pentru amîndoi viața a însemnat nu a trăi, ci a scrie.





ACCEPȚII ALE TERMENULUI NATURA LA DANTE

Dragoș COJOCARU

SUAVUL SUSPIN

Ocurențele termenului *natura* în *Divina Comedie*, 69 la număr, au fost grupate¹ în funcție de accepțiile stabilite de Dante însuși în tratatul său *De Monarchia*, în trei categorii principale: anume, dintr-o perspectivă metafizică, cosmică și, respectiv, fizică. Această împărțire presupune abordarea naturii ca o categorie văzută fie (unu) ca idee în mintea lui Dumnezeu, fie (doi) ca ansamblu subordonat al cerului, fie (trei) ca materie și formă, prezente în lumea „sublunară”.

Din punct de vedere metafizic, Dante se plasează pe o poziție net neoplatoniciană, el asumând (în contextele ce convin acestei abordări) un raport de identitate între categoriile de formă, idee și natură. În această accepție, natura apare ca „arhetip” al ființelor, arhetip prezent în mintea lui Dumnezeu, adică a „primului motor”. Natura va fi, în această accepție, și cauza primordială de la care toate lucrurile își primesc atât statutul de ființare, cât și propria ființă (viziune ce introduce o evazi-sinonimie între categoriile de „natură” și „esență”). Astfel, în distincție față de primul motor, va figura termenul într-un pasaj ca următorul, unde se descrie modalitatea de formare a sufletului omenesc, preluată după învățătura lui Albert cel Mare:

*In motor primo a lui si volge lieto
sopra tant' arte di natura, e spira
spirito novo, di vernā repleto*

(*Purg. XXV, 70-72*)

(„primul motor spre el – spre creier, n.n. – se întoarce bucuros/ peste atîta artă a naturii, și însuflă/ un spirit nou, de virtute preaplin”). Pe aceeași direcție se situează întrebuințarea termenului într-un pasaj unde, aflat în cerul Lunii, Dante discută adevărurile legate de migrația celestă a sufletelor expusă în dialogul platonice *Timaios*:

*Dice che l'alma a la sua stella riede,
credendo quella quindi esser decisa
quando natura per forma la diede*

(*Par. IV, 52-54*)

(„Spune că sufletul se întoarce la steaua lui/ crezînd că acesta de aici a decurs/ atunci cînd natura ca formă i-a dat”). Iar poetul gînditor se va feri să respingă brutal concepția lui Platon, hînuind că, la mijloc, s-ar putea afla o înțînire

metaforizantă a textului din dialog, text ce n-ar trebui, probabil, interpretat literal.

Iar această concepție „instrumentalistă” a naturii (natura ca instrument divin al creației) este expusă în mai multe contexte.

Mai generic, Dante întrebuințează termenul „natură” înțelegînd o proprietate transcendentă ce caracterizează atât principiile corpurilor („substanța” sau „specia”), cât și corpurile însele înzestrate cu existență, ca în pasajul următor, unde se subliniază cum Filosofia observă:

*come natura lo suo corso prende
dal divino 'ntelletto e da sua arte*

(*Inf. XI, 99-100*)

(„cum natura își ia cursul/ din divinus intelect și din arta acestuia”). Delicata misiune a creării sufletului îi revine lui Dumnezeu, care se adaugă operei naturii. Ca atare, omul va fi (parțial) descâlțat de necesitatea imperioasă a firii și înzestrat cu liber arbitru.

În materie de suflet, influxurile exercitate de astre nu pot acționa asupra sufletului omenesc, supus influenței, mai înalte și nemijlocite, a divinității:

*A maggior forza e a miglior natura,
liberi soggiacete; e quella cria
la mente in voi, che 'l ciel non ha in sua cura*

(*Purg. XVI, 79-81*)

(„Unei mai mari forțe și unei mai bune naturi/ liberi să fiți supuși; iar aceasta crește/ mintea în voi, de care cerul nu se ocupă”). Supremația divinității asupra cerurilor altminteri active asupra lumestilor evoluții îl recomandă pe Dumnezeu însuși la reprezentarea prin sintagma „mai bună natură” (*miglior natura*).

Este implicită, în această derivare separatorie a naturii din mintea dumnezeirii, distincția operată altundeva, și curentă în limbajul scolastic, între *natura naturans* (natura creatoare de natură, adică Dumnezeu însuși) și *natura naturata* (natura creată). Tot în acest sens va apărea, în similare contexte doctrinare, sintagma „natură” în *Par. III, 87 și XXVIII, 42*.

O altă accepție a naturii operează în cadrul conceptului despre o „terarhie a ființelor create”². Între aceste ființe acționează puterea universală a iubirii. În universul creat, potrivit opticii propuse de pseudo-Dionisie Areopagitul³,

iubirea e înțeleasă ca o forță internă (pe care Dante o numește, generic, *amore*)⁴, potrivit căreia elementele se așază la locul propriu lor, în cea mai ortodoxă concepție aristotelică (*Par.* IV, 77, cu exemplul focului ce tinde spre în sus). În sfârșit, iubirea va fi concepută ca putere universală⁵.

Dinamică e accepția naturii ca principiu al devenirii, concepție potrivit căreia se trece de la organizarea ierarhică a existenței la manifestările ei particulare și globale. Vom desluși, privind în această direcție, o natură a lumii (echivalentă a latinescului, lucrețianului *rerum natura*), ansamblul creației invocată în pasajul ce descrie rolul suprem, iluminant, al soarelui:

*Lo ministro maggior de la natura,
che del valor del ciel lo mondo impronta
e col suo lume il tempo ne misura*

(*Par.* X, 28-30)

(„Cel mai de seamă ministru al naturii/ care cu valoarea cerului lumea o împregnează/ și cu lumina sa îi măsoară (timpul)”). Natura e principiul de manifestare al căruia suprem „trimis” sau „actant” (am văzut, de gradul al treilea) este soarele, transmitător al virtuților ce-și au sediul în sferele cerești. Altfel, în aceeași accepție, natura este invocată prosopeic, cu puterile sale generatoare:

*Natura certo, quando lasciò l'arte
di sì fatti animali, assai fe bene,
per torre tali essecutori a Marte*

(*Inf.* XXXI, 49-51)

(„Natura cu siguranță, cînd a abandonat crearea/ unor asemenea vietăți, a făcut mult bine./ spre a-i răpi niste astfel de executați ai lui Marte”). Cum vedem, Dante se bucură la ideea că, de la o vreme, Natura s-a lăsat de meșteșugul (*arte*) de a produce giganți precum anticii Nembrot (preluat după tradiția biblică) și Briareu ori Anteu (pentru tradiția greco-romană), monștri dedați (în apăsata viziune a lui Dante) cu precădere distructivelor practici marțiale⁶. Ea produce în continuare fapte uriașe, lipsite însă de puterea intelectuală a humanoizilor gigantiști și, cu atare, inofensive:

*E s'ella d'elefanti e di balene
non si pente, ch' guarda sottilmente,
più giusta e più discreta la ne tene;
ché dove l'argomento de la mente
s'aggiugne al mal volere e a la possa,
nessun riparo vi può far la gente*

(*Inf.* XXXI, 52-57)

(„Dar dacă ea de efelanți și de balene/ nu se căiește, cine vede lucrurile cu subtilitate/ mai dreaptă și mai înțeleaptă o va considera/ căci acolo unde argumentul minții se adaugă relei voințe și puterii/ oamenii nu mai au cum să se ferască”). În pacificitatea pur instinctuală a gigantiștilor necivilizați, fie ei tereștri (elefanți) sau marini (balena), natura își demonstrează înțeleapta justiție tocmai prin eliminarea darului gândirii, letal atunci cînd este încreștinat pe făgașul alunecos al înclinațiilor negative, cu mijloacele unei forțe

(fie și numai parțial) „văzătoare”.

În sfârșit, într-o categorisire aristotelică, nu poate lipsi natura concepută ca „esență” sau „substanță”⁷. Identificînd corpurile în calitatea lor de „indivizi” sau de „lucruri create”, termenul *natura* va înscrina „substanță”: în schimb, ființa individuală sau actualizarea acesteia în cadrul speciei va califica natura drept „esență”. Astfel, esența specifică a semînței omenești va fi desemnată prin sintagma „natura voastră”:

*Vostra natura, quando peccò tota
nel seme suo, da queste dignitati,
come di paradiso, fu remota*

(*Par.* VII, 85-87)

(„Natura voastră, cînd a păcătuit în întregime/ prin sămînța sa, din aceste demnități,/ ca și din paradis, a fost îndepărtată”). Prin Adam (sămînța neamului omeneșc), spune Dante, omenirea a păcătuit (întru cunoaștere „luciferică”) în integralitatea ei și a fost, ca atare, alungată din inocența paradisiului primordial. În limbajul esențializat (între timp, heideggerian) se afirmă că, prin Adam, s-a săvîrșit păcatul „omului cu om”.

Spre corectare, însă, a tristului eveniment original și spre nouă șansă acordată omenirii de a se redresa din rătăcirile deocamdată multi-seculare, „natura divină” a binevoit a se „contopi” cu cea „umană” în persoana lui Iisus Hristos:

*onde l'umana specie inferma giacque
giù per secoli molti in grande errore,
fin ch'al Verbo di Dio divenner piacque
a' la natura, che da suo fattore
s'era allungata, unlo a se in persona,
con l'atto sol del suo eterno amore*

(*Par.* VII, 28-33)

(„după care umana specie bolnavă a zăcut/ acolo jos pentru multe secole în mare rătăcire,/ pînă cînd Cuvîntul lui Dumnezeu să coboare a binevoit/ unde natura, care de făcătorul ei/ se îndepărtase, a unit-o sieși în persoană/ prin simplul act al eternei sale iubiri”). „Eterna iubire” semnifică perifrastic Sfîntul Duh, numit astfel și pe celebra inscripție de pe poarta Infernului, precedat, acolo, de „Divina putere” (*divina potestate*, adică Dumnezeu Tatăl) și de „Preafînă înțelepciune” (*somma sapienza*, adică Fiul, a doua persoană a Sfintei Treimi). Terținele lui Dante amintesc de încarnarea Verbului divin în trup omeneșc, unde cele două naturi (divină și umană), dintre care prima se îndepărtase de pămînteasca plămădă, coexistă începînd din pîntecele virginal al Fecioarei Maria.

„Natura omenească” mai figurează sintagmatic în *Inf.* XV, 81 (unde moartea e denotată ca un exil din „omenească natură”: Brunetto Latini este *de l'umana natura posto in bando*); *Purg.* XXVIII, 71-78 (unde paradisul pămîntesc e nimit „acel loc ales/ omeneștii naturi să-i fie cuib” – *questo luogo eletto a l'umana natura per suo nido*) și așa mai departe.

Natura divină, dincolo de „fuziunea” sa extraordinară cu natura umană în persoana cristică (contopire invocată, pe lângă exemplul de mai sus, în *Par.* II, 42; *Par.* VI, 14, și, în același cînt, *Par.* VII – cel mai ilustrativ în privința terminologiei studiate – la versurile 35, 41 și 45), mai figurează, tot în definirea dumnezeirii (deci, în opoziție, dar și în completare în raport cu natura omenească) prin paradoxul Unitate-Trinitate și prin coexistența respectivelor două „naturi”:

ma tre persone in divina natura,
e in una persona essa e l'umana

(*Par.* XIII, 26-27)

(„ci trei persoane în natura divină, / și într-o persoană aceasta – adică, tocmai, natura divină, n.n. – și cea umană”). Pe scurt, pasajul afirmă – în binecunoscutul limbaj „paradoxal” al religiei, solicitînd credința ca virtute și sfidînd raționalitatea logicii aristotelice – ternaritatea personală a unității dumnezeiești și dubla natură (dumnezeiască și omenească) a persoanei Mîntuitorului.

Intermediară în ordinea creației și în „marele lanț al ființei” e (hotarnică între divin și uman) natura îngerească (sau, mai direct pe grecește ori latinește, angelică), pe care Dante o pomeneste în *Par.* X, 117 și, mai apoi, în *Par.* XXIX, 71 și urm. (unde se explică angelicitatea în termeni de „substanțe” – *sostanze*) și 130 (unde se afirmă inefabilitatea și inconceptibilitatea numărului exponenților acestei „naturi”).

Într-un sens retrîns, termenul *natura* desemnează atributele proprii la nivelul speciei sau al individului (corespunzînd astfel, mai mult sau mai puțin, românescului „fire” – „caracter” ori „temperament”), ca în *Inf.* I, 97 (despre firea cea rea și ticăloasă a luponice: *che ha natura sì malvaggia e ria*); ca în *Purg.* VIII, 130 (unde „încîlnația firească” se alătură obișnuinței: *uso e natura*); și ca în *Par.* VIII, 82-83 (unde, în mod scandalos, firea generoasă a genitorului nu se transmite odraslei, născută cu ponosul avariei: *la sua natura che di larga parca discese* – „firea lui care, din generoasă, zgîrcită/ a descins”).

În sfîrșit, vom menționa⁸ alăturarea antitetică a termenilor *natura* și *arte* (întîlnită deja mai sus) în materie de producție și de calitate a produselor. Artă (în sensul larg, clasic, de „meșteșug” sau „tehnică”), prin mijlocirea „artizanală” a omului, imitator al dumnezeirii în încercarea de creație, va produce efecte întotdeauna inferioare celor naturale, irepetabile în originalitatea lor spontană. Astfel de alăturări survin în *Inf.* XI, 110 (unde „artă” e ucenică, sau imitatoare – *seguace* – a naturii); *Purg.* XXXI, 49 (unde sintagma *natura o arte* – natura sau artă – opune și juxtapune creația divină creației poetice) și *Par.* XXVII, 91-93 (unde, în aceeași accepție și în aceeași contrapozitie, natura și artă sînt abordate împreună cu – firește, relativ – laudabilele lor produse: trupul omeneș – *carne umana*, produs al naturii – și reprezentările picturale ale acestuia – *le sue pitture*, produs al

tehnicii imitative a omului creat).

Deasupra atît a naturii cît și a artei se situează atotputernicia divină, în măsură a opera „miracole”, fapte ce transcend, dacă nu legile firii, măcar umana înțelegere (de pildă, *Par.* XXIV, 100-102, unde se vorbește despre împlinirea profețiilor biblice). În regresivă antiteză față de mîreția originală a creației divine (prin intermedierea naturii) se plasează alchimistul Capocchio, falsificator de metale prețioase: acesta se prezintă pe sine ca fiind, în viața lumească, *di natura buona scimia* („a naturii o bună maimuță”). Imitarea penibilă, artificială și artificioasă, a puterilor creatoare ale firii se face prin metafora simiană, a imitației iraționale (se imită în felul în care maimuța imită omul, adică se reproduce gestul în mod formal, fără asumarea conștientizată a semnificației gestului)⁹. Însă la manifestările (naturale și artificiale – adică simbolice și alegorice) ale creaturilor Domnului ne-am mai referit cu alte prilejuri.

Note:

1. Enzo Volpini, „Natura”, în *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, vol. 4, 1973, pp. 14-17. Prezentarea următoare se lasă călăuzită de respectivă clasificare a pertinentului dantolog.

2. Arthur O. Lovejoy, *Marele lanț al ființei. Istoria ideii de plenitudine de la Platon la Schelling* (trad. rom. de Diana Dicu), Humanitas, București, 1997.

3. Citînd din Imnurile de dragoste ale sfîntului Ierotei: „Dragostea, fie ea divină, sau îngerească, sau spirituală, sau animală, sau fizică, trebuie s-o înțelegem ca pe o putere unificatoare și contopitoare, ce mișcă pe cele superioare ca să poarte de grijă de cele cu lipuri; pe cele egale ca stea în legătură mutuală și, în sfîrșit, pe cele inferioare, ca să se întoarcă spre cele mai bune și superioare” (*Numele divine*, IV, 15, ed. cit. p. 84).

4. „Legătura de iubire făcută de natură”: *vinco d'amor che fa natura* (*Inf.* XI, 56) și *quel amor (...) che fa natura* (*Inf.* XI, 62).

5. Iubirea concepută ca forță domnitoare și ordonatoare în cosmos figurează printre mai mult sau mai puțin fantasticile ipoteze avansate de participanții la *Banchetul* lui Platon. Este, altminteri, cum vedem, ipoteza cu cariera cea mai îndelungată și mai glorioasă.

6. Sursele dantesti sînt limpezi: Vergilius îl descrie pe Briareu cu o sută de brațe și cinci sute de guri azvîrlitoare de flăcări împotriva lui Jupiter (*Aen.* 564-568). Potrivit lui Lucanus, Anteu se hrănea cu carne de leu (*Phars.* IV, 590 și urm.). Celebru pentru forțele primite din contactul nemîncat cu mama sa, Gîia (Gaia sau Gheea), el a fost ridicat în aer și sufocat de Hercule (*Aen.* I, 181 și XI, 433).

7. Pentru o imagine cît de cît coerentă a acestor termeni latinești ce acoperă terminologia respectivă a textelor grecești ale lui Aristotel, v. mai ales *Metafizica*, ed. cit.

8. Împreună cu Enzo Volpini, după a cărui „clasificare” (din *Enciclopedia dantesca*, citată mai sus) ne-am călăuzit în încercarea de sistematizare a uzului sintagmei *natura* în *Divina Comedie* (autorul se referă, în articolul său, la întreaga operă a lui Dante).

9. Adjectivul „bună” din sintagma *buona scimia* nu denotă caracterul prin excelență blînd și devotat al animalului invocat (a cărui fire contrazice, de altfel, radical, o atare descriere), ci este folosit cu ironie, în același fel în care spunem, de pildă, „un incult desăvîrșit”.



LITERATURA CA DESCOPERIRE

Caius Traian DRAGOMIR

Care este diferența dintre literatură și istorie? Răspunsul poate să ia o formă extrem de simplă și, dovedindu-se relevant în mare măsură, să nu fie decât strict și dezgustător de banal. Pe de altă parte, ne putem întreba dacă adevăratele nesimilitudină dintre ficțiune și relatarea istorică nu exprimă cumva o profundă separare a modalităților obiective de a fi și a stilurilor în planul vocației omului de a aborda propria sa umanitate? Doar pura și nealterată realitate a faptelor distinge între textul lui Homer și cel al lui Herodot, între furtuna de imagini și strălucirea cuvintelor din romanele lui Faulkner și curgerea neoprită a evenimentelor în vârtejul cărora au pierit sau au supraviețuit zeci sau sute de milioane de oameni, așa cum apar ele în scrierile memorialistice ale lui Winston Churchill? Am fost mereu fascinat de frumusețea prozei lui Herodot – mai puțin de opera lui Tucide. Diodor din Sicilia mi se pare – într-un registru minor, este adevărat – nu foarte îndepărtat de acela care a fost denumit „părintele istoriei”. Tacitus are o profundă frumusețe a stilului, precum, de altfel, și Plutarh. *Istoriile florentine* sînt pasionante doar pe capitole sau, mai exact, în limitele unor paragrafe. Mommsen aduce în fața ochilor noștri o lume enormă, compactă, de o fabuloasă coerență și consistență, pe cînd Jacob Burckhardt ne cere să completăm, cu imaginația, sau prin contribuția unei erudiții obținute din frecventarea altor autori, golurile unei rețele a proceselor sau întâmplărilor lumii, parcă intenționat lăsate libere sau, eventual, necompletate de el însuși din graba pe care mereu a relevat-o în cursul efortului de a ajunge în anumite puncte fixe ale demonstrațiilor sale. O asemenea înșiruire de impresii, marcînd frecventarea operelor marilor istorici – sau a unora mai puțin mari – poate continua la nesfîrșit; m-am rezumat la cîteva exemple.

Din schițarea, doar, a bogăției ansamblului lucrărilor istorice se evidențiază semnificația, pentru cunoaștere în general, a textelor în care se concentrează memoria experienței colective umane, ca și

reflecția asupra acesteia (am în vedere teza lui Hegel asupra existenței a trei tipuri de istorie, pe care le-am putea denumi evenimential, cauzal și meta-istoric, filosofic). Fără istorie nu existăm, ca ființe înserate în timp; istoria, cu toate acestea nu ne spune nimic despre om în calitate de ființă orientată transcendent, spirit, substanță, esență sau ansamblu funcțional, ci doar drept subiect al determinărilor istorice, ființă istorică sau realitate de tip uman trăind într-un timp care o depășește, sau prin care încearcă să se coreleze social. Istoria poate fi liberă, dar dacă este evoluția creatoare – în sensul lui Bergson, așa cum crede Poper – este evoluția creatoare tot a istoriei, și nu a omului. Procesul istoric nu este spațialitate a timpului, dar nici durată interioară, evoluție creatoare a spiritului, mișcare a ideii absolute – Hegel a făcut în această privință o confuzie din care au decurs cele mai nocive consecințe pentru umanitate. Istoria este relevarea unui etern prezent, iar prezentul este aparență și nu adevăr uman.

La timpul prezent, omul și umanitatea încearcă viitorul, aceasta în orizontul unor totale erori de apreciere cu privire la trecut. Conștiința imaginează o șansă de viitor în fiecare trecut, atunci cînd, în fapt, trecutul conține o proporție foarte apropiată de integralitatea ansamblului pe care îl reprezintă, de șanse moarte, nesemnificative, închise. Aspecte infinitezimale din trecut traversează prezentul înspre viitor, pentru a da formă acestuia. Studiul istoric nu are mijloacele pentru a sesiza respective fibre minime ale determinărilor existenței umane în timp și, implicit, în istorie. În fapt, ele nu sînt doar dificil de surprins, ci pur și simplu integral inaparente, în cele mai multe cazuri neluînd forma întrupărilor concrete. Verbul este veșnic prezent – El însă adoptă natura unei ființe din acest univers doar atunci cînd o adoptă. Dacă vorbim despre faptul că aparențele înșală, nu spunem nimic altceva că trecutul se epuizează în imensa

EXISTENȚA CORELATIVĂ

diversitate a prezentului pentru a face apoi ca acel inobservabil viitor să se ivească surprinzător, dar ineluctabil. Aristotel a făcut – în *Poetica* – observația cunoscută asupra disjunției literatură-istorie, socotind prima dintre acestea ca fiind mai adevărată decât cealaltă, întrucât, aprecia filosoful, poezia se raportează la esența lucrurilor, pe când istoria privește aspectele incidentale ale lumii. Ce înseamnă însă că literatura privește esența realului? Nimic altceva decât faptul că a practica literatura, a crea poezie, a face artă, revine, în chip foarte exact la a descoperi. Literatura este, în același timp, descoperire și relatare despre efortul de a descoperi.

Numărul și semnificația noilor elemente și date noilor aspecte ale umanului, la care se referă *Iliada* și *Odiseea* este incredibil de mare, dar, totodată, Homer descoperă omul cu potențialitățile sale enorme, cu modul în care stabilește relații reciproce, sau face război. Troia nu este cucerită de viteazul Achile, ci de iscusitul, șiretul, omul cu multe înfățișări, Ulisse („politropos”, a spus aedul). Vocația persoanei umane, de a se îndrepta către un spațiu care o atrage în chip iremediabil, nu este o descoperirea homerică oarecare. Astfel de date nu erau, oare, cunoscute omului prehomeric, sau omului dintotdeauna? Probabil că da, însă adevărata descoperire, adevărata cunoaștere, este aceea aptă să treacă în expresie, să se disciplineze ori, dimpotrivă, să explodeze în expresie. În poezie este aflată o realitate anterior nerelevantă spiritului uman și, în chip egal, este subliniată însăși capacitatea omului de a descoperi. Dante află în marele său poem – sau exprimă astfel descoperirea sa – un fapt decisiv privind modul în care omul creează literatura, prin așezarea păcatului în referențialul dreptății și a purității în celălalt referențial – al iubirii. Legea, după Sfântul Pavel și după adevăr –, naște păcatul; infernul dantesc este făcut spre a fi umplut. Aspirația către divin naște iubirea – Paradisul nu este o cale goală de suflete înspre Dumnezeu, iar aceste suflete nu există în lumea ideală pentru a experimenta însingurarea. Relațiile între determinările absolute ale spiritului sînt vast sesizate în *Divina Comedie*. Întreaga literatură clasică poate fi examinată dintr-un astfel de unghi. Omul lui François Villon nu reprezintă o descoperire de mai mică importanță decât cel al lui Dante – nici unul nici altul nu era neapărat observabil pentru intelectul contemporanilor, autorilor, sau pentru cel de astăzi, abandonat propriilor sale trăiri.

Eminescu sau Caragiale sînt nu numai creatorii

unei complexe și surprinzătoare lumi românești – ei se dovedesc și descoperitori ai unor universuri în același timp încărcate de profunde elemente sugerînd generalitățile ființării noastre, precum și de valori – sau antivalori – în care se regăsește identitatea românismului. Camil Petrescu descoperă echivalența vieții obiective într-o Românie modernă în raport cu viața modernă – adesea mai curînd mondenă a Occidentului, pe cînd Liviu Rebreanu relevă (își relevă, desigur) pulsunile de dincolo de vreme, prezente în civilizația și cultura cărora le aparține. S-ar putea vorbi la nesfîrșit despre ansamblul descoperirilor despre om din literatura căreia se subscriu operele lui Stendhal, Balzac, Zola, Proust sau, de exemplu, din aceea în care au scris Arghezi, Blaga, Bogza, Stănescu, Dumitriu. Un Beckett și un Ionescu au aflat, și au făcut să se afle, enorm de multe lucruri despre un om care este deja demodat.

Există o criză a literaturii actuale? Despre ce descoperiri vorbește textul literar de azi, ce aspecte anterior necunoscute se află în ele? Existența cotidiană devine mai concludivă pentru adevărul de azi decât literatura – și, neîndoielnic, decât istoria scrisă. A descoperi lumii, și conștiințelor, universalitatea actuală a minciunii, generală nimicnicie a existenței adoptate în prezent de mult prea mulți, este o eventualitate în fața căreia artistul de azi pare orb. A exclude, a se feri, de o asemenea scotomizare, este actul prin care artistul, scriitorul, poate oricînd să dea sens artei sale, demersului său.



ESEU

CONVORBIRI LITERARE



SINTEZA MONOGRAFICĂ

Petru URSACHE

Cu vreo doi ani în urmă, am formulat la această rubrică un titlu de cronică, *Înapoi la Gusti*. Nu aveau în vedere o simplă „întoarcere”, fără folos pentru știință, ci intenția de identificare a unor repere orientative existente chiar în interioritatea noastră. Faptul mi se părea presant, și continuă să se afle sub aceeași tensiune după multe experiențe negative din deceniile comuniste, dar și din anii „tranzitiei” postdecembriste brucaniene, cînd lipsa de orizont și de inventivitate (dacă nu chiar frica de a gândi normal) mențin științele umane la comanda politicului și, în consecință, într-o mare criză de realizare. Este mai comod, chiar profitabil să preiei idei gata fabricate în cine știe ce laborator specializat în „știința imaginarului” și să le aplici mecanic, oriunde și peste tot, „indiferent” de rezultat. Ne ducem existența într-o agitată societate de consum, așa că ideile noi se legitimează numai dacă își însușesc statutul de marfă cu bună reclamă publicitară la lansarea pe piață. Nu li se lasă timp să rodească, să-și ducă pînă la capăt rolul lor de generatoare de cultură; din contra, li se pretinde să circule cu maximă rapiditate, după dorința centrelor de comandă, în permanentă concurență. Mimetismul, sărăcia tematică, împrumutul slugarnic și fără noimă, iată cîteva aspecte ale cercetării antropologice specifice momentului pe care nu o să reușim să-l trecem.

Dacă titlul amintit, *Înapoi la Gusti*, se dorea doar un semnal de alarmă, cu riscul de a nu trezi nici un ecou printre antropologii mai noi, abiați după „inovații”, cartea lui Rusalîn Ișfănoni, *Pădurenii Hunedoarei* (Editura Fundației „Mirabilis”, București, 2004) are, după părerea mea, calitatea de a dovedi practic și concret nevoia imperioasă de preluare a temelor tradiționale, în contextul contemporaneității, după modelul marilor înaintași interbelici. Într-adevăr nu este vorba de o „întoarcere” simplistă și comodă, pe căi bine știute, ci de efortul curajos de regîndire a întregii problematice pentru a se înțelege, cu toată documentația posibilă și de maximă încredere, cum s-a petrecut istoria adevărată, fără adaosuri imagologice, a așezărilor muntoase din zonă, de-a lungul secolelor și chiar al mileniilor, și ce au devenit ele astăzi, sub ochii noștri. Lucrarea *Pădurenii Hunedoarei* este o sinteză mono-

grafică temeinică și riguroasă, fiind fructificată cu atenție specială informația istorică, geografică, etnografică și demografică. Formele de viață ce țin de competența psiho-sociologiei, manifeste în chip mai evident în satele strict dependente de orașe, au fost semnalate, firesc, dar oarecum economic; în schimb, își găsește ponderea necesară preocuparea pentru gestică proprie comportamentelor ritualice „de trecere”, sau prilejurilor cu caracter ceremonial ori datinelor cu caracter agro-păstoresc.

Cartea se afla în lucru înainte de 2000, după o intensă experiență de teren de mai bine de două decenii, autorul avînd și avantajul că provine din zona studiată, Pădurenii Hunedoarei, de pe platoul muntos Poiana Ruscă. Ceea ce dă siguranță și încredere cercetărilor este observația atentă și competentă în perceperea corectă a comportamentelor umane și a formelor de cultură, în accentuată dependență față de viața urbană. Nu-i vorbă, cititorul deține destule informații în privința acaparării culturale a satelor. Ca să nu se mai rămină la impresii formale și la constatări empirice, adesea neconvingătoare, Rusalîn Ișfănoni decupează fragmente semnificative de timp, comparîndu-le între ele. Convingătoare sînt în acest sens exemplificările din domeniul alimentației sau al vestimentației, mai vizibile și mai accesibile înțelegerii prin „exterioritatea” lor. O listă de bucate consumate la o nuntă din anul 1949 (Runcul Mare, comuna Laleșe) și alta din 1979 (distanță de 30 de ani), aceeași comună, arată preferința, în ultimul caz, pentru produsele „cumpărate de la magazin” (cacao, șerbet, coloranți) și pregătite după rețete noi (torturi, prăjituri). Capătă, evident, alt sens ținută la masa de nuntă (ca și la botez, la înmormîntare), dar și raporturile dintre nuntași; dispar rolurile îndătinate (vornicea, paharnici, bucătărese etc.); ies din uz categoriile folclorice consacrate în nunta tradițională.

Să reținem doar cîteva dintre notele caracteristice ale volumului în discuție, mai cu seamă că autorul a fost premers de nume repute, zona Pădurenilor (ca și Mărginimea Sibiului, Vrancea, Maramureșul, Valea Bistriței, zona Cosminului) fiind una dintre cele mai cercetate de către istorici, etnografi, muzicologi etc.

Înainte de primul război mondial, Béla Bartók făcea aici cercetări asupra melodiilor populare pe care avea să le includă în marele său *corpus*, *Rumanian Folk Musik*. I-a urmat R. Vuia cu o teză de doctorat (1924), prima consacrată Pădurenilor, pentru ca cercetările să se înmulțească de la an la an prin contribuțiile lui Tache Papahagi, David Prodan, Ion Glodariu, Ovidiu Bârlea, I. Cocișiu, Anca Ciorte-Giurchescu, Adrian Vicol, Ghizela Sulițeanu, Ștefan Milcu.

Diversitatea moștenită de preocupări a fost integrată și armonizată într-o viziune unitară, autorul având grijă să se delimiteze cu eleganță și să propună modificări de fond și de amănunt acolo unde s-au impus cu necesitate. Una dintre ele ar fi corectarea hărții Pădurenilor prin asocierea criteriului etnografic, preferat de R. Vuia și de N. Dunăre, cu acela al habitatului locuitorilor constrânși să-și ducă traiul pe înălțime și înconjurați de păduri în lanțuri strînse, dar și hotărâri să ia contact cu orașul, zona devenind cel mai puternic suport demografic al industriei metalurgice, în toate etapele istorice. Informația arheologică dă și ea o notă particulară lucrării, mai ales că zona, luată ca un cop unitar, cum am văzut, se află cuprinsă exact între cele două Sarmisegetuze și capitale antice, a lui Decebal și a lui Traian, aproape vecine. Pe de altă parte, piesele de ceramică descoperite la Peștera Cerișor, în situri succesive cronologic și stratigrafic (5500, 2500, 1200 înainte de Hristos), depun mărturie privind adîncă vechime a acestor locuri; reprezentările liniare, paralele, ondulate sau punctiforme atestă preocupări cultice și religioase consacrate fertilității, vieții și morții, care s-au perpetuat stilistic pe o mare întindere de timp și care au favorizat, probabil, regenerarea formelor actuale ale artei populare, îndeosebi vestimentația feminină, bogată în simboluri agro-păstorești la Pădurenii Hunedoarei și nu numai.

