

EDITOR UNITEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXXXIX

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

Orbul divin al vieții – dialog inedit:

plac STROESCU STÎNȘOARĂ – Alexandru PALEOLOGU

Despre spiritul rebel al lui Don Quijote
– dialog cu scriitorul Mario Vargas LLOSA

Memoriam: Emil IORDACHE

lit: Mihail SADOVEANU

na MAVRODIN: Parcul englezesc...

stantin CIOPRAGA: Introspecție și confesiune...

andru ZUB: Tentația sublimului...

x ȘTEFĂNESCU: Sfârșitul unei lumi

reca A. DIACONU: Cioran. Umorul și melancolia

m HOLBAN: În lumea asta, dragostea și poezia...

iu GRĂSOIU: Proiecte de anvergură...

uri ZALIS: Itinerar sufletesc rememorant

rian ALUI GHEORGHE: Romanele vremii noastre...

drei BREZIANU: Pe Mall, un festival al cărții

reca PLATON: Bufnița din dărmături...

ton ADĂMUȚ: Risipiți/ risipitori

n PAPUC: Enescu în legendă

agoș COJOCARU: Fiara trinitară...

nică literară

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

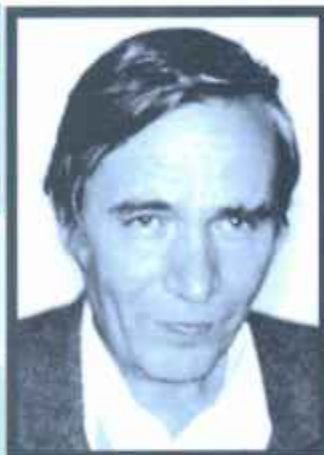
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dinu RACHIERU

Vasile SPIRIDON

Bogdan CREȚU



Octombrie 2005, Nr. 10 (118)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE
SOCIETATEA JUNIMEA DIN LAȘI
LA 1 MARTIE 1967

EDITOR:
UNIUNEA SCRITORILOR
DIN ROMÂNIA

Redacția:

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

Colegiul:

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

Tehnoredactare: Doina BUCULEAC
Culegere: Mariana IRIMIȚĂ

Foto coperta I: Emil IORDACHE
Paul GOMA
Henri ZALIN

coperta IV: Eugen IONESCU

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

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

CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – *Literatura orizontului sau prosopografia dovel* / 3
Dialog mediu despre „izvoare din vișii”
Nicolae STROESCU STÎNȘOARĂ – Alexandru PALEOLOGU / 6
Despre aporinul rebei al lui Don Quijote
Dialog cu scriitorul Mario Vargas LLOSA / 14
Irina MAVRODIN – *Parcul englezesc și grădina clasică franceză* / 16
Constantin CIOPRAGA – *Introspecție și confesiune: Dinu Ianculescu* / 17
AL ZUB – *Tentația sublimului: George Popa (note de lectură)* / 19
Alex. ȘTEFĂNESCU – *Sfârșitul unei lumi* / 21
Mircea A. DIACONU – *Coran, Unor și melancolia* / 27
Ioan HOLBAN – *„În lumea asta, dragostea și poezia
sînt însemnele puterii”* / 29

INEDIT

Mihail SADOVEANU – *Căminul Marei Măslari al francmasoneriei
române unite, răstăit în primul conveint federal,
București, la 15 aprilie, 1934* / 31

IN MEMORIAM: Emil IORDACHE / 34

POEZIE

Vălean TALPALARU / 46
Sorin ANCA / 47
Alexandru DUMITRU / 47
Vasile POPA HOMICEANU / 48
Angelica MIHALCEA / 48
Valeriu MITITELU / 49
Vasile CERNICA / 50

PROZĂ

Auril CHRISTI – *Marile jocuri (II)* / 51

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian TĂVESCU – *Un postmodernist veritabil:
Liviu Georgescu (II)* / 55

CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Ami marginale* / 59

CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – *Bucovina literară* / 61

COMENTARIU CRITIC

Adrian Dînu RACHIERU – *Un înalt se va găsi* / 64
Vasile SPIRIDON – *Despre „pohotăritătea” romanului Zenobia* / 66
Bogdan CREȚU – *Cazul Paul Goma* / 69

EX LIBRIS

Liviu GRĂȘOIU – *Proiecte de unșăgure, în curs de realizare* / 72
Henri ZALIN – *Itinerar sufletesc: rememorări* / 74
Adrian ALUI GHEORGHE – *Romanul vremii noastre:
sau probe de la „europenizarea Europei”* / 75

Doina RUȘTI – *Masa lui Brîndușei Armanca* / 78
Dan Bogdan HANU – *Negru pe alb despre Negru negru* / 80
Gellu DORIAN – *Domnița Carmen Rebecq – Sophia* / 83

ISTORIE LITERARĂ

Florin FAIFER – *Victor Ion Popa, dramaturgul* / 85
Nicolae CREȚU – *O artă „financă” (II)* / 89
Constantin PARASCAN – *Istoria literaturii interbelice (II)* / 94
Liviu PAPUC – *Doi poezii* / 97

ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – *Stefan Popescu și amintirile lui* / 99
Ioan TÎPELEA – *Domnișorul domeniilor* / 102

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Mario Vargas LLOSA – *Orice operă genială conține o certitudine și o
incertitudine* / 104

Traducere de Mariana SIPOS

P/11935 J2





LITERATURA ORIZONTALĂ SAU PROSTITUȚIA SLOVEI

Cassian Maria SPIRIDON

La mijlocul acestei luni a plecat pentru totdeauna dintre noi, în lumea celor dreapți, Emil Iordache (16 dec. 1954-11 oct. 2005), șeful Catedrei de Slavistică a Universității ieșene, critic și istoric literar, profesor și valoros traducător al marii literaturi ruse, secretar general de redacție la actuala serie a „Convorbirilor literare”, de la debutul ei în ianuarie 1996 până în vara lui 2001, când, din motive personale, s-a retras din aceasta funcție păstrându-și și susținându-și rubrica ce îl consacrase, *Cărțile pe masă*, până acum două luni, când, probabil, unele semne ale bolii care l-a răpus l-au îndepărtat de la masa de scris, din păcate, nu doar temporar. A fost un bun coleg de redacție și a rămas prieten al nostru și al revistei până în ultima clipă.

Cu o bogată activitate editorială, de interes pentru noi sînt volumele sale de critică și istoric literar. Ne vom opri, din cele nouă volume de autor, la *Literatura orizontală*, apărută în 1998 la editura *Timpu* și care se situează între primele cărți care se ocupă aplicat de literatură scrisă, în spațiul național, după „eliberarea” de către sovietici în august 1944.

Deschizîndu-se cu două citate din autori (despre care a și scris, încercînd o apropiere tematică și de destîn între cei doi, Boris Pasternak și Lucian Blaga), îl vom transcrie pe cel preluat din poetul român și pentru a explicita suplimentar titlul ales: „Politica creației a devenit o politică de exterminare a muzelor, și, în timp ce casele de prostituție au fost desființate, prostituția slovei înflorește ca niciodată”.

Ca primă sursă bibliografică utilizată de Emil Iordache va fi *Bibliografia literaturii române – 1948-1960*, tipărită de Biblioteca Academiei Republicii Populare Române, în 1965, sub egida Academiei. Masiva lucrare îl are coordonator pe Tudor Vianu.

O tăcere, poate vinovată, din partea actanților practicanți, s-a menținut mult timp după '89, cu puține abateri, în ce privește literatura realist-socialistă impusă ca modalitate estetică de tancerile Armatei Roșii. Astfel, îndreptățit observa Emil Iordache, „după

aur, glorie și obsesii remarcăm (cu excepțiile de rigoare) o foarte puțin productivă atitudine de invecitivă sau, dimpotrivă, de ironizare superioară a așa-zisei literaturi realist-socialiste, deși sintagma a circulat și la noi intens, iar mulți dintre *fondatorii* și susținătorii ei sînt încă prezenți în peisajul public. Or, *eroii* fiind în scenă, piesa care se joacă acum trebuie să aibă anumite legături, chiar greu detectabile, cu piesa de atunci, deci trebuie să existe niște elemente de continuitate, mai ales că, prin acaparea puterii politice de către comuniști, cultura a intrat sub incidența planificării, avînd de îndeplinit niște obiective, pentru care s-au acordat onorarii, onoruri și notorietate. Chiar dacă există și suficiente dovezi în favoarea ruperii (astăzi) de precedentul tip de cultură, asta nu înseamnă că nu trebuie întreprinse tentative de analiză a genezei, a mecanismului de cenzură și de uniformizare a gândirii în cadrul acestui tip de cultură. Situația atribuirii etichetei de marfă de import, fără nici o legătură cu *specificul național*, ni se pare prea facilă și comodă, întrucît literatura realist-socialistă nu a fost un simplu termen, care, după cum ne încredințează un dicționar după 1964 (...) este mai puțin utilizat”.

O piesă vestimentară, ca să apelăm la metafora criticului, importantă în costumarea realismului-socialist este *poporul*. Este și era știut că o așa-numită *democratizare a culturii*, *judică tirajarea ei în rîndul maselor* are ca singur efect o diminuare axiologică la nivelul la care are acces consumatorul *neofit în sfera culturii*, el asimilînd cel multe formele ei exterioare.

Emil Iordache pornește argumentarea de un alt tip de regim totalitar, care, după cum vom constata, deși are o altă culoare, apelează la aceleași tehnici de implementare culturală. Hitler, la inaugurarea Casei Armatei Germane din München, va anatemia impresionismul, cubismul, futurismul, dadaismul sub acuza de *bolșevism cultural* – era în eroare, bolșevismul demult instaurase și generalizase realismul-socialist. Dictatorul nazist avea viziunea estetică centrată în

totalitate pe popor: „Poporul german este polul creației artistice; puterea constitutivă organizatoare a poporului german conduce această creație; cît timp poporul trăiește, arta rămîne (...). O nouă epocă începe cînd opera de artă va fi supusă judecății sănătoase a poporului german; căci artistul nu lucrează pentru esteți, ci pentru popor”.