Acestora li se adaugă instrumentarul tehnic al mineritului. La Cinciș, Teliuc și Ghelar au fost descoperite unelte de fier pentru gospodărie și piese necesare mineritului datînd din secolele II și III. Urme de cuptor de topit minereul fieros au fost identificate la Valea Caselor (sec. IX-X). Iată dovezi suplimentare în favoarea continuității, împotriva tezelor rösleriene restrictive. Un asemenea cuptor asigură necesarul de minereu pentru uneltele agricole cerute de o populație stabilă și numeroasă. Astfel, cititorul este ajutat să accepte ideea autorului, perfect îndreptățită, cum că pădurenii practicau intens mineritul, „ca a treia profesiune, alături de păstori și de agricultură. Bogățiile naturale de-a dreptul fabuloase și meritele proprii le-au asigurat pădurenilor multă avuție în gospodăriile particulare, și tăria morală pentru a intra pregătiți în ceea ce se numește viața modernă. Unul dintre semnele caracteris-

tice, prezent „în toate satele pădurenești” este că la sfîrșitul secolului trecut 85% din locuințe erau construite după model orășenesc. Se adaugă modernizarea drumurilor, a mijloacelor de transport, diversificarea formelor de trai, de muncă, de petrecere și de odihnă.

Numai că există și o parte tragică a lucrurilor, ne spune autorul cu tristețe și cu discreție: „Noile realități politico-sociale și economice care se instaurează în România după Revoluția din 1989 se răsfrîng dramatic asupra pădurenilor și nu numai. Mineritul se restrînge în proporție de 90% la cele două mine de fier, Ghelar și Teliuc. Drept urmare, se opresc și furnalele de la Hunedoara. Combinatul Siderurgic produce doar oțel și laminate în cantități destul de mici, sub 5% față de perioada anilor 1970-1990 (p. 53). Erau anii cînd Combinatul hunedorean producea „...circa șase milioane tone de metal” (p. 52). Asta înseamnă nu numai scoaterea lui din funcțiune, dar și paralizarea, pe țară, a unor întregi ramuri industriale consumatoare de minereu. Așa s-a întîmplat și la Galați, Craiova, Călărași, Succava, Iași etc. Să fi fost acestea „mormane de fiare vechi” cum vocifera Petre Roman în zilele balconiadei? Sau un cadou generos făcut concurenței, cu elan revoluționar și patriotic?

Ce s-a întîmplat cu marea masă de ordinul zecilor de mii de tehnicieni cu bună calificare, de muncitori profesioniști, de personal medical, didactic etc. ne spune tot Rusalin Ișfănoni: „Vara, de exemplu, majoritatea bărbaților, foști mineri, acum disponibilizați, străbat în lung și în lat pădurile din preajma satelor în căutarea și culegerea bureșilor comestibili, care, din fericire, sînt foarte solicitați la export, în Italia mai ales” (p. 313). În zona Domelor din Bucovina a apărut un fenomen și mai interesant: italienii, nerăbdători, au și năpădit pădurile, tot vara, să organizeze munca bureșarilor la fața locului. Muncitorii disponibilizați, cea mai mare „afacere” a loviturii de balcon din 1989, încă mai au naivitatea să fie legați de glie. Nu toți au aflat că spaniolii, nemții, americanii, canadienii, suedezi, telavivii îi așteaptă cu brațele deschise, ca mină primitivă de lucru. Destinul năprasnic al acestor dezmoșteniți de la locurile lor poate furniza, din nefericire, cercetătorului contemporan în științe socio-umane o multitudine de teme de cercetare: de la depopularea localităților, a satelor, a fabricilor, la pierderea calității profesionale, dobîndită cu greu; de la dereglarea comportamentală (forme de violență, beție, cerșetorie, vagabondaj etc.) la căderea în sărăcie cumplită și în animalitate. Un vechi cîntec se aude deja: „Munții noștri aur poartă/ Noi cerșim din poartă-n poartă”.



ECUMENISMUL PĂRINTELUI SCRIMA

Adrian ROMILA

Părintele Andrei Scrima a avut un destin absolut original. Mai întâi, a fost deținătorul unei formații intelectuale complexe, desăvârșită în anii imediat următori sfârșitului Celui de-al Doilea Război, când încă universitățile românești mai puteau modela cu succes și mai ales în libertate disponibilitățile și entuziasmul pentru cunoaștere al nației. Între 1945-1956 viitorul monah studiază în București medicină, fizică, matematică, filozofie, teologie. Licența și-o ia, însă, doar în ultimele două, călugărindu-se, între timp, la Slatina. Apoi, membru activ al grupului „Rugul aprins” de la Mănăstirea Antim, stă în precajma faimosului monah rus Ioan cel Străin, alături de alți mari intelectuali ai vremii, deschiși dialogului și pasionați de spiritualitatea ortodoxă. Ca traducător și apropiat al Patriarhului Iustinian, părintele Scrima îl uimește pe președintele Indiei (aflat în vizită la București) recitând în sanscrită din *Upanișade* și, prin acest extraordinar concurs de împrejurări, pleacă bursier în India în noiembrie 1956. Rămâne „străin” de țară până în 1991, timp în care „se mișcă” intelectual și profesional prin toată lumea: e doctorand la New-Delhi, profesor la Geneva, Paris, Beirut, Chicago, Houston, reprezentant al Patriarhului Ecumenic Athenagoras la Vatican, întemeietor de mănăstire în Liban, membru al Academiei de Științe Religioase și Filozofie a Științei din Bruxelles. La reîntoarcerea în țară alege să rămână în București, „lipindu-se” afectiv și intelectual de grupul de la New Europe College. Se stinge din viață tot „în mers”, după mărturiile celor apropiați lui, în 2000, în București, locul în care s-a format, din care a plecat și în care s-a întors, într-un misterios ciclu destinal.

Cu și viața sa, discursul părintelui Scrima ocupă un loc aparte în peisajul teologic românesc. Eliberat de rigiditatea unor formulări de aparat, întepenite, după dese folosiri, într-o retorică de lemn, limbajul părintelui este eminamente deschis, mișcându-se cu ușurință dinspre teologie spre literatură, filozofie, artă și texte sapiențiale din cele mai diverse tradiții. Citind la tot pasul fragmente din orice domeniu ar fi relevant pentru o claritate sporită a ideilor, speculând sensuri și revigorând altele noi, discursul capătă savoare și prospețime, fără a pierde din rigoare și fără a cădea într-o paradă sterilă de erudiție. Deschiderea sa intelectuală poate părea smintitoare pen-

tru ortodoxiei mai rigoriști de la noi, fiindcă el reușește să fie ecumenic în spiritul unei adevărate iubiri, dar totodată nu-și pierde deloc centralitatea creștin-bizantină, de la care însuși se reclamă. El pleacă dinspre ortodoxie, asumată existențial, spre celelalte confesiuni creștine și chiar spre celelalte tradiții religioase înarmat cu luciditate și discernământ, căutând nu să anuleze diferențele, ci să le proiecteze într-o dimensiune în care ele ating pulsația liberă a Duhului Sfânt, „care pretutindenea este și toate le împlinește”. E o calitate rară în scrisul teologic autohton, s-o recunoaștem.

Constanta gândirii sale este fragmentarismul. Nici una din cărțile publicate la noi, afară de biografia „Rugului aprins”, proiectată și scrisă în română (*Timpul rugului aprins*, Humanitas, 2000), nu este o carte „de autor”. *Despre isihazm și Comentariu la Evanghelia după Ioan*, ambele editate în 2003, constituie antologii de articole și conferințe traduse, produse cu varii ocazii, pe parcursul unei mari perioade de timp și în locuri extrem de diverse. Nici *Teme ecumenice* (Humanitas, 2004) nu face excepție de la aceasta. Volumul îngrijit de Anca Manolescu are două secțiuni. Prima e formată din cinci texte pe tema convergenței tradițiilor religioase și a unității creștine, cu specificare diversă: inedit, articol, conferință, interviu, cuvânt înainte; a doua, din opt texte în majoritate inedite și oarecum ocazionale, dar nelegate decât tangențial de direcțiile tematice ale volumului. Am ales spre prezentare doar patru din texte, cite două din fiecare secțiune. Oricum, timbrul inconfundabil al spunerii părintelui transpare din orice pagină a sa.

Christos și religiile necreștine e rezultatul unor note luate de un auditor în timpul unei conferințe a autorului, ținute într-un mediu universitar libanez. Expunerea arată că relația creștinismului cu celelalte religii comportă o veritabilă tipologie atît a problemelor ivite, cît și a soluțiilor date de-a lungul istoriei.

Mai întâi, e de precizat interdependența doctrinei teologice și a devenirii cultural-istorice a comunității creștine. Apoi, răspunsurile date de creștinism celorlalte religii se pot împărți pe cîteva categorii. În relația cu iudaismul, creștinismul oriental e mai degrabă indiferent, căci iudaismul e doar una din multele religii din lumea elenistico-romană. Pentru creștinismul occidental

Însă, *Vechiul Testament* e sursă de modele morale, în timp ce iudeii sînt deseori ținta unor acțiuni vindicative. Apologeții au văzut în iudei poporul în sinul căruia Cuvîntul lui Dumnezeu trebuia să se întrupeze. Prin gnosticism creștinismul e obligat la o confruntare decisivă, precizîndu-și autoritar „ortodoxia” în raport cu direcțiile eterogene promovate de comunitățile gnostice. Era constantiniană face, în sfîrșit, din creștinism o religie dominantă, în expansiune, dar euro-centrismul occidental (și periferia orientală bizantină) blochează un posibil dialog cu alte tradiții religioase. Întîlnirea autentică o aduce abia modernitatea, cu necesitatea de a schimba limbajul: „Ar trebui să dăm loc, din interior, unui limbaj încadrat într-un corpus simbolic diferit, unor referințe cosmologice care nu ne sînt imediat familiare, unei experiențe spirituale, în sfîrșit, ce vizează totodată aspectul personal și aspectul impersonal al lui Dumnezeu, altminteri spus liber de orice reprezentare grevată de antropomorfism, prezent în celelalte tradiții. E necesar, mai ales, în fond, să distingem între enunțul teologic și conținutul lui de Adevăr, cel de al doilea trebuind să îl determine pe cel dintîi”. Pasionat mereu de hermeneutica oricărei întîlniri la nivelul spiritului, pînă: Scrima subliniază că posibilitatea ei depinde de renunțarea la rigiditatea termenilor, precum și la pretenția absurdă că o comunicare cu Dumnezeu unic și viu o ai doar tu. Nu poate exista interogație fără o mentalitate dialogică, căci coborîrea Duhului, odată cu întoarcerea Cuvîntului la Tatăl, desfășoară în lume „un orizont de incluziune, iar nu de respingere”. „Comuniunea în adevăr liberă a iubirii conștiente” e calea de acces la autenticul mesaj christic. Într-o fericită formulare „tehnică”, kenoza Cuvîntului „îl face prezent acolo unde El nu mai este recunoscut ca atare, dar unde poate fi cu afit mai operant”. Dar co-interogația tradițiilor mai e posibilă, spune pînă. Scrima, și datorită perspectivei unui „Christos eschatologic”. Aflată în așteptarea Împărăției, comunitatea creștină nu poate judeca Adevărul altor religii, care ține și el tot de revelația finală.

Nu doar limbajul trebuie schimbat, susține autorul, ci și referentul. Predomină, în continuare, un cadru hermeneutic al discuției. Trebuie făcută o diferență între „Christos în economia sa totală” (durabilă pînă la noul început al eschatonului) și „Christos al condiției istorice proprii corpului instituit al creștinătății”. Între cei doi termeni s-a făcut o „alunecare semantică și epistemologică”, căci Christos e văzut mai mult intra-istoric, captiv într-o Biserică instituită, decît ca cel din afara istoriei, care și-a asumat-o și o pune mereu în discuție, inclusiv în forma instituțiilor eclesiastice. A-l vedea pe Christos în istorie înseamnă, astfel, a transcende limitele instituționale și a interpreta noi moduri de prezentă. Duhul

este, la pînă. Scrima, marele interpretant, căci El „a marcat și marchează cu pecetea sa orice căutare a lui Dumnezeu, orice numire a divinului (...)”, pentru a menține și a purta spre o împlinire specifică legătura de la Dumnezeu la om, de la om la Dumnezeu, în orice timp și în orice loc unde omul este aruncat în lume”. Autenticitatea celorlalte religii e un dat dificil de acceptat doar pentru cei ce refuză să se pună pe ei înșiși în discuție, într-un același timp ce curge spre eschaton, un timp în care energiile Duhului sînt mai mult ca oricînd omniprezente.

Un test ultim al faptului religios reprezintă un dialog inițiat de A. Pleșu în 1993, la locuința bucureșteană a părintelui. Interviuul pornește de la două întrebări esențiale: 1) există o legitimitate spirituală a radicalismului ortodox? 2) într-o perspectivă mai deschisă, mai permissivă comunicării între tradiții foarte diferite, care mai e unicitatea creștinismului? Răspunsurile pînă. Scrima nu sînt deloc ultimative, ci dimpotrivă, nuanțate, în conformitate cu delicatețea problemelor abordate. Dialogul între tradiții nu e deja dat, nu e o instituție constituită (încemenită, eventual, sub încetățenita etichetă „ecumenism”), ci un imperativ ce trebuie realizat printr-un efort multiplu: „să-l preparăm printr-un travaliu conștient, susținut în noi și între noi, pînă cînd el va surveni ca de la sine. În general, în actul dialogului se începe prin a reacționa pe moment la ceea ce, în condițiile date, ne contrariază, ne îndurerează: or aceste reacții se cer în primul rînd decantate”. Încemenirea e permisă doar după eschaton, în Ierusalimul ceresc. „Pentru că, spune poetic interviueatul, acolo mineralizarea devine luminoasă. Este piatră pătrunsă de lumină. Piatra prețioasă e o piatră ce devine ea însăși sursă de lumină. E ca și cum piatra ar avea înăuntrul ei principiul iluminării: e în același timp stabilitate și iradiere”. Exercițiul poetic continuă cu imaginea cubului și a sferei. Formă perfectă, sfera nu poate umple spațiul, lăsînd interstii. Cubul, însă, da. Sfera trebuie modelată astfel încît să devină cub. Cu alte cuvinte, răspunsul la a rămîne fidel creștinismului fără a leza dreptul de comunicare cu divinul și celelalte tradiții nu e unul „perfect”, determinat o dată pentru totdeauna. Spațiul românesc nu permite, încă, prin mentalitatea sa centripetă, un asemenea dialog. Situația e în devenire, cel puțin la noi; în Occident, conștiințele „s-au decantat”.

Pe de altă parte, nu sînt suficiente „declarațiile de deschidere”, adică să afirmi că toate religiile sînt egale. Nu opțiunea definitivă e soluția, subliniază din nou pînă. Scrima. La fel ca jocul interpretativ, sensul final e rezultanta celorlalte multe inițiale: „nu trecerea de la dreapta la stînga, în numele ecumenismului, ci pătrunderea într-o asemenea afirmație brutală – negativă sau pozitivă – și

sondarea ei dincolo de primele aparențe ar reprezenta metoda, calea de urmat", fiindcă, parafrazându-l pe Kierkegaard, adevărul e calea, nu însuși adevărul. Argumentele păr. Scrima le reiau pe cele din textul anterior, alcătuind astfel un posibil discurs de legitimare a atitudinii ecumenice: caracterul eminentemente deschis și dinamic al mesajului evanghelic, recunoașterea prezenței lui Christos și în locuri mai puțin familiare, evitarea confuziei între Christos impropriat istoric de o instituție și Christos original, recunoașterea intrării în era omniprezenței Duhului Sfânt (care, după cum știm, suflă unde dorește), atenționarea asupra ortopraxiei, cu vădite accente folclorice și etnice, în care e ancorată ortodoxia autohtonă (și nu numai). Părintele invocă în sprijinul său nu doar texte scripturistice, nu face doar re-semantizări ale unor spuneri din autori ori tradiții mai mult sau mai puțin celebre (Caudel, Nietzsche, iconografia bizantină, patristica răsăriteană, *Coran*, poezi arabii), ci și exemple vii. Cercul de la mănăstirea Antim era exemplar pentru atitudinea sa de deschidere intelectuală absolută, circumscrisă totuși de spiritualitatea ortodoxă. La fel, e reamintită atitudinea liderilor celor două biserici creștine, patriarhul Athenagoras și papa Paul al VI-lea, în timpul întâlnirilor de la Istanbul, din 1967. E vorba de ceea ce chiar el numește o „deschidere centrată” în problema dialogului inter-religios, căci „unitatea creștină se actualizează, nu se fabrică”, e un proces de durată, nu o instituție. Cu atât mai mult cu cât unitatea creștină implică mai mult ca orice lucrarea Duhului Sfânt.

O scurtă expunere orală improvizată cu ocazia unui concert al dervişilor rotitori, în 1978, la Capela Rothko, poartă un titlu straniu pentru un monah ortodox: *Și dacă la început a fost dansul?* Autorul dă un sens spiritual unei manifestări care, pentru uzul comun, ține de folclor, coregrafie sau plăcerea unei petreceri. Se pornește de la caracterul sincretic al manifestării. „Dansul, e dovedit, concentrează și rezumă celelalte arte care s-au dezvoltat de-a lungul istoriei sale: ritmul corpului dansind cheamă ritmul muzicii, spațiul sacru trasat de dans cere o arhitectură (construită sau deschisă), cere semne întipărite în materie – pictură ori sculptură. Dar aceasta este o altă (plină de importanță) istorie, cea a culturii umane”. În dans se creează o armonie între trup și suflet, pe de o parte, și între parteneri, pe de cealaltă: „greutatea nu mai este legea ultimă a lumii materiale, celălalt nu mai este un străin, ci un tovarăș în aceeași celebrare”. Nicăieri în altă parte nu-și găsește dansul o menire sacră ca în moștenirea poetului mistic islamic Djalal-od-Din Rumi. Impresia de libertate, de imponderabil, de ridicare e dată de rotirile dervişilor, în „strălucirea cosmică a veșmîntului lor alb”. Semn al iubirii, dansul eliberează ego-ul de limitare, căci rotirile sînt semnul depășirii

înspre comuniunea cu celălalt. Elanul și extazul dansului dervişilor aduc un mesaj al păcii, ceva din ființa originară uitată a omenirii.

Un alt text „ocazional” e cel destinat pregătirii vizitei lui Dalai-Lama la Capela Rothko, în 1979, unde urma să poarte un dialog cu participanții pe tema devenirii actuale a omului, a căutării, așteptării sau pierderii sensului (prim sau ultim). Dacă există un sentiment general al unității omului și al problemelor sale, atunci, afirmă păr. Scrima, putem recunoaște „că omenirea și istoria au intrat într-o fază (confuză și dificilă fără îndoială, dar incontestabilă) de destin comun, înscris în comportamentul și în existența cotidiene”, fază ce poartă titulatura de „modernitate”. Vocație aproape exclusivă Occidentului, modernitatea a lăsat deoparte devenirea istorică a altor structuri de valori, a altor tradiții culturale și spirituale, ce astăzi își semnalează tot mai mult prezența. Or, intrînd în criză ideea de dezvoltare indefinită a potențialului uman, țel suprem al progresului gândirii occidentale, au apărut cîteva interogații comune tuturor tradițiilor: ne apropiem de limita stării actuale a lumii, cu alte cuvinte, trăim într-un timp eschatologic, vestit de „semnele timpului” de care vorbesc *Evangheliile*?; este dreptatea („recunoașterea activă a faptului că celălalt există exact în aceeași măsură ca și mine”) esențialul conștiinței umane de azi?; care e referința perimatului termen de *sens al vieții*: iubire, muncă, creativitate, speranță, critica formelor instalate?; la nivelul conștiinței profunde și al căutării absolutului unui Dumnezeu viu (ceea ce denumim sub termenul „religie”), există semne și valori care se întînesc în tradiții diferite?; lumea supusă percepției și memoriei istorice e ea „total”, sau, mai precis, este ceva dincolo de „zidul vieții-și-al-morții”? Sînt doar cîteva din posibilele probleme demne de pus unei conștiințe moderne, preocupate de rostul ultim al umanității în interiorul unei existențe date ca finită.

În forța gândului, în deschiderea spiritului sau în configurația discursului, păr. A. Scrima practică o veritabilă hermeneutică a libertății. Căci ecumenismul numai așa poate fi înțeles, ca posibilitate de a porni oricînd spre celălalt fără a uita locul din care ai făcut-o. E acesta, în ultimă instanță, un exercițiu de libertate. Păr. Scrima l-a făcut prin scrisul, cuvîntul și destinul său.

Andrei Scrima, *Temă ecumenică*, trad. Anca Manolescu și Irina Vainovski-Mihai, Humanitas, București, 2004.



ROZA VÎNTURILOR

Marius CHELARU

Pedro J. de la Peña, poet, prozator și critic literar (conduce și revista „El Mono-gráfica”, sub egida *Asociación Valenciana de Críticos Literarios*) din Spania, Valencia, a fost editat în România cu două cărți, ambele la Paralela 45. *Poeme hipice* (versiune în limba română: Daniela Andronache), 2003, și *Roza vînturilor*, conținând proză scurtă, în 2005.

Roza vînturilor este un alt fel de jurnal de călătorie. Autorul călătorește în primul rînd cu ochiul interior iar, în afară, pentru fiecare călătorie, abordează o altă ținută exterioară, un alt chip, altă mască, poate în încercarea de a eluda o eventuală distorsiune a cîmpului semantic prin situarea sa în poziția unui „exterior”. De fiecare dată, așadar, este o mască care-i conferă un loc în lumea în care pătrunde, stăpînind arta observației, mecanismele limbajului (folosește jocuri de cuvinte, nuanțe, încearcă să valorizeze valențele simbolurilor, să se „joace” cu fraza ș.a.m.d.), dar și condeiul celui care știe că literatura poate fi o cheie către ușa numită de Hegel *aufheben* („limitarea ce nu limitează”). Astfel spațiul și chiar timpul (ex: *Adrian și Antinou*) eludează/ diluează axa trecut-acum, acolo-aici și întîmplările par a fi construite ca niște tablouri singulare ale realității unui perpetuu prezent. O realitate care s-a construit din piesele unor întîmplări rupte dintr-o altă, care a alunecat în alt plan – al trecutului (ex.: *Samuraiul învins*, *Botnițele cîinelui*).

Fiecare din prozele volumului (*Botnițele cîinelui*, *Profesorul de limbă vii*, *Samuraiul învins*, *Adrian și Antinou*, *Fiecare pasăre pe limba ei pierde*, *În țara viselor*, *Fudula și pîguhoasa*, *Calul zeicului*) sînt nălmite, astfel, ca lumi oarecum de sine-stătătoare. În fiecare autorul-ne-intrus pătrunde cu dorința de a mușui „întîmplarea”, „sensul”, uneori sub haina unui personaj, alteori nu, dar ieșind din „joc” (pentru a se călători către un altul) după ce „culege”, „lecția”. Personajele sînt construite după diverse tipare, de la alienatul frustrat care sfîrșește în nebunia întunecată a crimei (*Profesorul de limbă vii*) la samuraiul marinar Haruyoshi Sho (*Samuraiul învins*), care caută să transforme înfrîngerea într-o „aclimatizare/ adaptare” cu/ la lumea învingătorilor americani, prin care să facă totul suportabil (uitînd

sau neștiind că, în fapt, a filtra astfel istoria prin propriul demers de autoritate este doar „o problemă plină de obscurități” – Jean Stoezel, *La Psychologie Sociale*, Paris, Flammarion, 1967). Sau la exponenți ai zădărniciiei, ai revoltei, deși dezolantă și, poate, inutilă (că tot nu mai vrea să o înțeleagă mai nimeni), împotriva a totul și nimic (dar mai ales a potopului de „argumente” ale unei calpe civilizații a consumului), precum Fabián Sorrento (*Fiecare pasăre pe limba ei pierde*). Sau la pecetea crosului-tipar care străbate epocile (*Adrian și Antinou*). În majoritatea cazurilor nu insistă foarte mult pe conturarea „completă” a portretului, ci încearcă, cel mai adesea prin cîteva „linii de pencl”, să sugereze un „chip”, ca o interfață către cel interior al personajului cu pricina.

Volumul s-a vrut a fi construit și ca o piesă în mai multe acte jucate pe scene diferite. Fiecare povestire are „decorul” ei, autorul fiind preocupat în mod evident de coloritul *pattern*-ul local, fie el din Columbia, Cuba, Argentina, Filipine ș.a.m.d. În mod evident lui Pedro J. de la Peña îi place tărîmul limbajului, pe diferite paliere de manifestare, dublat de inserția psihologico-filosofică, lecții ale istoriei, dar și altele, precum deziluzia pe care o aduce noua ordine mondială în care războiul, deși nu se poartă mereu cu arma la bandulică ci la burse și în bănci, este o stare de fapt care nu poate fi negată. Poate, de exemplu, doar ironia (un „ingredient” des uzitat, în varii nuanțe, sorbită ca un ceai amar (precum revanșa japonezilor prin inserțiile de capital pe piața americană), mai poate ajuta în fața acestei nebulii, cît de cît. Autorul încearcă registre narrative, tehnici diverse, iar elementele textualului sînt la îndemîna unui scriitor care știe cum să le folosească.

Periplul printre locurile și lumile-oameni cu ferestrele deschise spre interior poate fi o invitație pentru cititorul „aflat la început de drum” (Angelica Lambu – *Prefață*).

Pedro J. de la Peña, *Roza vînturilor*, traducere din limba spaniolă și prefață: Angelica Lambu, Editura Paralela 45, Pitești, 2005.



SFÎRȘITUL CIVILIZAȚIILOR

Tiberiu BRĂILEAN

„Nu este totul pierdut, rămân barbarii”
(E. Cioran)

Un intens conflict de idei opune pe Francis Fukuyama, cu celebra sa lucrare *Sfârșitul istoriei și ultimul om*, Editura Vremea, București, 1991, lui Samuel Huntington, cu nu mai puțin celebra *Ciocnirea civilizațiilor*, Editura Humanitas, București, 1997. Vom constata pe parcursul acestui articol că, în mod mai mult sau mai puțin surprinzător, cele două voci sînt, într-un fel, ecouri prelungite ale unor predicții cioraniene, rostite încă în 1979, în inconfundabilul stil al „pesimistului de serviciu” al secolului al XX-lea.

Dacă în 1991, Fukuyama anunța „sfârșitul istoriei” (înțelegând în sensul lui Hegel și Kojève, ca rezultat al antagonismelor între diferitele ideologii și formule de organizare socială), prin victoria și impunerea *erga omnes* a sistemului capitalist, a democrației liberale, considerată drept cea mai bună dintre lumile posibile, cea mai aproape de natura umană, destinul umanității fiind astfel tranșat, mai nou, după ce realitatea pare să-l contrazică, Fukuyama a schimbat sensul celebrei sale expresii, vorbind despre un altfel de sfârșit – cel al genului uman – și anunțînd intrarea în postumanitate...

Într-adevăr, în lucrarea *Marea ruptură și refacerea ordinii sociale*, Humanitas, București, 2003, dar mai ales în *Viitorul nostru postuman. Consecințele revoluției biotehnologice*, Humanitas, București, 2004, profesorul american prevede sfârșitul ființei umane așa cum am cunoscut-o pînă acum, grație cercetărilor biotehnologice și a manipulărilor genetice, care vor afecta nu doar individul ca atare ci și descendenții săi, adică specia umană. Acesta va fi adevăratul sfârșit al istoriei, crede acum Fukuyama, mutînd discuția din domeniul ideologiilor în cel al geneticii. Aici futurologul nostru pare să-și fi exercitat mai bine intuiția, aspectele semnalate fiind și de o gravitate fără precedent. Cu alte cuvinte, biotehnologiile vor reuși – crede el – acolo unde au eșuat toate ideologiile și toate utopiile socio-politice sau economice: să schimbe omul, să creeze „omul nou”, sfidînd chiar prerogativele lui Dumnezeu, iar această evoluție ar fi inevitabilă. Chiar dacă vor fi adoptate coduri de legi îngrăditoare în țările dezvoltate, se va găsi tot timpul o

insulă în Pacific unde să se dea naștere unei clone...

Dar iată ce spunea Emil Cioran într-un interviu inedit acordat lui Jean-François Duval și publicat în revista „L'Imbecile”, nr. 8, ianuarie, 2005: „În acest moment, eu îmi pun problema unei catastrofe: pe plan istoric și în sine. Nu știu ce formă va lua ea, dar, personal, sînt absolut convins asupra faptului că este inevitabilă catastrofa finală și că nu va conta dacă ești barbar sau civilizat. Această catastrofă finală se va produce ceva mai tîrziu. Dar, eu cred, de asemenea, că în această perioadă în care trăim prăbușirea civilizațiilor va fi foarte de rapidă”. Repet, toate acestea au fost spuse în 1979...

În ce-l privește pe Huntington, acesta vede, atît în *Ciocnirea civilizațiilor*, cît și în *Cine sîntem? Provocările la adresa identității naționale americane*, Editura Antet, București, 2005, „sfârșitul istoriei” sub forma unui război al civilizațiilor. Deși globalizarea – crede el – este un fenomen real în ce privește tehnologiile, informațiile și banii, care roiesc în jurul planetei, problemele apar în încercările de împărtășire sau de impunere a valorilor etico-religioase și cultural-spirituale. Popoarele „barbare” preiau instrumentele civilizației occidentale, dar nu și valorile acesteia. Un tînar arab se poate îmbrăca în jeans, mîrca la un Mac Donalds, folosi Internetul etc., ceea ce nu-l împiedică să pună bombe în numele Islamului. Ba chiar dimpotrivă – crede profesorul american –, globalizarea revigorează culturile locale și reduce astfel relativ puterea Occidentului. Lumea devine tot mai modernă, dar tot mai puțin occidentală (vezi, spre exemplu, cazurile Japoniei, Chinei, Indiei, Arabiei Saudite, Iranului, și multe altele). Există democrații antioccidentale și dictaturi prooccidentale, toate acestea alcătuind specificul unei lumi și unor evoluții paradoxale.

Civilizația occidentală rămîne totuși cea mai puternică. Întrebarea e: pînă cînd? – orice civilizație erodîndu-se în timp. În 1920, statele occidentale domneau asupra a jumătate din omenire. Astăzi, procentul a scăzut la 10, evaluează Huntington, apreciînd că și importanța relativă a limbii engleze, pe care mulți o consideră drept *lingua franca* a globalizării, scade în raport cu alte limbi cum ar fi: araba, spaniola, hindi, bengali sau chineza. Oricît ar fi evoluat mijloacele de comunicare, lumea contempo-

rană se află totuși departe de „satul planetar” despre care vorbea McLuhan, diferențele dintre culturi și civilizații, paradoxal sau nu, adâncindu-se. Iar amenințarea principală vine din lumea islamică, o lume adormită pînă de curînd, ce cunoaște însă un soi de revitalizare belicoasă, în expansiune demografică și religioasă, o lume săracă și tot mai fundamentalistă.

Revenind la Cioran, la vremea sa și el considera că popoarele occidentale sînt pierdute, terminate, simetriile cu perioada decadentă a Imperiului roman apărîndu-i ca fiind mai mult decît vizibile. În sinul lor s-au insinuat – un alt soi de invazie – populații barbare, ocupînd cartiere întregi din orașe importante, devenite tot mai pestrițe. Aceste milioane de barbari infiltrați în sinul obositelor societăți occidentale se vor manifesta, profetea Cioran. Și iată că o fac... și încă în ce manieră. Pentru Cioran, emergența prevăzută a Islamului se datorează eclipsei vechilor imperii și civilizații occidentale și vidului pe care acestea îl lasă în urmă. Exagerînd sau nu, el vede repetîndu-se situația din Spania secolului al IX-lea: „Sînt popoare adormite (cele islamice n.n.) și în aceasta consistă gravitatea lucrurilor, popoare adormite care s-au trezit. Islamul va juca un rol foarte mare. Pentru că aceste popoare au acumulat energie. Pentru că ele nu sînt uzate. Și pentru că, în continuare, ele se mulțumesc să fie foarte simple... Este foarte important. Iar aceasta va avea consecințe enorme”. *Dixit*.

Huntington constată și consideră ca determinant procesul de desacralizare a Occidentului, însoțit de o creștere a aroganței acestuia, faptul că valorile occidentale au devenit foarte materialiste, considerate de către mulți drept decadente: dezintegrare socială, distrugerea familiei, lipsa solidarității, șomaj, droguri, corupție, prostituție, criminalitate ș.a. O societate în care dimensiunea morală aproape că nu mai contează, în care banul face legea, iar cultul său înlătură orice scrupul. Ori, există concomitent o bună parte din lume care cunoaște o resurrecție religioasă și care nu poate înghiți „valorile” Occidentului odată cu produsele sale. Astfel, Islamul se oferă agresiv ca un alt mod de viață și se erijează în călăuzitor al popoarelor.