Coincidența de interese și maniera de valorificare ideologică a culturii în cele două tipuri de regim totalitar este ușor de decelat.

Lîngă *popor* aflăm alăturat, cu mare frecvență, atributul de *muncitor*.

Pas cu pas sînt demontate mecanismele literaturii ideologizate și instaurate ca regulă odată cu comunizarea societății.

Un Eugen Iehebănuș se crede dator a preciza: „sîntem conștienți că literatura noastră de astăzi nu ar fi putut exista, nu poate să existe fără *jertfa și luptele proletariatului*”. Aserțiune comentată nu fără ironie de traducătorul lui Dostoievski: „Perfect și continuu eroică, muncitorimea rămîne eroică și în prezent, prin simplul fapt că se duce la lucru, spre deosebire de scriitorul care își alcătuește compunerile la el acasă și nu trebuie să circule cu tramvaiele supraaglomerate la ore de vîrf”.

În sprijinul acestui adevăr ineluctabil se ridică o voce de maximă competență, G. Călinescu: „cred că asupra tuturor chestiunilor profesionale primează o calitate pe care ar trebui s-o dezvolte orice scriitor – și anume: a fi de folos poporului. Artă este o misiune, rămîne mereu în picioare comandamentul poetului *vates*, vestitor al izbînzilor vremii lui. Să te bați la Troia e fără sens astăzi, eroii sînt la cîmp, în uzine, în mine; în văzduh” (*Misiunea scriitorului*, în *Croniclele optimistului*, E.P.L., 1964, p. 349).

Emil Iordache decelează cîteva postulate ale literaturii proletecultiste între care în prim plan se află cel al *insurecției maselor în cultură*, unde cititorul „cere oglindirea vieții largi, pline, a vieții adevărate, în lupta pentru mai bine, pentru socialism” (*Ne scriu cititorii*, „Flacăra”, 1948, nr. 37, p. 12). Atașamentul față de cauza poporului e preferabil evazionismului scriitorului nealiniat politic.

Chiar dacă realizările sînt în limita rizibilului, dacă sînt în slujba și conform îndrumărilor Partidului „cu oricît de puțin talent, un scriitor poate face o operă profitabilă”. Frază continuată de G. Călinescu și printr-o declarație *pro domo*: „Eu unul prefer pe scriitorul patriot înfiăcărât de construcția socialistă, chiar făptuind unele greșeli (emendabile în traiectoria operei

lui), implacabilului placid” (extrasă din articolul menționat).

Asistăm la un *feed-back* generalizat scriitor-cititor. Revistele literare sînt ocupate în egală măsură cu paginile trimise de cititori, paginate la loc de cînte și însoțite de comentarii apologetice, alături de cele ale condecrilor.

„Pentru că poporul există și pentru că arta nu are altă rațiune decît de a fi adusă la cunoștința acestuia, aspectul activ al conexiunii inverse este subliniat cu obstinație: opera nu este niciodată decît un proiect întrerupt, la desăvîrșirea căruia trebuie și este îndreptățit să participe, creativ, celălalt pol al situației semi-otice, adică poporul. Astfel, munca literară, ca orice altă muncă, nu se poate sustrage controlului obștesc” (E.I.).

Aici decelează autorul volumului *Evadări din Zoorlanda* un alt postulat, al *calității superioare a noului public*, a cărui *judecată*, după opinia lui G. Călinescu, e mai justă decît a cronicarului profesionist.

Clasa muncitoare e vigilentă, ea știe nu numai cum se scrie literatura ce urmează să o citească, ci și *cine* trebuie s-o scrie, cum aflăm consemnat din partea unui cititor în „Flacăra”, nr. 32/1948, p. 17: „Am întîlnit în *Flacăra* nume compromise din trecut, cum ar fi Leonida Secrețeanu, Horia Oprescu și acest lucru nu ne-a plăcut deloc. Nu vrem să citim în viitor rînduri sembrate de dușmanii noștri”.

Era și imposibilă translația din tabăra „dușmanilor” în a „tovarășilor” deoarece, după cum afirma Mihai Roller la Adunarea generală a scriitorilor din R.P.R. (9-10 martie 1948), „există două ideologii, două tabere politice, există și două culturi”. Culturi evident nemiscibile.

Construirea comunismului a fost însoțită de cunoscutele planuri triennale, cincinale etc., mitul planificării funcționa ca o dogmă, ele materializîndu-se mai ales în *realitate discursivă*; satele, orașele, sistematizarea, electrificarea etc., toate erau prinse și prevăzute a se realiza, dar acest progres social, firește în orice orînduire, este semnificativ, pentru că, îndreptățit remarcă istoricul literar, *partidul construiește mai ales „omul nou”*. Aici cultura este chemată să se implice și să illustreze, totul gravitînd, cu excesivă obediență, în jurul eroului pozitiv, care este sau activistul, sau omul simplu „din popor”. Despre „omul nou” și *aspectele inovatoare în lirica actuală* scria și Al. Călinescu, într-un articol cu același titlu, în „Jasăul literar”, aprilie 1964, p. 73-74. Criticul foi ieșene, în maniera triumfalistă a epocii, afirmă: „Oricare ar fi unghiul de

vedere din care privim poezia noastră nouă, impresi-
onanță rămâne evoluția calitativă înregistrată. Într-o
perioadă de timp scurtă de fapt, însă în care eveni-
mente de importanță considerabilă s-au concentrat
într-o dinamică nemaicunoscută în istoria țării... După
Eliberare, filosofia materialismului dialectic a dat
răspunsurile care erau cerute cu atîta înfrigurare: rea-
lismul socialist a însemnat marea inovație în literatura
noastră, și bineînțeles, inovația primordială și determi-
nantă, care i-a conferit caracterul ei esențial nou...

Poezia actuală și-a ales ca *erou liric* omul nou, văzut
în complexitatea vieții sale, încadrat în hogăția rea-
lității socialiste. Există la fiecare poet preocuparea
de a vorbi despre probleme de importanță vitală pen-
tru omul contemporan: despre muncă și fericire,
despre existența umană și despre calamitățile război-
ului, despre dragoste și tinerețe. Pe un plan calitativ
superior față de ceea ce se scrisese mai înainte în
direcția liricii sociale, s-a dezvoltat poezia politică.
Poezia politică este expresia cea mai clară a par-
tinității, implică deci o atitudine fermă, aceea a poetu-
lui angajat, a *poetului-cetățean*. Cele două direcții
principale care se pot distinge – pe de o parte, lirica
închinată Partidului, realizărilor sale (remarcabile
poezii ne au dat în acest sens Otilia Cazimir, Mihai
Beniuc, Demostene Botez, Al. Andrișoiu, Veronica
Porumbacu, Eugen Frunză, Al. Jebeleanu etc.), pe de
o parte, poezia care dezbată probleme de interes ge-
neral uman (cu realizările notabile ale lui Eugen
Jebeleanu, Maria Bănăș, Mihai Dragomir, F.M.
Petrescu, Nichita Stănescu, Anghel Dumbrăveanu, Ion
Rahoveanu etc.) – se completează reciproc, atestînd
prezența hotărîită a poeziei noastre în plină actualitate.

La modă erau și au rămas pînă la Revoluție excu-
rsiile de documentare prin care scriitorii prezenți în cîm-
pul muncii își cunoșteau viitorii eroi din poemele,
prozele, reportajele pe care se grăbeau să le publice:
„Sînt nerăbdător, spune Geo Dumitrescu, să dispar
într-o zi – condei anonim – într-o asemenea tabără de
regenerare națională și să întreprind acolo marele cîm-
al muncii și tinereții”.

Dar nu excursiile de documentare erau marele păcat,
ci minciuna textelor rezultate, racordate nu la faptele
vieții, ci la „realul” de cuvinte ale discursului ideo-
logic.

Literatura pentru ideologi este muncă ce nu necesită
inspirație, este echivalată cu munca manuală care dă
rezultatele stabilite din start. Problema planificării cul-
turii, și aici am putea adăuga un nou postulat, neno-
minalizat de istoricul literar, dar subînțeles, este

rezolvabilă, ea și în alte situații, prin apelul la mod-
elul sovietic.

Cultura este văzută ca o uriașă uzină care produce
conform fluxului tehnologiei industriale. Mihail
Cozma, într-un articol din „România literară” (apud.
Ana Selejan, *Reeducare și prigoană*) tranșează
chestiunea: „Sîntem atît de obișnuiți cu unele
prejudecăți ale trecutului apropiat, cu unele opinii
asupra așa-numitei «spontaneități» din cîmpul creației
spirituale, încît întrebarea [privind planificarea culturii
– n.n.] este explicabilă. Sovieticii au rezolvat această
dilemă cu o simplitate uriașă. Au rezolvat-o transfor-
mînd cultura sovietică într-o imensă uzină, pusă în ser-
viciul umanității [...], planificarea activității culturale
pe care o desfășoară muncitorul intelectual nu numai
că a devenit o realitate, dar a început să dea roade”.

Stahanovismul este transformat într-un panaceu.

Nici folclorul nu scapă de sîta ideologică. Sînt
amendați Alecsandri, C.Dem. Teodorescu, care ar fi
cules doar balade și doine în consens cu interesele
claselor exploatare. În realitate ar fi fost refuzat
acel folclor cu *miez revoluționar*.

Folcloristica cu amprentă marxistă reselectează tex-
tele în grilă maniheistă. Mihai Beniuc, partinic în
Despre poezie (ESPLA, 1953), susține fără argumente
sau exemple reale: „Poezia noastră populară, mai ales
cea epică, are un pronunțat caracter de clasă, de luptă
de clasă. Ea nu este a boierilor ce huzuresc, ci a celor
ce suferă, a săracilor gata de luptă”.

Folclorul este redus la o *admirabilă ilustrare a
teoriei marxist-leniniste a tipicului* (Lucian
Dumbravă) *În legătură cu idealul revoluționar în
poezia populară*, „Jasă literară”, 1957, nr. 5).

Încrezător în valențele poporului, Mihai Beniuc, în
paginile menționate, amenință: „dacă cumva – prin
absurd – poezi culți nu se vor grăbi să facă destule cin-
tece pe măsura timpului și luptelor noastre, apoi putem
fi siguri că poporul și le va face singur”.

În consecință, folclorul începe să fie cules și publi-
cat industrial, ilustrînd noile idealuri sociale ale cre-
atorilor populari.

Este evident că totul este contrafăcut. Cum remarcă
Emil Iordache: „după evenimentele din decembrie
1989, Televiziunea nu a găsit printre înregistrările sale
nici o colindă netrucată, *nelaicizată* silnic. Deci, legă-
tura *intimă* și afișată dintre putere și popor se reali-
zează de fapt printr-un pseudo-folclor, care, în idee
dar niciodată în practică, ar trebui să transcrie un
conținut socialist în *forma națională*”.

Un întreg capitol este dedicat *mutației* Sadoveanu,

trecerea acestuia cu armă și bagaje în slujba noii puteri democrat-populare, ilustrative fiind *Păuna-Mica* și în mod deosebit *Mitrea Cocor* – ultimul analizat de regretatul critic, cu acribie și pătrundere în demontarea mecanismelor ideologice ilustrate „strălucit” de *Ceahlăul literelor românești*.

Sadoveanu este amendat ca fiind între primii care creează la noi imaginea „celei mai umane dintre orânduri”.

Este comentat și ilustrat postulatul leninist al celor două culturi. Lenin aprecia că în cultura burgheză sînt vizibile elemente ale culturii socialiste, drept pentru care „din fiecare cultură națională noi luăm doar elementele ei democratice și socialiste, le luăm numai și indiscutabil în opinie cu cultura burgheză”.

O bună aplicație a gândirii leniniste evidențiază Emil Iordache în preluarea de către noua ideologie a operei eminesciene. Momentul ales este centenarul nașterii poetului, cînd „situația operei eminesciene în cultura română se află între necesitate și optimism exegetic, după cum rezultă din două titluri de articole publicate în nr. 2 pe anul 1949 al revistei „Flacăra”. *Necesitatea reconsiderării lui Eminescu* o constată G. Călinescu, iar Ov.S. Crohmălniceanu titrează: *Critica științifică are toate armele de a reconstitui pe poet*”.

Eminescologia interbelică este anulată de critica științifică a unor eminescologi de talia lui Ov.S. Crohmălniceanu sau Ion Vitner.

În „Contemporanul” din 13 ianuarie 1950, „într-un evident dispreț, îl cităm pe autorul *Cărților de pe masă*, față de ceea ce a reprezentat poetul în această țară de-a lungul unui șir întreg de decenii precedente”, aflăm, într-un editorial nesemnat: „Noi îl sărbătorim pe Eminescu pe care niciodată statul burghez-moșieresc nu l-a sărbătorit cum se cuvenea, pentru că ar fi însemnat să-și facă propriul proces. Noi îl sărbătorim pe Eminescu căruia regimul burghez-moșieresc i-a strîmbat cugetul și cuvîntul (!), pentru că noi știm și avem voie să alegem (!) tot ce în opera lui aparține poporului nostru și este rodul împlinit al gândirii și genului său artistic”.

În aceeași manieră va fi confiscat de ceaușism centenarul morții poetului.

Pentru a evita situația de a fi apărut printr-o imaculată concepțiune, noua cultură încearcă a-și clădi o tradiție din care chipurile se revendică. Se va aplica un scenariu al recuperării pe care îl descrie exact Monica Lovinescu. „Autorul de recuperat este mai întâi cenzurat în tăcere. Adică se trece cu vederea peste detaliul

biografie sau istorie care ar putea stingheri, peste opera care ar contraveni prea spectacular normativelor în curs. Restul operei este analizat sub unghiul criticii sociale. Adică i se acordă autorului o notă bună dacă se descoperă la el o critică a orînduirii sociale și în numele acestei note bune se mai trece cu vederea peste alte păcate literare, a căror existență este explicată prin faptul că autorul nu putea fi încă pe acea vreme luminat de estetica partidului comunist. Totul în aspectul primar al unei împărțiri de premii sau al unei consfățuri dintre învățători și părinți, pentru o mar bună îndrumare a elevilor”.

Tehnica este exemplificată de Emil Iordache pe studiul lui Ov.S. Crohmălniceanu, *Humorul lui Topirceanu*, publicat în 1953. Criticul „științific” utilizează un limbaj critic nediferențiat de limbajul ideologic.

Un alt comandament al literaturii orizontale era *opera colectivă*. Scriitorul, la sugestiile cititorilor, ale vigilenților ideologi trecea la modificările succesive ale operei pînă devenea conformă cu cerințele timpului. Istoricul literar face apel la cazul romanului lui Petru Dumitriu, *Pasărea furtunii*, modificat de cîteva ori, conform amendamentelor impuse de critica „științifică”.

Se pare că Petru Dumitriu era între cei mai docili executanți în refacerea propriului manuscris. Geo Șerban își amintește: „Spontaneitatea imaginativă a scriitorului impresiona pe toți cîți participau la disecarea colectivă a manuscrisului [...]. Opiniilor la obiect, le acorda credit și, calm, se așeza să intervină prompt; ștergea replici, restructura scene, compunea pagini de la capăt, fără să lase aproape nici o urmă de silnicie. Proceda rapid, fiindcă era mereu stăpînit de un acut simț al armoniei, echilibrului arhitectural, după normele proprii personajului sau episodului în cauză, așa cum ele cristalizaseră, încă din proiect, în viziunea prozatorului”.

Autorul *Cronicii de familie* a fost dispus tot timpul a săvîrși modificările impuse de ideologie, fără a regreta un moment denaturarea „creației” sale.

O veritabilă școală de literatură a fost și poșta redacției susținută de Geo Dumitrescu prin 1949, în revista „Flacăra”.

Iată unul din sfaturile lui Geo Dumitrescu înserat la poșta redacției: „*Chemarea poetului* e un lucru interesant ca temă și realizare, dar aparține unui moment depășit. Asemenea manifeste, apeluri, chemări s-au scris cu nemiluita, asemenea programe și angajamente s-au tot perindat prin pagini. E vremea ca aces-

te programe și făgăduieli să se țină de cuvânt. Poetul să cînte așa cum a promis-o în repetate stihuri, mîncă, omul muncii, viața și faptele lui, țara cea nouă etc. Să le cînte, nu să le proclame necesitatea de a fi cîntate. Căci în timp ce poetul tot plănuește și cheamă să se cînte aceste realități, milioane de oameni ai muncii au schimbat în fiecare clipă fața acestei realități, le-au purtat înainte, în neîncetate salturi. Așadar *stropul de talent* – cum spui d-ta – există, orientarea ideologică nu e deloc nesatisfăcătoare, dar tematica e întîrziată. Și poate chiar acest lucru constituie o lacună în orientare. Ține pasul și nu pregeta cu munca!”

Tinerii care încercau să pătrundă în literatură erau îndemnați să scrie ode închinatelor partidului, conducătorului etc., nu doar în anii ‘50-’60, ci pînă la finele lui ‘89 a continuat această stratagemă. Exemplară este întîmplarea narată de Crohmălniceanu în *Amintirile degluzate* și preluată de Emil Iordache: „În *Amintirile degluzate* ale lui Ov.S. Crohmălniceanu, pe care le-am mai citat în cuprinsul precedentelor capitole, găsim un episod limpede privitor la puntea ritualică pe care trebuiau s-o treacă tinerii autori, mai ales cei care băteau la porțile literaturii. Săvîrșind în cunoștință de cauză atentatul asupra literaturii, impunînd un model care nu avea nimic a face cu arta, scriitorii *de frunte* ai noilor vremi (mulți fiind și ai vechilor vremi), pun un filtru în calea претенdenților la un loc în Parnas, filtru care constă dintr-o dovadă clară de adeziune la modelul cultural respectiv, adică exerciții de admirație pentru epocă și diriguitorii ei, adică, în ultimă instanță, mîncarea unei cantități minime din materialul biologic despre care Teodor Pîcă se tot întreba cine l-a pus pe clanță. *Amintirile degluzate* ale lui Crohmălniceanu pornesc despre momentul cînd Petru Dumitriu se hotărîse să publice mai mulți tineri în paginile revistei «Viața românească». Viitorul președinte al Uniunii Scriitorilor, Zaharia Stancu, se declară de acord cu această inițiativă, însă sugerează că și tinerii trebuie aduși la stadiul de vînduți diavolului, pentru ca nu cumva să rămînă curați la o eventuală judecată de apoi asupra poeziei române: «Da, aprobăse Stancu, nu prea încîntat, dar să-i puneti să mînnînce rahat». Și explică, firește, această necesitate: *Dacă vin americanii [...] ne spînzură pe amîndoi. Cu cît o să fim însă mai mulți, o să le fie mai greu să o fucă și avem șanse să scăpăm!*”

Ilie Constantin este amendat de autorul *Variațiunilor pe marginea subteranei* pentru posibila complicitate (poetică) fertilă cu cerberii ideologiei comuniste: „Început cu începutul, scrie Ilie Constantin,

poetii înlocuiesc melopeea realist-socialistă cu un cînt din ce în ce mai personal; printre numeroasele inunuri întru gloria partidului se strecoară și cite un mic poem *adevărat*, pe urmă două, mai multe, pînă la a inversa proporțiile și a înălțura *comanda socialistă*”. Este o viziune aproape idilică, dar fără acoperire. Mai aproape de adevăr pare a fi Eugen Negrici: „În literatură, de pildă, s-a socotit că nu ar rezulta mari pierderi dacă s-ar accepta cîteva mici gesturi care să fie percepute ca un început de regenerare. Apărute după 1960, la început sporadic și, mai tirziu, în volume standardizate, în care redactorul condiționa concesia de includere și a unui număr variabil de *bucăți* pe linie, poeziile de dragoste [...], cele de notație *intimistă* și cele de reflecție au stîrnit entuziasmul pe care numai originalitatea și înnoirea autentică o merită”.