Totuși, autorul american nu consideră, precum Cioran, salvarea ca venind din partea barbarilor. Au mai existat, spune el, civilizații care au știut să se înnoiască, cum este cazul Chinei, sau al Indiei. Deci și Occidentul are această șansă, cu condiția să renunțe la pretențiile sale universaliste, periculoase pentru toată lumea, o politică globală neputînd fi decît una multicivilizațională. Altminteri se poate ajunge, dacă nu cumva s-a și ajuns, la un război devastator între statele conducătoare ale diferitelor civilizații. Aceasta este esența tezei huntingtoniene, reafirmată în mai multe rînduri în ultimii ani.

Ca și Fukuyama, Cioran vede așa-numitul sfîrșit al ideologiilor în Occident, dar nu și în Asia, nu și în Africa. Aceste zone se hrănesc cu iluzii noi, cum ar fi aceea că vor putea îngenunchia Occidentul. Sînt populații tinere, expansive și care – foarte important, în opinia autorului *Tratatului de descompunere* – acceptă suferința, mergînd pînă la jertfa supremă. „Noi iubim moartea mai mult decît iubiți voi viața”, cum spunea ben Laden. Așadar, Europa vestică e condamnată, salvarea venind – consideră Cioran – din răsăritul său. Spațiu care încă nu și-a trăit istoria, iar aceasta îi este rezervată.

Așadar, și Cioran crede că amenințările la adresa omului sînt reale, deoarece el a apucat o cale greșită. Tot ceea ce întreprinde el, cu o intenție anume evident, sfîrșește exact pe dos. Istoria capătă astfel un sens ironic. Acesta e, de fapt, „sfîrșitul istoriei”, în sens cioranian. Este dat ca exemplu Hitler, despre care nu întîmplător s-ar vorbi iarăși foarte mult. Hitler a realizat punct cu punct exact opusul a ce și-a dorit. Este un fenomen monstruos de eșec uman. Este un bun exemplu de eșec absolut. „Omul este un animal ieșit din sălașul său natural, spune Cioran, și care s-a lansat într-o aventură anormală, ce se întoarce necesarmente împotriva-i. Omul are destinul unui specimen genial, care se lansează într-un truc fantastic, dar care plătește consecințele. Acesta nu e pesimism. Eu nu am afirmat niciodată nulitatea omului. Dar consider că el a luat-o pe un drum greșit și că nu putea să facă altfel”, afirmă Cioran în interviul amintit, dovedindu-se, încă o dată, un foarte fin cunoscător al naturii umane, față de care Fukuyama sau Huntington apar, cum am mai spus, ca niște simple rezonatori, dacă nu chiar ca niște epigoni fîră voie.



CARTEA DE ȘTIINȚĂ

CONVORBIRI LITERARE



TREI SCRITORI ÎN CĂUTAREA LUMINII (I)

Simona MODREANU

Erau trei. Trei, Doamne și toți trei: Eliade, Cioran, Ionesco. Istoric al religiilor, gânditor, dramaturg. Mândria literelor românești și franzezești deopotrivă, ba chiar și americane pentru primul, stabilit la Chicago.

Sentimentul românesc al existenței și „creștinismul cosmic”

Pentru a surprinde amprenta particulară a celor trei scriitori, în special în perspectiva comună propusă, cea a luminii, trebuie să ne uităm puțin înspre rădăcinile lor căci, în afara operelor propriu-zise, ei au oferit și o manieră inedită de a fi în lume.

Spiritualitatea poporului român are o structură complexă: o veche dominantă păgînă cu un panteon ocupat de un singur zeu, Zalmoxis, pe care s-a grefat cu ușurință elementul creștin, dar și un adstrat bogomilo-catar, Ugo Bianchi, mare amator, între altele, de folclor oriental, are o teză interesantă asupra „orfismului etnic”, asupra concentrației geografice, în aceste ținuturi, a le-gendelor cu tendință dualistă¹. El consideră că un anumit substrat „etnologic” favorizează proliferarea acestora, ca urmare a unei bune difuziuni a miturilor maniheene și mazdeene. La rîndul său, Mircea Eliade evocă notele lui Herodot privitoare la Zalmoxis și la anumite obiceiuri ale tracilor, legate de naștere și de moarte, amintind supraviețuirea tradițiilor mazdeene și maniheene la români, spre exemplu în motivul celor „șapte vămi” celeste din riturile funerare. Platon făcuse deja aluzie la reputația de imortalitate a traco-geților, a căror doctrină spirituală și escatologică era fondată pe dualismul suflet/ corp, dualismul reprezentînd, de altfel, singura urmă de viziune cosmogonică păstrată în folclorul și legendele cîtorva popoare europene.

Unul din meritele cele mai originale ale lui Mircea Eliade, ca istoric al religiilor, e de a fi analizat un fenomen care reținuse prea puțin atenția altor cercetători, anume universalizarea mesajului creștin prin intermediul imaginarii mitologice și printr-un proces continuu de asimilare a moștenirii religioase pre-creștine (simbolul Arborelui, de pildă, pe care îl vom regăsi mai departe). După părerea sa, e vorba de o creativitate paralelă cu cea a teologilor, misticilor sau artiștilor. „Se poate vorbi de un «creștinism cos-

mic»”, scrie el, „pentru că, pe de o parte, misterul christologic este proiectat în întreaga Natură și, pe de altă parte, elementele istorice ale creștinismului sînt neglijate; se insistă, dimpotrivă, pe dimensiunea liturgică a existenței în lume”².

Poate că nu e lipsit de interes să reamintim aici cîteva caracteristici ale spiritualității românești tradiționale. O trăsătură care se apropie de gnosticism, dar îl depășește, se traduce prin capacitatea românului de a cuprinde lumea de aici și pe cea de dincolo într-o continuitate inclusivă; între cele două, nu există rupturi necesare, nici schimbare de stare, ci doar o transfigurare a ființei. Raportul dintre vizibil și invizibil e secundar, ține mai mult de o deficiență lingvistică, deoarece, pentru român, lucrurile invizibile există în aceeași măsură ca cele vizibile, chiar dacă le lipsește dimensiunea spațialității. Mircea Vulcanescu scria într-un studiu celebru că, în spiritul românesc arhaic, lumea noastră nu e un loc de „prezențe” în sensul metafizicii actualiste, ci presupune lucruri care au fost, dar nu mai sînt, ca și lucruri care ar putea fi, dar nu sînt încă³. Actualul și virtualul nu funcționează separat și de o manieră opozitivă, cele două planuri se întrepătrund, iar *dincolo* nu înseamnă *în afară*, ci *altfel*, desemnînd nu o frontieră spațială, ci o altă calitate de a fi, conferind existenței o inefabilă poezie de libertate și irealitate. Durată și eternitate se amestecă în conștiința românească, care a creat acea vocabulă specială: „pururea” sau „de-apururi”, practic intraductibilă în alte limbi.

În sentiment românesc al ființei intră, deci, un element de aspațialitate și acronie care face ca indicativul prezent al verbului *a fi* să se dovedească un rar accident de utilizare, în timp ce trecutul sau condiționalul (prezent sau trecut) se vădese mult mai apte să ilustreze ideea că-i e suficient unui lucru să fi fost odată, oriunde, sau chiar doar să fi putut fi, condiționalul devenind modul privilegiat al verbului românesc, substituindu-se sau colorînd toate celelalte moduri. Nu-i de mirare că atât Cioran cît și Ștefan Lupășcu, teoreticieni vitaliști ai terțului inclus, ai contradictoriului necesar, dar și Eugène Ionesco și Mircea Eliade sînt români.

Mircea Vulcanescu enunță cinci trăsături definitorii ale mentalității mitice a românului: 1. Nu există neant; 2. Nu există imposibilitate absolută; 3. Nu există alternativă existențială; 4. Nu există imperativ; 5. Nu există iremediabil

(op. cit., p. 33).

În adîncul viziunii sale despre lume, posibilul domină actualul, îl discreditează chiar și, din acest punct de vedere, gîndirea românească întîlnește mitologiile și teologiile orientale, delimitîndu-se de gîndirea pozitivă și antropologică occidentală. Una din consecințele ce decurg de aici e că devenirea în lume, cu tot ce implică ea ca experiențe și manifestări, nu reprezintă o îmbogățire a ființei ci, dimpotrivă, o subțiere, o ablație de virtualități, impunînd o alegere între forme diferite de a fi și fixînd una singură. Fie că e vorba de opțiune ontologică sau de limbaj, tot ce e mai românesc în Cioran sau Ionesco se ridică împotriva împlinirii lucrurilor prin gîndire sau acțiune, împotriva obligativității alegerii: „Un minimum de înțelepciune ne-ar obliga să susținem toate tezele în același timp, într-un eclectism al zîmbetului și al distrugerii”⁴.

Negația nu e decît un pasaj obligatoriu, și el atipic. Românul – cine n-o știe? – e un opozant înnăscut, afirmă același M. Vulcănescu (op. cit., p. 29). Desigur, ca orice român, ca orice individ chiar, cedează tentației de a opune oricărei teze (despre viață, om, Dumnezeu etc.) o antiteză. Ceea ce diferențiază însă negația de tip românesc de cea occidentală în general, e caracterul ei esențial, nu existențial, funcția sa pur determinativă și limitativă, care constă în a nu desființa ceea ce neagă, ci a construi o realitate paralelă care, departe de o pustii pe prima, i se adaugă. În mod normal, negația are o funcție de triere între posibilități de existență, între contingent și necesar, nu între moduri de a fi; Cioran vede în asta marca plenară a subiectivității, dreptul său inalienabil de a se înșela și a o recunoaște:

„Nu-mi conștientizez propriul eu, nu sînt decît atunci cînd mă neg; îndată ce afirm, devin interschimbabil și mă comport ca un obiect. Pentru că nu a prezidat la fărîmîrea Unității primordiale, o plăcere înrăită și nesănătoasă se leagă de orice formă de negație, capitală sau frivolă. [...]”⁵.

Pe aceste cîteva trăsături preexistente s-a configurat „creștinismul românesc”. El nu are nimic excepțional în sensul vieții liturgice, doar în sensul trăirii, al experienței; are o specificitate locală, datorită unei lungi elaborări spirituale. Mircea Eliade o precizează: „Intervenția Otomanilor în orizontul istoric al Românilor nu a dat roade, din punct de vedere spiritual; ea a făcut doar ca lumea să se rupă în două: de o parte «creștinii», adică cei care au aceeași «lege» și aceeași «credință» – și, de cealaltă parte, «păgînii», «infamii», «Turcii»”⁶. Însă, cu cîteva excepții, Principatele Române, ca și întreaga Peninsulă balcanică, au putut păstra intactă credința strămoșilor. Această toleranță religioasă a Otomanilor a fost, fără îndoială, benefică. Pe de altă parte, a avut și consecințe negative, din cauza lipsei tensiunii spirituale între cele două religii, care a diminuat posibilitatea de reînnoire și de sinteze culturale a poporului nostru. Marile adversități religioase și ideologice sînt, de obicei, fertile din punct de vedere spiritual pentru cei doi adversari. E cazul Spaniei, de exemplu, care a cunoscut o

tensiune similară cu Islamul, doar că lupta împotriva maurilor a întărit caracterul spaniolilor, care au dat foarte mult, dar au și primit mult. „În fața pericolului reprezentat de Otomani, Românii s-au închis asupra lor înșile, și-au aprofundat propriile tradiții spirituale, care erau nu doar latine și bizantine, ci și pre-latine, adică getice și trace. „(ibid., p. 23). Avem, prin urmare, de-a face cu un creștinism „sălbatic”, dar și cu un „creștinism cosmic” deoarece, pentru românul arhaic, Cosmosul participă la drama divină și, așa cum sufletul e însetat de mîntuire, și Natura geme și suspină în așteptarea Învierii.

Misterul cuvîntului evanghelic a hrănit tot ceea ce este non-efemer în cultura română, de la baladele populare *Miorița* și *Legenda Meșterului Manole*, pînă la Mihai Eminescu, sau mari scriitori evocați aici. Această sinteză, în opțiunea lui Eliade, a făcut ca „logica simbolului”, metafora și alegoria, să fie, în misterul cuvîntului românesc, un instrument de cunoaștere prin excelență, oferind posibilitatea unei percepții directe a arhetipurilor.

E adevărat și că, din exces de probitate științifică, ceea ce desparte înțelegerea sacrului la Eliade de viziunea prietenilor săi Cioran și Ionesco e faptul că ea depinde, în anumite privințe, de paradigma finitudinii, și nu poate, prin urmare, să dea seama de experiența mistică non-dualistă, cum ar fi cea descrisă de gînditori hinduși ca Shankara sau Abhinavagupta. Potrivit lui Eliade, sacrul se acoperă în aceeași măsură în care se dezvăluie într-o formă particulară. Dimpotrivă, la hinduși, manifestarea sacrului într-o formă empirică nu este expresia unei realități transcendente diferite și niciodată pe deplin accesibilă, ci mai degrabă jocul Sinelui cosmic în care misticul e în măsură să recunoască natura esențială a propriei sale conștiințe și unde impresia de dualitate între el și Absolut e abolită.

Există, deci, în tradiția creștină din care vin cei trei scriitori români, o incompletitudine a participării noastre la Adevăr și aceasta e tributară caracterului discursiv al cunoașterii umane și, desigur, slăbiciunii generate de păcat. În acest context, Eliade consideră mistică nu ca pe un demers irațional, ci *suprarațional*, căci ea depășește, prin puterea harului, ordinea lucrurilor create, ca la Ioan al Crucii sau Ignacio de Loyola, pe care îl admira atît de mult.

Note:

1. Ugo Bianchi, *Il Dualismo religioso. Saggio storico ed etnologico*, Roma, l' „Erma” di Bretschneider, 1958, pp. 26, 45-47.
2. Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. II, București, Editura Științifică și enciclopedică, 1986, p. 391.
3. M. Vulcănescu, *Dimensiunea românească a ființei*, București, „Bucovina”, I.E. Toroașu, 1944, pp. 18-20.
4. Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, în *Oeuvres*, Paris, Gallimard, 1995, pp. 749-750.
5. Cioran, *La Clute dans le temps*, op. cit., pp. 1097-1098.
6. Mircea Eliade, *Le destin de la culture roumaine*, La Revue de Culture Roumaine „Destins”, le Cahier no 6-7, Madrid, august 1953, p. 23.

MEMORIILE LUI HADRIAN

Andreea ȘTEFAN

Memoriile lui Hadrian (Marguerite Yourcenar, traducere M. Gramatopol, Editura Humanitas, 1994) își revendică prin titlu apartenența la genul memorialistic, fiind în același timp un roman istoric. Această dublă orientare, susținută de formația de filolog clasic a autoarei, oferă posibilitatea de a intra, fără a întâmpina nici una dintre rezistențele opuse lectorului modern de scrierile vechi, în contact direct cu gândirea împăratului roman de care ne despart mai bine de optsprezece secole.

Vorbind despre perioada de redactare a romanului – piesă centrală a creației autoarei, care i-a cerut peste douăzeci de ani de lucru, cu renunțări și reveniri succesive, pentru a se clarifica în forma actuală – Marguerite Yourcenar dezvăluie ținta căutărilor sale: „Să evoc o viață cunoscută, împlinită, fixată (cît pot ele fi vreodată) de Istorie, în așa fel încît curba ei întreagă să fie dintr-o dată cuprinsă cu privirea; mai mult, să aleg momentul în care cel ce a trăit această existență o cîntărește, o examinează, fiind pentru o clipă capabil să o judece. Să fac astfel ca el să se găsească în fața propriei vieți în aceeași poziție ca și noi”.

Alegînd calea confesiunii, o confesiune făcută cu ultimele resurse ale vieții care se stinge, romanciera reușește cu naturalețe să-și plimbe cititorul prin noianul amintirilor împăratului Hadrian – subiective, fără îndoială, dar alcătuiind o lume. Prin poziția de frunte în ierarhia romană și datorită calităților intelectuale ale presupusului autor, confesiunea lui Hadrian conferă prilejul de a reorganiza documentele trecutului, de a readuce la viață personaje istorice, de a recrea mișcări, gesturi, gânduri, reacții altfel definitiv pierdute: toate acestea sînt încadrate de mărturia unui contemporan care nu pare a-și da seama că îndeplinește rolul de catalizator.

Alcătuite ca memorii, paginile acestui volum pendulează între existență, atestată istoric, a campaniilor militare, a majorității personajelor, a legislației, a așezărilor amintite, a monumentelor încă existente, și reconstrucția credibilă a frînturilor de viață neates-

tate, dar care lasă amprente mult mai durabile decît faptele majore în memoria oricărui dintre noi. Astfel, alături de Traian, de soția sa, Plotina, de Sabina, soția lui Hadrian, de Antinous, celebrul său favorit, de istorici și oameni de stat ca Suetonius sau Arrian, își fac loc evocarea fugară a unei tinere frivole patriciene, care ar fi putut lăsa ecou în sufletul împăratului prin grația sa nepăsătoare, sau a unui sclav fidel dintre sutele care i-au stat în preajmă împăratului, dar pe care istoria nu avea motiv să le rețină. În memorie, o vizită la Museion poate lăsa o impresie mai stearsă decît o vînătoare de lei reușită.

Poate din astfel de motive se scriu și se citesc cărți care umplu golurile existenței.





D-ALE CARAGIALELUI...

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

Am în față al treilea dicționar Caragiale, semnat de Gelu Negrea. Primul aparține autorului acestor rînduri și a fost editat la finele lui 2001; a urmat cel redactat de C. Cubleşan et comp, peste un an; în fine, în 2004 apare, la Cartea Românească, *Dicționarul subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale*.

Nu știam prea multe despre autor, pînă să-i citesc opul: din el am aflat date lămuritoare, dar, după parcurgerea cărții, două informații mi se par importante – că are *umor* și că are *idei*. Cum s-ar zice, e pe gustul meu. Se mai vede că are o viziune nu doar teoretică, Gelu Negrea fiind și regizor. Și se constată că urăște locurile comune.

Acesta, aflăm chiar de pe copertă, este doar volumul *întîi* (deși urmărește eroii din teatru și proză de la A, la Z). În volumul doi, eseistul va aborda eroii de rangul doi, deoarece, cum just spune el, „a trata de-a valma, cu măsuri egale, fără discernămint axiologic toate personajele și a le încărca hagiografic, din exces de zel, cu sensuri și profunzimii de care rămîn străine, e mai mult decît o prostie”. Just!

Din fișa dedicată lui Aghiuță, am realizat cît își datorează, nenea Iancu și nenea Nelu (Creangă) reciproc: *Kir Ianculea* și *Stan Pățitul* (ori *Ivan Turbincă*) conțin replici interșanjabile; Apoi: *Amicul din CFR* „ilustrează reversul unui vechi motiv comic (păcălitorul păcălit).[...] Persoana și-a cam bătut tot timpul joc de cei doi amici” (e un punct de vedere profitabil și scenic!); cu luciditate este analizată și *Anca din Năpasta*: Negrea speculează inteligent o declarație a Aristizzei Romanescu (care vorbind despre rol și l-a asumat precum „cel mai mare *nesucces* din carieră”) și conchide, salvînd-o pe marea artistă: „el nu este imputabil interpretului, ci personajului” (idee valabilă, chiar dacă e contrazisă de unele reușite actricești ulterioare).

La fel, aproape fiecare nouă fișă reține atenția pasionatului întru ILC, prin cîte un gînd insolit, printr-o întorsătură de stil chisnovată, ori printr-un acroșant giumbușluc al viziunii: Anghelăche, sper exemplu, se

sinucide fiindcă oricum, mai devreme sau mai tîrziu, simte că nu va rezista tentației de-a delapida – măcar acum moare demn, cu onoarea nepătată; Mița Baston suferă de „cehovianism de cartier”, iar „Medeea și Fedra n-au, în fond, motivații sufletești mai profunde pentru faptele lor” (corect!); Caracudi este „un virtuoz al manipulării prin scris a realității” (aici se-nfîlșește cu celebrul erou al lui Hašek, care – angajat la o revistă pentru cei ce iubeau lighioanele, se apucă să inventeze animale & păsări); nenea Iancu bogasierul de la Ploiești are o „autoritate de *big brother*”; Cațavencu dă dovadă de o lipsă de măsură „care i-ar fi plăcut lui Noica”; trimițîndu-ne (nu pentru prima oară, în volum) la marele Will (*Furtuna*), eseistul declară: „Arielul matur și etilic al *Scrisorii...* e Cetățeanul turmentat” (rolul de Prospero asumîndu-și-l însuși Demiurgul din Haimanale!); „Leonică Ciupicescu este un rateu cu dichis. Marca ILC, firește, dar tot un rateu”; „Impulsurile lui Leonida Condesescu configurează, la scară provincială, destinul unor Pericle, Lorenzo de Medici sau Constantin Brâncoveanu” (măgulitoare companie, Leonido!); „Mangafaua fără noroc în dragoste (din *D-ale...* – n.n.) figurează un creștin fundamentalist din ramura *precum și noi iertăm greșităților noștri*”; și tot Crăcănel stă – prin păstrarea credinței în dragoste – „alături de biblicul Iov”; în fine, deși s-a arătat de-aflătea ori că Gagamiță este o vizibilă parodie a marelui Agamemnon, prelînd o observație a lui D.R. Popescu, Gelu Negrea demonstrează că și ca propensiune spre vicieșug – ergo, și ca moralitate, ba chiar și ca...*q.i.* („Agamemnon e un prost!” – zice Thersit în *Troilus și Cressida*), diferențele între cei doi nu-s atît de spectaculoase cum se credea și că adunarea lor în sfera onomasticii nu-i întîmplătoare.

Cît privește întîrzierea Comitetului Central de-a anunța numele candidatului, în orașul de munte (întîrziere inexplicabilă, deoarece ne aflăm cu *numai* o zi înaintea votului!), de acord cu remarca eseistului: „Parcă am fi în Beckett!”.

(va urma)



REVEDERI CU BERGMAN

Ștefan OPREA

CINEMATECA

Temele fundamentale care revin mereu în creația bergmaniană pot fi sintetizate astfel: iubirea și credința, speranța și disperarea, nașterea și îmbătrânirea, dragostea de viață și fascinația morții. Cineastul propune permanent dezbateri etice și meditații patetice asupra binelui și răului, asupra vieții și a morții; e obsedat de întrebări fără răspuns a căror sursă poate fi descoperită în filozofia existențialistă a lui Kierkegaard; vede o posibilă rezolvare a marilor întrebări existențiale în bucuria deplină – deși trecătoare – a dragostei și în năzuința spre comunicarea interumană. Exemple în acest sens rămân filmele sale *O vară cu Monika* (1952), *Noaptea saltimbancilor* (1956), *Fragii sălbatici* (1958), *Tăcerea* (1963), în toate acestea fiind descifrabil crezul statornic al regizorului exprimat chiar de el însuși astfel: „Nu pot să nu gândesc la faptul că, manipulând un instrument atât de rafinat cum este cinematograful, ne-ar fi imposibil să nu luminăm cu el sufletul omenesc, să nu aruncăm asupra acestuia o lumină infinit mai vie, să-l dezvăluim mai brutal și să anexăm cunoașterii noastre noi teritorii ale realului”.

Într-o carieră desfășurată pe o perioadă de peste o jumătate de secol, Bergman a realizat aproximativ 50 de filme în care a creat un univers specific, o lume ușor recognoscibilă ca fiind bergmaniană. Indiferent dacă e vorba despre regatul imaginar din *A șaptea pecete* sau de mediul domestic și banal din *Scene dintr-o căsnicie*, această lume – observă criticul Michiko Kakutani – este locul în care credința e simplă, comunicarea evazivă și autocunoașterea – iluzorie. Dumnezeu e mut (ca în *Comuniunții*) sau răuvoitor (ca în *Tăcerea*), iar personajele sînt conduse de către demonii și fantomele capricioase ale subconștientului. Cineastul este inegalabil în schițarea geografiei psihicului individual dominat de ambiții secrete, de susceptibilitatea sa la amintire și dorință.

Adevărata preocupare a lui Bergman este politica relațiilor umane și sociologia psihicului. Căsătoria și avatarurile căsătoriei (*Setea*, *Scene dintr-o căsnicie*, *Din viața marionetelor*, *Fanny și Alexander*), decepțiile în dragoste (*O vară cu Monika*, *Surîsul unei nopți de*

vară), incompatibilitatea cuplului (*Atingerea*), relația aspră dintre artist și societate (*Mugicianul*, *Noaptea saltimbancilor*, *Ora lupului*), implicațiile credinței (*A șaptea pecete*, *Comuniunții*), complexitățile sufletești ale individului (*Persona*), *Strigăte și șoapte*) – iată preocupările principale ale artistului, zonele de profund interes ale operei sale peste care domină accentul puternic al visurilor și coșmarurilor proprii. În urma unei boli grave care l-a imobilizat în spital, artistul a suferit o mutație spectaculoasă în concepție; revenindu-și dintr-o anestezie, el și-a dat seama – după cum mărturisește – că nu se mai teme de moarte, deci că problema dumnezeirii a dispărut. Astfel încît filmele sale din ultima perioadă de creație capătă un conținut mai pronunțat umanist, dragostea de oameni fiind privită ca posibilitate de salvare. În *Flautul fermecat* și în *Fanny și Alexander* coexistența umană clădită pe dragoste și comunicare pare a deveni posibilă.

Sursele stilistice ale lui Bergman au fost căutate și descoperite în marea tradiție a cinematografului suedez, reprezentat de creatori ca Sjöberg, Sjöström, Stiller, de la care a moștenit simțul acut al peisajului nordic, voluptatea analitică a cadrelor de interior, predilecția pentru fantastic și desfășurări dramatice tensionate; după cum compozițiile plastice în clarobscur și simbolismul accentuat al unor detalii par influențe ale expresionismului, care i-a marcat stilul. Pe lângă aceste date preluate și asimilate, stilul bergmanian are trăsăturile lui specifice între care dezinvoltura în tehnica subtilă a contrapunctului și retrospecției, precum și lucrul foarte atent cu actorul, căruia îi acordă numeroase prim-planuri, fascinat atât de înfățișarea umană, cît și de posibilitatea descoperirii interiorității: „Noblețea și caracteristica artei filmice constau fără îndoială în apropierea nemijlocită de înfățișarea umană”. În capodopera *Fragii sălbatici* (1958) – această sinteză a concepției filosofice și estetice a cineastului, în care trecutul și prezentul, realitatea și visul, dragostea și moartea se întrepătrund și se conjugă într-un eseu filosofic dens și tulburător – totul, de la adîncimea trăirilor, la nuanța cea mai fină a unei impresii imediate, poate fi descifrat pe chipul emi-

mentului interpret Victor Sjöström. Regizorul și actorul se întâlnesc într-o superioară și pasionantă investigație asupra sensurilor existenței umane, realizând o permanentă alternanță între reflectarea strict realistă a lumii obiective și o fină analiză a mișcărilor subiective ale conștiinței și subconștiinței. Este deosebit de interesant de urmărit aici un fapt de creație caracteristic aproape întregii opere bergmaniene: între real și ireal, între prezent și trecut, între vis și realitate se stabilesc permanent relații de interferență și interdeterminare; fapte reale provoacă gânduri ce duc departe în timp, visurile ținese din întâmplări concrete, amintirile se împletesc indestructibil cu idei sau cu gesturi prezente, le determină sau pornesc din ele. Meditația asupra vieții și morții devine activă, iar viața însăși a eroului are momente în care devine meditație.

Netulburat de acuzația că ar fi monopolizat cinematografia suedeză, Bergman și-a văzut în continuare de filmele lui, realizând *Persona* (1966), *Ora lupului* (1966), *Rușinea* (1967), *Ritul* (1971), *Strigăte și șoapte* (1972), *Oul de șarpe* (1976), *Sonată de toamnă* (1978) ș.a. În *Sonată de toamnă* colaborează pentru prima dată cu celălalt „maestru sacru” care a făcut celebru, în istoria cinematografiei mondiale, numele Bergman: Ingrid. Unii critici au socotit *Sonată de toamnă* o capodoperă, „punctul cel mai înalt al artei lui Bergman”, alături de *Scene dintr-o căsnicie*. „Pentru Ingmar Bergman filmul acesta era doar o chestiune de dragoste – mărturisea actrița; de prezență și de absență a dragostei; de nevoia de dragoste, de minciuni din dragoste, o poveste în care dragostea e prezentă ca singura noastră șansă de supraviețuire.”

Am pomenit mai sus spectacolul cu „*Flautul fermecat*” și faptul ne îngăduie să amintim măcar pasiunea a lui Bergman pentru teatru: „Aș putea trăi fără să fac film – declara el –, dar nu fără să fac teatru”. Nu-i locul aici să vorbim despre activitatea lui de dramaturg și de regizor de teatru. Vom aminti doar filmul lui – unul dintre ultimele – despre teatru: „*După repetiție*”. Cum se întâmplă adesea în filmele lui, și aici regizorul pornește de la o simplă amintire; pe scenă, la sfârșitul unei repetiții, își amintește de o altă montare cu aceeași piesă, dar cu altă actriță, demult dispărută – mama celei de acum și marea lui iubire. Amintirile se întrepătrund cu scenele prezente; subiectivitatea rupe limitele realității obiective și cele trei personaje se întâlnesc într-un fascinant univers de afectivitate în care pulsează nu doar sentimente, ci și orbitoare reflexe ale conștiinței artistului asupra destinului său. S-a spus deja clar că – așa cum a procedat și în alte filme, Bergman pleacă de la date reale, autobiografice, de la cunoscutele sale relații cu actrițele Liv Ullmann și Ingrid Thulin. Eroul filmului,

regizorul Vogler, reîntâlnește alături de tinăra sa interpretă, marea dragoste de odinioară pentru mama acesteia. Tipic bergmanianul procedeul al simultaneității temporale și al interferărilor afective cunoaște aici o superioară nuanțare care dă filmului un remarcabil fior dramatic, dincolo de aceasta opera rămânând, cum remarcă Adina Darian, „confesiunea unui creator fără pereche despre arta regizorului și arta actorului”.

Se pare că Bergman și-a găsit un urmaș în regizorul danez Bille August, preluându-l în mod deosebit fiindcă regăsea în filmele lui propriile-i preocupări pentru „simplitate: proporție, încordare, respirație și relaxare”, i-a încredințat un scenariu – o cronică de familie (viața, dragostea și neînțelegerile părinților săi), după care Bille August a făcut filmul *The Best Intentions* (*Cele mai bune intenții*), supervizat chiar de Bergman și distins cu Palme d'Or la Cannes '92.

Lăsând pentru altă dată filmul *Fanny și Alexander* (Premiul Oscar, 1983), care a socotit testamentul regizorului (a declarat că nu mai face decât filme pentru televiziune), cităm, ca încheiere, o frază profund bergmaniană, desprinsă din volumul „*Conversație cu Ingmar Bergman*” de Olivier Assayas și Stig Björkman: „Dacă n-ai nici un Dumnezeu în care să crezi, atunci trebuie să crezi în propria ta imaginație creatoare, în aplicația pe care o ai.”





NAIVITATEA CA STRATEGIE

Valentin CIUCĂ

Nădăduiesc să nu-i dezamăgesc prea tare pe cititorii care au asociat deja titlul acestor Monograme cu cine știe ce filosofice glose pe tema credulității, a artei unora dintre noi de a mima naivitatea și comportamentul social cu scopul de a se strecura lesne printre meandrele politice și economice, culturale într-o vreme a aleatorului și absurdului. Nu mă gândesc la nivelul care, bine antrenat, se lasă taxat ca atare spre a-și putea vedea nestingherit de treabă, dovedindu-se astfel mai bine racordat cu ritmurile unei lumi acaparată de inventivi belicoși, oportuniști eficace, delatori zeloși și neobosiți, impostori cu state vechi de funcțiune. Nu, voi scrie astăzi despre naivitatea ingenuă a unui artist, altminteri gospodar și plin de harul comunicării prin intermediul bunurilor simbolice. Mă gândesc, așadar, la Gheorghe Ciobanu din Bălțați, un artist autentic prin vocația împlinită cât, mai ales, prin capacitatea de a face din satul lui un punct de interes pe harta lumii.

Locuitor privilegiat al Paradisului bălțat unde se petrec lucruri de interes, mai exact oameni se nasc și mor, pământul e cultivat și recoltele puse în hambare, preotul îi adună în fiecare duminică la biserică, au loc nunți fabuloase, unii se mai îmbată și trec vîguros la hărțuirea unor codane sau femei în toată firea, invitîndu-le deschis în spatele căminului cultural ca să le spună ceva, nu știm ce, sau pur și simplu se pune țara la cale, Gheorghe Ciobanu mai crede încă în utopie statului-cosmos unde ordinea exclude dizarmonia și universul respiră în pacea eternă a propriei sale indiferențe. Dumnezeu există dar pare oarecum obosit și plictisit de altele fapte mărețe cite a putut imagina creatura lui plămădită într-un moment marcat de lipsa inspirației. Oricum, naivul din Bălțați, generos dar și interesat de rediscutarea chestiunii, face din ingenuitate un demers cultural cu finalitate moralizatoare. Este așa de bine

de locuit în tablourile lui încît și alții, trăind în prea plinul existenței lor momente de nostalgie, i-au validat operele și au mai și dus pe-acasă dintre ele ca să-și lecuiască dezabuzarea și să devină locuitori ai acestui Eden românesc bun de exportat pe piețele unde se comercializează speranțele fără nici o taxă pe valoare adăugată.