Noua tendință de reformare a realismului socialist și revenirea la codul estetic, cultivată interesat de N. Ceaușescu la începutul domniei, s-a impus suficient pentru a fi refuzată la revenirea la vechiul cod, impus de același prin „mini-revoluția” din 1971. Despre acest moment al rezistenței culturale criticul nu este interesat să scrie. De altfel titlul îl obliga la o astfel de atitudine. „*Literatura orizontală*, cum singur o definește, este cea care se întinde la picioarele învingătorului, care se prostituează de voie sau de nevoie, decizîndu-se chiar de sine, făcîndu-și adică *autocritica* și luîndu-și angajamentul să nu mai repete erorile din trecut”.

În proiectul inițial al cărții, Emil Iordache își propunea extinderea studiului asupra tuturor literaturilor din fostul lagăr socialist, supuse toate terorii ideologice și codului realist-socialist.

Din îndelungile și numeroasele discuții purtate împreună pe vremea cînd obligațiile redacționale ne adunau aproape zilnic era vizibil că structura de principiu a lucrării era completă, dar, acaparată de finalizarea numeroaselor traduceri, pare a fi amînat *sine die* finalizarea lucrării.

Oricum, acest prim volum axat pe fenomenul românesc al literaturii orizontale e suficient pentru a deduce cum ar fi fost structurate volumele pentru celelalte literaturi din spațiul fost comunist.

Dispariția prematură a lui Emil Iordache, traducătorul unui corpus masiv din marea literatură rusă, încheie tulgerător cariera unui critic de primă mîrmă al generației sale și a unui istoric literar și publicist de indiscutabilă forță de pătrundere socio-culturală.



DIALOG INEDIT DESPRE „IZVORUL DIVIN AL VIEȚII” NICOLAE STROESCU STÎNIȘOARĂ - ALEXANDRU PALEOLOGU



Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: O mică mărturisire la începutul acestei convorbiri: e mult de când vroiam să vorbesc cu dvs. față în față și despre povestea acelei dorințe vom vorbi cu alt prilej. Iată că ea s-a realizat și voi intra în miezul întrebărilor, referindu-mă la un articol publicat de revista „Renașterea”, de la Cluj, în care dvs. la un moment dat spuneți: „Nu aici e locul să evoc etapele acestei reevaluări și întoarceri la izvorul divin al vieții. Destul că, într-un sfârșit de septembrie, la zece ani de la moartea unei ființe mult iubite” arătați dumneavoastră, ați participat la o slujbă divină și acolo ați avut o reactualizare a ceva care se petrecuse deja și anume se petrecuse o întoarcere la „Izvorul divin al vieții”. Dacă ați putea, dacă mi-aș permite să vă rog să ne spuneți câteva cuvinte despre acest itinerar, despre această întâlnire, mai degrabă reîntâlnire.

Alexandru PALEOLOGU: Da, momentul acela din septembrie, alțișia ani de atunci, sînt destul de mulți, cu predica părintelui Stăniloae, care m-a lămurit dintr-o dată asupra unui lucru fundamental, esențial, crucial pot să spun, cuvîntul cel mai potrivit este „crucial”, în problema aceasta a itinerarului meu și al altora, itinerar care nu este niciodată rectiliniu, nu este niciodată ferm și sigur, are reculuri, are momente de întrerupere, are momente mai de fervoare, pînă nu ajungi la acea încheiere clară și simplă, pe care am auzit-o în predica părintelui Stăniloae, tot ce am parcurs ca itinerar spiritual, ca apropiere de izvorul divin, care la mine a avut semnale foarte clare dar recurente și uneori greu decelabile.

Unele le-am putut decela imediat, altele le-am decelat mai târziu prin rememorare. Eu am avut o formație, să zic așa nu atee, exclusivistă, mi se pare că nici nu există ateism în realitate. Ateismul militant e o formă de a crede în rău, de a crede pe invers, de a avea o ostilitate față de acel izvor divin al vieții. Dar mai este un soi de indiferență, sau de, hai să spunem, agnosticism. Noțiunea de agnosticism de altfel trebuie și ea nuanțată. Fiindcă uneori agnosticismul este foarte aproape de izvorul divin al vieții, cazul lui Montaigne,

nu cazul lui Lovinescu Eugen.

O foarte scurtă paranteză. După moartea lui Mitterrand, s-a discutat despre agnosticismul lui. Nu are loc aici o discuție despre acest lucru, însă am remarcat observația unuia dintre interlocutorii francezi că agnosticismul lui Mitterrand era un agnosticism deschis. Interlocutorul a mers mai departe, spunînd că era un agnosticism cu Dumnezeu, pe cînd la alții agnosticismul este fără Dumnezeu. Iată o nuanță. Dar vreau să continuați dvs.

Deci asupra lui Mitterrand nu voi profita de ocazia pe care mi-o oferiți fiindcă am despre Mitterrand de a spune niște lucruri, dar mi se pare că ar fi să deviem.

Eu am avut cum poate știți, la un moment dat 1949, 50, 51, 52, 53, o perioadă cînd am avut sentimentul că descopăr nu numai credința, dar o formă a credinței care convenea stilistic firii mele, în catolicism și mai cu seamă prin contactul cu Monseniorul Vladimir Ghika, pe care îl cunoșteam prin relații de familie. Și care era un om extraordinar de persuasiv, de o mare inteligență și, deși avea niște, cum să spun, așezări foarte rigide, foarte intratabile, pe niște poziții pe care nu le puteai împătăși. De pildă, el avea un dispreț foarte mare pentru Sfîntul Grigore Palama și pentru isihasm. Nu voi căuta explicația pentru ce le avea și cu ce le înlocuia, e o altă problemă. Dar era un om foarte comprehensiv, avea o prețuire foarte mare ca teolog pentru Crainic și pentru Stăniloae, ea oamnei de cultură teologică.

El însuși fusese la început ortodox.

Da. Se născuse ortodox, bine înțeles. Și el avea imputarea să facă convertiri, lăra, cum să spun, fără încadrare într-o parohie. De exemplu, în urma unor lecturi pe care le făcusem, mai ales în urma unei senzații de necesitate a unei încadrări într-o forță internațională și sigură împotriva comunismului, care nu mai credeam eu că este francmasoneria, din care făcusem parte înainte, credeam că este biserica catolică, plus că mă seducea estetic tipul de slujbă catolică în limba latină și orga. Mult mai târziu am descoperit frumusețea și mai mare a slujbelor ortodoxe de înmormîntare și de nuntă, plus altele plus chiar

toate. Și tipul de muzică vocală, care depășește, cum să spun, nu numai estetică în sensul etimologic, *aisthanomai* = a simți, depășește, cum să spun, țelul sau capătul pe care îl are muzica de orgă și marea muzică bisericească catolică. De fapt, această convertire la catolicism a fost în realitate o iluzie. Foarte frumoasă, dar iluzorie toată reprezentarea mea, pentru că de fapt era estetică și politică. Mai târziu, alte evenimente din viața mea m-au adus, nu că m-au constrins, m-au adus, printr-un fel de logică a evidențelor trăite, la intrarea cu mulțumire și fără alte apetituri, nici estetice, nici politice, în biserica ortodoxă, care este mult mai profundă, mai nuanțată, mai subtilă, cu o cultură mistică – nu vreau să o bîrfească pe cea catolică, am fost un cititor al lui Meister Eckhart sau Teresa de Ávila sau a Sfîntului Ion al Crucii, dar am descoperit mult mai târziu pe părinții bisericii ortodoxe și în special în Filocalie pe doi, nevastă-mea, actuala mea nevastă mi i-a revelat: Isaac Sirul și Varsanufie. Despre care am constatat, citindu-i, nu numai subtilitatea și realismul cu care percep nuanțele cele mai fugitive, dar sînt un fel de Proust teologi ortodocși, mistici ortodocși cu un fel de metodă, metodă în sensul etimologic, *meta odos* = dincolo de drum, proustiană. Deci aceste lucruri le-am parcurs în etape și s-a mai întîmplat marea mea prietenie cu Nicu Steinhardt, cel mai bun prieten al meu și omul cel mai inteligent pe care în viața mea l-am înșiruit, deși el avea niște momente așa de iritație, de infantilism, de feroare excesivă, dar apoi se potolea și mai cu seamă după o ședere la Chevretogne a căpătat ceea ce se numește dreptă socotință și îngăduință.

Am remarcat observația dvs. asupra imposibilității ateismului. Nimeni nu-L poate nega pe Dumnezeu decît Dumnezeu însuși, dar Dumnezeu este „Cel care spune da”. Pe de altă parte, am remarcat cuvîntul „semnale”. Că au fost mai multe semnale. Complet de acord cu ambele poziții ale dvs. asupra ateismului, în măsura în care tot felul de tipuri de ateism analizate duc pînă la urmă la o imposibilitate funciară a acestei poziții. Există chiar și un ateism din religiozitate. Ateismul celor care concep divinitatea într-un fel în care li se pare că este contrazis de lumea aceasta. Deci realitatea contrazice divinitatea pe care și-au închipuit-o ei și pentru că religiozitatea lor e cumva pusă în primejdie, (dar este o religiozitate a lor, este poate o mitologie personală), atunci ei disperă de neexistența lui Dumnezeu. Bineînțeles că există și un ateism metodologic care este ateismul științei moderne care trebuia să suspende intuiția și gîndul

asupra lui Dumnezeu în momentul experimentului în laborator. Dar asta nu înseamnă că, ieșind din laborator sau chiar în timp ce lucra, omul de știință nu era în legătură cu acea sursă divină a vieții pe care dvs. ați evocat-o.