Gheorghe Ciobanu, sfielnic și visător, antcipă succese suculente, potopuri de arginți căzînd din ceruri iluzorii și, în consecință, își deschide inima la fel de ușor cum alții își deschid conturi în Elveția. Deocamdată trăiește din substanța planurilor și din ceea ce vreun visător ca și el consideră că merită investit în arta naivă. O artă a fericirii cum s-a mai spus, o fugă din realitatea mărginită și dezamăgitoare și instalarea în visul utopic al concordiei universale. Gesturile lui sînt tandre, suprafețele pictate exultă sub presiunea luminii interioare, n-a uitat să se bucure și se vede. El nu spune, ci trăiește satisfacția fiecărei tușe, a fiecărui accent și mi-l imaginez, lăcrimînd adesea eliberat și monumental. Nu mă miră deci că figurează, pentru calitatea estetică a viziunilor sale puternic individualizate, în albume de artă străine consacrate domeniului. Umorul savuros și inteligența plastică fac din el un avocat al paradisului terestru. Citat acum, la înfățișarea cu un album editat la Sedcom Libris și prefăcut de subsemnatul în calitate de martor, declar pe proprie răspundere că numitul Gheorghe Ciobanu, prin frumusețea lui interioară transmisă cu acie în regulă tablourilor lui, poate beneficia de prezumția de nevinovăție chiar dacă poartă ilegal numele de artist naiv. Gheorghe Ciobanu este, recunosc, un naiv... deștept.

ȘEVALET



ARTISTUL ÎN CETATEA IDEALĂ

Ion TRUICĂ

Lucrarea lui Henry Mavrodin, *Glaucon sau prestigiul artistului în cetatea ideală*, o așteptam cu nerăbdare.

Am întârziat bucuria lecturii copleșit de complexitatea textului, scris cu o rigoare rar întâlnită la noi, în literatura de specialitate. Cartea este rezultatul unei teze de doctorat susținută în mod strălucit de autor în cadrul Universității Naționale de Artă din București.

Viziunea lui Mavrodin asupra relației ideilor filosofice ale lui Platon cu realitatea artistică din diferite epoci se dovedește a fi complexă, ea luminând ecoul pe care îl au ideile asupra activității creatoare.

Textul este de mare frumusețe și rigoare și îmi amintește de stilul lui Tudor Vianu.

Citatele, alese din teoreticieni de prestigiu și din personalități artistice de excepție, ne dezvăluie adâncimea cercetărilor autorului și arta de a alege ce este semnificativ pentru tema abordată. „... Există două atitudini față de viață – interioară și exterioară, așa cum sînt două tipuri de cultură, contemplativ-creatoare și rapace-mecanică” (P. Florenski).

Iar autorul comentează așa: „Cum voia Plotin, cele materiale devin transparente, unele prin altele, ochiului spiritual...”

Lumina picturii bizantine nu are nici o sursă vizibilă (precum perspectiva nu are un singur orizont), este intrinsecă, astfel că figurile, probabil asemănătoare cu îngerii nu produc umbră”.

În capitolul *Platon și Piero Della Francesca* întâlnim o analiză nuanțată a modului în care ideile privesc, în timp, conturul formelor.

„Pare stranie apariția lui Piero Della Francesca, în cea de-a doua jumătate a secolului XIV, stranie, pentru că este artistul cel mai detașat în «aventura materială» de sensibil. (...) Idealul armoniei geometrice ce traversează și Evul Mediu formează nucleul Quattrocentoului italian în particular florentin, așa cum l-am citit pe Platon, desprinzându-l de sistem, cum l-am citit în natură, spiritualitatea geometrică a lumii l-a înfrățit pe umanisti cu platonicienii” iar „pentru Piero ca și pentru Platon, acestea reprezintă forțele eterne, perfecțiunea lumii”.

În fiecare frază se simte meditația autorului-pictor, care își concretizează gândurile prin cuvînt. „Apare mai multă frumusețe acolo unde este mai multă rațiune, pentru că

materia este informă”, iar Piero „în tratatul de pictură evită să menționeze culoarea (și) afirmă că nu poate fi transmisă la discipol. Culoarea în opera de artă este în afara oricăror legi scrise sau nescrise, opera fiind produsul credinței, pînă și teoria lui Itten, din același punct de vedere al creației, este vulgară. Pe baza teoriei sale nu s-au creat opere – Itten însuși o aplică inutil”.

„Dacă artistul, spune Platon, în *Omul politic*, ar trebui mereu să se conformeze regulilor scrise și codificate în tratate și dacă o lege l-ar împiedica să cerceteze, artele ar fi total pierdute și nu ar mai apare nicicînd”.

Platon socotea calitatea de geometru indispensabilă fiecărui filosof, iar „pentru Piero, este un raport selectiv dar științific, dintre proporții, acestea riguros ordonate și organizate între cer și pămînt”.

Mavrodin ne dovedește că este și un profund cunoscător al artei contemporane, iar judecățile sale de valoare trebuie reținute.

„Mondrian a crezut că toți artiștii care s-au apropiat de Platon că «Odată... sufletul era înaripat în întregime»”.

„Pentru a exprima ritmul liber este necesar să ne folosim de mijloace de asemeni ample ca linia dreaptă și culoarea primară, iar raportul de poziție, sau mai bine zis octogonal este indispensabil pentru a exprima imuabilul, în opoziția caracterului variabil al raportului de dimensiuni”.

„Semnul supremațiilor (Malevici, Suetin și Ciasnik) patratul, devine de acum înainte scutul, apărarea și protecția împotriva realului aparent”.

Lucrarea *Glaucon sau prestigiul artistului în cetatea ideală*, apărută la Editura Paideia, este o carte excepțională, cum rar se întâlnește la noi. Chiar factura eseistică îi dă un plus de viață și o apropiere de sensibilitatea noastră.

Felicitări din toată inima pentru truda la îndelungată și inspirată!

ARTE

CONVORBIRI LITERARE

URECHISMUL ȘI „POLEMICILE” SALE PRIM STUDIU DE PATOLOGIE ORIENTAL(IST)Ă

Liviu BORDAȘ

„Nu cumva d-nul Urechia și-a scris răspunsurile d-sale pentru acel soi de cititori cari într-o discuție se mulțumesc de a citi numai pe una din părți, fără a se întreba ce zisese și cealtaltă? Atunci ne-am explica denaturarea prea fățișe ce o încearcă d-sa în privința unilor punctelor în discuție. Însă, pe lângă acel soi de public, există fără îndoială – desi într-un număr mai mic – cititori cu simțămîntul elementar de dreptate, care într-o discuție, dacă o urmăresc, își dau osteneala să asculte amîndouă părțile. Și înaintea acestor oameni mai cu minte cum va rămînea d. Urechia cu răspunsul d-sale?”

Titu Maiorescu. *Răspunsurile „Revistei Contemporane”*. 1873

Acest articol răspunde la „polemica” lansată de dl. E. Ciurtin (EC, de acum înainte) în numărul din aprilie al revistei „Idei în dialog” (p. 50) ca răspuns la recenziile pe care am făcut-o ediției memoriilor lui Johann Martin Honigberger în numărul anterior al aceleiași reviste (martie 2005, pp. 42-45). Datorită lungimii sale, el nu a putut apărea acolo unde ar fi trebuit. Lungimea nu este, însă, întîmplătoare, ci necesară, așa cum sper că se va vedea din cele ce urmează. Căci personajul care îi este subiect se pretează mai degrabă unui studiu de patologie literară și științifică în descendența maiorescienei *Beji de cuvinte*, decît unei recenzii calme și obiective. El se inserie în tradiția deja consolidată a urechismului românesc, subînținsă de nume pe care istoria culturală le va așeza, mai degrabă sau mai tîrziu, în locul lor. Dar, intrucît asupra caracteristicilor urechismului, m-am oprit într-un alt număr din „Idei în dialog” (iulie 2005, p. 55), fie-mi permis să intru aici direct în subiect.

1. Știința veselă

Trebuie să recunosc că primul efect al lecturii „polemicii” lui EC poate fi alfit de puternic încît eu însumi am dat fuga să recitesc recenziile ca să văd dacă e adevărat sau nu ceea ce spune. După ce m-am lămurit că textul său are doar minime și marginale legături cu articolul la care pretinde că se referă, am început să-l privesc în alt fel. Într-un fel în care mi s-a părut chiar amuzant: ca o schiță fantastică în care autorul a pus mai mult talent și inteligență decît în interpretarea memoriilor lui Honigberger și a *Secretului* său imaginat de Eliade. Neputînd să mai descopere vreun nou secret al victimei sale din Brîșov, EC m-a luat pe mine în cătare ținîndu-mi mai bine de-o duzină de taine ce pînă acum îmi rămăseseră și mie ascunse. Ajuris-

ostfel personaj al său, i-am dat ocazia de a-și desfășura întreg talentul pe care și l-a ratat cu exeget.

Totuși, metodele pe care le folosește aruncă o lumină alfit de suspectă asupra-i încît mă văd eu însumi obligat să-i caut circumstanțe atenuante. Cu siguranță, purtarea lui se explică prin altceva decît prin vreo aversiune față de critică și de argumentele ei sau prin vreun resentiment față de persoana criticului. El trebuie să fi reacționat în acest fel visceral și puțin onorabil numai pentru că a fost întrerupt din munca sa tocmai în momentul cînd livra o bună cantitate de studii orientale românești. Cînd un taur asiatic încălzit e pișcat de ureche de un țințar vicios, nu e de mirare că își abandonează mișia pentru a-l sfîșia cu podoba asențită a frunții sale; țințarul nu a avut decît ceea ce căuta.

EC ține să creadă că intenția recenziei mele a fost de a-l anihila ca autor și încearcă să-mi răspundă cu aceeași monedă, anihilîndu-mă și ca autor și ca om. Chiar dacă efectul încercării sale este doar amuzant pentru mine și simptomatic pentru curentul urechist, (în să-l asigur că nu judecăm împotriva activității sale ci în privința *calității* ei m-a ghidat în scrierea recenziei. M-am bucurat de existența unei ediții românești a memoriilor lui Honigberger încă de cînd era doar anunțată, dar am deplins modul în care a fost făcută în graba mintuitoare și cu goluri prin care riști să te cofanzi cu tot cu subiect.

Las la o parte faptul că a fi fost obiectul criticii mele pune la mare îndoială imparțialitatea judecăților sale asupra-mi și, în cele ce urmează, voi analiza doar conținutul lor logic și istoric, adăugîndu-le contextul acolo unde suprimarea lui s-a făcut cu intenție.

Mai întîi de toate, EC insistă să convingă cititorul că recenziile mele nu e inocentă ci are în spatele ei o istorie de alte recenzii pe care i le-aș fi dedicat *numai* lui – ignorînd autorii mai slabi ca el – și că acestea ar reprezenta textele mele principale. Inima peștirii din care pornește un asemenea demers e vădită nu doar în intențiile lui ci și într-un limbaj ce a sleit dicționarul de adjective disprețuitoare. Pentru el aș fi „mai mult mofuros decît indianist”, chiar „absurd”, aș avea „prezențe publice minore”, nu aș face decît să „povestesc prost” iar criticile mele ar fi deopotrivă „maniacale”, „false, calomnioase”, „abuzive și neinformate”, motivate doar de o „fixație” ce aș fi făcut-o pentru persoana lui. Nu îi pot urma în acest spațiu unde se exercită alfit de profesionist, iar astfel de cuvinte, mai tari decît

știința-i, nu cred că obligă la răspuns. Îi las așadar această răzbunare personală pentru ceea ce nu poate compensa în altă ordine a lucrurilor și bucuria de a crede că, anihilându-mă, a reușit să se autoflateze.

Totuși, în ciuda afirmațiilor pe care le face despre mine, EC se dovedește un bun cunoscător a ceea ce am publicat asupra Indiei (și Orientului) în cultura română și despre care, pe vremea când spera să-mi câștige complicitatea pentru producțiile sale pe același subiect, s-a exprimat cu totul altfel. La fel de bine știe cum am amendat, chiar în ultimii ani, în recenzii, în presă și la radio, afirmațiile altor autori la fel de grăbiți ca el, unul dintre ei având o reacție pe care acum, întâi, o emulează. E adevărat că nu sînt unul dintre cei care se ocupă *programatic* cu cronici sau eseuri pe marginea aparițiilor recente și nici un recenzent al autorilor *folositori*. Cînd am făcut-o s-a întîmplat pentru că era vorba de subiecte pe care le-am aprofundat suficient încît să pot scrie despre ele bazat numai pe surse prime. În România, însă, autorii ale căror cărți sînt recenzate altfel decît o face – spre mulțumirea lor – impresionismul eternei cronici revuistice, par obsedați să disuadeze crunt și definitiv asemenea îndrăzneli.

După ce crede a fi convins că recenzia nu are intenții științifice, EC încearcă să convingă că ea nu conține nimic adevărat. Pentru aceasta se folosește de câteva stratageme clasice ale genului pe care-l ilustrează. Cel mai adesea el se căznește să aplice tehnica retorică de a întoarce împotriva-mi propriile afirmații. O altă stratagemă de a scăpa în astfel de situații este de a schimba obiectul criticii de la cartea în discuție la scrieri anterioare ale criticului fără nici o legătură cu ea. Prin această necostisitoare manoperă EC speră să îndepărteze atenția de la gafele sale și de la absența competenței pe care o pretinde. Dar chiar și admitînd că tot ceea ce fabrică despre mine ar fi adevărat, că din alte texte ale mele ar rezulta ceea ce vrea el să tragă, cu ce micșorează aceasta multiplele greșeli ale cărții editate de el? Aceeași stratagemă încercaseră Urechia & comp. în fața criticilor *Beției de cuvinte*, forțînd observația de bun simț a lui Maiorrescu: „nu înțelegem cum s-ar putea vreodată examina legitimitatea unei critici din ceea ce s-ar fi zis mai înainte sau mai în urmă fără nici o relație directă cu ea însăși”.

Cum lucrul acesta îl știe foarte bine și EC, îi este necesară o stratagemă în plus prin care să pară că respinge chiar criticile. Renunțînd la o primă opțiune de a demonstra că erorile sale sînt doar de amănunt, în timp ce meritele sînt de esență, EC adoptă soluția maximală de a nega toate punctele criticii. Opțiune căreia ar trebui să-i recunoaștem curajul, dacă nu ar fi doar sinucigașă. Căci emulul lui Urechia răspunde inevitabil asemenea lui: el încearcă să demonstreze că nu a greșit acolo unde a greșit. Dar cele 15 puncte în care pretinde a sintetiza obiecțiile aduse ediției nu cuprind decît patru (8, 10, 11 și 13) din cele câteva zeci de probleme semnalate în recenzie și nu pe cele cu adevărat importante. Chiar și în cazul lor, singurul lucru pe care îl

demonstrează e că ține neapărat să răspundă. Tradiția îl obligă pe savantul urechist să aibă ultimul cuvînt chiar și cînd nu are ce spune.

Din păcate pentru el, dar din fericire pentru sănătatea atmosferei științifice, nici stratagemele sale și nici pseudo-întîmpinările nu schimbă cu ceva critica făcută. Singurul lucru la care EC ar fi putut răspunde era cum e posibil să apară o carte cu pretenții atît de disproportionale față de ceea ce reușește să realizeze. Acesta este și singurul punct de la care discuția ar putea continua.

2. Și trista critică

Dar cum EC pare a fi ultimul interesat să dea acest răspuns, rămîne pentru o altă ocazie să continuu discuția în singura direcție sănătoasă. Aici mă văd obligat a mă ocupa de detalii ce nu sînt cele mai semnificative pentru critica făcută cărții, și de câteva exerciții de logică elementară. Adică de lista sa în 15 puncte care, sintetizînd acrobatic sursele „indiene” vocalice și cele „musulmane” avocalice pe care i le-a revelat Honigberger, poate fi numită de acum înainte *M'T'C' Sătra*.

Cele 15 întîmpinări ale lui EC sînt într-adevăr compuse cu întreaga densitate sapiențială a aforismelor din *Yoga Sătra* lui Pătânjali. Ele vor servi probabil – lui sau altor discipoli urechiști – drept temel pentru viitoare comentarii de școală. Textul sanscrit (sau mai degrabă traducerea lui) i-a folosit însă doar ca model, căci virtuozitatea manufacturii îi vine direct de la fahirii lui Honigberger, de la care EC a învățat nu doar rețete preventive ci și acrobații mentale. Dîndu-se de trei ori peste cap, savantul urechist se transformă în fahir ad-hoc. După ce se încălzește puțin stînd netulhurat pe culele criticii, EC se pune să arate nu doar că ele nu-l ating, dar și că le este superior. Numai că funia pe care o aruncă în aer se prăbușește peste trusa lui de efecte chiar în momentul în care vrea să dispară la capătul ei.

Dat fiind că lista sa se oprește doar asupra unor chestiuni marginale și chiar hazlii ce nu constituie deloc focusul recenziei mele, fie-mi permis a-i oferi un nou pomelnic. El reia pe scurt toate punctele la care „polemistul” nu răspunde pentru simplul motiv că nu are ce să răspundă.

Observațiile critice:

1. că nu folosește ca bază pentru versiunea română a memoriilor lui Johan Martin Honigberger (JMH de acum înainte) ultima ediție germană revăzută de autor, ci traducerea engleză a primei ediții care nici nu este măcar confruntată sistematic cu aceasta;
2. că dovedește lipsa competenței filologice și istorico-geografice necesară ediției memoriilor lui JMH (exemplificări multiple);
3. că transcrie greșit și fără nici o regulă numele de origine indiană, lipsite și de o identificare sistematică;
4. că le adoptă în română în forme greșite (ex. *sikhyt*);
5. că nu înțelege sau înțelege greșit sensul unor termeni indieni ori anglo-indieni (ex. *poojah*, *namasla* etc.);
6. că pune în bibliografia scrierilor lui JMH lucrări care nu îi

aparțin și chiar texte despre el, unele luate din surse secundare și confundate în mod blatanț, dar că, în același timp, ignoră articolele sale germane.

7. că pretinde a fi consultat direct surse citate la a doua mână, ajungând astfel la jenante greșeli care nu sînt numai de referință (ex. Franz Klima, Hans Bergel, Christa Riedl-Dorn), ci și de conținut (exemplificări multiple);

8. că multe tratări sau referințe sînt lacunare în raport cu excesul de minuțiozitate acolo unde nu era cazul;

9. că îl idealizează, cu agendă, pe JMH, ignorînd aspectele umbrase ale vieții și activității sale (exemplificări multiple);

10. că cele mai multe din „apotezele” sale cu privire la JMH sau Secretarul doctorului Honigberger sînt simple asocieri eseistice;

11. că face multe afirmații care ar fi trebuit să rămînă doar sub beneficiu de inventar;

Corectarea afirmațiilor false:

12. că Brașovul ar fi fost la 1835 „oraș majoritar românesc”; iar JMH membru al „minorității sale germane”;

13. că JMH a plecat direct spre India;

14. că JMH „pare (sic!) a face o confuzie” între apelativul *fachir* și supranumele pe care Ranjit Singh „îl acordă” (sic!) fraților Aziz Uddin și Nur Uddin (dar și Imam Uddin, de care nu știe);

15. că statistica, la mîna a doua, a număratorilor 414 articole despre Asia din periodicele românești ale secolului XIX ar putea produce o analiză minuțioasă, cînd de fapt numărul respectiv este egalat chiar și de cele două decenii ale „Albinei Românești” (pe care susține a o fi consultat direct);

16. că „Gazeta de Transilvania” ar fi fost primul periodic al ardelenilor;

17. că Eliade nu ar fi putut vedea cartea lui JMH înainte de 1940;

18. că anii 1937-1940 ar marca în biografia lui un vid de interes pentru India;

19. că maharajahul de Kassimbazar ar fi fost unul dintre „maestrii” săi, iar la imaginara „conjunție” a acestora din 1940, l-ar fi avut ca înlocuitor pe editorul Sococ;

Amendarea confuziilor:

20. că *akalu* sau *nihangii* din Lahore ar fi o „populație din zonă” sau „un trib iranian din preajma Ispahanului”;

21. că termenul *dogra* ar desemna „o «castă» de luptători”;

22. că Hyderabad, capitala Sindului, ar fi cea omonimă a naba-hatului carnatic, situată la o distanță de mii de km.;

23. că JMH ar fi trecut „dificila frontieră a Tibetului”, cînd el de fapt călătorea în Cașmir;

Avertizarea că ignoră:

24. nu doar că manuscrisul nulei *SDH* s-a păstrat, dar și că ea are două versiuni, scurtă și lungă (atunci cînd se ocupă de interpretarea ei);

25. reala răspundere a nulei *SDH* (atunci cînd face afirmații despre influența ei în lume);

26. (în mod intenționat, de această dată) istoria anexărilor succesive ale lui JMH de către orientalistica maghiară și română, ca și cea a posterității sale în cultura sașilor transilvăneni;

27. (tot în mod intenționat) problematica credibilitate a unicei surse pe baza căreia îi face un amplu proces de intenție lui Sergiu Al-George, menț să-l discrediteze intelectual pe cel mai important indianist român.

La acestea se adaugă și cele din articolul publicat în *Acta Musei Porolissensis* și citat în recenzie, pe care EC nu se poate face că nu le cunoaște. Pentru că sînt forțat, reproduc tot pe scurt și aceste observații:

28. că titlul unui articol atribuit lui JMH este de fapt un fragment din titlul unui portret al său;

29. că Eliade nu a scris articolul despre Csoma înainte să plece în India, ci chiar acolo;

30. că rezumă răsturnat și denaturat afirmațiile lui N. Girardot despre Eliade și nulea *SDH*;

31. că *Împăratul și braminul* nu este o „poveste a lui Kogălniceanu”;

32. că îl confundă pe Alexander von Humboldt cu fratele său Wilhelm;

33. că Agehananda Bharati (pe care nu-l știe ca Leopold Fischer) e exemplificat ca autor indian (culturalmente și nu după a doua cetățenie, ceea ce ar fi fost cu totul altceva);

34. că al XVII-lea Congres Internațional al Orientaliștilor nu a avut loc în 1923, cum susține chiar cu avînt polemic, ci doar în 1928.

Tot acolo, în text, note și anexe, îi stau la dispoziție mai multe referințe cu care își poate completa bibliografia.

Dacă toate acestea nu sînt considerate suficiente, pot să dau și exemple suplimentare. Nu voi face însă nedelicatetea de a-i sublinia toate lucrurile noi, de esență sau detaliu, pe care le aduc în dosarul Honigberger. Sper că EC nu urmărește să obțină în acest fel un control științific gratuit.

O bonificație stilistică, ce i-ar putea fi de folos pentru introducerea și postfața sa, am să-i ofer totuși. Capitolele acestora sînt organizate în mod neglijent și suficient, scrise într-o limbă nebuloasă și pretențioasă, încărcată de tehniciisme sau de cuvinte străine asimilate barbar în românește, cu note de subsol ce par a fi fost, în bună măsură, lipite arbitrar, avînd adesea o minimă relevanță pentru contextul pe care îl glosează. Ceea ce face un text greu lizibil, confuz și obsesiv; o versiune „savantă” stingace a „postmodernismului românesc”. Erudiția formală (și recentă) a notelor, arătînd mai multe lecturi și competențe decît măturîșește textul propriu-zis, pare menită mai degrabă a intimida cititorul nespecialist (specialiști știm de la el că „România nu are”). Lectura se împiedică frecvent de generalizări fără acoperire, judecăți teribiliste, confuzii de planuri și inconsecvențe în abordarea subiectului; adică într-un cuvînt, de o tratare diletanță pe care obscuritatea pretențioasă a exprimării nu reușește să o ascundă.

3. Sûtra fachirismului românesc

După ce am arătat la ce nu poate răspunde EC, să vedem la ce pretinde că răspunde.

Contorsiunile sale aforistice urmăresc să dea impresia că aduce obiecții și că respinge definitiv, pînă la una, observațiile critice din recenzia mea. Ca orice fachir începător, EC are o părere proastă despre publicul său, disprețuindu-l

– la fel ca în cartea recenzată – logica și bunul simț. Iar ca să-l scutească de un efort intelectual de care nu îl crede capabil, îi furnizează împreună cu întâmplările și concluziile proprii. Consecvent primei sale stratageme, el conchide că scăderile pe care le observ în cartea sa sînt de fapt ale mele și că, arătîndu-le, mă discreditez pe mine însumi.

Să vedem, deci, dacă așa stau lucrurile. Îmi cer scuze că nu voi putea fi mai puțin plicticos decît cele 15 întâmplări ale sale; mai ales că îmi este imposibil să le repet acrobatic.

1. Lucrările la care, din lipsa spațiului acordat de redacție, fac doar referire în articolul din *Ideii în Dialog* sînt citate în cel din *Acta Musei Porolissensis*, așa cum este de fapt și menționat.

2. Afirmatia de la acest punct e cu atît mai utilă cu cît e ocolită în volumul recenzat, și anume că el cuprinde – în mod imperfect articulat, după părerea noastră – două cărți: traducerea lui Honigberger și „montura” lui EC care îl folosește pe cel dintîi ca pretext. Ea explică de ce ediția ar putea fi găsită în CV ca volum de autor. Cît despre ce anume și cui rămîne inaccesibil din „indianistica” lui EC, dincolo de autocitări, se poate vedea din chiar volumul în cauză.

3. Nu știu dacă servește cauzei „polemicii” sale să continue și aici seria afirmațiilor enorme, precum că o recenzie critică avîndu-și toate argumentele la vedere este o bătaie de joc. Nici insinuarea că recenzia ar fi avut cel puțin unul din motive în „exigența” pe care ar fi arătat-o față de mine. În fața unei astfel de amabilități tipic urechiste, fie-mi permis să mă opresc cu cerutele clarificări. EC menționează pp. 385 și 439 unde aș fi fost tratat cu „exigență”. Dacă la cea din urmă se găsește o simplă citare a unui volum îngrijit și prefăcut de mine, la cea dintîi EC „corectează” o eroare a mea din 2000 (identificarea inițialelor A.R. din *Jurnalul* lui Eliade cu A. Roșu, în ciuda identificării cu Al. Rosetti pe care o face editorul său), pe care am corectat-o eu însuși într-un articol ulterior („Timpul”, mai 2004). EC nu poate să invoce, cum obișnuiește, că articolul a apărut cînd textul său era deja redactat pentru că, încă de la începutul lui 2003, l-a cerut și tradus în franceză pentru volumul omagial A. Roșu (deși, din motive de el știute, ulterior l-a evacuat în mod tacit). Cazul este făcut și mai interesant de nedumerirea, rămasă pînă azi, față de faptul că dl. Roșu însuși nu a corectat identificarea cînd mi-a returnat articolul împreună cu observațiile sale. Ca și în alte cazuri, și aici lui EC îi place să forțeze uși deja deschise. Afirmatia lui mă obligă, însă, să-l întreb de ce nu menționează și pp. 83, 345, 380, 393, 394 din volumul pe care l-a îngrijit, pentru că nu se regăsește „exigența” invocată sau din alt motiv?

4. Acest punct se referă la afirmația mea: „Girul generos obținut de la trei savanți francofoni [...] ar fi trebuit să fie complementar nu alternativ unei coordonări sau control științific.” Așa cum se vede din chiar simpla ei reproducere,

„respingerea” lui EC îl vizează mai degrabă pe el însuși. Cît despre aceia ajutătoare, cei trei savanți pe care i-am numit „francofoni” sînt „francezi”, cred că e suficient să adaug, fără a intra în detalii biografice, că se poate deveni francez rînînd în același timp francofon. EC trebuie să știe acest lucru, chiar dacă ignoră că indianul Agehananda Bharati este austriacul Leopold Fisher.

5. „Obiecția” fiind doar una din micile amabilități cu care ne-a familiarizat deja scrisul său, i-o las în păstrare.

6. Mi se reproșează, cu sublinieri italice, că nu aș discuta „nici un merit” al lucrării sale și asta „în dezacord absolut” cu cei care au discutat-o anterior, fără să spună însă cine sînt specialiștii de altă părere. În traducere liberă din jargonul urechist, e vorba de faptul că, față de laudele necostisitoare ale publicisticii de întîmpinare, observațiile mele sobre despre importanța și necesitatea cărții nu îi par a fi un certificat de merit personal. Dar EC a mai măsurat și că aș fi avut în vedere doar o optime din ceea ce cuprinde volumul. Chiar dacă ar avea dreptate – ceea ce nu mi se pare – aici intră, însă, în contradicție cu o altă nemulțumire exprimată anterior: aceea că i-aș fi acordat prea mult spațiu și atenție. Trebuie să recunosc că nu știu cînd EC este sincer. Așa cum nu știu dacă a fost atunci cînd, înainte de apariția cărții, dorea să i-o recenziez sau acum, cînd află de la mine despre preamulele ei scăderi.

7. Dar scăderile îmi sînt atribuite chiar mie, prin stratagemă lui „ba nu că tu!”, fără vreo argumentație sau ilustrare. Tocmai pentru a arăta ce înseamnă al său demonstrativ „poate verifica oricine”, am oferit mai sus pomelnicul a ceea ce ediția sa, nu doar „trece cu vederea și minimalizează”, ci chiar ratează. De asemenea, pentru a nu-mi mai reproșa „optimea”, îi ofer acum un comentariu de opt ori mai mare.

8. Nu am afirmat că sursele cărții nu ar fi repartizate pe ultimele două decenii (la o încercare anterioară, recenzată și ea, ele începeau cu dacii, ba chiar cu indo-europenii). Ele sînt însă în bună parte decorative, căci numeroasele referințe false, incomplete, greșite pe care le face la publicații vechi demască singure sursele recente din care provin.

9. Această „obiecție” arată din nou dificultățile logice ale dlui EC. Cînd un interviu al meu, el se arată foarte satisfăcut a crede că a găsit cum să mă contrazică cu propriile-mi afirmații. Dar, din păcate pentru el, în afirmația din interviu cu pricina nu e vorba – ca și în observația din recenzie – de ceea ce scrie Honigberger în memorii. Ci de o atitudine generală a acestuia ce poate fi decelat în special în interesele și experiențele indiene de după publicarea memoriilor. Aici însă, în ceea ce îl privește pe EC, carențelor logice li se adaugă altele, istorice și personale. Afirmatia din interviu e susținută în recenzie prin menționarea aspectelor tehnice ale caracterului transformativ al filosofilor și religioșilor Indiei de care Honigberger se arată interesat în memorii: „cunoștințele medico-botanice ale fahirilor, îngroparea de viu a lui Haridas sau rezistența la venin a unui fahir brahman”. EC putea găsi chiar mai

mult într-unul din articolele mele despre JMH pe care îl citează în ediția sa: „1. interesul său pentru alchimia europeană [și indiană]; 2. vizitele pe care le face diverșilor *sadhu* în Himalaya și Cașmir pentru a afla informații secrete despre plante medicinale; 3. interesul pentru performanțele cataleptice ale yoghinilor, precum celebrul *fachir* Haridas.”

Acrobațiile care urmează produc un și mai mare efect, căci nu se înțelege ce „respinge” sau vrea să „respingă” EC și de ce este atât de pătruns de convingerea că o face. Trafându-și cititorii ca pe niște neajutorați pe care beșta de cuvinte i-ar putea amete la fel de irecuperabil, EC mă scutește, de altfel, de orice răspuns. Ceea ce aș fi făcut bucurios, pentru nu adăuga o altă jignire cititorilor. Dar cum, grație tradiției urechiste, România are o veselă arhivă de bluff-uri administrate chiar și celor mai inteligenți oameni ai ei, mă voi conforma în a răspunde pe rînd tuturor.

10. La acest punct EC citează exact, dar citatele nu contrazic altele demersuri din volum (e inutil să mai dau citate și trimiteri ce pot fi găsite foarte ușor) de a-l „recupera” pe Honigberger ca un reprezentant al culturii/orientalisticii române. Ele arată doar că, în fața criticilor anterioare, a înțeles să-și ia unele precauții, fără să renunțe însă la fondul tezelor sale (a căror agendă am arătat-o în recenzie). Mistificarea cititorilor merge pînă la a invoca drept argument recenzia lui Hans Barth care ar contrazice-o pe a mea. În cronică sa de întîmpinare, distinsul istoric sas – cu multă diplomație colegială, cum recunoaște EC – pleacă de la ediția română, căreia îi acordă un paragraf, pentru a se opri de fapt asupra lui Honigberger însuși, considerat o personalitate a sașilor transilvăneni, și a sublinia necesitatea reeditării originalului german al memoriilor sale. Așa cum mi-a transmis prof. Barth, e vorba de reeditarea ediției definitive din 1853, pe care traducerea lui EC o ignoră într-un mod care îi este fatal. Abia odată cu repunerea ei în circulație, studiile asupra lui Honigberger vor putea și în România să pornească de la o bază mai solidă. Și pentru că, fără voia sa sau a mea, a fost chemat să depună mărturie, fie-mi permis să reproduc ceea ce prof. Barth, cu același „respect colegial” care îl caracterizează, mi-a scris în apariția recenziei mele: „Consider că concluziile formulate de dvs. în încheierea articolului sînt criteriile valabile de apreciere”.