Ați întrebuințat termenul de „semnale”, iarăși o chestiune care îmi atrage atenția, pentru că ea implică faptul că religia este departe de a fi un fel de creație intimistă, un fel de rezultat al propriei creativități, ci ea este o chemare, ea este un apel, ea este o relație cu divinul. Ea este o relație cu ceva mai presus de noi și în esență cu Cineva mai presus de noi. În orice caz, ar fi foarte mult de vorbit despre drumul acesta șerpuit care și el este o expresie a libertății care rezultă tot din divin, pentru că dacă noi am fi produsele exclusive ale determinismului cosmic nu ar exista nici afirmație, nici negație. Nu ar exista nici ezitare. Nu numai că nu ar exista gîndul despre Dumnezeu, nu ar exista decît o linie continuă de fenomene care se succed în mod necesar. Iată că drumul este cu ocolșuri (pentru că există principiul libertății, este factorul de libertate; pe lângă determinarea respectivă, noi sîntem codeterminați și prin nucleul liber din noi care este de origine divină). Deci aș vrea cîndva să discutăm aparte despre acest drum, care poate să fie pentru alții o încintare, o punere pe gînduri, un model, fiecare trebuind să-și găsească propriul lui model, dar un model viu este de natură de a te încuraja să cauți și tu un model viu. Însă mai este o afirmație, pe care în scurta convorbire, pe care o avem noi astăzi, aș vrea să o introduc imediat, și anume într-un articol publicat de dvs. în „România Liberă”, (mai bine zis este un interviu, care a fost publicat în „România Liberă” la 22 Mai 1995) dvs. faceți următoarea afirmație: „cine nu crede într-o valoare, într-o putere, într-o instanță mai presus de el, ca individ, cine nu trăiește decît pentru sine ajunge să se plictisească cumplit de acest sine. Cine prețuiește o valoare transcendentă nu va ajunge niciodată dezgustat, nu se va lăsa niciodată pradă degingoladei...” Deci iată consecințele putem spune personale dar și sociale și culturale, consecințele pentru stilul de viață care întotdeauna este și o comunicare cu ceilalți. Ce ne puteți spune despre acest citat care ar introduce o discuție mai profundă asupra rolului religiei pentru existența personală a fiecăruia și a societății.

Mai întîi, în timp ce vorbeai, mă gîndeam că poate la mine ceea ce m-a obligat să ajung la o coerență și la

o supunere, la o ascultare a fost constatarea a patru variante de ateism. Unul e ateismul nesimțirii, al imbecilității. Care poate că n-are leac, poate că are după cum va vrea Dumnezeu. Altă formă este ateismul acelor care nu pot și nu pot fiindecă de fapt nu vor să-și depună rangul lor intelectual și să abdice de la acest orgoliu, poate nu orgoliu, de la acest patrimoniu pe care nu-l pot părăsi; aceia care se opresc la ceea ce rațiunea, experimentul și poate experiența vieții le dă ca suficiente pentru o împăcare cu un neant final. Țștia sînt cei mai neleniciți și cei mai puțin blamabili, blamabili în sensul că nu și-au dat osteneala să meargă mai adine în putința lor și în voința lor de a renunța la acest rang de intelectual care are valorile lui la care nu renunță.

Se poate spune chiar, un fel de ecran pe care propriul ego dilatat în diverse feluri îl pune între ei și transcendență.

Eu m-am gîndit mereu la cazul lui Eugen Lovinescu, care spune „cred în labilitatea universală și cred că după viața aceasta nu mai este nimic, apoi.”

Gravă afirmație.

Gravă. Asta este a doua. A doua care este respectabilă pînă la un punct. Și poți să-ți exprimi admirația și afecțiunea pentru acel om, cu regretul enorm că nu este dat să-ți cadă solzii de pe ochi. O altă variantă de ateism este ateismul militant comunist. Adică ura de valori, ura de trecut, ura de realități; vieții, ura de tot ce constituie valoare și elită. Și ei au impus contra-elite, contra-valori cu forța în societățile unde au apucat să bînuie.

Aș face aici o foarte scurtă observație. Acest ateism militant este cumva un fel de elogiu indirect adus lui Dumnezeu. Ei își dau seama că de periculoasă este prezența lui Dumnezeu în sufletele oamenilor. Și trebuie să facă o barieră, trebuie să elimine această prezență pentru că aici se vor prăbuși toate încercările lor.

Eu aș pune acest tip de ateism militant sub semnul invidiei. Sînt invidioși pe Dumnezeu, sînt invidioși pe valorile pe care Dumnezeu le instituie, le creează, sînt invidioși pe cei care au tăria pe care această credință le-o inspiră. De unde această crispare, această organizare feroce împotriva tuturor valorilor care au cit de mic un sîmbure divin în ele decelabil.

Deci ar fi o formă vulgară a păcatului trufiei.

Absolut că da, al trufiei și al invidiei și mai cu seamă al resentimentului și al urii pentru valorile care le sînt inaccesibile.

De aici și caracterul profund anti-creștin al comunismului.

Profund anti-creștin și profund anti-cristic.

Anti-cristic în special.

Și mai este a patra variantă de ateism, care nu se consideră atee. Dar eu o consider foarte primejdioasă. Este a acelor care și-l inventează pe Dumnezeu. Care au Dumnezeu lor, care spun că se duc într-o pădure să se reculeagă. Care nu au nevoie să fie în comunitatea ecleziastică. Ei au Dumnezeu în care cred și care este al lor și și-l fabrică nu știu cum și nu știu în ce fel. Aici aș da cîteva exemple. Am auzit vreo două, trei persoane spunînd: cum frică de Dumnezeu? Dar ee, sînt laș să-mi fie frică? Sau: „vai de mine, Dumnezeu m-a făcut cu iubire, nu cu frică!“. Neînțelegînd că iubirea de Dumnezeu este o exprimare în lipsa altui termen. Nu putem iubi decît o ființă destinată să moară. O ființă vulnerabilă și muritoare. Pe aia o iubim. Pe Dumnezeu, prin urmare, nu l-am iubi dacă ne-am limita la această definiție a iubirii. Este altceva. Este un sentiment copleșitor și o speranță, o speranță formulată sau nu. Dar pe de altă parte acest fel de a-l inventa pe Dumnezeu, de a crede că Dumnezeu este așa de bun cum și-l închipui tu și nu cum trebui să afli că este, această viziune este periclitată de toate dovezile că Dumnezeu nu ar fi bun. De pildă, o anumită formă de gnosticism care crede într-un demiurg rău și că nu Dumnezeu este cel ce a făcut lumea ci un demiurg rău. Adică îi lasă lui Dumnezeu o lipsă de responsabilitate și de putere creatoare asupra universului și un fel de indiferență la răul care se produce. Ori răul pe care-l înfîlmăm în lume, aici aș da un citat pe care l-am mai dat și în altă parte, Andre Malraux, în *Antimémoires*, povestește că într-o celulă a Gestapo-ului, în Franța, erau mai mulți care discutau despre problema răului. Și un preot a spus: vai de mine, dar răul nu este o problemă, răul este un mister. Răul face parte din deciziile, sau din jocurile misterioase ale providenței. Providența nu este un contract de asigurare făcut cu ea, providența este cea care îți dirijează existența, fără ca prin asta să ai o predestinare care te face iresponsabil. Ești liber, dar ești liber totodată în cadrul unei rațiuni superioare și indeseifrabile, misterioase, a cărei experiență, dacă ești lucid, poți să o remarci în viața ta. Eu am remarcat-o de multă vreme și totul mi-a confirmat această intervenție a providenței. Eu fiind un om care sînt liber, nu sînt fatalist. Eh, aici sînt niște nuanțe foarte fine care pot să se confunde sau pot să intre într-o confuzie. E nevoie de o mare ascuțime a simțirii și a gîndirii pentru a nu le încurca.

Rețin într-adevăr această afirmație a îmbinării între un fel de determinare, o putem numi chiar predeterminare prin dumnezeire și libertate. E un

mister și răspunsul la această concepție care așa cum foarte bine ați spus, pleacă de la o creație a divinului sau a lui Dumnezeu și el (răspunsul) trebuie să corespundă criteriilor tale personale sau individuale, în orice caz limitate. Acum, referitor la frica de Dumnezeu. Într-o tipologie religioasă fundamentală sacrul a fost definit ca *mysterium tremendum et fascinans*. Va să zică în același timp este extrem de atrăgător, de fascinant dar iată că este și copleșitor, este și, undeva, chiar înspăimântător.

Und das Ungeheure mai spune Rudolf Otto, *das Luminöse, das ganz Andere, das Ungeheure*.

Da, deci iată că nu noi putem să decidem cum e divinul. Divinul este dinainte de începutul lumilor și în momentul în care o adiere a lui ajunge pînă la noi, ne dăm seama că ne depășește în asemenea măsură încît ar fi cea mai mare greșeală ca noi să prescriem o rețetă în această privință. Iar răul în lume este o întreagă problemă a teodiceei pe care noi nu o să o putem începe acum și nu o putem termina niciodată, dar să nu uităm că orice judecată a noastră pleacă de la un element parțial al universului, care sîntem noi, și în momentul cînd am vrea să judecăm întreg universul (pentru că așa ar trebui să poți face ca să decizi asupra existenței sau nonexistenței răului în univers) bineînțeles că am depăși total competența noastră. Necunoscînd întregul, noi nu putem să știm rolul negativului în acest întreg sau cum spunea Fericițul Augustin „răul este o lipsă a binelui”. Noi concepem răul ca o lipsă a binelui, deci binele este primordial, iar răul o *privatio boni*.

Eu aici aș intra în polemică cu Sfîntul Augustin. Pentru că eu cred că răul este nu negativ ci pozitiv. Adică este o pozitivitate concretă a răului. Diavolul există, există și sîntem unii care l-am și văzut, nu numai Luther. Și apare uneori în întâmplări foarte benigne. Apare sub forma unui chelner la un restaurant, apoi sub forma unui partener la o partidă de bridge, apare cine știe cum. Are Denis de Rougemont o carte extraordinară *La Part du Diable*, în care spune fiți atenți, la tot pasul apare diavolul, și e nevoie să ai o sensibilitate corectă: adică „nu să crezi că e diavolul cînd el nu este, dar nici să nu-ți dai seama că el este, atunci cînd apare”.