11. Este punctul cel mai amuzant, în care EC încearcă – printr-o întortocheată explicație a unui context foarte limpede [”zeița (Devă, Durgă, Parvatî)"] și printr-o înșiruire de alte posibile greșeli, și mai grave – să se scuze pentru a fi confundat *devă* cu *devi*. E adevărat, cum recunoaște, că ar fi greșit și mai mult dacă în loc de *devi* ar fi scris nu *devă*, ci *deya*, *deaua*, *deha* sau *devyi*. EC trebuia, însă, să consulte mai demult dicționarul sanscrit. Sau să nu pretindă în carte că ar cunoaște sanscrită și pali altfel decît la „nivel elementar”, așa cum scrie în CV-ul său publicat și pe internet. Acum nu poate face decît un singur lucru: să-și

asume onest greșelile și să le îndrepte în viitor. Dar dacă nu o face într-un caz atât de simplu și de evident ca acesta, cum o va putea face în celelalte și mai grave în care se obstinează să convingă că e vorba doar de tristețea unui critic?

12. Toemai prin astfel de greșeli, mai precis prin cauzele care le fac posibile, EC s-a exclus singur dintre indianiști sau sanscritiști. E un lucru pe care nu îl știu doar eu. Cu regret, nu fac parte dintre colegii săi care cred că au vreo putere de a-i face sau des-face o imagine savantă. Ceea ce nu înseamnă că nu ar putea deveni unul în viitor. Desigur, dacă – în loc să creadă că, dacă nu e el, nu e nimeni – va avea umiliția de a se întoarce puțin înapoi și de a relua lucrurile de la temelie: sanscrită, pali, istorie, geografie... Astfel va scuti viitorii critici de a demonstra evidențele și publicul nespecializat de a fi luat drept judecător – un câștig, deci, pentru toată lumea.

13. Din păcate, însă, EC consideră mai confortabil a susține că „România nu are indianiști”. De unde se poate înțelege fie că ar avea el puterea con- sau de-sacratorie la care se referă la punctul anterior, fie că are, pentru unul sau toate cuvintele afirmației respective, definiții care diferă de cele în uz. Poate crede că e mai ușor să devină autorul unor noi definiții de dicționar, decît să devină un indianist, alături de cei existenți. Nici nu ar fi de mirare să reușească, după cum mînuiește arta de a bluffa sincer în între România și Occident. Artă în care, pe lângă tradiția urechistă, recunoaște a fi învățat cîteva lecții și de la Honigberger. Acesta știa totuși mai multe limbi indiene și – deși pentru a fi un indianist trebuie să începi prin a stăpîni cel puțin unul din idiomurile domeniului (desigur ceva mai mult decît „elementar”) – nu s-a pretins a fi unul. Însă, cum astăzi și engleza este o limbă indiană, ba chiar oficială, EC are toate șansele să satisfacă exigența filologică nu cu dicționarul Böhlingk-Roth, ci cu cel Hobson-Jobson unde nu mai contează diferența dintre *devā* și *devī*.

14. Ajuns aproape de finalul acrobației sale, EC încearcă și un salt mortal, scuturînd cu curaj muștele de pe propriu-i turban. Stilul în care s-a ilustrat pînă acum – acela de a acuza cu orice preț și orice de enorm, atunci cînd te afli în fața unei critici – este chiar cel al retoricii PSD de care vrea să se debaraseze atribuind-o, desigur, cui altcuiva, decît chiar criticului. Cu această retorică EC are afinități adînci, încă de pe vremea cînd ea aparținea primilor din balcon și Salvării Naționale – chestiune asupra căreia nu voi insista aici, dar la care voi reveni fără îndoială dacă va fi nevoie.

15. Asupra unui aspect al ei tot sînt nevoit să mă opresc. Căci, pentru a-mi administra, din salt, o lovitură finală, EC citează din nou *interviul* care i-a dat altele dureri de cap, insinuînd nici mai mult nici mai puțin decît că aș fi un anarhic legionar. Desigur, a învățat prea mult de la Urechia pentru a folosi el cuvîntul, dar lucrul rezultă mai mult decît evident. În fața unei asemenea gîndiri și a acestor metode, faptul că ediția pe care am recenzat-o este așa cum este nu mai are de ce să mire. Nu mai miră nici interesul lui de a

reduc la tăcere sau discredita singura voce indologică din țară care a îndrăznit să se pronunțe asupra producțiilor sale. Dacă nu poate să convingă că „România nu are indianiști”, nu-i mai rămîne – pentru a rămîne el ca specialist în ochii publicului nespecialist – decât să-i atace ideologie pe cei care nu-i intră în plan. Pe Sergiu Al-Gheorghe îl face anti-democrat și teosof. Pentru contemporanii deranjați există mereu la îndemînă etichete ca pesedist și legionar. În pregătire, probabil: securist și antisemit.

Dar polemistul EC are prea multe de ascuns și apărut ca să-și permită vreun risc. Prin urmare, mai face o voltă teatrală pentru a-mi administra lovitura de grație: un glonte în cap, ca să nu mai mișc după execuție. Din confruntarea eternului interviu cu alt text al meu ce nu e nici contribuție științifică și nici nu are legătură cu Honigberger, el trage concluzia că tot ce aș face nu este decît o cacealmă. Cum să fie altfel cînd, deși nu-mi public data de naștere, el înțelege o dată că sînt născut pe 27, iar altă dată pe 28 februarie. Ne-am fi așteptat ca, pentru a mă expune, EC să fi făcut săpături prin arhivele de unde ar trebui să provină materialul producțiilor sale: dacă nu în India, măcar în Transilvania. Lui îi ajung însă evidențele interne textelor mele care, în ceea ce îl privește sînt, vai!, chiar atît de evidente, sînt jenat că, în loc de chestiunile pe care EC le ratează în cazul lui Honigberger, trebuie să lămurim data mea de naștere. La fel ca în alte cazuri, luîndu-mi mie ceva mai mult timp decît i-a fost lui necesar să apară pe lume, m-am născut la miezul nopții, între 27 și 28 februarie. În certificat sînt trecut în 27, dar astrologia (și acesta era contextul din care el cita afirmația mea) consideră 28.

Iată, deci, că fahurul nu este decît un cascadeur cărui efectele speciale nu i-au fost de nici un folos de această dată. EC a sărit în bară și apoi în gol, rafind chiar în specialitatea în care s-a pregătit mai mult decît în indologie. Judecîndu-mă după cum se știa pe sine, „demonstrația” sa sfîrșește într-un autogol. Unul pe care nu are cum să-l salveze invocarea simbolică, dar ilicită și nesolicitată, a unui sportiv onest ca și Cătălin Avramescu.

4. Establishing authorship

Această ultimă stratagemă dovedește o dată în plus, dacă mai era nevoie, stilul și tupeul cu care EC își joacă public cacealmalele, acuzînd el mai întîi de ceea ce știe că poate fi acuzat. Întrucît nu-l pot citi pe Cătălin Avramescu decît cu ceea ce a publicat, am să mă mir eu în fața convocării lui, întrebîndu-mă cînd l-a mai pomenit EC cu vreo vorbă de duh memorabilă ca să se poată înțelege solidarizarea unilaterală de acum. Apoi miza „polemicii” fiind un subiect atît de exclusiv precum indologia, chiar oameni foarte inteligenți și onești ca și Avramescu, sînt constrînși să spună: nu mă pricep, unul trebuie să aibă mai degrabă dreptate, dar nu sînt calificat să decid cine; chiar nu știu dacă e *devă* sau *devi*... Prin urmare, desfășcîndu-și „polemica” în fața unui public nespecialist, cel care nu are dreptate are

toată libertatea să jongleze cu retorica și psihologia pentru a produce, dacă nu impresia că ar avea-o, măcar o suficientă tulburare a apelor care să anuleze dreptatea celui alt.

Prin strategia solidarizării remuneratorii, EC invocă în sprijinul său principiile revistei „Idei în Dialog”, pe Hans Barth, Florin Deleanu și Cătălin Avramescu, în timp ce pe mine mă atașează de „împostura afacerii Sokal”, de PSD și de legionarism.

Și totuși. Am oferit recenzia revistei *ID* tocmai pentru că-i împărtășesc principiile, la fel cum prof. Barth împărtășește concluziile recenziei mele. În ciuda „admirației” pe care o flutură acum pentru el, prof. Deleanu nu are nici o legătură cu „opera” lui EC și este deopotrivă jignit de afirmațiile sale despre lipsa indianiștilor români. Cît despre Cătălin Avramescu, el s-a aflat chiar în situația în care EC mă pune acum pe mine, de a fi atacat și injuriat pe nedrept de către autorul cărții pe care a recenzat-o. Că EC vrea să mă vopsească și pesedist și legionar, nu dovedește decît disperarea cu care urmărește să-și discrediteze un critic. Iar în ceea ce privește afacerea Sokal – care a fost prima critică directă a temeiurilor studiilor culturale, nu a studiilor indofililor amatori din România –, EC nu se poate face a uita că sînt editorul unei reviste de studii culturale în care l-am publicat și în care i-am recenzat favorabil debuturile publicistice.

Iată deci cum, chiar dacă spera altceva, *M.T.C.'s Săra* îl dezvăluie pe adevăratul autor al manufacturilor și cacealmalelor. Cît despre trambuline, se poate vedea din evoluția fiecăruia cine e cel preocupat de ele. Dacă EC insistă, totuși, aș putea reveni cu detalii. Pînă atunci, îl las cu tot cu dragule-i trambuline, cu manufacturile și cacealmalele în care nu mă îndoiesc că va excela la fel ca pînă acum, atribuindu-le preventiv chiar celor care s-ar putea pronunța despre ele.

Din toate aceste motive nu pot considera ca veritabilă polemică, șarja pe care mi-o adresează EC. Am încercat totuși, în acest articol, să fac abstracție de neputința lui de a fi mai mult decît este și să mă refer la el ca și cum ar fi demn de stima pe care și-o ratează. Despărțindu-mă acum, nu pot decît să-i urez să obțină atît stimă cît și atenție pe căi mai oneste și mai puțin provizorii. Curentul urechist își are rolul său în viața culturală și un public care, chiar dacă nu e specializat, nu se cuvine disprețuit.

Roma, 8 aprilie 2005



CONVORBIRI POLEMICE

CONVORBIRI LITERARE

DOSARUL MĂRTURIILOR FĂRĂ GLAS

Roxana Ursărescu

Romanul *Groapa roșie* de Constantin Abăluță, încă din primele rânduri, lasă impresia unei autobiografii: „Sînt un om singur care stau în camera mea și scriu. Am mulți prieteni dar nici unul nu e atît de disponibil să-mi umple momentele de singurătate”. Firul principal al textului radiografiază însă o întreagă epocă, menționînd implicațiile acesteia asupra destinului oamenilor și asupra conștiinței lor. Adevărul despre comunism se ascunde în spatele unei motivații banale, poate chiar hilare: groapa unei clădiri niciodată construită. Semnificația acesteia este însă de altă natură și în marginea ei se ascunde analiza societății: „Groapa asta era ca un capac ce fusese pus străzii noastre, împiedicînd ieșirea oamenilor, obligîndu-i să rămînă înăuntru”.

Sentimentul claustrării este, inevitabil, interpretat ca privare de libertate sugerînd un spațiu închis, zăvorît. Aici, omul nu se poate exprima decît către el însuși, în tăcere, prin manuscris. Naratorul își asumă rolul de observator al destinului personajelor sale și de martor al lumii acestora. Mărturisirea lui se face în singurătate între cei patru pereți ai camerei, iar cititorul însuși este constrîns, indirect, la a respecta regula tăcerii. Inițial, condiționarea tăcerii este dată de împrejurările ostile scrierii, dar, mai ales, de personajul lipsit de voce cu care ne confruntăm. „Groaps” este metaforă pentru regimul comunist abuziv și absurd. Este un mod de arăta realitatea dezgolită de frumusețe, dar și un mod de a protesta împotriva acesteia. Imaginea vizuală spune astfel mai mult decît cuvîntul însuși.

Dosar al mărturiilor fără glas, romanul *Groapa roșie* întâlnește pe teritoriul literaturii române alte texte care dezbăt tema periferiei precum: *Maidanul cu dragoste* de George Mihail Zamfirescu sau *Groapa* de Eugen Barbu.

Structura romanului de față surprinde mărturisirea separată a trei destine care pregătesc dezvăluirea finală. Narațiunea este concentrică, naratorul înfățișează treptat atît personajele cît și motivația scrierii sale. Primele trei părți ale textului insistă

asupra unor existențe obișnuite, însă exemplare pentru tematica susținută.

În prima mărturisire a dosarului, *Fotiade & Co*, cititorul face cunoștință cu un personaj bizar, Isudor Fotiade, semnificația acestui nume fiind mai mult decît transparentă. El este moștenitorul sărac al unui fost mare fabricant de sare, acum închis din motive politice. Cu gesturi ușor aristocratice și comportament reținut, Isudor uimește printr-un obicei mai puțin întîlnit, acela de a linge sare. Gestul său comic și nevinovat, care caracterizează întregul neam Fotiade, este restricționat în mod socialist prin utilizarea cartelelor pentru alimente și prin impunerea unor rații stricte tuturor cetățenilor. În fața unei cozi imense, ultimul descendent al ilustrei familii, lipsit de sarea cea de toate zilele, își riscă libertatea dezvăluind cruzimea sistemului politic.

A doua mărturie inclusă în dosarul celor fără glas din acel timp vizează destinul unui personaj la fel de ciudat, Simion Deal (*Colecționarul Simion Deal*), fost grafician, creator de afișe celebre pentru un cinema bucureștean. Nesocotirea unui bilet „venit de sus”, lipsit de caligrafie, deci impropriu lumii sale de artist, îl costă slujba. Obiceiul care se dezvoltă inevitabil și anormal este de a colecționa biletele cu felurite anunțuri pe care le înlocuiește cu unele profesionale, standard. Gestul său îl face pe cititor să înțeleagă una din modalitățile de privare de libertate, uniformizarea impusă de vechiul sistem. Acțiunea sa îl face și pe acesta dușman al poporului, fiind considerată o sfidare la adresa statului. Personajul își creează refugiu în alt tip de colecție. El se căsătorește cu o manichiuristă care, pentru a-l ști fericit îi aduce diferite tipuri de unghii organizate grijuliu în cutii de chibrituri.

Indirecta mărturisire a unui regim care aduce oamenii în pragul nebuliei sau al tragi-comediei continuă, de această dată, cu un subiect la fel de banal și complementar celui dintîi, „piinea”. Personajul principal, exponent de seamă al societății, o vulgară vînzătoare de piine, Zeși, își trage numele din felul în

care număra restul clienților săi. Ea își întâlnește marea dragoste, noul căruș al brutăriei, „Unchiul Benitez”, personaj contrastant a cărui tipologie iese din normalitatea impusă ca regulă. Cei doi evadează din sistem alegând ca destinație Kamciatka, un nou tărâm al făgăduinței, departe de „groapa roșie”.

Absurdul are și aici virtuți comice și tragice, pe alocuri. Personajele trăiesc situații care produc confuzia, debusolându-le. Acești oameni simpli, corecți cu ei înșiși, odată ce se lovesc de realul absurd al societății comuniste, se refugiază într-o lume confortabilă a propriei fantezii. Ei devin subiecte fie pentru instituțiile de sănătate mentală, fie pentru ficțiunea care ne apără de acestea. Dosarul mărturiilor fără glas înregistrează aceste fapte în mod obiectiv, uneori descriptivist, minuțios, ele devenind fișe medicale ale unor ființe care-și pierd raționamentul existenței și își inventează un altul, fictiv. Din acest punct de vedere, ficțiunea se naște lent, ușor, în limitele unui normal al anormalității.

Cronica propriu-zisă a gropii, „improvizată”, după mărturisirea autorului însuși, debutează cu descoperirea identității acestui personaj, mormînt al caselor demolate: „în fond groapa nu era decît jumătatea îngropată a străzii: familiile Bădițescu, Giuvergeanu, Tobias și celelalte multe cu casele lor”. Motivul gropii e resemantizat prin ideea de mormînt al proprietarilor vii, lipsiți de proprietate, dar și de trecut: „numele lui Bădițescu era asociat cu casa lui veche și cu figura lui adevărată, de piele și carne”.

Oamenii se obișnuiesc greu cu această realitate cavernoasă care pare să-i înghită de vii. Ei încearcă să-și apere viața și ființa de această monstruozitate a caldarimului organizînd comitete și comisii, eliberînd carnete de membru, păzind groapa pentru a o respecta. Mica lor societate reprezintă la nivel micro structura și ierarhia societății în care trăiesc, motiv de ironie naratorială. Se interzice astfel aruncarea gunoiului în speranța iluzorie a construirii rapide a unui bloc elegant, mărturie frumoasă a epocii moderne pe care ei o trăiesc: „Mă gîndeam că, așa pasivă cum pare, primind orice ar vrea să-i arunce oricine, groapa asta ne schimbese viețile (...) Să explicităm”.

Dosarul mărturiilor fără glas devine un mod de argumentare, de explicitare a vechiului regim. Naratorul se simte atras de o lume halucinantă: un nebun care întrevede cu luciditate adevărata față a societății, un taximetrist lipsit de clienți, un medic provenit dintr-o familialnobilă, scăpătată, o pension-

ară care își duce viața alături de o găină etc. Viața obscură, de periferie ilustrează o lume apasă, cu o existență monotonă, în marginea vieții și a timpului: găina femeii moare sfîșiată de cîini, taximetristul refuză să mai trăiască, scriitorului i se refuză contemplarea prin amplasarea unei barăci albastre în cadrul ferestrei sale etc.

În acest dosar de mărturii fără glas, „groapa este martor al destinului, dar are și o funcție de reflectare opacă a realității fără ieșire impusă de comunism. Naratorul devine în acest sens un simplu purtător de cuvînt, iar „groapa” e cel mai credibil martor al său. Ea este singura care rezistă în fața transformărilor pîrînd să se fi hrănit cu viețile celor din jur: „Rămîne groapa asta preistorică, această ființă supraviețuitoare care închide (sau deschide) un circuit necunoscut. Evoluția ei va mai fi posibilă? Sau va fi devorată încet-încet de alte specii noi?”

Personajul *raisonneur* al cărții, Vaslui, este singurul care se împacă cu incertitudinea unei existențe precare. Pentru el a fi sau a nu fi altceva, a avea un alt destin nu mai are nici o importanță. Privirea lui, care îl ghidează pe cititor, oferă o alternativă a gropii: „Își scufundă privirile în necuprinsul bolții”. Mesajul acestui dosar de existențe lipsite de glas este purtat mai departe, către alte zări, acesta fiind și rostul literaturii care se naște, uneori, în marginea unei realități ostile artei.

Din întregul dosar de existențe fără glas creionînd semantic societatea comunistă reținem pe cea a scriitorului ca fiind cea mai răsunătoare suflătoare: „ne-au fost înjumătățite cuvintele (...) S-ar zice că întreaga noastră vlagă lăuntrică s-a dus pe apa sîmbetei. Orice ai fi făcut ori imaginat ți se părea că este de prisos. Pe fundalul gropii totul devenea inutil și ridicol (...) sigur că te obișnuiești cu nebunia chiar. Dar tot ce se realizează prin înjumătățire numai victorie nu poate fi numit”.

Dosarul mărturiilor fără glas sau *Groapa roșie* de Constantin Abăluță este o retrospectivă, o victorie asupra unui trecut care închide, în rostirea lui cea mai profundă, ficțiunea unei lumi halucinate al cărei absurd sensibilizează și astăzi.



RADIOGRAFIA FRICII

Ilie DAN

Cum era de așteptat, într-o consecucie epică firească, al doilea volum din trilogia *Legen conservării scaunului* de Adrian Dinu Rachieru succede și complicează fondul acțiunii și structura stilistică din primul volum, prin epocă, personaje, moravuri, concepții și atitudini, într-un context socio-cultural dat. Intitulată, sugestiv, *Frica*, noua carte, apărută tot la Editura Eubeca din Timișoara, pune în evidență, pregnant, virtuțile de prozator ale acestui prolific om de carte (dar și cu minte și inimă!), care confirmă și convinge.

Ca și în primul volum, acțiunea este centrată pe câteva personaje-cheie, care dau dimensiune și relief firului epic urmărit constant de către autor. Dacă Maria, soția lui Alex Trifa, apare doar ca amintire (romanul începe cu praznicul oferit pentru pomenirea celei răpuse de cancer), „profesorușul” este însoțit, mai mult în discuții contradictorii, de moș Ilie Anghel, Serafim „primarul etern”, Adela, Genovica, Nora și Chirou. Destinul lor se intersectează sub semnul unor accidente biografice, al lășităților, tristeții și trădării. Două sînt, cu certitudine, traseele esențiale ale biografiei personajelor: *singurătatea* (însoțită de disperare și anxietate) și *frica* (de aici aflăm de potrivitul titlu al cărții!), într-o vreme cînd „totul devine posibil”. Acțiunile eroilor (care se manifestă mai mult în dialog și panseuri) sînt însoțite de o soluție a gândurilor și sentimentelor, mai ales că ei sînt „condamnați la singurătate”.

În toate cele șapte capitole ale cărții întâlnim întrebări fără răspuns, îndoieli, nesiguranță și, mai ales, teamă: de moarte, de trecerea implacabilă a timpului, de noi înșine și de alții, fie prieteni sau dușmani. Se degajă, chiar și printre rînduri (deși autorul se manifestă explicit, prin spusele personajelor din carte), sentimentul neputinței, al izolării și al disperării, pentru că „nu putem schimba nimic”, rămînînd robi ai întrebării: „Cine să întoarcă istoria?”. Și intelectualii, și țărani (cîți au mai rămas, deoarece „satul e gol”) sînt stăpîniți de un fel de *karma*, iar tot ce se întîmplă în jurul lor e un *dutun*, amintind de vorbele croni-

carului „nu sînt vremile sub om, ci bietul om sub vreme”. Cum era de așteptat pentru prea lunga tranziție românească, nu lipsese discuții privind politica și situația (disperată adesea, pe mai multe planuri!) cetățenilor, unele scene amintind de celebra poiană a lui Iocan din *Moromeții*. În consecință, ironia subtilă, monologul interior pentru „citirea” gândurilor eroilor, caracterul aforistic al unor fraze se învecinează cu un dialog vibrant și cu limbajul conversației curente (germ. *Umgangssprache*). Portretele au relevanță, ritmul narațiunii este alert, fără complicații inutile, iar sintaxa romanului include propoziții monomembre sau chiar lipsite de predicție. Toate acestea au putere de sugestie și convingere, pentru că „suferim în loc să trăim”, pe puntea subredă dintre *trecut* și *prezent*.

Schema ideatică a romanului se bazează pe o triadă eternă, ca axă a literaturii bune din toate timpurile: *viață – iubire – moarte*, trăită cu detașare, indiferență sau implicare, falsă sau autentică. Acțiunea propriu-zisă, statutul personajelor, simplitatea și conciziunea mijloacelor epice determină în cititor sentimente și gânduri profunde, mai ales că din 1990 trăim sub semnul spuselor unui personaj-blemă: „ori te aliniezi, ori disperi”.



VITRINA CĂRȚILOR



Stan V. CRISTEA. *Dicționarul scriitorilor și publiciștilor teleormăneni*, Editura Rucrist, Alexandria, 2005, 536 p.

Cu *Dicționarul scriitorilor și publiciștilor teleormăneni*, Stan V. Cristea se alătură unor împătimiți care au alcătuit, pe diferite zone sau mari centre culturale din România, dicționare de acest gen, adevărate instrumente de lucru atât de utile astăzi și mereu.

Acum, când cartea și informația despre carte circula hăuic și anevoios, un asemenea dicționar vine și ne pune în temă cu ceea ce se mai publică în țară.

Demersul lui Stan V. Cristea este cu atât mai meritoriu cu cât ne prezintă scriitori de primă mărime și literelor românești: Marin Preda, Zaharia Stancu, Dimitrie Stelaru, dar și pe câțiva din prietenii noștri, ei înșiși scriitori importanți, ca: Ștefan Mitroiu, Florea Burtan, Rodion Drăgoi sau Constantin T. Ciubotaru, conținând extrem de multe informații despre fiecare scriitor din zonă sau, în unele cazuri, despre cei ce au avut legături profesionale cu zona teleormăneană.

Dicționarul – lui Stan V. Cristea „adună sub același acoperiș” spirite subțiri din (clătinata) câmpie română.

Subscriem la cele scrise pe coperta a patra, cum că: Teleormanul a fost, este și va fi mereu o „câmpie eternă” a spiritualității românești – și cu atât mai mult în literatură și publicistică – nu mai este nevoie să se demonstreze, este nevoie doar – și nu numai de curaj, ci și de fermitate – să se impună acest adevăr în conștiința publică prin modalități și instrumente adecvate.

Cu siguranță că seriozitatea și probitatea profesională a lui Stan V. Cristea ajută din plin la realizarea acestui fel nobil.



Marian DOPCEA. *Căile Domnului*, Editura Ex Ponto, Constanța, 2002, 134 p.

Un ludic *avant la lettre* este Marian Dopcea, călător al unei singurătăți asumate pe un teritoriu, cu fiecare clipă „Pîdit mereu de celălalt, străinul/ Scălfîmha mea Golgota-ahia o ure/ La rîndu-mi – dacă-l înfîlesc îl spunc/ Văzînd asupra-i scriba și veninul” (*Celălalt*, p. 97), știind: „cu ziua să mi-o leg de altă zi/ Din orișice îmi împletesc frînghii/ Din strălucirea feșelor pe stradă/ Ori din nisipul plajelor pustii” (*Frînghiorul*, p. 110).

„Durerea adevărată nu suportă măști, nici disimulare” – spune Cornel Moraru,

într-un text esențial, de pe coperta a patra, „Poetul nu scrie altfel decît din necesitate și faptul se regăsește în densitatea liricii sale, precum și în forța imaginativ-estatică a celor mai multe dintre poeme”.

Cu o forță imaginativă remarcabilă, Marian Dopcea își „zidește” universul său liric temeinic, cu o anume lenjorie constatativă, surprinzînd atât la nivel de limbaj, cât și de metatext.

Continuîndu-i pe Dimov și Pucă, pe Păcă și pe Gh. Azap, care, cu toții, se regăsesc în baladistică sbieni (Radu Stancu, St. Aug. Doinas etc.), Marian Dopcea, care nu este extrem de productiv, prin cartea *Căile Domnului*, se impune ca un poet important al generației sale, care – îndrăgesc să afirm – se află între generații.

În această avulansă editorială, apariția acestui mesaj liric din

partea lui Marian Dopcea constituie o revelație.

Calistrat COSTIN. ... *Restu-i otravă*, Editura Corgal Press, Bacău, 2004, 48 p.

Parcă spre a ne provoca la o lectură nu atât grafică pe cît am vrea, ci la o lectură extrem de atentă vitrolantul Calistrat Costin ne arată în cartea sa că *Restu-i otravă*, dar ce-o fi în partea cealaltă, considerată de el „comestibilă”?

Înzestrat cu mult umor, cu inteligență corozivă, cu ironie și autopersiflare, Calistrat Costin, în excursul său prin Europa, cu „trăista o hăț”, face adesea haz de necaz și este generos în sărăcu sa materială (meteahnă a românului doritor de călătorii prin cea lume „ghiftuită pînă la refuz”).

Versurile sînt de fapt un pretext pentru autor de a face exacte radiografii unei lumi gata să ne primească la sînul ei cu brațele închise: „Om fi-nclăcit noi procesiunea, în fine, asta e/ un onoritor livid, aproape mut își încheie discursul/ «traților, măi oameni buni, pe lumea asta-nțoarsă pe dos/ nu poți avea nici în morți o cîi de cît încredere, amîn»” (*oase de om, ouă de cîine*, p. 53).

„Turismul cultural practicat de Calistrat Costin este adesea înclăcit de un umor savuros și incitant pentru că autorul are un talent real, dotat cu mult spirit critic, cu umor și luciditate cu deschideri culturale apreciazabile” după cum susține și Ion Rotaru în *Istoria literaturii române de la al doilea război mondial pînă în anul 2002* (Editura Eminescu, 2002).

George GAVRILEANU. *Nu întrebați cui sînt Ultima zi a singurătății*, Editura Crai Nou-Mugatini-Bucovina Viitoare, Suceava, 2005, 228 p.

Printr-un motto tragic, poetul George Gavrileanu transmite soției și fiicei: „Cînd singură și tristă/ în egală măsură vei fi...” și „Ochii tăi mîntuiți de aștept/ sînt cuprinsi de dor...” un neajuns care sintetizează întreaga sa dramă în atît de scurtă sa trecere pe această lume. Prea mulți dintre prietenu mei au plecat dincolo de Styx, prea puțini au rămas în desertul acestei lumi.

Se îngroașă rîndurile cu voi, George, Ghiță, Ioan, Tani, „la malurile măcinînd eternitate”.

Ion Drăgășanu, cu tenacitate, redă cititorului un nume – George Gavrileanu – așa cum a făcut și cu Constantin Ștefuriuc – spre încredere de mînt.

Un poet care spune: „Ziua se strecoară printre crăpăturile ușilor/ și lumina se-nfige ca un cuțit în mese/ pîinea se trezește și urlă că-i flămîndă/ pe la nunți s-au pierdut cîteva mirese” (*Dîmneață*, p. 103).

Pentru George Gavrileanu, cel care l-a pictat de atîtea ori pe Dumnezeu, cel care l-a cîntat prin versurile sale, dorința de a-și cunoaște subiectul a fost atât de mare încît a plecat să-l înfîlească știind că „A venit vremea să deosebesc piatra/ de adîncimea ei în care doarme lava/... Îmi spun uneori că frigul se lasă/ asemeni pragului și azi mă întorc/ către mine și tac, căci am de împlinit/ un



ritual cu vin stingând tăciunii lumii și-apoi uitat cu desăvârșire cine sînt eu/ la vîrsta celui plecat în lume ...” (*Acest omami unotimp*, p. 118).

Cu pensulele înmuiate în lacrima stelelor, George Gavrilescu scrie poeme pentru îngeri pe care i-a pictat în bisericile din Bucovina și le plînge în limba cerului tăcerea de gheață. Poet născut iar nu făcut, George Gavrilescu a devenit stea de vespucie pe cerul Bucovinei, alăturîndu-se lui Gheorghe Lupu și Constantin Ștefănuț, să-l asculte pe Nicolae Labiș plîngînd dintr-o frunză.

Gabriel Funica

hirtii lipite



Gabriel FUNICA, *Hirtii lipite* (note, aforisme și alte impurități), Editura Zedax, Focșani, 2005, 100 p.

Cartea *Hirtii lipite* a lui Gabriel Funica ne pune în gardă cum că: „Toată lumea scrie cărți. Numai eu nu. La urma urmei cele mai bune cărți sînt cele pe care nu le-ai scris” – Kierkegaard, deschizîndu-ne încă o dată ochii asupra avalanșei editoriale ce ne cucereste clipă de clipă.

Dar Gabriel Funica știe să facă explorări savante în lumea cărților, la lumina tandră a focului din lemn de tei care trimite pînă la noi mîrșul ochiului tîmăduitor.

Fragmente mai mari sau mai mici sînt discret „decupate” și așezate pe hirtii lipite pe care, salvator, le trimite prin curieri la fap de seară spre lumea tîbînită a noastră, cînd intrăm în palatul lecturii, deși, după spusa autorului: „Doar șoarecii (și cei de bibliotecă) știu să guste o carte”.

Citind, cu răbdare, cartea lui Gabriel Funica, ai senzația că te afli în fața unei table de șah și mereu aștepti ca adversarul să facă mutarea care să te surprindă.

Citindu-l pe Andrei Pleșu constatăm că: „Atunci cînd citești o carte participi la un joc fără miză epidemiologică, un joc din care nimeni nu vrea să iasă cîștigător”. Și totuși, citind *Hirtii lipite* poți ieși cîștigător chiar și pentru că afli prin Sf. Augustin: „Ia și citește! Ia și citește! fiind că medicamentul ideal: Nici umil” poate în afara lecturii.

„Bucuria scrisului nu cere multe: o bucată de hirtie, un pix și ceva coerență în înșiruirea textului. La Gabriel Funica este cu mult mai mult. Știe să se bucure și de lectură și să ne facă și pe noi să ne bucurăm!”