Ceea ce aș vrea să vă spun, fiindcă vorbești de etape, în cazul meu special, eu am avut ca formație primă intelectuală, sau ca repere ale formației mele, în fond definitive și nerepudiate, Voltaire, Stendhal, Montaigne, care e mult mai aproape totuși de noi. Și în filozofie pentru mine sînt două repere fundamentale,

nu atît Platon, Aristotel sau filozofiile contemporane (evident că sînt toate), dar două elemente care întemeiază filozofia pentru omul de azi, adică filozofia pre și post kantiană, David Hume și Kant. Pe care eu nu-i repudiez și cu care eu operez perfect fără să-mi pun problema compatibilității lor cu credința mea. Pe de altă parte în chestiunea compatibilității cu credința, mi se pare iarăși, trebuie să fim foarte prudenți și atenți. Căci din dorința concilierii unor lucruri aparent incompatibile, sau din dorința de a însuma totul sau de a elimina ce nu convine, ajungem la niște sinteze monstruoase sau la niște excluderi catastrofale. De fapt vorbești adineori de omul de știință, care pune în paranteză, suspendă problema propriei credințe, nu o reneagă, nu o afirmă, este în suspensie pentru că are de operat cu alte criterii. De altfel am și remarcat că filozofia creștină, pînă la un punct, este remarcabilă, și sînt niște pagini formidabile la mulți autori și catolici și protestanți și ortodocși. Dar filozofia nu pare a fi nici creștină, nici necreștină, filozofia este filozofie, religia este religie și nu trebuie amestecate. Și aici vreau să vă dau un citat, pentru mine foarte emoționant, pentru că vine de la o ființă pe care eu am iubit-o și care m-a influențat enorm, a fost Alice Voinescu, care fiind tînră doctorandă la Marburg (ea pregătea o teză de doctorat despre școala neokantiană la Marburg) și profesorul Herman Kohn invita la ceai studenții, mai ales o tînră domnișoară străină, și i-a spus „domnișoară Steriade”, că așa o chema pe ea, „domnișoară Steriade, dvs. aveți o credință religioasă?” „Da, sînt ortodoxă și practicantă.” „Nu vă temeți că filozofia noastră ar putea să contrarieze credința dvs?” „Ah nu domne profesor. Credința mea este de nezdruceat. Nu amestec borcanele. Eu vreau să fac un studiu corect asupra lui Kant și asupra neokantianismului și lucrul ăsta se face așa cum faci o operațiune obiectivă. Nici o primejdie. Lucrurile nu se interferează sau dacă se interferează se interferează la o cu totul altă zonă.”

Un răspuns remarcabil într-adevăr.

Acum, ce mi se pare mie necesar să fie subliniat, fiindcă vorbeam de formația mea primă voltaireiană, să spun așa, pe care nu am repudiat-o. Dar acum cu Voltaire eu mă mulțumesc numai cu *Candide* și cu cîteva scrisori și cîteva texte. *Candide* este o carte absolut cutremurătoare, absolut copleșitoare citită azi. După Soljenițin, *Candide* apare într-o lumină cu totul alta decît cea foarte frumoasă, amuzantă, interesantă, pesimistă pe care o dădea lectura în epocă, înainte de ce am trăit noi, generațiile noastre. Ori noțiunea de pesimism este greșit pusă. Un om credincios nu e nici pesimist, nici optimist. Astea sînt stări humorale. Ai

stări humorale, fiecare prin natură, ești înclinat spre pesimism sau spre optimism cum e cazul meu. Eu sînt optimist prin natură și pesimist prin spirit, dar toate astea sînt cum spune Ortega y Gasset forme de hemiplegie morală. Nu intră în calcul. Deci nu mi se pare corect să repudiem mari valori și opere geniale pe motiv că ele neagă sau nu țin cont de Dumnezeu, Shelley care era un anti-divin sau alții. Dumnezeu nu permite răutății, diabolicității să fie inteligentă și să aibă valoare. Demoniacul este un prost. Dracul însuși e un prost. Geniul este todeauna voit de Dumnezeu, indiferent de forma pe care o ia, indiferent de ce argumente aduce și ce atitudine ia. Face parte chestia asta din aceeași misterioasă și indescifrabilă providență.

Sau creativitate divină. Acuma în ceea ce privește voința divină în raport cu răul din lume. Există o tradiție filozofică, care pleacă de la Platon. O găsim oarecum reformulată și în niște texte ale lui Luther despre existența a două voințe divine. O voință este voința binelui, cealaltă voință, care este paralelă cu ea, este voința manifestată în faticitatea acestei lumi. Lumea, în toată țesătura ei de întîmplări materiale, fizilogice, fizico-chimice, izvorăște tot din voința divină, dar cu ea coincide o altă voință, care este o voință, (cuvîntul moral ar fi prea mic pentru divin), este o voință a binelui suprem. La o percepție care nu ne e posibilă le-am putea vedea cum se întrepătrund. Și, așa cum ai sugerat dvs., cea a binelui domină și se manifestă sau recuperează faticitatea pe care noi am înregistrat-o ca rea din cînd în cînd. Remarcabil în ce ai spus dvs. mi s-a părut și afirmația din partea unui om de informație atît de variată și de atitudine atît de culantă, afirmația existenței diavolului. Și aceasta este într-adevăr o problemă pe care modernitatea a escamotat-o. Pentru că există o experiență a negativității ce pare absolută, tradusă eventual în mentalitatea noastră populară în sensul în care ai vorbit dvs. și cu simțămîntul că diavolul e totuși un prost, pînă la urmă, dar nu mai puțin, el există. Lucrul acesta nu ar trebui uitat, mai ales de noi care am putut să trăim demonismul în realitatea cotidiană. Or explicațiile socio-economice sînt șchioape, insuficiente în această chestiune.

Dar vedeți dvs., problema pe care ai ridicat-o drept ocultarea sau mai degrabă neperceperea sau necredința sau deriziunea pe care o are această așa zisă modernitate față de fenomenul demoniac vine din faptul că tocmai modernitatea este total demonizată. Lumea modernă și așa numita modernitate. A propoș de modernitate, vreau să remarc un lucru. Cuvîntul modernitate

a fost inventat de Baudelaire pentru a defini aria pictorului și graficianului francez Constantin Guissey pe timpul celui de al doilea imperiu. Adică un anumit aspect nou al societății moderne. A fost odată transformată din acest substantiv cu caracter adjectival într-un substantiv absolut. Modernitatea ca o esență la care noi sîntem obligați să aderăm ca să nu fim în afara fluxului.

Ca o dogmă laică.

Or eu mă uit să văd ce este modernitatea. Modernitatea este mai cu seamă uitarea totală a faptului că înțelepciunea, sau începutul înțelepciunii, cum se spune în cartea lui Iov, este teama de Domnul. De acest lucru rîde lumea, rîd oamenii așa cum am pomenit adineaora. Eu am fost la Paris, o vreme, președintele ligii pentru apărarea drepturilor omului în România, iar la Senat sînt membru în comisia pentru drepturile omului. Și socot că este bine că astăzi respectarea drepturilor omului este un criteriu eliminativ de acceptare a unui stat în rîndul statelor civilizate. Dar de unde vin drepturile omului? Vin din dispariția fricii de Dumnezeu. Acolo unde este frică de Dumnezeu nu mai e nevoie de asemenea lucruri. Unde este frică de Dumnezeu, nu se întîmplă decît accidental și apoi regretat. Din totdeauna a fost rău și crime dar era într-o lume în care exista această frică de Dumnezeu și criminalul se temea de Dumnezeu sau îl nega cu violență, deci tot îl afirma.

Dostoevski a spus că dacă Dumnezeu nu există, totul este cu puțință.

Or s-a dovedit că este cu puțință în capul celor care nu vor să accepte, deși sînt că există. Aceste drepturi ale omului merg acum pînă la faptul că, mai întîi și întîi se dă dreptul la fericire personală. Fericirea personală este utopică absolută, ea nu există. Cum spuncam în citatul, pe care mi-ai făcut grația să-l aduceți în discuție, omul singur, care nu se are decît pe sine ca valoare se plictisește cumpit și viața nu-i face două parale. Fericirea personală nu e posibilă. Poți să ai agreeamente dacă ai mijloace, poți să-ți oferi, plăceri, lux, tot ce vrei, dar nu fericire. Fericirea este împreună cu și în felul ăsta ea este consacrată, protejată de Dumnezeu. Fericirea este un fel de protecție a lui Dumnezeu, care poate să-ți o acorde orișicînd și în orice condiții. Eu tu mînte ce fericire am cunoscut în închisoare și nu numai în închisoare în momentele mai relaxate, dar chiar în momente în care nu aveam înecotro, trebuia să mă supun și să îndur tratamente crunte și chinuitoare. Și odată ce poți să rezii (și se poate pînă la o limită suporta dincolo de ceea ce este într-adevăr cutremurător, și atunci omul nu mai are nici o răspundere) este o

formă de fericire faptul de a fi reușit să-ți dai dovada că suporti. Și de aici vreau să aduc în discuție o carte, care a fost uitată. A fost publicată în Franța în 1952 și tradusă în România în '92 sau '93, cartea Adrianei Georgescu *La început a fost sfârșitul*. Femeia asta era o femeie tânără și bucurasă de viață, simpatice, deșteaptă, făcea studii de artă dramatică, a fost secretara lui Rădescu, nu se aștepta să treacă prin ceea ce a trecut și i-ar fi fost sigur frică și fără îndoială i-a fost frică. Dar frică și mai mare i-a fost de a trăda, de a-și pierde sufletul. Și în relatările făcute discrete și chiar cu o tentă de humor a tot ce a îndurat ea din mîna lui Nicolski și alor lui – și ea acum la 76 de ani are încă sechelele groaznicelor tratamente de atunci, stări halucinatorii – transpune o bucurie, o fericire enormă că nu și-a pierdut sufletul și nu a trădat. Deci fericirea poate să existe în cele mai groaznice circumstanțe. Și mă gîndesc că, afară de, repet, cazurile care nu mai intră în pragul uman, au fost foarte mulți care au suportat lucruri inimaginabile, și pe care nu și le închipuiau că le-ar fi putut suporta.

Piteștiul.

Piteștiul și multe.

Și multe altele. Da.

Acolo (la Pitești) noi nu avem calitatea să judecăm, nici nu folosește la nimica. Nu putem să apreciem anumite căderi ale celor de la Pitești. Căderi avem și noi ceilalți, care nu am fost la Pitești. Dar vreau să aduc aminte aici o întâmplare, o mică scenă la care am asistat la Paris în 1991, cred. A fost la Sorbona un simpozion despre Gulag-ul românesc, unde a participat prietenul meu mai tînăr și coleg de detenție, la un moment dat, Ionică Varlam. Ioana Orlea adică Măria Ioana Cantacuzino, încă cineva și un bărbat mai simplu, mai rudimentar, dar care trecuse prin Pitești. Și fiecare a povestit, ce avea de povestit și omul acesta la rîndul lui, dar un altcineva din sală i-a pus întrebarea la urmă: „bine, dumneata ne spui ce ți s-a făcut, dar nu ne spui ce ai făcut dumneata după logica și după sistemul torționar din Pitești”. La care Măria Ioana Cantacuzino, adică Ioana Orlea, a spus „nu, no domnule cutare, nu. Noi am făcut pușcărie normală, noi am mîncat bătaie normală, nu avem calitatea să întrebăm pe cei care au trecut în spațiu și tratament anormal”. Formularea asta mi se pare încîntătoare și genială. Noi am mîncat bătaie normală. Fîndcă e normal să mîncîm și bătaie în viață.

Iată luciditate și humor, care sînt revelatoare într-o discuție în care alții și-ar pierde cumpătul sau orientarea. Rețin ca un punct de acord total între noi concepția fericirii ca ceva nu strict personal, ca

ceva neputînd fi încadrat în această categorie. Este o noțiune, este o trăire, e o stare „împreună cu” și acest caracter profund dialogic al fericirii, s-ar putea spune triologic, în sensul că, în afară de tu-ul respectiv, este și un tu transcendent, divin, care pînă la urmă te însoțește, și care te constituie ca partener în relația cu – tu.

Dar în fond în afară de eu, tu, tema lui Martin Buber, fericirea aceasta sau această aptitudine sau spațiul capabil pentru fericire e de natură eclezială. Și aici am o dispută. Eu mă duc la biserică rar, e adevărat, sînt din păcate lăsător sau am alte treburi, dar cînd mă duc constat întîi că foarte mulți fac gesturile cuvenite, se închină, fac mîntăni, se duc la icoane, stau în genunchi etc. dar nu ascultă textul. Nu ascultă ce se spune și ce se cîntă. Or dacă ești atent la ce se spune și la ce se cîntă este cutremurător, și anume întotdeauna, în fiecare anîmunt. Nu este nici un moment de nivelare. Totdeauna este cutremurător și extraordinar dar oamenii nu sînt atenți, au așa un fel de percepție leneșă. Și aici vreau să viu, a propoz de asta, la faptul că întîi practicarea cu multă sinceritate și cu multă, cum să spun, speranță a practicei religioase nu concordă apoi cu comportamentul personal și uman în lume, singur și cu ceilalți. Pentru că ar trebui să ducă la niște consecințe dificile azi. De pildă, eu am fost acuzat, fără a fi nominalizat, într-un articol al lui Mircea Iorgulescu din *Dilemă* pentru că am pledat pentru interdicția avorturilor. Avorturile nu sînt ceva care trebuie să fie interzis prin lege. Legea nu are a penaliza aceste chestii. Confuzia dintre infracțiune și păcat se face permanent. Nu este o infracțiune legală, nu trebuie să fie o infracțiune legală, cînd nu ai încotro. E adevărat, nu este spațiu de locuit, nu sînt mijloace pentru a întreține copii, și oamenii s-au învățat că sînt constrinși la această faptă. Dar nu realizează ceea ce spune un vechi adagiu în dreptul roman *infans conceptus pro nato habetur*, și că este a ucide o ființă nevinovată, și propriul tău copil. Este o crimă strigătoare la cer care se săvîrșește așa la scară planetară și fără nici un fel de senzație sau de sentiment de culpabilitate. Ori mi se pare monstruos acest lucru și disperant. Eu nu pot să-i acuz pe acești oameni. Ei sînt în totală inocență în conștiința lor. Dar nu sînt inocenți. Mi se spune: „Domnule dar ești înapoiat”. Am citit acum un alt articol al unui confrate român cu care am polemizat, nu de mult, despre o carte a unui teolog englez, care face parte din adepții „teologiei eliberării”, care spun: iubirea creștină, așa și pe dincolo, toate sînt bune, dar biblia este vetustă și nu corespunde standardelor contemporane. Biblia este discriminatorie, face o te-

tarhizare între bărbat și femeie și, mai departe, cum e posibil să nu se admită eventuala canonizare dacă este cazul și a unui homosexual. Eu am avut prieteni buni care au fost homosexuali. Știu ce dramă au trăit. Știu că este un blestem îngrozitor și nu trebuie să fie urmăriți penal, decât în aceeași măsură în care și heterosexualii sînt urmăriți penal pentru niște excese publice. Dar față de Dumnezeu este o altă problemă, cu totul alta, care nu se rezolvă prin legislație. Ori a nu ține seama în viața ta cotidiană, practică, publică și politică, de lucruri care trebuie să fie compatibile sau cel puțin să nu fie flagrant împotriva a ceea ce rezultă din izvorul divin al vieții, asta nu este de privit cu clementă și cu îngăduință.

Ați atins o altă formă de ateism, care este denumit „ateismul practic” sau „ateismul de fapt”: te duci la biserică, te porțezi extrem de corect, în cadrul confesiunii tale, dar acționezi ca și cum Dumnezeu nu ar exista. Iar acuzația care vi se aduce că ați fi înapoiat, că ați dovedi un spirit retrograd în momentul în care puneți aceste probleme, arată că cei care vă acuză nu au atins ei stadiul acestei judecări morale și în raport cu sursa divină a vieții. Pentru că s-ar putea spune că sînt multe cauzele criminalizării istoriei în epoca noastră, încît s-a ajuns sub comunism și sub național-socialism la uciderea a milioane de oameni ca material considerat nociv. Undeva trebuie să fim foarte atenți pentru că alunecusul începe cu lucruri aparent inofensive și să nu omitem atenția la divinul, la sufletul care deja palpită în copilul conceput. Și misterele acestea ne scapă, dar chiar și știința modernă a început să dovedească, de exemplu, că un copil începe să prindă ceva din ceea ce se vorbește, el este încă în burta mamei și el aude, există o influență a limbii mamei, nu numai după ce s-a născut, ci prenatal sînt atît de subtile relațiile care încep foarte curînd ale acestei noi ființe. Or noi decretăm că ea nu e ființă decât de la un moment încolo, cînd noi, cu simțurile și cu inteligența noastră foarte limitată, percepem lucrul acesta. Deci iată că sînt căi multiple de negare practică a lui Dumnezeu, chiar cînd la suprafață Îl afirmi sau dai impresia că Îl adori. De aceea aș vrea să parcurg cu dvs. și această scurtă etapă în care să ne spunem ceva despre elitele și relația cu transcendența. Pentru că aveți în același articol, citat din „România Liberă”, un pasaj în care la un moment dat apare fraza „aceste elite sînt formate din indivizi care au întotdeauna o referință mai presus de ei înșiși”. Iată că are și o

importanță istorico-politică relația cu ceva care e mai presus de tine însuși, cu ceva care nu este reductibil sociologic, politic, economic. Ce ne puteți spune în privința aceasta?

Mai întîi eu cred că ideea de elită este hotărîtoare și că absența elitelor este mortală pentru o civilizație. Și dacă se produce o eradicare a elitelor, cum s-a încercat și în bună măsură s-a reușit în epoca noastră, apare o barbarie cumplită și apare un declin care poate să meargă pînă la devastarea totală a umanității de pe planetă, a umanității în sens nu zoologic ci în sens al conștiinței. De aceea eu cred, și am avut verificarea asta și mai cu seamă la închisoare dar și în alte experiențe ale mele din armată sau de la țară (eu am stat mult la țară fiindcă am fost o bestie moșierească, în tinerețe și în copilăria mea) elite sînt peste tot. Peste tot sînt minoritare, dar în orice treaptă socială există elite. Și la țărani și la mahalagii și la hoți, la apași și la aristocrați, tot minoritară. Și aceste elite cînd sînt împreună fac o lume de egali superbă. Eu la închisoare am văzut prietenia fraternă între un conte maghiar, un țăran din Moldova, un șmecher din București și încă un țăran ungur de pe moșia aceluia conte. Acești oameni erau ca niște frați, fiindcă erau toți specimene de elită. Pe de altă parte, eu mă refer la Ortega y Gasset, cînd spunea că ați citat, căci cu asta se deschide cartea lui *Revolta maselor*. Masificarea societății, care poate să ducă, cum spuneam, la dispariția oricărei valori pe planetă, este constituită, compusă din oameni care cred că totul este pentru ei și se termină cu ei. Contează pe existența civilizației ca pe ceva natural, dat natural. Ori ea este un fenomen care se întîrește de către elite. Și, spune Ortega y Gasset, acel om care n-are instanță mai presus de sine, deci care n-a recurs la izvorul divin al vieții, nu e om de elită. Chiar dacă este aparent foarte distins, plăcut și cultivat.

Mircea Eliade spune că elitele iau asupra lor apăsarea istoriei. Și acesta este un aspect important, pentru că indiferent că au fost țărani, preoți, soldați cei care au luptat cu arma în mînă în munte, acel fenomen unic în răsăritul Europei – unicitatea ați remarcat-o dvs. în mai multe rînduri – ei erau o elită care luau asupra lor această apăsare a istoriei și mulți dintre cei care au ajuns în închisoare au ajuns nu pentru că ei credeau că pot să răstoarne mîine, poimîine, regimul comunist, ci simțeau că e nevoie să ia asupra lor onoarea acestei națiuni și să se sacrifice pentru ca onoarea să nu fie sacrificată. Pare o formulare romantică, însă îmi aduc aminte că așa simțeam și gîndeam.

Mai înți constat cu dezolare că noțiunea de onoare și dezonoare este un termen de care se rîde și care duce la întrebarea: cu, cu onoarea facem noi o societate nouă? Cu onoarea facem noi realizările sociale, tehnice? Ideea de onoare este o idee cu valoare, chiar materială. Dezonoarea duce și la faliment. Nu este consecința falimentului, este cauza falimentului, dezonoarea. Onoarea este o valoare chiar negociabilă. Și onoarea este ceva care dă totuși preț, mare preț, existenței. Cînd ai săvîrșit un act dezonorant, tu dacă ești un om de elită, că poate să fie și un om de elită care să se afie în situația de dezonoare, apăs este o sfîșiere îngrozitoare și toată problema este să se recupereze cea onoare. Nimic nu te mai interesează afară de aceasta. Pe urmă, fiind că vîd că timpul a trecut, vă propun să ajungem la tema care este principală.