Doru IABLONSKI, *Meditații pentru plimbarea de digestie*, Editura Pan Iablonski, Iași, 2005, 260 p. Cu o prefață de Ion Chiriac.

O carte de tot hazul, scrisă cu talent, ne dăruiește pentru această vacanță Doru Iablonski. Cele 288 de proverbe pe care le reinterpretează într-o notă umoristică sînt „carnea de tun”, sarea și piperul cărții.

Sigur că este extrem de riscant să intri pe fantă alit de îngustă a unui proverb care el însuși înseamnă esență și să-ți depui ideile accentuînd latura ironico-umoristică, latură care este de fapt marea găselniță a autorului. Este riscant pentru că, dacă ești lipsit de talent, de inteligență și de umor, risți să cazi foarte ușor în penibil. Doru Iablonski alunecă discret prin această fantă ca și cum ar intra pe o ușă în propria-i casă. Și asta este în folosul cărții. Multe sînt

exemplele care ar putea să fie drept argument pentru a întări ceea ce susțin, dar voi apela doar la unul: „A făcut-o fiartă!... Iată și un lucru care rezonază în gîndirea unui antropoid rătăcit pe la bufetul partidului, care nu știe că la surugutul de sugur pe hăț, gustul i-l dă lungimea băului... și dacă-i rahat pe două bețe, gustul i-l dă ce a rămas pe bețe... nu știu!... dar știu cum se mîscă țara”.

Demersul lui Doru Iablonski este echivalent cu acela al semăntorului, care a descoperit griul în surcofag și-l seamănă obținînd plantă tină și pîine proaspătă” (Ion Chiriac), este echivalent cu risu-plînsu gata să ne scoată din mereu vecina noastră amorie.

Meditații pentru plimbarea de digestie este o interesantă trecere în revistă a proverbelor care așteaptă să fie citite și recitate după vîrearea autorului.

Anca NICOLAU, *Izvor de lumină*, Editura Pim, Iași, 2005, 96 p. Coperta și ilustrații Radu Gavrilescu, ediție bilingvă (engleză/română).

Anca Nicolau, în această nouă apariție editorială, *Izvor de lumină*, încearcă să fie mai mult decît poetă, să fie un mesager al unor stări de spirit transmise prin forța unor precepte ale inițiaților: „— Privește! Aft trebuie să faci — Privește și vei înțelege! Încotru?” (*Urca-vom în coloană*, p. 16).

Urmărind mai ales transmiterea „mesajului” autorea riscă să-și dilueze discursul liric, să fie supusă unor traisme, unor idei deja spuse: „Deci, Omule, trăiește-ți Clipa/ cu și cînd ultima ar fi/ De luăm ceva cu noi/ e numai în lăuntru/ Inima știe ce-a adunat/ Ce-a trebuit să pînă mică/ Din tot acest vacarm...” (p. 18).

Incertitudini, frîmțituri, stări de continuă veghe, preocupare maximă pentru ceea ce va fi dincolo în „Coloana Cea Fără de Sfîrșit”, sînt temele care o cercetează pînă și noaptea în vis pe Anca Nicolau. Poezia ei vine mai mult din dorința de a explica neînțelesele cîi către identificarea de sine, către cunoașterea destinului, dar mai ales a porților prin care Omul poate pătrunde într-o lume a intimatenei, lume pe care doar cei puțini aleși, inițiați știe să o vadă cu ochiul, lipsit de emoție, al minții.

Călătoria, de inițiere, pe „punție amare” Omul „purtaș de făclie/ cel care treci și ai fi putut rămîne/ Nemuritor/ Dar ți-ai trădat destinul/ Și adevăratele valori/ Ești treaz?” (p. 22) se încheie cu această întrebare, care s-ar putea traduce prin luciditate sau, poate, dacă ești pregătit pentru această călătorie, care nu este niciodată una de plăcere.

Lectura acestei cărți a Ancăi Nicolau lansează o seamă de întrebări la care uneori încearcă să contureze un răspuns Radu Gavrilescu prin ilustrațiile din interior, dar mai ales prin semnificativă și simbolică idee cuprinsă în coperțile înfîia și a patra.

Parabola punctului care înaintează spre necunoscut deschide și închide o carte încărcată de cîntări.

Alexandru MĂRCHIDAN, *Ochiul lui Shiva*, Editura Augusta-Atipres, Timisoara, 2005, 82 p.

O interesantă „arheologie lirică” pe un fond inițiativ-filosofic încearcă Alexandru Marchidan în *Ochiul lui Shiva*, punîndu-ne în față versuri ca: „Înt-o zi a găsit sub brațul unei ploți un ochi fără arvadă după a fugit o vespucie/ sau două [sic!]/ o moarte sau un demon!” (*Ochiul lui Shiva*, p. 7).

Încercînd cu tot dinadinsul să rupă gura țigului, autorul se lansează în lungi și adesea incoerente perorații ce se vor cu orice





poet poeme interesante.

N-ai putea să afirm că Alexandru Mărchidan nu are și versuri frumoase în această plăcheră elegant editată.

Aproape în fiecare poezie, cititorul, înrăit de frumos, va descoperi lucruri minunate. Niciuna autorului este aceea că prea multe cuvinte, care uneori se bat cap în cap, acoperă aceste nestemate.

În mine, Alexandru Mărchidan atragea traseul unui admirabil poet care avea versuri frumoase în opera sa, dar cam lipsau poeziile – Dimitrie Stăru.



Dacă Alexandru Mărchidan va avea puterea și curajul de a ține cont de zicala „ce se taie nu se fluieră” și va folosi mai des coșul de gunoi, va reuși, cu siguranță, să devină un poet interesant și de urmărit. Easiu multe alături care ne fac să sperăm! Spune autorul într-o poezie: „asa cum celții pleacă la război/ așa cum ai asculta Cântarea ciobărilor/ într-un hamac de frunze [frumos vers!]/ așa cum pluta asta dansează/ ca irlandezii toamna/ așa cum storceau daci/ struguri în teacuri/ așa cum pleci cum vii/ cum scrii poezii pe bilete de autobuz [sic!]/ așa înveți totul/ chiar și ce n-ai fi vrut/ vreodată...” (Culori, p. 66). Am citit în întregime această poezie cu senza de încredere în ce va putea crea, în viitor, acest poet dacă se va trata cu seriozitate.



Cosmin Laurențiu DRAGOMIR, Nebunie. Crenguța Claudia SANDU. Momente, Editura Nitelav, Galați, 2004.

O carte, cu un fel de certificat de căsătorie, primul de la Cosmin Laurențiu Dragomir, un tânăr furios din Focșani. Spunem că este ca un certificat de căsătorie pentru că este editată în duplex cu o prozatoare, hănuim că și ea foarte tânără; ambii laureați ai Festivalului de Proză „Hortensia Papadat-Bengescu”, 2003.



Prozatorul, C.L. Dragomir, își deschide partea lui de proză cu un poem dedicat mentorului său, Corneliu Fotea, admirabil poet și om de cultură, care ne-a părăsit prea devreme. „Dureau pași străbătând cărarea goală”, clamează cu supănatie autorul, semn că l-a prăuit nepus pe Corneliu Fotea.

Proza de notație juvenilă îl prinde bine pe tânărul Dragomir și dovedește că are suficiente resurse scriitoricești să poată deveni un nutre.

Poate că unele formulări pripite, unele scribișisme ne fac să-i adăcem un avertisment, dar nu de cartonaș galben sau roșu. Sperăm să recidiveze prin scrieri bune, să poată bea nectar din cupa de aur și nu otrăvă din cupa de aramă, stînd undeva în afara terenului și mușcîndu-și mîinile de supărare.

Cred că alături de Cătălin Boacă, Cosmin Dragomir va reprezenta proza viitoare, viguroasă a Focșaniului și nu numai.

Dumitru PĂPUȘOIU, Povești mici pentru pitici, Editura Moldapress, Pașcani, 2005, 108 p.

În plină vacanță de vară a elevilor, Dumitru Păpușoiu și-a propus să pună la dispoziția micuților cititori un nou volum de povești în versuri. *Povești mici pentru pitici.*

Alegîndu-și subiecte spontane, ușor de prezentat cititorilor, autorul reușește să transmită într-un limbaj adecvat stări și înfîm-

plări care îi fascinează.

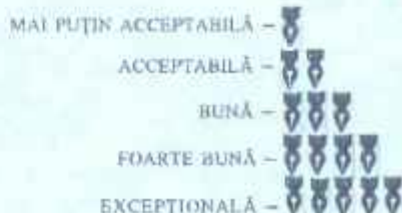
Limbajul simplu, cu transusie directă, face în așa fel ca versurile să fie ușor de citit, dar și de reținut și, sînt siguri, chiar de recitat. Desenele ce însoțesc textele sînt concludente și dau posibilitatea cititorului să-și formeze și o „lectură vizuală” care completează lăcit textul.

Sînt convins că o astfel de carte, cum este aceasta a lui Dumitru Păpușoiu, este destul de căutată de micii cititori, dar și de educatori și învățători, care vor avea posibilitatea să pună în mîna elevilor un util instrument de lucru pentru orele de lectură și nu numai.

Interesante sînt, așa cum mai spuneam, și desenele lui Leonhin Leonte, chiar dacă unele, mai ales în final, sînt puțin cam groteschi și pînă au darul de a-i îndepărta pe cititori. Aceste mici inconveniente sînt estompate de textul spumos și sprinter al lui Dumitru Păpușoiu. Sînt convins că această carte oferă o bună lectură de vacanță pentru micuți.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:



Orientează-te logic!

Orientarea corectă în situații sperante fără leșare este soluția logică.

O asigurare perfectă și altă sursă și protecția GARANTĂ 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: 236 677, iasi@garanta.ro, www.garanta.ro

VITRINA CĂRȚILOR

PANORAMIC EDITORIAL

CONVORBIRI LITERARE



ÎNSEMĂRI UNUI PREOT DE ȚARĂ (XXVI)

Ioan PINTEA

Preocupat de Iuda și de relația lui cu Hristos. Preocupat, în general, de viața și de căința lui. Deja am un proiect – cam ambițios – despre mult hăitit, trădătorul, turnătorul Iuda Iscarioteanul. Îl țin deocamdată secret. L-am mărturisit doar Violetei. Rememorez: Iuda-prescurtarea ebraicului Iehuda, care înseamnă „lăudat să fie Domnul” – Iuda Iscariotul – om din Cariot sau Keriot, singurul ucenic al Domnului care era originar din Iudeea, ceilalți apostoli fiind din Galileea, „galileeni”.

Cel mai hăitit, disprețuit, anatemitizat personaj al Noului Testament. Exemplul prin excelență al trădării. Unii teologi, ca să-i justifice vânzarea, apreciază *speranța* și nu *credința* lui în Hristos. Iuda *speră* că Hristos este un Mesia terestru (precum cred până la o vreme și ceilalți apostoli), care va elibera Israelul de ocupația romană. El nu crede că „Împărăția Lui nu e din lumea aceasta”. El e pe rind: iubitor de arginți, fur și tâlhar; stăpinit de Satana, rob al ideii înăbușită, ipocrit când e vorba de sâraci, nebul (după apocrifa *Evangelie arabă a copilăriei Mântuitorului*) etc. El e Omul Păcătos. Omul Foarte Păcătos. Oala cea definitiv pierdută, spun teologii, Iuda gândește și acționează iudeu. Din partea teologiei toate gesturile iertării pentru Iuda sînt încremenite. Două licăriri doar: Origen și Hans Urs von Balthazar.

Evangelia arabă a copilăriei Mântuitorului istorisește că o femeie din Betleem avea un fiu pe nume Iuda care era stăpinit de diavolul. Acesta îi mușca pe toți cei care îi erau în preajmă sau se apropiau de el. Iar când era singur se mușca pe el însuși. Auzind de Iisus, mama lui l-a dus la El. Iisus se juca afară cu ceilalți copii. Iuda a încercat să-l muște pe Iisus de mînă, dar nu a putut. Totuși, în zăvolirile lui, l-a lovit pe Iisus în coasta dreaptă atît de tare încît Acesta a început să plîngă. Instantaneu dracul a ieșit din Iuda, sub înfățișarea unui cîine turbat. „Copilul care l-a lovit pe Iisus și din care a ieșit dracul cu chip de cîine nu era altul decît Iuda Iscarioteanul, vînzătorul lui Iisus; iar în ceasta în care îl lovisse Iuda, aveau să-i înfigă și iudei sulita”, spune *Evangelia arabă*.

În *Evangelia* canonice, ca și în cele apocrife, nu avem date foarte multe despre Iuda. *Evangelistii* sînt preocupați de „trădarea” lui, de fixarea lui veșnică în oprobiul oamenilor și trîmțirea lui definitivă și irevocabilă în străfundurile Iadului. După cum am văzut, pînă și copilăria lui stă sub semnul unui sorț damnat. Din acest punct de vedere destinul lui Iuda e „clarificat”, e pecetluit. Deși spune Matei că după vinderea Mîntuitorului Iuda a fost cuprins de căință. Căință care, se pare, nu i-a folosit la nimic, de vreme ce n-a căutat precum Petru *elipsa* în care să ceară iertarea și mila Învățătorului ei, din-

potrivă, precum un stăpîn pe viața lui, și-a asumat sinuciderea. Aici stă, de fapt, marele păcat săvîrșit de Iuda, spun teologii specialiști.

Convins fiind că în lumea teologilor Iuda e hăitit, condamnat, porcărit în fel și chip, i-am căutat biografia în altă parte. În literatură. În proză. Grație lui Mario Vargas Llosa, care spune că: „ficțiunea și istoria au încercat să mai fie lucruri diferite” sau „romanele nu se scriu pentru a povesti viața, ci pentru a o transforma, adăugîndu-i ceva în plus” sau „orice roman bun spune adevărul și orice roman prost minte”, am citit *Omul din Nazaret* de Anthony Burgess (autorul celebrei *Portocale mecanice*).

Aici avem un alt Iuda, un alt om din Keriot. Ficțiunea lui Burgess îmi dă cîteva date absolut necesare și veridice în a-mi satisface dorința mea absurdă sau poate *creștină* de a găsi ceva bun sau cîte ceva, pur și simplu, despre Iuda cel Necunoscut.

După Burgess: Iuda a fost înainte de-al întîlni pe Iisus fariseu, cînd l-a întîlnit era un bărbat de treizeci de ani, viguros, cu ochi pătrunzători și glasul curva care a fost școlit la Ierusalim, foarte grijuliu cu rînduiețile și tradițiile iudeice („sînt unul dintre cei care se spală pe mîini înainte de a mîncă”), un fost slujitor al formelor, un curățitor al vasului, un om care se ruga cu glas tare în sinagogă, un învățat care dorea din inimă să-i slujească Domnului, nemulțumit de sine la întîlnirea cu Iisus, citea și scria în ebraică și latină, tîlcuitor de documente, cerîndu-i, la prima întîlnire cu Iisus, la modul imperativ: „Vreau să fiu curat. Cu totul curat”.

Anthony Burgess construiește o nouă „teologie”, ficțională desigur, despre comportamentul lui Iuda. Discuția lui Iuda Iscarioteanul cu fostul său coleg de școală, Zerah, este cit-se poate de limpede în ceea ce-l privește pe Celălalt Iuda.

Corolar: Hans Urs von Balthazar: „Cine poate și de ce natură a fost căința ce l-a cuprins pe Iuda cînd a văzut că Iisus a fost osîndit?”

Din corespondența lui N. Steinhardt cu Solomon Gruber: despre francezii de la 1938.

„Sînt foarte necăjit și adînc mîhnit cu poporul ăsta francez. E în decadență. Șovinismul, sindicalismul și pacifismul – cele trei semne vestimentare ale morții – îl stăpînesc. E țara lui Pernod Vodă, a indiferenței și a juiării. Nu se poate. Nu se poate, nu fac pe nițscheimul, dar trebuie un element de eroism în viață. Prea sînt mulțumiți, vulgari și bistrouși: se pupă toată ziua. Îi ard un păhănel de douăzeci de ori pe zi și fac pe mîntîșiști. Și ascultă acordeon, și-și caută de mîncărică. Îi vine să sări în sus.

Ei, viața nu e numai asta, mai trebuie sentimentul însemnătății vieții, un fel de eroism, nițică dramă”.

La sfârșitul mai tuturor epistolelor întrebări de genul:

„Am auzit că s'a logodit Erica Reich. Cu cine?” sau „M'am întâlnit cu D'na Taufi care m'a spus că în București bîntuie logodnele și nunțile. Adevăratu'?” ori „Dacă Sophie Sperer e în București, de ce nu te duci s'o vezi? E adevărat că Irina S. S'a logodit, cum am auzit? (Să nu care cumva să faci GAFA de a răspîndi svonul că eu am întrebat asta, că mă nenorocesci!!) CE FACE SOPHIE?”.

Correspondența aceasta va trebui odată publicată. Vorbește despre un tînăr cu principii absolut sănătoase, dar care nu visa, nici în ruptul capului, călugăria. Celălalt Steinhurd, care mi-e și el foarte, foarte drag.

Părintele Alexander Schmemmann: „Evanghelia este destul de clară: atît sfinții, cît și păcătoșii îl iubesc pe Dumnezeu. Oamenii „religioși” nu-l iubesc și, ori de cîte ori li se ivește ocazia, îl răstignesc”.

Monica Lovinescu descoperă la N. Steinhurd o „smerenie îndrăgășită”. Îmi place sintagma. Sîmplă, adevărată și cuprinzătoare. Face parte din „înțuita” lui N. St.

Cu Violeta în drum spre Nicula. Pînă la Mănăstire recitese, aș putea spune, recit, „Canonul cel Mare”, alcătuit de Sfîntul Andrei Cretanul și diortosit „pentru folosul oricărui creștin” de către Părintele Anania, Arhiepiscopul Bartolomeu. Subliniez, cu un creion destul de scurt și tocit, pentru a ține minte, o mulțime de imoase, cîntări, tricintări. Versuri memorabile, de o frumusețe rară. Vesel și copleșit pînă peste cap de bucurie. E ca și cum aș fi regăsit o comoară uriașă, pierdută de nenumărate ori. Cîți filosofi, cîți cărturari (ierie-mi-se patetismul, dar nu cunosc în acest moment altă stare benefică), cîți... teologi se întorc, oare, astăzi, la acest text cu adevărat fundamental? Subiectul: sufletul! Întors pe toate fețele, „analizat”, apostrofât, apreciat, certat, laudat etc.

O strofă care mă privește: „Dacă întru ceva m-am judecat, dacă întru ceva m-am osîndit, eu, netrebnicul, aceasta s-a făcut în propriul meu cuget – mai apăsător decît tot ce este'n lume. Iar Tu, Judecătorule, Mîntuitorul și Cunoșcătorul meu, cruță-mă și scapă-mă și mîntuiește-mă pe mine, robul Tău” și un vers pe care, cred, orice poet din lumea asta și-ar dori să-l fi scris: „Haine de piele mi'a cusut păcatul”...

Ultimei ce poezie mare (și unică!) se află în „Canonul” Poetului Sfînt Andrei Cretanul!

L-am slujit și l-am recitat de-atîtea ori, și, mai ales în noua diortosire, nu am deloc senzația că ar fi învechit. Așa că nu sînt, de data asta, de acord cu aserțiunea Părintelui Schemann, care spune că: „Bizantinismul este, în parte, învechit. Simt aceasta cînd citesc „Canonul” Sf. Andrei Cretanul, dar niciodată atunci cînd citesc „Psalmii”.

Hans Urs von Balthasar: „O iubire care ar surpa dreptatea, ar produce nedreptate. Adevărata iubire reprezintă un surplus de dreptate, o prisosință dincolo de dreptate, niciodată distrugerea dreptății”.

Părintele Nicolae era un gentleman. Burghez și cavaler în haină monahală. Îmi arăta fotografii din tinerețe. Din vremuri de demult, cînd era amoretzat. De o finută vestimentură impecabilă. De fiecare dată îmbrăcat „la modă”, în duhul vremii.

Mi-l închipui, de foarte multe ori, ajutat de fotografii, scrisori și secvențe de suvenir, strecurate intenționat în scrisorile lui, un tînăr mîndru, orgolios, cosmopolit descuri, ironic, plin de idei năstrușnice, pe măsura „amilor nebunaticii”, eroic de cele mai multe ori, mereu pus pe harță și bășcălie în imensitatea safoanelor interbelice, sobru la nevoie, franțuzit și englezit peste măsură, în scandal cu mentalitatea franceză și engleză, după caz.

L-am văzut de cîteva ori îmbrăcat în costum. Era, într-adevăr, un domn. Sfîda instantaneu toate nemerniciile și urîșeniile din jur. Cu baston și batistă în buzunarul de lîngă rever, reînvia un timp care răsărea și apunea odată cu el. Un crai de Curtea Veche.

Cînd Ioana-Alexandra a împlinit un an, Părintele Nicolae i-a expediat de la Rohia binecuvîntările-i monahicești, într-un pliculeț sigilat, scrise cu o caligrafie de invidiat pe o ilustrată cu un cochec filigran japonez. N-a uitat să treacă în adresă: „Domnișoarei Ioana-Alexandra”...

Un gest sobru și copilăresc. Un joc, de fapt, care ținea de un contract cu sine numai și numai de el știut.

În *Nori peste balcoane – Jurnal din exilul parizian*, Sanda Stolojan, pe care am cunoscut-o la Rohia, venită împreună cu Barbu Brezianu, la un parastas după Părintele Nicolae, scrie despre vizita acestuia în 1978 la Paris. O întâlnire între N. Steinhurd și Mircea Eliade după patruzeci de ani. Discuții despre Noica și întal „mistico-legionar”, situația din țară („românii din țară au ajuns să fie scîrbiți și exasperați”, spune St.), despre „Revista burgheză”, unde St. a scris despre Eliade. Participă la o decadă dedicată lui Eugen Ionesco. Prezența și intervenția lui impresionează atît pe români cît și pe francezi. „Ortodoxia lui reprezintă ce este mai bun în credința creștină, spiritul de milă și de toleranță susținut de spiritul de luptă întotdeauna treaz, „neadormirea evrească”.

Constatarea Sandei Stolojan (St. a stat în casa ei două săptămîni, citind, împreună cu ea, în fiecare dimineață din Evanghelia) despre convertirea Părintelui: „Ortodoxia lui e adîncă, trăită cu o căldură și o competență biblică ne-românească. Figura lui, cu trăsături evreiești (privirea ochilor fuge în lături tot timpul), trecută prin transfigurarea ortodoxă, amintește de un tip de creștin din vremea Sfîntului Pavel”.

Și despre „o pasiune mai lumescă: cinematograful. Merge zilnic la film. A văzut filmul „Iisus din Nazaret” de Zeffirelli, un film despre Hitler etc.



BOTEZUL CUVÎNTULUI (II)

Carmelia LEONTE

Dincolo de evidenta teologie a scrierii, trebuie consemnată și superba ei gratuitate. Lumea este un nesfârșit șir de paradoxuri, care pot deconcerta, care pot ucide, dar care pot, în egală măsură, ajuta mintea omului să treacă dincolo de orizontul obișnuit al cunoașterii.

Uneori paginile se dovedesc a fi nisipuri mișcătoare, ca și gândirea umană, care înglobează totul și uită totul. Alteori pagina este Tabla lumii pe care putem citi Legea. Noi scriem împotriva instinctului de conservare, dar și împotriva creației. Scriem pentru a umbri creația deja existentă, pentru a o detalia pînă cînd fragmentele disparate devin incapabile să mai recompună întregul. Cine are nevoie de scriitori? Sînt ei la fel de importanți ca doctorii, politicienii, profesorii? Sigur că da, spunem noi, poate chiar mai importanți. Totuși, realitatea demonstrează că oamenii se lipsesc cu seninătate de scriitori, dar nu se pot lipsi de doctori, politicieni sau de alți indivizi cu simț practic foarte dezvoltat. Astfel auto-suficiența scriitorului primește o lovitură grea. El creează o lume care trăiește, rezistă și moare prin forțe proprii. Viața scriitorului este o rătăcire printre oglinzi, un imens monolog, ale cărui ecouri se întorc trist spre sursă. Opera deschisă a devenit doar un mit. În zilele noastre, toate operele sînt închise. Parcă ar fi niște case pustii în care se rătăcește din cînd în cînd cineva și iese repede, speriat. Sperie și umilește bogăția, grandoarea, praful și firele de păianjen care zac uitate în aceste case.

Unii, deși geniali, refuză să scrie. Avem cazul lui Socrate. Filosofia esoterică nu era pentru vulg, deci nu trebuia scrisă. Dar cea exoterică? Se pare că Socrate a preferat condiția de personaj, a vrut să fie scris, nu să scrie – dovadă în plus că personajul este preexistent operei.

De ce nu a scris Iisus? Cînd iudeii s-au repezit să ucidă femeia păcătoasă cu pietre, Iisus a scris un singur cuvînt, cu degetul, pe nisip. Așadar, a scris totuși ceva. Dar ceea ce a scris El s-a șters. Nu cunoaște nimeni acel cuvînt. Interesant e faptul că evangheliștii consemnează momentul, unicul moment cînd Iisus a scris. Evangheliștii consemnează postura de scriitor a Mîntuitorului. De ce scria Iisus tocmai atunci, în contradicție cu evenimentele? Ne-am fi așteptat să pună pe

primul plan salvarea femeii păcătoase. Ceea ce, bineînțeles, a și făcut. Scrișul era doar o stratagemă, un moment de răgaz, necesar pentru a-i observa pe ceilalți. Scrișul nu era important. Dar cine știe?

Avem o sumedenie de sfinți scriitori. Începînd, iată, cu Mitropolitul Dosoftei. Dar toți au vrut să scrie direct în sufletele oamenilor, cuvinte de neșters. Noi, oamenii de rînd, tot în sufletele oamenilor vrem să scriem. Nu acceptăm ideea gratuității artei. Noi vrem să schimbăm, să transformăm, să uluim. La urma urmei, oricine dintre noi poate schimba lumea, oricînd. Esența scrierii este sacralitatea.

De ce a scris Iisus acel cuvînt? Poate tocmai pentru a crea astfel imaginea scriitorului, care să se imprime în mințile oamenilor, pentru totdeauna. Aroganța noastră nu este bună. Noi trebuie să scriem așa cum a scris Iisus: smerit, deși cu putere multă, retras, deși urmărindu-i cu atenție pe ceilalți; aparent inactiv, deși gata de a interveni la momentul potrivit. Iisus a păstrat atunci o distanță necesară observației, reflecției, scrierii. Și toate acestea, pentru a scrie cu degetul pe nisip! Iată cheia izbăvirii noastre: să scriem de parcă am scrie cu degetul pe nisip, să scriem știind că imediat vine valul și șterge toată scrierea noastră.





UNSPREZECE POVESTIRI DESPRE ROMAN

Constantin COROIU

Pe coperta a patra a cărții *Scrisori către un tânăr romancier* de Mario Vargas Llosa (Humanitas, traducere din spaniolă de Mihai Cantunari), editorul (sau poate traducătorul) scrie într-o scurtă prezentare: „Cum devii scriitor? Ce mecanisme imperioase te impulsionează în această vocație? Ce poți învăța de la marii scriitori și ce este sau trebuie să fie numai al tău, dacă ai ceva de spus? Cartea lui Vargas Llosa e o suită de lecții magistrale despre arta de a scrie romane – în fond, o lecție de literatură”.

Nu cred că *lecția* este cuvântul cel mai potrivit în acest context. Dar dacă e să-l luăm totuși în considerare, atunci mi se pare că trebuie să spunem că cele unsprezece eseuri concepute sub forma unor scrisori adresate unui imaginar autor de romane aflat la început, tânăr oricum, sînt capitole ale unui tratat de nostalgie *sui generis*. Ce se poate învăța din el? Nici într-un caz cum să scrii, ci, acceptînd prezența de inteligență, cel mult cum și ce să citești. În fond, înainte de a fi genialul scriitor al capodoperei absolute *Don Quijote*, Cervantes a fost tot atît de genial cititor al romanelor cavaleresti. Lectura acestora, dintr-un unchi care s-a dovedit a fi numai al lui, e de presupus că l-a ajutat nu puțin să țîșnească din plutonul competitorilor, să ajungă primul la orizontul umanității, să-l atingă cu pieptul și cu singura mîină pe care o mai avea, și cu care scria, și să tragă în el aerul proaspăt al eterității. Un aer atît de puternic încît scriitorul devenit deja celebru în Europa încă din timpul vieții, dar peste măsură de obosit și sărac lipit pămîntului, nu i-a putut rezista și a murit poate fericit... Așa îl vedem noi, așa ne place să-l vedem după aproape patru secole...

Mario Vargas Llosa știe mai bine decît oricine că nimeni nu te poate învăța să scrii romane și povestiri, că această meserie este, așa cum o spune mereu un alt mare latino-american, Gabriel García Márquez, cea mai solitară din lume. Cine l-a învățat pe el să scrie la numai 25 de ani *cu mîină de maestru*, cum s-a pronunțat critica, *Oragul și cîinii*? Am crezut și cred mai

mult ca oricînd, după ce am citit *Scrisorile* lui Llosa, că cei mai buni critici și teoreticieni ai narațiunii sînt prozatorii înșiși. Nu întîmplător, chiar dacă poate nepremeditat, de-a lungul celor unsprezece eseuri, sînt citați și se fac referiri numai la prozatori și la vreo doi poeți, cu excepția unei menționări în treacăt a lui Michel Butor și a lui Roger Caillois, acesta din urmă cu o „teorie discutabilă” formulată în prologul la *Antologia literaturii fantastice*. Este acesta un fel de a spune: discutăm aici „dragă prietene” despre lucruri pe care *noi* le cunoaștem în profunzimea lor, fiindcă noi le-am făurit, le-am trăit și le trăim creîndu-le. În rest, sînt destule teorii, unele plictisitoare sau chiar sterile, *post factum*, ale unor *cîitori de profesie* cu mai multă sau mai puțină imaginație a ideilor. Citind *Scrisorile* lui Vargas Llosa și comparîndu-le cu tomurile naratologilor din ultimele două decenii ale secolului trecut, îmi dau seama încă o dată de cîte „celebrități de hîrtie” poate naște băutul apei în pîuă, dar și de adevărul a ceea ce-mi spunea într-un interviu prin anii '70 – în plină modă a naratologiei scurtoase – Alexandru Paleologu: *Oameni inteligenți și oameni proști fac treabă la fel de bună cînd se avîntă pe terenul acesta scientist în cercetarea literaturii*.

Ei bine, fără a-i fi străin terenul „scientist”, Llosa ne invită pe terenul creativității, al construcției epice, și ne ține acolo preț de 140 de pagini cu sufletul la gură. Márquez dezvăluia o dată cîte între proiectele sale se află și un roman despre cum și-a scris romanele, un fel de *roman al romanelor*. A trăi *pentru a povesti* este într-un fel și un asemenea roman. Llosa însă ne dăruiește ceea ce aș numi chiar *povestea romanului*. Și să nu uităm că pe latino-americieni nimeni nu-i întrece în ceea ce privește arta povestirii. Doar rușii le mai pot ține piept.

Avem deci o poveste în 11 episoade plus unul în chip de *post-scriptum*, primul fiind intitulat *Parabola teniei*. Vocația literară, ne spune Llosa, care e deopotrivă o chestiune de opțiune, însă și un dat, pen-

tru a se realiza, presupune robia, adică mai mult decât servitutea. Dar rostită astfel ideea nu are impactul dorit asupra „tînărului romancier”. Pentru a face memorabil adevărul pe care ea îl exprimă, marele scriitor relatează un fapt din biografia sa:

„Pe la începutul anilor '60, la Paris, aveam un prieten gazetar, pe José María, un băiat spaniol, pictor și cineast, suferind de boala asta (tenie no mer). Cînd tenia se instalează într-un organism, ea devine una cu el, se hrănește din el, crește și se întărește pe seama lui, și e extrem de greu s-o expulzezi din trupul în care propășește, pe care l-a colonizat. José María slăbea, deși trebuia să mănînce și să bea (lapte, îndeosebi) în permanență ca să potolească nevoile animalului sălășluind în măruntaie, căci altfel răul de care suferea devenea insuportabil. Într-o zi cînd stăteam amîndoi de vorbă într-un bistrou din Montparnasse, m-a surprins cu următoarea mărturisire: «Noi facem o mulțime de lucruri împreună. Mergem la cinema, prin expoziții, batem librăriile și discutăm ore-n șir despre politică, filme, cărți, prieteni comuni. Iar tu crezi că eu fac toate astea ca tine, din pură plăcere. Te înșeli. Eu le fac pentru ea, pentru tenie. Am impresia asta: că tot ce țin acum de viața mea, acțiuni și gînduri, nu le trăiesc pentru mine, ci pentru ființa aceea de dinăuntru meu, căreia nu-i mai sînt decît un slujitor». De atunci, îmi place să compar situația scriitorului cu aceea a prietenului meu José María cînd avea în el tenie. Vocația literară nu este o distracție, un sport, un joc rafinat la care recurgi în clipele libere. Ci e o devoțiune exclusivistă, o prioritate căreia nu-i poți antepune nimic, o robie liber consimțită care face din victimele ei (din fericitele-i victime) niște bieți sclavi (...) *Altfel spus, cine și-a conștientizat această preafrumoasă și absorbitoare vocație nu scrie ca să trăiască, ci trăiește pentru a scrie*” (subl. m.).

Și iată că, după decenii de la experiența pariziană cu prietenul său, Vargas Llosa descoperă „de curînd” că parabola teniei nu e singura pe această temă. Mai exista cel puțin una, de care autorul *Războiului sfîrșitului lumii* la cunoștință nu cu sentimentul frustării de o prioritate, ci cu bucuria celui care este confirmat. Și chiar dacă ea nu e a unui romancier de talia lui Faulkner, pe care Llosa îl invocă des, este tot afit de convingătoare și de definitivă, mai ales că aparține „maestrului lui Faulkner” și anume Thomas Wolfe. Acesta „și-a descris vocația ca pe intrarea unui vierme în propria-i ființă”. Să-l ascultăm citat de

Mario Vargas Llosa: „Căci visul copilăriei murise pentru totdeauna, milostivul, obscurul, dulcele și uitatul vis al copilăriei. Viermele îmi intrase în inimă și zăcea acolo încolăcit, hrănindu-se din mincia mea, din duhul din mine, din memoria mea. Știam că pînă la urmă am fost cuprins de propriu-mi foc, mistuit de flăcările-mi proprii, sfîșiat de cangea furioasei și nesătulei jinduri care îmi absorbise viața în șir. Pe scurt, știam că o celulă luminoasă, din creier, inimă sau memorie, avea să strălucească pentru totdeauna, ziua, noaptea, la fiecare trezire ori alunecare în somn din viața mea; că viermele se va hrăni și lumina va străluci; că nici o distracție, mîncare, băutură, călătorie de plăcere sau femeie n-o puteau stinge și că niciodată de-acum înainte, pe cînd moartea avea să-mi învaluiască viața în totală-i, definitivă-i întunecare, n-aveam să mai scap de ea.

Am aflat că în sfîrșit devenisem scriitor: am aflat pînă la urmă prin ce trece omul care își preschimbă viața în una de scriitor”

„Tratat” de poetică a prozei, *Scriitori către un tînăr romancier* este deopotrivă o captivantă poveste și o analiză originală nu a unor romane, ci, pe baza acestora, a ROMANULUI.





CARNETELE UNUI DECENIU (XIII)

FEBRUARIE 1989

Daniel CORBU

► **Duminică, 5 februarie.** Cele trei care rămân: meditația, ficționarul salvator de real (idealizarea) și literatura. Cînt, figat. Cred că e vorba de boală, de-acum. Cîteodată nu mă-nțeleg: am fix de peste zece ani pe care n-am avut timp să le revăd. Pentru astăzi de azi voi găsi vreodată?

Spre seară, am revăzut cu luciditate cîteva poeme: *Șali orb* e numai o poveste, nu are picătura aceea care dă nebulă oricărui text, care-l împinge spre inima cititorului. Răbdare, nu-i dăm drumul!

► Abia după ce am scris *Plimbarea prin flăcări* am început să găsesc și să fixez o groază de referințe despre foc și flăcără. Ca astăzi, acest pasaj din *La psychologie du feu* de Bachelard, unde se atribuie focului conotații sexuale, avînd în vedere producerea lui prin frecare a două lemne în orificiul practicat într-unul din ele, continuînd cu analogia scînteie-sămînță și terminînd cu sublinierea vitalității lui capricioase.

► Zăcu Anatole France, acum vreo sută de ani „A crea lumea e mai puțin decît a o înțelege”. Dumnezeu știe asta?

► Dacă la Nietzsche, la Lenin sau la Hockney Dumnezeu e mort, la mine e doar oșosit și, de multe ori, amnezic.

► **Miercuri, 8 februarie.** Dimineața pînă și stătuile zîmbesc. Pîna și foruierile speră. Trezit acum, amar și plîntor, sau peste un vers superb al poetului iraniene Farugh Farrokhzad din poema *Înfrîngere de noapte*: „Pînea doborîce puterea măreacă a proleptei”. Pe urmă, ceața de pe visul de astă noapte se destramă și văd clar cum o hăteam pe C. cu pumnii, cu picioarele, pentru că mă înșelase. Eram pe lângă Capitoliu și mi era oarecum jenă, o bat în preajma Capitoliului, loc sfînt, o țîrsem pînă aici cu s-o bat și eu să-negrezze pumnii mei în tăcere ca sacii de box. O mută și-o răbdătoare. Deh, îmi e tot mai frică în ultima vreme de creierul meu reptilic, rînos, veghetor, că știe totul despre mine și mă apăsă, deși îl urăsc. Depozitar a tot ce-i ancestral și sălbatic, el îmi trăiește viața fără mine, mă frustrează, mă tîlhărește. Îmi știe disperările, pasiunile mici, mizeria reacțiilor tembele, scursurile împușcate de zi cu zi. A le ști spionat de acest libidinos anchetator trăgător de sirene (alarme) ca Vasile Roaită, ce înconfort, ce preață!

► După amiază (ora 17), hotărîre subită de-a pleca la Satu Mare, unde George Vulturescu m-a invitat la sărbătorirea lui Eminescu. Ocazie să fac distanță față de mai multe texte din *Documentele hoinarului*, pe urmă, mi-e dor de Nordul nostru și abia aștept să-l revăd. Dea Domnul să pot suporta bine călătoria, cei peste șase sute de kilometri, adică, traversarea imperiului.

► La Pascani, într-un restaurant de lângă gară, îmi onorez cele două ore de așteptare a trenului lași-Timișoara citind *Răstărușe*, *Dictionaire de poche sur surréalisme* alcătuit de José Pierre și primit de la librăria pariziană de binefacere odată cu *Histoire et utopie* de Cioran. Ocazie de a recapitula o parte din avangardă.

► Urmăresc formarea grupului suprarealist prin aglutinare. Cînd în 1919 Aragon, Bréton și Soupault fondează revista

„Littérature”, erau trăsnii de admirație pentru *Chants de Maldoror* de Lautréamont. În 1922 Max Ernst vine la Paris și se adaugă grupului lui Bréton: alături de Desnos, Crevel, Baron, Limbour și Vitrac. Toate condițiile pentru primul manifest. Prin urmare: 1924 – *Manifeste de Surréalisme*. În 1929, cînd apare *Second manifeste du Surréalisme*, se realizează și Prévert, Queneau, Leiris, Masson, precum și Buñuel, Char, Dalí, Giacometti. În 1932 aderă la curent și Brauner, Caillols, J. Mannerot, Châ lume bună!

Ce-ar fi fost să fie între ei cel mai aplicat la suprarealism, adică românul Urmuz care, atunci cînd era toată agitația asta, avea întreaga operă scrisă! Oricum, istoria avangardelor va trebui rescrisă.

Interesant de urmărit în acest mic album lanțul sinuciderilor la suprarealiști: Rigaut – 1929, Crevel – 1935, Gorky – 1948 etc. Dar și mai interesante sînt reproducerea după mai multe tablouri ale suprarealiștilor: Magritte (*La philosophie dans le boudoir*, 1947), Dalí (*La girafe en feu*, 1936; *Naissance des désirs liquides*, 1932), De Chirico (*Le chant d'amour*, 1914), Ernst (*Napoleon dans le désert*, 1941), Gironella (*Grande reine*, 1964), Miró (*La rosée nationale au clair de lune*, 1947, *Jeune fille s'évadeau*, 1968) și altele altele. Îmi închipui ce fast, ce grandioare au avut expozițiile lor. La prima expoziție internațională a suprarealismului, organizată în 1938 la Paris, la Galeriile Beaux-Arts, au participat 70 de artiști din 14 țări. Pe urmă, celebra expoziție de la New York, organizată de Bréton și Duchamp, care publicau, împreună cu Ernst, revista „VVV”. Era gloria curentului, după care totul a scăzut în ritm de ecou. Expozițiile de după război erau parcă amintiri ale marii efervescențe: cea de la Milano din 1961 și, mai degrabă, expoziția internațională a suprarealismului de la Galerie L'Oeil din Paris (1965), numită *L'écart absolu* și concepută cu distanță în raport cu societatea de consum. De altfel, în 1966 murea André Bréton, iar expoziția din 1968 din cadrul manifestării *Printemps praghez*, numită *Le principe du plaisir* se organiza în memoria sa. Un an mai tîrziu, în 1969, într-un articol publicat în „Le Monde” sub titlul *Quatrième Chant*, Schuster anunța sfîrșitul suprarealismului.

Dacă luăm în discuție doar efervescența din secolul XX, excepțînd manifestările suprarealiste ale secolelor trecute (Lautréamont și ceilalți), suprarealismul a durat cît o viață de om cu destin.

► Poate că nu-s decît un univers deruat. O rătăcire în mărș, cu vînt prin buzunare și fantasmă în creier. O mică fabrică ce se extinde mereu, fabrica Daniel Corbu de piese ficționale, de surahuri metaforice.

► Mă gîndesc la filosofii din toate timpurile și toate curentele: cît obscur în ei și între ei, iar cînd li se pare că au captat un sens și vor să-l exprime, scamănă cu ventriloqui care bolborosesc ceva în gîtlej. Deși se manifestă hemoragie pe sute de pagini.



MIRCEA MIHĂIEȘ, VĂRUL DIN PROVINCIE AL LUI C.T. POPESCU

Cătălin MIHULEAC

N-aș fi amator să asist la o șuetă între C.T. Popescu și Mircea Mihăieș. Oricât de pașnic ar fi subiectul de început al discuției, s-ar ajunge inevitabil la Iliescu, Constantinescu, Regele Mihai, la Putere și Opoziție. Oricât de civilizat, de academic ar fi tonul debutului, s-ar ajunge la răsteli, isterii și cașteală.

Ar trebui atunci să se bage careva să-i despartă. Mihăieș nu s-ar abține să nu spună două cuvinte despre chelia presei românești – strălucit personificată de C.T.P. – Popescu, pe limba lui spurcată, i-ar atrage atenția antevorbitorului că, așa agitat și parțial acoper de păr cum e, ar putea fi confundat oricând cu clitorisul unei fete de la țară.

Chiar dacă nici unul n-ar recunoaște-o nici sub tortură, stilurile pamfletare ale celor doi sunt asemănătoare. Una din puținele deosebiri este că, în timp ce Popescu n-are nici o rețineră să polemizeze pe orice temă, neiertându-i nici pe cîinii vagabonzi, nici pe homosexuali, nici pe actorii de la Hollywood, Mihăieș pare să-și fi dedicat călmăra cu venin exclusiv sectorului politic.

Scrierile sale vitriolante apar săptămîină de săptămîină în „România literară”, o selecție a celor din perioada 1996-2000 fiind incluse în volum¹.

Nimeni nu este iertat de furibundul condeier. De pildă, în pamfletul „Maiakovski e bolnav de hepatită”², pentru a ajunge la Adrian Păunescu, Mihăieș pornește de la președintele țării, făcînd apoi halte la premier și la soarta țărișoarei noastre. „Nu e destul că avem un președinte lipsit de caracter, nu e suficient că primul său ministru a început să-l copieze fără jenă, nu e destul că situația economică e total scăpată de sub control, iată că îl avem pe Păunescu prezent pe toate posturile de televiziune!”

În următoarele rînduri, vrînd parecă să ne convingă o dată în plus că pamfletul românesc n-a progresat aproape deloc în ultimul secol, Mihăieș trece brutal la „arta de a spurca”. Tonul superior, intelectual, pare să-i fie deseri străin lui Mihăieș, altfel profesor universitar la facultatea de Litere. Păunescu e, rînd pe rînd, „marele lingău ceașșist”, „monstru al nesimțirii”, „monument al

îmbuibării”, „strigoi care vrea să ne readucă la cheremul securiștilor și activiștilor bolșevici”. Bineînțeles, nici fizicul personajului nu e trecut cu vederea, cită vreme Păunescu „își desfășoară osînzele cu dezinvoltură și nerușinare”.

Mult mai potrivită cu intențiile autorului ar fi fost tratarea ironică a subiectului, care ar fi slujit mai bine ideea, altfel strălucită, a pamfletului: „Am privit cu uluire cum Păunescu îndemna la ură antimaghiară...” Lucru condamnabil, cu atît mai mult cu cît „această eruciadă de joasă speță se desfășura sub privirile inocente ale fetei lui Adrian Păunescu, în venele căreia curge, după numă, sînge unguresc”.

Speculația pamfletarului este magistrală, merifînd din plin dezvoltată: „ce credibilitate poate avea cineva care-și petrece noaptea alături de o unguroaică, iar dimineața, de cum se scoală, începe să tîne și să fulgere împotriva ungurilor?”

De-un perdal asemănător are parte Ion Cristoiu, vinovat că a scris un pamflet nedrept despre ministrul de externe Andrei Pleșu. Mircea Mihăieș demonstrează la perfecție că publicistul român al anului 2000 e incapabil să respecte o opinie adversă. Polemica, în presa noastră, nu se poate duce doar în planul ideilor: cînd ideile se încrucicează, insultele sar ca scînteile, iar nivelul intelectual coboară alarmant.

Sarcasmul lui Mihăieș³ îl anesteziază pe bietul Cristoiu, deseri cu minim conșom de mijloace artistice. „Acrit înainte de vreme, resentimentar și cîrcotas, groparul „Zig-Zag”-ului și al „Evenimentului Zilei”.

Dacă n-ar serie cu patimă, Mihăieș i-ar da cezarului ce-i al cezarului, și Cristoiului ce-i al Cristoiului. Subiectul scrierii sale, mult prea fierbînt, din păcate, n-a îngropat nici săptămîinalul „Zig-Zag”, cu atît mai puțin cotidianul „Evenimentul Zilei”. Pe primul l-a lăsat la un nivel onorabil pe mîinile lui Alex. Ștefănescu, în timp ce acțiunile de la „Evenimentul Zilei” le-a vîndut lui Cornel Nistorescu, în perioada cînd acest ziar deținea supremația cotidianelor. Prin inexactitatea lui, atacul oferă aici posibilitatea riposteii.

Dar polemistul trebuie să explice pentru ce și-a scos condeul din teacă. „Adunîndu-și, microherculean,

mușchii frunții, fostul trepăduș uteicist și-a concentrat tirul de mizerii asupra politicii externe a României".

E timpul ca Mihăieș să dea lovitură de grație. Destul și-a zăpăcit prada, debusolînd-o cu lovituri repezi de pix. Mirosul de sînge i-a trezit instinctul de pamfletar. Vocile lui N.D. Cocea și Arghezi îi sună poruncitor în urechi. Victima Cristoiu e atacată acolo unde-l doare mai tare: la jugulara condeierului.

„Dl. Ion Cristoiu n-a suportat și nu suportă succesul altora, mai ales cînd el se întemeiază și pe un talent literar și pe o înălțime intelectuală la care autorul miilor de pagini răsuflete visează cu încrîncenare”. Așadar, truda literară a subiectului e-n zadar. Degueaba „se visează un mic Marin Preda; să stea liniștit: de-abia e-un mic Ion Cristoiu”.

Apropo de înălțimea intelectuală invocată de Mihăieș, corect ar fi fost poate ca spadasiul să ne explice, pe înțelesul nostru, eventual să și exemplifice, de ce paginile lui Cristoiu sînt răsuflete și de ce opinia sa de pamfletar este literă de lege. Vorba lui Moromete, că tot a fost Preda citat aici: „Pe ce te bazezi?”

Așa cum șade bine într-o gazetărie vie și sănătoasă, Mircea Mihăieș nu-i iartă nici pe alți colegi de-ai săi intru pamflet: C.T. Popescu nu putea scăpa nici el de atenția lui Mihăieș, poate și pentru că amîndoi par a-și înmuia condeiul în aceeași călimară¹.

De astă dată – adaptîndu-se la calibrul adversarului – Mihăieș folosește inteligent citatul. Sînt extrase, așadar, injuriile lui Popescu la adresa lui Andrei Cornea, apărute într-un pamflet din „Adevărul”, în care Cornea e calificat ba „nemernic”, ba, cu lene creativă, „mătreață cu barbă”, „rozător de burse pe-afară”, „homuncule crescut în spina unui popor nefericit”.

Cu eleganță cavalierească, lordul Mihăieș îi ia apărarea celui căzut, arătînd că anonimul Cornea e, de

fapt, „unul dintre străluciții tineri intelectuali ai României, traducător al lui Platon și Plotin” ș.a.m.d. Și, dacă bine ne gîndim, „dl. Andrei Cornea nu e, în nici un caz, un fitecine pe care un autor de povestioare SF, precum oarecarele C.T. Popescu, să-l ia peste picior”.

Finalul e și el de zile mari. „În ce mă privește, vorba cuiva, prefer să greșesc alături de adversarii d-lui C.T. Popescu, decît să am dreptate în compania sa”.

Și cu asta, basta! – spune Mircea Mihăieș, răsucit. Peste cîțiva ani, cu prilejul lansării unui nou volum de pamflete al lui C.T. Popescu⁵, însuși criticul Mircea Mihăieș a luat cuvîntul, elogiîndu-l pe autor: „În textele lui găsim obsesia cuvîntului desăvîrșit, ca o minge de tenis ce cade la 2 mm de fileu”⁶, spune distinsul critic, remarcînd stilul lui Popescu. Stil care „se plasează la cel mai înalt nivel al prozei de tip argheziar”.

Mai că-ți vine să crezi că pamfletarul Mihăieș și criticul literar Mihăieș sînt două persoane complet diferite.

Note:

1. *Masca de fier* – pamflete (Polirom, 2000).
2. „România literară”, 8 aprilie 1998.
3. *Tehnici diplomatice la români: ustăzi, moșii*, „România literară”, 30 sept. 1998.
4. *Palourea trece la urmaș*, „România literară”, 28 mai 1997.
5. *Sportul minții* (Humanitas, 2004).
6. „Ziua de Vest”, 5 mai 2004.

Regulament

Concursul Național de Jurnalism „Pamfil Șeicaru” ediția a II-a, 2005

Biblioteca Județeană „V. Voiculescu” Buzău, cu sprijinul Consiliului Local Municipal Buzău, organizează în zilele de 22-23 septembrie 2005 ediția a II-a a zilelor „Pamfil Șeicaru”, în care este inclus și Concursul Național de Jurnalism „Pamfil Șeicaru”.

La concurs pot participa jurnaliști din întreaga țară (cu vîrstă pînă la 35 ani). Lucrările (editorial sau eseu, în număr de maxim 5) publicate pînă la data de 1 septembrie 2005, vor fi expediate pe adresa Bibliotecii Județene „V. Voiculescu” Buzău, str. Unirii, nr. 140, cod poștal 120360, pînă la data de 9 septembrie. În plic, fiecare participant își va nota adresa și telefonul pentru a fi contactat.

Juriul, compus din personalități ale presei naționale și ale culturii, va premia cele mai valoroase lucrări.

Festivitatea de premiere va avea loc în ziua de 23 septembrie, în aula bibliotecii județene, în prezența unor jurnaliști buzoieni din presa națională și locală, a reprezentanților instituțiilor de cultură și a administrației locale.



LUARE DE SÎNGE

Radu TĂTĂRUCĂ

Mașina ministrului, o splendidă decapotabilă de culoarea frunzelor mori, i-a intrat o naibă de ciob de sticlă în roată. În fața sifonării lui Cantor, Sifonarul are crize de ulcer, îi mai ține nevasta locul. Cantoreasa nu le are cu manometrele, bagă acid, sau prea puțin – și explodează noi, sprâncană, sau prea mult – și pocnesc sifoanele. Ori o înțelcăsă cu Sana.

Ciobul și-a făcut treaba repede, mașina a mai rulat până în fața noastră, cu și Pocu. Stăm la o măsută, la un sprânc și la umbră, în fața cizmirii prietenului meu, peste drum de vulcanizarea Sanelor. În lipsă de altceva, ne pregătim să punem de o tablă și de o tibiuă după-amiază de iulie. Invidiat-nc, voi cei ce mîncați pîinea durerii!

Pe amicul meu l-a lăsat de curînd nevasta. L-a pîisăit de bețiv, de pragușa casei ce e, bu l-a făcut și de buflă, din femeie în femeie. „Aș mai rămîne cu el și o sută de ani, dragă, pentru un singur motiv: cînd i s-o scula, să fie prima care află”. Sîu și cine a învîlă-o. Eu nu sîm înșurat și nici nu am de gînd. Ca să zic așa, nu s-a născut încă femeia care să mă ia de bărbat. Am o prietenă care a plecat cu o burșă tocmai în Sudafrica. M-a rugat să îi cîntăre și să nu o uit, la plecare. Mi-am stăpînit emoția și i-am răspuns rațional că totul depinde de frecvența și consistența pachetelor.

Satu e prietenul nostru, dar decumdată nu se vede. Nici să nu vină, că nu avem nevoie de chibși și în general e înșurat, minoase a cîmme încet și a apă clocită. Și diftonghează enervant: „Iextraordinar, ce-am putut mînea! Iextraordinar, ce mere mi-a adus paznicul de la livadă, de la AluiGheorghe!” La intrarea din-spre oras – pentru cei care nu ați trecut pe la noi – e dealul lui Gheorghe, pe care sînt livezi, cruci și o răpă. Noi îi spunem AluiGheorghe, fără deal, că doar vede toată lumea că e deal, nu-i piramidă, și de acolo scoatem lut pentru mureii. Din cînd în cînd, se prăvălește un mal peste cîte ceva. Se pune o cruce. „Și acum mă doare burta! Iextraordinar!” Nimeni nu știe cine a fost Gheorghe și dacă nu-i eud greu crucile.

Și pe ministru știm cum îl cheamă. I-am văzut prin ziare și la televizor. Are un sufer prost care – iextraordinar! – a uitat de roata de rezervă. Auzim cum îl bagă și-l scoate. Proxul vine la noi și ne întreabă dacă este vulcanizare în sat.

– Ce-a eu de vină că mi-a ordonat să las tot din portbagaj la cafaniă cu să încapă răsadurile!

Ministrul coboară din mașină.

– Mă, amețitule, mă, faci pana cu pîngele? Firma lui Pocu – Mol'en rouge – e cea mai tipătoare insultă cromatică din tot satul, un fel de vită încălțată aberant cu o cizmă, o gheută, un pantof cu toc și un buymachi, vopsită pînă-n virful coarnelor în roșu, proprietă de o moară de vînt. Morii i-am înecipit cu o elice din patru lingurouă de lemn pe care o plimbă vîntul. Mai la vale, de aici nu se vede din cauza dispensarului domnului Cojocaru, doctorul cel nou, e efîma care se cheamă modest și cinstit Vivre ivre. Moda asta cu franțuzeala a pornit din iarna trecută, de cînd au inaugurat ambasadorul, prefectul, un prelat francez, primșopul, preotul nostru ortodox și primarul mîșunea Ordre des Sœurs d'Adam le Petit. Eu și Pocu am fost primii pe listă, imediat după oficialități.

Amețitul se întoarce către șef.

– Gata, șefu, vin, am aranjat cu domni să stați la răcorică pînă ce... Din vulcanizare iese unul din băieții Satului împingînd cricul. Aștia, chiar dacă dorm, sînt norocoși cum sînt pîianjenul musca. Pocu ar spune cum sînt musca..., dar eu nu-mi permit cacafonii. Ministrul trece strada către noi. Ne salutăm. Pocu se ridică – n-are de ce, nu-i ministrul său – îl oferă scaunul, intră în atelier și se întoarce cu scaunelul lui. Scaunelul lui, obisnuit, de cizmar, din fișii de curele întrefesute, e, zic eu, care sînt un al cîmpului, tot ce poate fi mai comod pentru un lund, în afară de o căpișă de fin. Stai o firă mai jos, cu o palmă pe un genunchi și un cot pe celălalt, în rezemă obrazul în pîmînt, și nu mai ești obosit, nu mai ești supărat.

Știe și ministrul. Său vrea să fie popular.

– Domnule, nu așa, facem schimb! Mai dau ceva, Grigore! Adă o sticlă din muleță. Se așează vălînd șezutul cu o cloșcă. Adă două! Vezi să controleze toate roțile, să nu mai fi luat vreun cui. Veri și de o cameră nouă. Adă-mi și telefonul.

Pînă să protestăm de formă oferta, avem vinul nostru, vine Grigore cu scadența. Pocu pune cutia de table pe pervazuul ferestrei. Se aude rostogolindu-se un zar. Cît o fi ieșit? Am descoperit nu demult, tot uifîndu-mă la un zar, pînă să hotărîscă Pocu ce mulă, că un cub are șase fețe. Ar trebui comunicat Academiei și la Metrologie să i schimbe numele în șob. Marea Neagră are alțiia și alțiia inetri șobi de apă, sau ceva care să aibă cli de cli legătură cu șase. Din cînd în cînd, eu și Pocu scriem la diverse instituții ca să semnalam implicarea noastră în evenimente. De pildă, am trimis, pe cheltuiala primăriei, o scrisoare la Milano profesorului Lupi, incurcuto di Lingua e Letteratura Romana nell'Università di Milano – numele l-am găsit într-un dicționar Bompiani la bibliotecă din sat, unde merg să-mi încerc norocul pe lingă Carmen, bibliotecară; e frumoasă dar degeaba, eu tot pe lingă, e absolventă de Italiană și ne-a tradus-o – în care am cerut să se examineze *in extenso* implicațiile filologice ale cazului doctorului român care a reușit să despartă sula – cuvînt românesc, tezeau comun; am mai descoperit că la italieni sula e un fel de dulcișor de la noi; ei! – în trei silabe. Nu am primit încă un răspuns. Pocu e de părere să vedem și la *Guinness Book*.

Pe fereastră sînt scrise programul, tariful și publicitatea lui timpului. „În emisfera australă, soarele răsare la vest și apune la est. Numai încălțat la Pocu poți verifica!” Sau: „Scoată șiretul, ca să nu strîngi cureaua!”. Asta e nouă.

– Pe prima aș înțelege-o, citește musafirl, dar ce are scosul șiretului cu strîngul curelei?

– Și văscutul costă și pîngelut! Costă blacheurile, dar publicitatea, ca act de concepție, ca motor al afacerilor.

– Da, domnule, lasă, m-ai făcut curios, zi o cifră, ce Dumnezeu știu ce minister condau?

– Cîți bani aveți la dumneavoastră? Facem pe jumătate, facu, eu pun cîștigul de azi. Maritorul, țărîmul ăsta, îl plătesc eu.

– Ești calmă?

– Domnule ministru, noi încă nu avem burșă în sat. Eu risc venii din vîlădă, poate ați rămas numai cu mîncăre de mîncare.

Plusează:

– Vorhesc cu Satu să nu vă ia bani.

– Care sat, mă iei peste picior? Îi fac semn ministrului să se întoarcă spre vulcanizare. Pe vreu trei metri de gard – vulcanologul are hoala publicității rimate – e întinsă o blondă goală care cîntă într-un balon: „Satule, Satule, mă rog frumos, hai să-mi dai un petic jos”. De blondă trecătorii au agățat și alie halioane cu consilerății anatomo-folclorice. Nevestei, Satu i-a zis că publicitatea e permisă și obligatorie. Ministrul citește greu, sau poate adine. Pricepe în cele din urmă. Și primește.

– De acord. Scoate un portmoneu din cure se țese noile buncnote – națională, semieuropeana și cea mondială.

Pocu e la al treilea pahar și e dispus să acorde un handicap.

– Doamnele ministru, numai dolarii. Restul lăsați-i la loc. Omul rămîne cu teancul în mînă. Se arculește o sprinceană ministerială:

– Sînt veritabili, domnule; și lei noi și euro; nu sînt specimene, au cuvîntul.

– Nu de asta, vă cred – în ei nu cred! Am eu o superstiție. Nu au făcut încă bolile copilăriei. Să mai așteptăm. Măcar din poliție, dacă nu din prudență. Dolarii, domniule ministru, *et pluribus unum*, dolarul e cu tancul prin păpădiile care le aveți în portbagaj. Știe și țărânul ăsta, arată spre mine.

Domnului cîzmar Pocu, țărânul o să-i tragă una peste mînă de-o să-i zboare sula-n blondă oștizoasă de peste drum.

E pe lumea asta un soi aparte de proastă care, în fața unui necunoscut, ține neapărat să arate cine-i deșteptul, pontosul, nădejdea și hurecul, ocupatul, importantul, indispensabilul locului. Dacă ar fi numai doi oameni – el și mai știu eu cine – în lume și ar veni Dumnezeu, deșteptul și-ar ridica nemulțumit ochii de pe masă:

Deșteptul: Știu că ai coborît pentru mine, dar acum sînt ocupat. Dumnezeu: Păi, n-am coborît.

Ocupatul (același cu Deșteptul): Fie, ai urcat! Dacă tot m-ai deranjat, dar, hai, hai, că n-am timp!

Dumnezeu: De fapt, nici nu am urcat.

Buricul (același cu Ocupatul): Știi, cînd te enervezi, îți tremură bărbia.

Dumnezeu se uită în oglindă.

Importantul (același cu Buricul): Mi-am luat un costum nou. Dă-mi oglinda, îmi stă grozav, nu?

Pontosul (același cu Importantul) – se uită la talia Domnului: Ție nu ți-ar veni. De fapt, modelul și culoarea asta nici nu mai sînt. Dacă mai bagă, te anunț eu eușvia.

Indispensabilul (același cu Pontosul): Ce s-ar face lumea fără mine?

Nădejdea (același cu Indispensabilul): Hai, pă! Cred că sper în revedere! Pa!

Dumnezeu (același cu Dumnezeu): Dumnezeu-i mă-ti!

Dumnezeu cunoaște la închinătorii la idoli, păi eu!

Proasta privește nedumerit locul unde era Dumnezeu; iar nu e filmul la care a luat bilete.

Pocu e deocamdată suportabil. Încă vecuiește în adolescența acestei ipostaze. De aia nu mă apucă să povestesc ministrului că prin clasa întâi Melu a înfrînt la școală pentru că s-a pierdut „pocu” și i-a trimis taică-sa să-l caute.

– Cum adică din poliție? Ministrul se întoarce către mine. Dumneata înțelege? Întinde paharul și cîntecim.

– Doamnele ministru, nu prea, dar și eu, ca Țăran – mîștii să te porți frumos cu vaca – mă uit drăgăstos la Pocu – pînă tragi demita deoparte.

– Bine, să lăsăm. Omul numără hîrtiile, trei mii trei sute, apoi

servește în două teancuri. O mie șase sute cincizeci. Dacă Pocu nu-mi vine cu trei, partea mea, nu mai vorhesc cu el. Ministrul împinge teancul în direcția mea și privește elocvent la Pocu. Țista se ridică, vine lîngă mine:

– Descalță-te! Tu ai pantofi cu șiret. Dă din cap, înțelegător, către ministru: Are nostalgia nojițelor. Se scarpină în nas. Ai tu nostalgia șirnei, îi replic în gînd.

– Ce-au făcut guvernele din talpa țării! I-aș încălțat pe țărani, zău! la pantoful și se apucă să-l dea cu cremă în timp ce noi hem și-l privim. Nici eu nu știu ce are de gînd. De regulă îmi luge mîntea, fuge și acum, dar cam caldă pe Ție.

– Măi, ia-l și pe stîngul, i-l ofer.

– Ești năfîng! Cum să-mi permit demonstrații unui domn ministru dintr-un cabinet liberal – demonstrații pe piciorul stîng? Ridică pantoful în aer, îl privește expert.

– Arată hînc? Am folosit judicios crema?

Completul consimțe.

– Pe naiba, am făcut o neghiobie, o risipă idioată! Nu așa trebuia procedat! Dă-l mă și pe celălalt. Mă devalș! E bine. Pipăi cu talpa să nu fie texturi pe jos. Îi scoate șiretul și îl pune pe pervaz. la pantoful la vîcsut. E gata și ăsta. Îi pune autoritar pe ambii pe cutia de table. Zăruile și paturile zornăie. Îi ridic, deschid cutia: șase – trei. Deschidere proastă. Pocu scoate șiretul primului pantof. Îl trage printre degetul mare și index, ne arată direle de vax de pe degete. la paharul, bea și ne plimbă prin fața ochilor amprentele evidente pe sticlă ale crimei economice.

– Bani aruncați în vînt, mîncă inutilă! Și țărânul ăsta, dacă n-ar trimite cartofii și morcovii cu lostopane pe ei la piață nu s-ar mai plînge că nu-i mai ajunge pămîntul. Iată, domniule ministru, aspectul decapotabil al realității!

Trece Carmen. Ne face un semn amical din două degete. Privește stopurile de oă rosie, apoi mai jos se îndepărtează zvirlînd egal din buche: nu și Ție, na și Ție.

E locul să plusez observația că la noi nu ți s-ar opri nimem, sau să-ți viadă la masă? – Ieri-i-a! – dacă te vede cu un străin. Nu se magnețizează cu pîntura la pîlit. Lume veche, simțită!

Ministrul acceptă înfrîngerea, dar nu e sigur că nu i-l ține peste picior.

– Am mai avut noi un cîzmar deștept.

Alți i-a trebat lui Pocu:

– Și? L-ați omorît! Asta a fost treabă deșteaptă, adică?

Domnule, în copilărie am dat odată în grădina peste un păianjen mare cit o nucă. Cenușă stropit cu puncte negre. Îl-am arîtat tatei și am zburat cu hîrlețul în el. Tata a încercat să mă oprească: Nu așa, băiete! Din păianjen au prins a curge sumedenie de păianjeni mărunți care – mai prinde-i! – s-au împrăștiat în toată grădina. Cum s-ar zice, am creat din prostie și din grabă un non-sistem.

L-a trecut pe ministru strada, explicîndu-i mai mult că sigur ce înțelege el prin non-sistem; sigur e că l-a lăsat să plătească lui Satu. Cum cu țineam banca, mi-am însușit trei sute de dolari, plus cincizeci – daune pentru insultele îndurate în folosul cauzei. Pocu s-a întors cu încă două sicile. De la cei cincizeci ne-am clornăit o vreme. Și după încă o vreme, înainte de Crăciun, Pocu a împrumutat de la mine o mașină de carne *La Cuisine Provençale*, cadou de la mîștine – i-am dat-o cu dragă inimă și public – pe care mi-a reținut-o în comul lustrării a două bucați pantofi și una bucată șiret, după tariful prăvăliei lui.

Acum, dacă-mi vin varonile la masă, cu ce le toc, cu satirul?

CONSEMĂRI

CONVORBIRI LITERARE



DIASPORA ȘI SCRITORII EI APROAPE NECUNOSCUȚI

Vasile IANCU

Într-o oarecare măsură, revenim asupra acestui subiect, așa cum e prezentat el în publicațiile literare de la noi. Subiect care ar merita, fără îndoială, o tratare dacă nu exhaustivă – pentru că ar fi, practic, greu, poate imposibil de realizat – cel puțin reprezentativă, într-o lucrare aparte, sub egidă academică, să zicem. Ar fi un demers pertinent și, certamente, obligatoriu. Prea am ignorat, zeci de ani, literatura scrisă de români prin alte spații lingvistice, fie în limba patriei adoptive, fie în limba patriei originare. Adesea, nu numai că am ignorat această literatură – în esență, bucată din trupul spiritualității noastre –, dar am și blamat-o. Cu vorbe deloc academice, dându-ne, de fapt, foc la valiză. Și-așa nu prea încăpătoare și luxoasă această „valiză”. Știm, literatura franceză, îndeosebi, are în corpul ei bogat și vechi și câteva nume remarcabile de scriitori de origine română, unii revendicați, pe drept, și de literele autohtone. Nici pentru aceștia n-am făcut destul. Până la elaborarea unor antologii, tratate care să cuprindă întreaga literatură română, adică și literatură scrisă de români din diasporă – un vis frumos, desigur, sînt câteva reviste care fac un nobil serviciu din a publica scriitori, mai puțin ori deloc cunoscuți, plecați din țara lor, fără vreare și stabiliți pe alte meridiane. Scrisul lor e ca o amprentă originală, adesea, plină de sevă, într-un tablou, care, oricum, se află în lucru.

Avem sub ochi revista de la Constanța „Ex Ponto”, numărul 2 (aprilie-iunie 2005), ce-și propune o temă-axă: „text/ imagine/ metatext”. Nu zăbovim asupra modului în care e acoperită această temă. Relevăm doar – apropos numai de imagine – splendidele reproduceri color după tablouri de Alexandru Ciucurencu, șase la număr: *Natură statică* (1943), gen în care pictorul a excelat. *Femeie citind*, *Portretul colecționarului K.H. Zambaccian*, *Peisaj la Bacău*, *Flori* (1971). Imagini urmate de un eseu semnat de Ileana Marin (*Alexandru Ciucurencu – spațialitatea culorii*).

Să revenim, însă, la subiectul nostru. Doamna

Jeanne Marzesco, de la Paris (unde, de altfel, s-a și născut în 1930), e prezentă cu cinci „fragmente-strigăr”, dintr-un jurnal – să-i zicem așa – pe care îl ține de câțiva ani. În succinta prezentare pe care i-o face Ioan Lăcustă doamnei Jeanne Marzesco – alias Ioana Mărzescu – aflăm că aceasta, născută dintr-o veche și foarte onorabilă familie, străbunicul, unul dintre fruntașii PNL și ministru al Cultelor, bunicul, Gh.Gh. Mărzescu, la fel, liberal de frunte și demnitar ministerial în guverne conduse de I.I.C. Brătianu, aflăm, așadar, că a părăsit țara abia în 1985. După ani de privațiuni, marginalizare, presiuni de tot felul din partea regimului cecașist. Explicabil, din punctul de vedere al acestui sistem totalitar: bunicul doamnei este cel care a scos în afara legii Partidul Comunist Român, o anexă a Cominternului de la Moscova, care cerea, nici mai mult, nici mai puțin, decât dezmembrarea României. „Pînă la luarea puterii, cu ajutorul URSS, PCR, trecut în ilegalitate prin *legea Mărzescu* (s.n.) din 1924, a rămas o organizație politică periferică, fără importanță în viața politică a țării” (Florin Constantin – *O istorie sinceră a poporului român*, București, 1997). De ce continuă să scrie doamna Mărzescu? Speră – consemnează domnia sa în acest soi de jurnal, mai curînd însemnări eseistice – „ca opera să modifice afectiv cititorul”. Deși „abundența de cărți și indiferența pe care o suscită descurajează actul de a scrie, pe de altă parte, oxigenul revine din clipa cînd te aștepți asupra puterii pe care o are de a te modifica pe tine, creator, și nu pe cititor”. Interesante sînt opiniile autoarei vis-à-vis de „omul nou”. „Înțeleptul antic, iluminatul din budhism, sfințul din creștinism, chiar și supraomul lui Nietzsche, «omul nou» din socialism, nu sînt, de fapt, decît variante ale aceleiași exigențe, fără de care omenirea nici n-ar exista. (...) Se descoperă că și în occident individul este manipulat. Se străvăd tot mai bine înrîdăcirile dintre cele două societăți, socotite pînă de curînd opuse, și care societăți apar azi ca două fețe

ale aceleiași monede. Vorba, sinistrală în gura lui Stalin, «omul cel mai prețios capital» răsună ca o batjocură adresată oamenilor de cele două părți ale Cortinei de Fier. Când aud vorbindu-se aici de «omul, nou» mă îngrozesc și totuși sper. Iar, în final, îmi vin în minte cei din orchestra de pe Titanic care s-au înecat cîntînd; printre ei vreau să mă prenumăr. Foarte sceptice gîndurile unei doamne trăitoare la Paris, venită acolo dintr-o Românie comunizată pînă la absurd, în anul de grație 1996. Ciudat...

Jeanne Marzesco a publicat în 2003 romanul *O legătură*. Volumul de *Fragmente-strigăt* se află în lucru. Numai și aceste texte publicate în „Ex Ponto” atestă o mare libertate de gîndire, pe lîngă finețea observațiilor.

Cîți dintre noi am auzit de poetul român de expresie franceză Constantin de Chardonnet? Născut într-o familie franco-română în 1939 – cum ne informează Liviu Grăsoiu în nota sa lămuritoare – a debutat în „Luceafărul” în 1969, cu semnătura Dan Bocaniciu. Două volume depuse la „Cartea Românească” (1970 și 1971) au fost respinse. Părăsește România cu doi ani înaintea doamnei Mărzescu. Trăiește la Paris din lecții de vioară și a publicat mai multe volume semnate Constantin de Chardonnet, iar în 1999, Editura Du Style îi scoate o antologie de versuri *Neume*, cu semnătura Daniel Constantin. E prezent, sporadic, cu eseistică, în „Jurnalul literar”, cu versuri, în „Luceafărul” și în emisiunile lui Liviu Grăsoiu de la Radiodifuziunea română. Ne gîndim că și aceste diverse nume sub care au apărut cărțile sale – Dan Bocaniciu, Daniel Constantin, Constantin de Chardonnet, Daniel Boc, vor mai fi și altele? – s-au contribuit la prea puțină cunoaștere a scriitorului... Cum să-i zicem, totuși? Ciclul recent trimis prozatorului-critic e alcătuit din cinci poeme, toate intitulate „Choral”. Cu poeme franceze – mai exact, cu sonete – e prezent și Paul Mielău. De altminteri, în revista constănțeană lirică e la cînte, cu semnături ca acestea: George Vulturescu („Grădinile cu fructele putrezind/ viile cu strugurii stafidiți ciuguliți de/ păsări/ așa sînt cuvintele cînd începe poemul...”), Leo Butnaru („cît mai departe de loc deveni rug, dar/ în friguroasele nopți ale istoriei religiei politicii/ unii dintre ei./ asemenea apostolului Pavel/ se apropie totuși de flacără, de tăciunii aprinși/ renunșînd la/ solitudine, caracter, personalitate./ Apoi/ ca în Biblie, – cîntă cocoșul...”), Mariana Filimon („o, și acest drum păgubos/ pe care te îndem-

ni în neștire”), Arthur Porumboiu („Și numai prin picăturile/ ce măcinau piatra noii Golgote/ puteai să exiști”), Nicolae Lazăr, Poeme de Constantin Abălușă, traduse în franceză – se vede că aici, la malul mării, acest idiom e iubit cu predilecție – de autorul însuși și de Gérard Augustin. Textele de proză au și ele spațiul lor, e drept, mai mic decît cel rezervat poeziei, cu semnăturile: Dumitru Ungureanu, Ioan Radu Văcărescu și Ioan Neșu. Pericle Martinescu ne delectează cu pagini memorialistice din zilele de 1 ianuarie – ora 2 noaptea! –, 4, 8, 10 și 12 ianuarie 1940. Cea mai plină zi a fost aceea de 10, cînd autorul s-a întîlnit cu dificilul Camil Petrescu, făcînd o corelație cu o altă amintire neplăcută, examenul de Istoria Artelor cu G. Opreșu. Dincolo de subiectivismul – firesc – al paginilor memorialistice – altfel, cred n-ar avea Savoare și, implicit, valoare literară, ele dezvăluie și fața nevăzută sau prea puțin cunoscută a scriitorului.



**IMAGINI DE LA ZILELE REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE”,
 EDIȚIA A IX-A, 22-24 APRILIE 2005
 (de Mihai CUCU, comentate de Bogdan ULMU)**



„Plinul & golul”

Cassian Maria SPIRIDON, Florin SĂSĂRMAN, Ioan
 PINTEA, Paul ARETZU, Cornel ANTONIU



*„Victoria
 și-al ei
 Husar”*

AI HUSAR, Liviu PAPUC,
 Dragoș COJOCARU și Cassian Maria SPIRIDON



„Mînă-n șold, cu dungi...”

Adam PUSLOJIC



*„O barbă
 la pachet”*

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ, Liviu PAPUC,
 Dragoș COJOCARU, Cassian Maria SPIRIDON
 și Dan MĂNUCĂ

DIN VALURILE PRESEI

Apostrof, nr. 7/8, îl are în vizor pe Andrei Șerban, poeme de George Vulturescu, *Caragiale, Mofuri despre reveria și cinismul limbajului publicitar* de Mircea A. Diaconu, *Trecutul conservat - conserve perisabile* de Mariana Șora.

În **Litere**, nr. 6, avem *Tradiționalismul* (Vasile Voiculescu, Ion Pillat) de Henri Zalis, ineditile *Însemnări despre debutul literar* de Virgil Teodorescu (publicate de Victor Petrescu), profilul literar *Efim Turlapan* de Iulian Filip.

În **Revista nouă**, nr. 6, un interviu cu George Vulturescu și *Postmodernismul înalt* de Theodor Codreanu.

Din **Țara Fagilor**, nr. 2, alegem interviul cu George Petrone, *In memoriam Grigore Bostan. Și totuși, un „poet pe deplin exprimat”* (despre N. Labiș) de Ion Cozmei, *Mircea Sireinul și teatrul* de Mircea Havriliuc, poeme de Carmelia Leonte, profilul critic *Adrian Dinu Rachieru* de Ion Popescu-Sireteanu.

Din **Tribuna**, nr. 69, alegem *Diverse* de Laszlo Alexandru și *Traduceți, nu chiar oricum, dar traduceți* de Mihaela Mudure. În nr. 70: interviu cu Georg Kreminitz și Tudor Giurgiu, „*Neomodernismul*” poetic românesc: *Momentul Nicolae Labiș* de Ion Pop, *Marin Sorescu - student la Universitatea din Iași* de Lucian Nastasă, *Despre dezbrăcarea de minuri și autentica identitate a Mioriței* de Oleg Garaz.

Cuvîntul, nr. 7, are în atenție „*Corpul*”, conferințele pe tema „Ce este autentic filosofie și cine este filosof?”, interviu cu Nicolae Manolescu.

În **Ateneu**, nr. 7, găsim *Dintr-un jurnal Alecsandri* de Bogdan Ulmu, *Însemnări dintr-o altă vară* de Constantin Călin, *Țuța și Adevărul* de Ion Feru, *Ted Hughes. Poezia - o călătorie mincă spre lumea interioară* de Georgeta Obilișteanu.

În **Bucureștiul cultural**, nr. 17-18, un interviu cu Ștefan Agopian.

Din **Revista româno-americană**, nr. X-XI, extragem *Abigail Adams și literatura feminină* de Maria Alexe, *Jurnal american* de Dan Berindei, *Un călător singuratic prin bibliotecile lumii* (Adrian Marino) de Mihaela Albu.

Însemnări ieșene, nr. 8, se prezintă cu *Intellectualul și cultura în lumea secularizată* de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Trenul infernal* de Nichita Danilov, *Jurnal londonez* de Codrin Liviu Cuștaru, *De la natură la cultură cu Dante Alighieri* de Dragoș Cojocaru, *Eminescu, altfel* de N. Georgescu.

În **Feed-back**, nr. 5, figurează *Succintă abordare pronominală a culturii ieșene contemporane* de Călin Ciobotari, răspunsuri la ancheta „*Porocultismul - o nouă provocare literară?*”, *George Vulturescu - un poet al scrisului agonie* de Daniel Corbu, un interviu cu Nasos Vayenas.

Euphorion, nr. 5-6, este dedicat lui Lucian Blaga și mai are un interviu cu Andrei Codrescu.

Din **Cronica**, nr. 7, alegem interviul cu Jean-Jacques Wunenburger, *Tudor Mușatescu - urmaș surlător al lui Caragiale* de Florin Faifer, *Comuna din Sebenico* de Gheorghe Schwartz, „*Salonul literar*” cu George Virgil Sioenescu, *Medalii francmasonice ieșene* de Andone Compănescu.

În **Scriptum**, nr. 1-2, găsim un interviu cu Angela Furtună, *Eminescu la Conștiință* de Ion Filipciuc, o scriitoare inedită a lui

Teofil Lianu, *Școala muzicală de la Putna* de Alis Niculică.

Ziarul de duminică, 5 aug., ne aduce începutul unui dialog cu Adam Puslojia, realizat de Vasile Proca.

Nord literar, nr. 7-8, ne împărtășește poeme de Mircea Petean, un interviu cu Ion Pop, *Al. O. Teodorescu - o evocare* de Izabella Krizsanovszki.

Din **Caligraf**, nr. 7, extragem *Mircea Eliade. Antropologia profundă* de Costel Petcu, *Arthur Miller în dialog cu lumea contemporană* de Rodica Pisariu, poeme de Liviu Burada.

Sud, nr. 6, vine cu impresii de la adunarea de alegeri de la Uniunea Scriitorilor.

Din **Scrisul românesc**, nr. 7-8, spicuim *Din nou despre Lucrețiu Pătrășcanu* de Adrian Cioroianu, *Marin Sorescu - poet neoromantic* de George Sorescu, *Poetica lui Blaga. Afinități ale poeziei cu filosofia* de George Gană, *Rolul narafuniei sadoventine în construcția ideii de națiune* de Ileana Alexandra Orlich.

Ex-Ponto, nr. 2, poposește cu *Vocația durerii* (despre Cioran) de Giovanni Rotiroti, pagini de jurnal de Pericle Marinescu și Jeanne Marzescu, *George Bataille și limbajul sexual* de Cătălin Balica, proză de Ioan Radu Văcărescu, poezie de George Vulturescu și Leo Butnari.

În **Axioma**, nr. 7, citim *Despre poezia lui I. H. R. de Constantin Trandafir*, *Jurnal incomod* de Marta Bărbulescu, interviu cu Adam Puslojia.

Orizont, nr. 7, este închinat lui Șerban Foarță, dar mai are și interviuri cu Radu Paraschivescu și Nicolae Țone, sau conferința lui H.-R. Patapievici: *Despre avantajele și dezavantajele înăpoyerii. O istorie din Balcani*.

Din **România literară**, nr. 30, extragem poemele lui Ion Horea și 4 fotografii inedite cu Tudor Arghezi.

Adevărul literar și artistic, 2 aug., contribuie cu *Anton Holban și romanul psihologic* de Teodor Vărgolici și un interviu cu Claudiu Mesuroș.

Dunărea de Jos, nr. 42, are în vizor „*Anunțușia*”, poeme de Dionisie Duma, interviu cu Dumitru Tiutiuca.

Ardealul literar, nr. 2, este dedicat în întregime lui Gheorghe Grigore (intervenții Ana Blandiana, Ion Pop, Gabriel Dimisianu, Paul Aretzu, Lucian Vasiliu, Cassian Maria Spiridon ș.a.).

Din **Viața de pretutindeni**, nr. 5-6, alegem interviul cu Victor Șerom și *Nu-l putem cumpăra pe Eminescu* de Dimitrie Vatamanac.

În **Contemporanul**, nr. 7, găsim *Argumentul lui Negruzzi* de Bogdan Mihai Dascălu și un interviu cu Lya Benjamin.

Viața românească, nr. 6-7, are un amplu grupaj „*Emil Cioran - 10 ani de posteritate*” și răspunsuri la ancheta „*Boema literară în vremuri de tranziție*”.

Tomis, iulie, are în atenție „*Marea*”.

În **Graphic Arts & Media**, nr. 3, figurează *Mesajul spiritual al mănăstirilor moldave* de I.P.S. Daniel și *Icona ca instrument „mediatic”* de Cristina Sturzu.

PRESSOFAG

CURIER DE AMBE SEXE

Daniel CORBU

Mădălin ENESCU. Scrisoarea dvs. sună astfel: „Sint un iubitor de literatură și de aceea am considerat că și eu pot scrie poezii. Dorește să trimit două din poeziile mele, sperînd că îmi puteți da o părere despre ceea ce scriu. Aștept cu multă bucurie răspunsul vostru”.

Nu știu cît o să vă umple de bucurie acest răspuns, pentru că textele trimise sînt de o naivitate hilară, ascunzînd în spatele lor un personaj fără lecturi poetice esențiale, căruiu îi plac lucrurile provizorii și i se pare că poate scrie poezie doar pentru că citește poezie și nu pentru că are ceva de spus. În cazul dvs., a ieșit cam așa: „Jos în Valca-seacă/ Casele s-au prins în horă/ Fetele suspină mîndre/ Boin! rage de a sa vacă/ Și iubirea cade rece, ca într-o băltoacă”. Sau: „Sute de morți, sute de sexe/ Sint ce a mai rămas din mine/ Iubesc a morții viață./ Iar eu trăiesc în ferice”.

Scrisoarea se încheie cu fraza: „Sper ca aceste poezii (?) să fie destul de bune și aștept răspunsul”. Lăsîndu-vă să iubiți în continuare „a morții viață”, vă spunem că sperați degeaba.

Paul Constantin CHITIC. Iași. *Elogiul nimicului* e un text prea declarativ, retoric și obstinat teoretic. Mai trîntește!

Dan BUMBU. Deocamdată, nu!

Mihai LEONTE. Moldova Veche. Aprecîem că l-ați adus în discuție pe Baudelaire, care spunea că *omul poate trăi fără pîine, dar nici o zi fără poezie*. Cît despre scrierul, *Scrisoare către Adela* nu e convingătoare. Vă așteptăm cu 2-3 eseuri, să știm unde vă găsim (estetic vorbind) și de unde să vă luăm!

Carmen DINU. Pitești. Pentru a provoca un dialog fructuos, cum spuneți dvs., așteptăm un grupaj substanțial de texte!

Andrei Alex. MIHĂESCU. Dorohoi. Am primit, alături de impresionantul dvs. palmares de activitate cenachieră, schița *Violonistul*. Fragilă, poetică și cu serioase vicii de construcție, este nepublicabilă în „Convorbiri literare”.

Ala MURAFĂ. Focșani. Notății lirice de mare rafinament, tratînd o sensibilitate originală, dublată și de o bună stăpînire a semantismului verbal. Ieșite din rînd, reținute de noi: *Prea mult loc, Altă conjugare* și *Singurătate*. Țineți pe foarte aproape!

Maria POSTU. București. Atît poemele cît și fotografia au fost predate secției de poezie, spre publicare.

NOTĂ: Curierul roagă pe toți colaboratorii rubricii (prin e-mail sau poștă clasică) să însoțească textele și scrisorile de o scurtă bio-bibliografie!

Carmen DINU

O înviere

O înviere e pretutindem
la țîrm, în țîrîna Șarpelui și în coliba lui
Adam. Căldura topește altfel, ea
priveghează oasele morților
înșepenate. Flori valsează
spre poarta Răsăritului. Cristoși
se înalță de pe mîle de cruci
ale răsîgnării
zîmbetul crește spre el, nebunatic,
în hîrnicie, pe drum, printre turmele lui
Abel, printre cei uciși de aproapele
din cruda-ne viață.

Ala MURAFĂ

Singurătate

O femeie se-ntoarce acasă.
Își lasă haina.
Se așază la masă.
O femeie își adună amintirile
Le-aruncă la gunoi...
E-aît de grea singurătatea-n doi.



VARIA

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

105.3 KHz



RADIO IASI

*Un Radio al Fiecărui
Un Radio al tuturor !*

Tel./Fax: 0232 - 211.190



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



**În fiecare zi de luni
între orele 12,30 - 13,00**

Seria documentară **"Noi suntem istoria!"** difuzează săptămânal portrete radiofonice ale românilor din diverse medii sociale, al căror destin a construit, la un anumit nivel, istoria recentă a României.

Ascultați la Radio România Cultural,
în fiecare zi de luni de la ora 12.30,

Mediateca. Istorie orală.

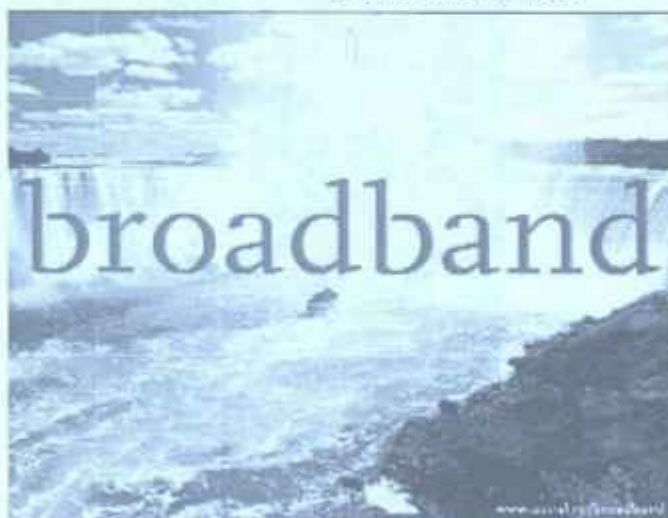
**103,1 fm
Iasi**

Astral Broadband



Astral™

Creat să evolueze



Periute volume mari de date, recomandam
o soluție scalabilă și stabilă:
internet broadband

Pe mările internetului găsiți toate ce vă trebuie: de
la servicii internetului la servicii de cloud, de
la servicii de aplicații la servicii de stocare, de
la servicii de securitate la servicii de analiză
și de servicii de suport.

În plus, vă oferim servicii de suport, în orice moment. Serviciile
noastre sunt create să evolueze.

www.astralbroadband.ro

© 2012 Astral Broadband. Toate drepturile rezervate.

ESEU

Andrei BREZIANU – *Tubul catodic ca sursă de valoare* / 95
Mircea PLATON – *Comentarii la poemul Despre Legea Naturală
al lui Voltaire* / 97

Lăzu BUTNARU – *Atuuri: blocnotes, foșier, cartotecă* / 101
Ion PAPUC – *Monumentele de azi* / 105
Anton ADĂMUȚ – *Plata lui Lucifer* / 108
Sorin COMOROȘAN – *Ernesto Săbato sau coșmarurile existenței* / 109
Dragoș COJOCARU – *Acceptii ale semenului nostru la Dante* / 112
Cămin Traian DRAGOMIR – *Literatura ca descoperire* / 115

CARTEA DE ETNOLOGIE

Pătru URSAȚHE – *Sinteza monografică* / 117

CARTEA DE RELIGIE

Adrian ROMILA – *Ecumenismul Părintelui Scriba* / 119

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Roza vânturilor* / 122

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *Sfârșitul civilizațiilor* / 123

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Trei scriitori în căutarea luminii* (I) / 125

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Andreea ȘTEFAN – *Memoriile lui Hadrian* / 127

ARTE

Bogdan ULMU – *D-ale Caragialelui...* / 128
Ștefan OPREA – *Revederi cu Bergman* / 129
Valentin CIUCĂ – *Nașterea ca strategie* / 131
Ion TRUICĂ – *Artista în viața ideală* / 132

CONVORBIRI POLEMICE

Lavin BORDAȘ – *Urechile și „polemicile” sale
Prin studiul de patologie orientalistă* / 133

PANORAMIC EDITORIAL

Roxana URĂRESCU – *Dosarul măturătorilor fără glas* / 139
Ilie DAN – *Radiografia fricii* / 141
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 142

CONSEMNAȚII

Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară (XXVI)* / 145
Carmelia LEONTE – *Botezul cuvintelor (II)* / 147
Constantin COROIU – *Unprezece povestiri despre romani* / 148
Daniel CORBU – *Carnetele unui devenit (XIII)* / 150
Călin MIHULEAC – *Mircea Mihăilescu, vărul din provincie
al lui C.T. Popescu* / 151
Radu TĂTĂRUȚĂ – *Luare de sânge* / 153

VARIA

Vasile IANCU – *Duspora și scriitorii ei aproape necunoscuți* / 155
PRESSOFAG – *Din valurile presei* / 158
Daniel CORBU – *Curier de ambe sexe* / 159

Biblioteca revistei CONVORBIRI LITERARE
nr. 8, august 2005:

Magda CARNECI – *Nenumărate Fecioare*

CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR
LITERARE ȘI EDITURILOR
DIN ROMÂNIA (APLER)

Redacția

Iași, Str. L.C. Brătianu nr. 22, etaj I
Tel./fax: 004-0232-260390 e-mail: convlit@mail.dntis.ro
Cont R.C.R. Iași: CONT IBAN RO20RNCB3200000300400001,
Administrația:
Casa cu alură „Laurențiu Ulici”, Centrul Civic Iași

APARE CU SPRIJINUL MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTURILOR ȘI AL PRIMĂRIEI IAȘI

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune
sumele în unul din cele trei conturi deschise la R.C.R. Filiala Iași: CONT IBAN
RO20RNCB3200000300400001, IBAN RO20RNCB3200000300400003
(dolari), IBAN RO20RNCB3200000300400002 (euro).

Abonamente

RODNET, poz. în catalog 4022:

3 luni – 12 lei (RON),

6 luni – 24 lei (RON),

1 an – 48 lei (RON).

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei:

48 lei/an + 12 lei taxe poștale,

24 lei/6 luni + 6 lei taxe poștale

Pentru cititorii din străinătate

Abonamentele se pot face direct la redacție la tarifele de
75\$/USD sau 75€/Euro – pentru spațiul european
95 \$/USD sau 95 €/Euro – pentru țările extra-europene.
Plata se poate efectua prin CEC la dispoziția revistei, pe adresa Iași,
str. L.C. Brătianu nr.22, etaj I, România
sau prin bancă, în contul IBAN RO20RNCB3200000300400003 (pen-
tru 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 expediere.

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, articole diverse,
ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui
text aparține, în exclusivitate, autorului.

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pută la dispoziția dumneavoastră

– prin cea mai mare rețea de librării
din Moldova: carte de cea mai bună
calitate, din diverse domenii de special-
itate, de la cele mai mici Case
Editoriale românești și internaționale,
pentru și o gamă diversificată de pro-
duse de birou și papărie indigenă și
din import;
– servicii de copiere, compoziție și pro-
fesionalism de editură, tipografie,
serigrafie – cărți, coperti și reviste, for-
mat divers, sau în grafică amănunțită (afiş,
pliante), ambalaje din hârtie și carton
pentru produse de larg consum, jucării

de masă, legături, etichete, decupări,
cutii, pliante, copertine, acoperiri
terose, firme luminoase, panouri, fan-
sare, perlele auto-zile;
– imprimare tipărită cu regim comun
sau special.

Șoseaua Mureș de Jos nr.4,

Iași, România

Tel.: 0232.234.580; +

259.6801;

239.2181;

235.861

Fax: 0232.233.080

e-mail: sedlib@libris.ro

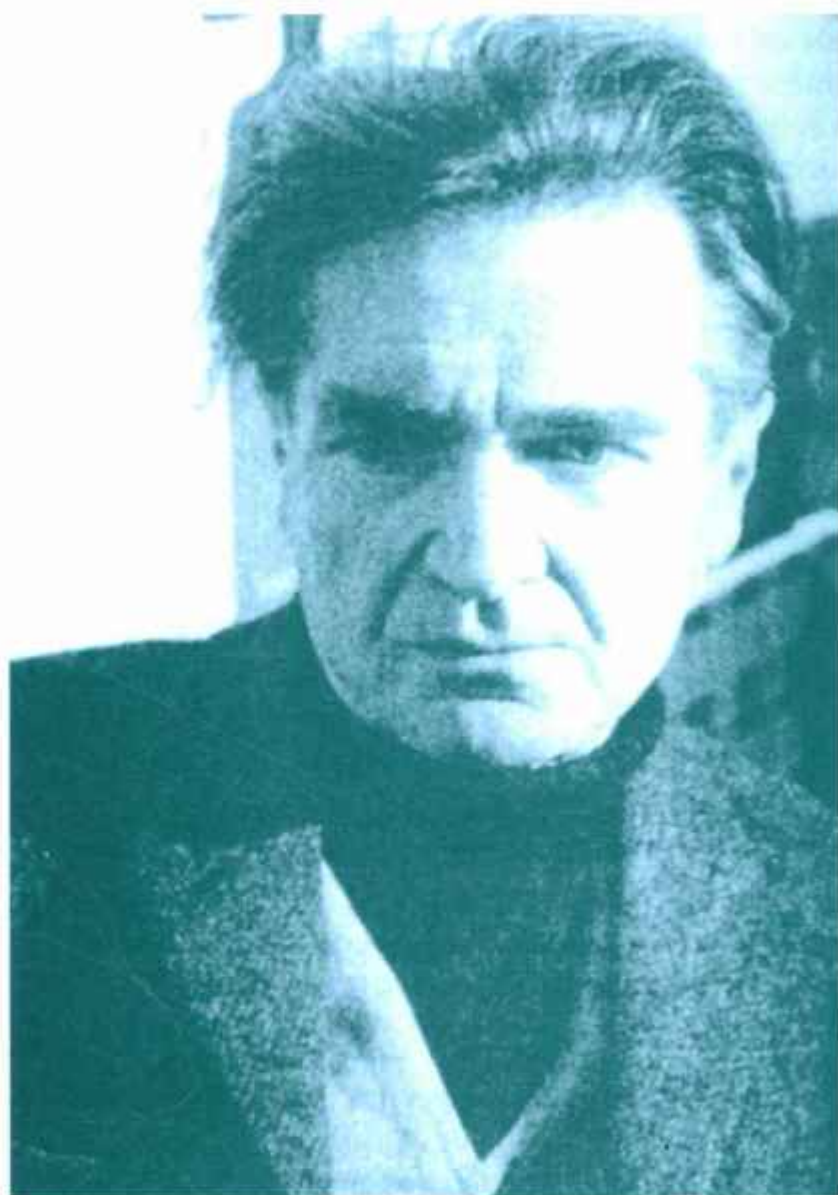
editura@sedcomlibris@yahoo.com

Tiparul executat de S.C. PANFIUS S.R.L. IAȘI
tel. 0232 211 309; 0788 317 587

APARE LA 20 ALE FIECĂREI LUNI
160 PAGINI - 4 LEI

ISSN 0010-8243

Ilustrarea numărului:
Marcel IANCU



Emil CIORAN

1911 - 1995



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