Da, tocmai tema principală, pentru că noi am putea să discutăm pînă mîine seară, însă eu vroiam să mai evocăm și această parte din textul care m-a adus la dvs. de data aceasta și anume este partea în care dvs. arătați cum, asistînd la o predică a Părintelui Stăniloae, ați avut o anumită trăire și o anumită intuiție, citez: „apoi Părintele Stăniloae a ținut o predică extraordinară, o predică despre ce înseamnă a-ți lua crucea și a-L urma pe Hristos. Pînă atunci nu știusem ce anume doream, ce anume așteptam, ce doream în chip obscur și imperios să aflu, să înțeleg. Asta era, acum dintr-odată înțelegeam.”

Da, fiindcă aici lucrul este luat în general ca un caz limită, un caz extrem. La o adică îți iei crucea și Îl urmezi pe Hristos, adică accepți sacrificiu total și absolut. Dar nu tot timpul ești în postura de a lua asemenea decizii asupra a ceea ce pot să fie mortale și sanctifiante. Poate nu totdeauna vor fi sanctifiante în toate dimensiunile lor, dar a-ți lua crucea și a-L urma pe Hristos este un precept valabil în viața cotidiană. Nu mai vorbesc de momentul excepțional care te poate duce la sacrificiul absolut. Dar asta era soluția, asta este adevărata soluție. Preceptul lui Kant, „acționează astfel încît conduita ta să poată avea valoare de maximă generală”, este un lucru destul de banal și onorabil dar nu suficient și nu duce pînă aici. A-ți lua crucea și a-L urma pe Hristos înseamnă că pentru nimic în lume să nu abandonezi fidelitatea ta la valorile sfînte. Că sînt mult mai importante decît toate celelalte. Și sfînte sînt ce? Sfîntă este legătura între bărbat și femeie, consacrată firește de biserică, dar sfîntă este dragostea în orice caz. Sfînt este geniul și sfînt este mai cu seamă să nu pui viața ta mai presus de altă viață, de viața altuia; ci dimpotrivă să pui viața de apoi mai presus de viața ta

actuală. Și lucru e foarte ușor de făcut în realitate. E vorba doar de o decizie simplă, dar odată luminată fiind mintea, dar odată înțeleasă pînă în profunzime, nu mai e nici o problemă. Nicu Steinhardt mi-a atras atenția asupra unei replici dintr-o piesă a lui Eugen Ionescu, *Le piéton de l'air*, în care un personaj, ridicol de altfel, spune următoarea frază: „se poate oricînd, de la o clipă la alta renunța la tot”. Într-adevăr se poate oricînd, de la o clipă la alta renunța la tot, însă omul își pune greu problema asta, fiindcă își amintește mereu toate legăturile, toate agrementele, toate atașamentele, tot ce-i face lui viața plăcută. Dar în momentul în care, de pildă, ești arestat și nu știi dacă te mai întorci acasă, pentru că noi nu știam, cei care eram arestați, poate aveam noroc să ne întoarcem după un an, doi, trei, patru, sau cinci sau opt, sau zece sau cincisprezece sau douăzeci ca alții sau deloc. Dar în clipa cînd ești arestat dacă ești inteligent renunți la tot. Și la speranță. Adică la speranța în ordinea această terestră. Rămîne numai speranța cealaltă.

Speranța nici nu ar putea fi dedusă numai din înlănțuirea fenomenelor acestei lumi. Această încercare ar duce la disperare, întodeauna speranța este orientată spre ceva mai presus și de situație, mai presus și de noi. Domnule Paleologu, am ajuns la sfîrșit cînd abia începusem, dar sînt convins că o să continuăm. Vă mulțumesc pentru această convorbire, în care ați reînsușețit acele texte care m-au adus aici, la această masă de convorbire. Aș reține ca foarte important din punct de vedere practic pentru mine și pentru ascultătorii noștri modul în care dvs. înțelegeți religia, pe de o parte în fundamentele ei tradiționale și de nezdruincinat, pe de altă parte ca trăire cotidiană, ca întimplare putem spune banală, luminată totuși din acea sursă divină la care v-ați referit, aș zice în relație cu un Dumnezeu despre care un mistic contemporan olandez era de părere că Dumnezeu are o asemenea infinită politețe încît își potrivește apariția după posibilitățile fiecăruia dintre noi de a o percepe. Vă mulțumesc.

Și eu vreau să spun că percep ceva, ce percep deja de ieri și vreau să repet aici: semănați halucinant cu Nicu Steinhardt.

Mai bună vorbă nu puteam spera de la dvs., însă ea implică și mari răspunderi.

Total implică mari răspunderi.

București, 25 ianuarie, 1996
(Discuție transmisă de Radio București)



MARIO VARGAS LLOSA

DESPRE SPIRITUL REBEL AL LUI DON QUIJOTE

Madrid 17 august 2005.

Nicole HOLZENTHAL: Sîntem în anul în care în Spania, dar și în întreaga lume se sărbătorește patru sute de ani de la publicarea lui *Don Quijote de la Mancha*. Ce înseamnă pentru dvs. această carte a lui Cervantes?

Mario Vargas LLOSA: Înseamnă multe lucruri. În primul rînd, un roman extraordinar pe care îl citești și recitești cu o imensă plăcere datorită bogăției limbii, datorită structurii și a tehnicii narative magistrale.

S-a spus – și pe bună dreptate – că este poate primul roman modern pentru că, într-un fel, toți marii romancieri îi datorează ceva lui Cervantes.

Și, pe de altă parte, *Don Quijote* este o carte care s-a dovedit emblematică și a devenit simbolul limbii, al culturii și al tradiției spaniole. Există ceva misterios în faptul că anumite cărți ajung să fie simbolul unei întregi epoci, al unei culturi întregi. Și nu doar datorită eleganței și frumuseții limbii, pentru că, după părerea mea, spaniola are și alți poeți și prozatori extraordinari. Și totuși, don Quijote înseamnă mai mult decît toți acești mari scriitori din Secolul de Aur. Poate și datorită personajului pe care Cervantes l-a creat.



Miguel de Cervantes Saavedra

Un personaj cu care cititorii din epoci diferite, din culturi diferite, se identifică imediat și descoperă în el ceva ce există în ei înșiși.

Ce are Mario Vargas Llosa din don Quijote?

Ceea ce admir cel mai mult la el este spiritul rebel, dacă pot să-l numesc așa: faptul de a refuza să accepte realitatea așa cum este, de a-i cere acestei realități să fie deosebită de ceea ce este.

Acest lucru poate fi un simptom de nebunie, dar poate fi și un simptom de independență, de neacceptare cu ochii închiși a lucrurilor care ți se impun. Înseamnă să judeci tu însuți, să gîndești singur. Și, în ultimă instanță, înseamnă o dragoste nesfîrșită de libertate. Don Quijote spune: „Pentru mine, realitatea trebuie să fie asta. Și dacă nu este, voi avea cu grijă să fie”. Acest spirit rebel cred că

este, poate, cel mai viu, cel mai prezent și mai actual din personajul Quijote.

Deci, dacă ar trebui să vă apropiați mai mult de un personaj, ați prefera să semănați mai mult cu don Quijote decît cu Sancho Panza?

Eu cred că don Quijote este inseparabil de Sancho Panza. Cred că sînt ca fața și reversul aceleiași entități. Fără don Quijote, Sancho nu ar exista. Dar nici don Quijote nu ar exista fără Sancho. Sancho este ancora care îl ține legat de pămînt și îl împiedică să se dezintegreze într-o închipuire. Este, cum se spune, dimensiunea realistă a lui don Quijote. Și în plus, se produce între ei această simbioză extraordinară de la final, prin care don Quijote devine Sancho, devine o ființă pragmatică, înțeleaptă, care acceptă realitatea. Iar Sancho devine un visător și încearcă să-l scoale pe don Quijote din pat și-l îndeamnă să trăiască împreună o nouă poveste și „ceea ce vreți dumneavoastră să mai facem acum”.

E ca și cum ar fi două vase comunicante. Desigur, vasele comunicante sînt inseparabile, sînt unite prin aceeași materie. Și cred că aici rezidă geniul lui Cervantes: în faptul de a fi creat în două personaje, de fapt, unul singur.

În acest caz, nu aveți cum să vă situați într-un joc dialectic între cele două perspective?

Desigur, există o dialectică, dar este una care există în chiar ființa umană. Toți purtăm în noi un don Quijote și un Sancho Panza. Ideal ar fi ca în anumite momente să predomină don Quijote și în altele Sancho.

Vă amintiți cînd ați citit pentru prima oară romanul?

Da. L-am citit prima oară cînd eram la liceu; nu am înțeles nimic și m-a plictisit foarte mult. Nu înțelegeam cuvintele, nu înțelegeam frazele lungi în care mă rătăceam. Și am lăsat deoparte cartea, învins de ea.

Și prima lectură adevărată?

Se datorează lui Azorín. Eram la universitate și am citit o carte de Azorín care m-a încîntat: se numea *La ruta de Don Quijote*. Care conține de fapt o serie de reportaje pe care le-a scris pentru un ziar din Madrid despre micile așezări care apar în *Don Quijote de la Mancha*. Cartea este



Ilustrații de Gustav Doré

de o mare frumusețe, este o descriere magnifică a ceea ce mai rămăsese din *La Mancha* la începutul secolului trecut. Și atunci, entuziasmat de lectura volumașului lui Azorín, am încercat să citesc din nou *Don Quijote*. Și de data aceasta am rămas uimit; l-am citit de la început pînă la sfîrșit și de atunci am rămas un cititor pasionat al romanului. Am citit de multe ori cartea, iar uneori recitesc și acum capitole întregi. Este o carte inepuizabilă. Și, mai ales, înainte de orice, este o carte care aduce multă bucurie cititorului.

Credeți că v-a influențat în modul dvs. de a scrie?

Desigur. N-aș putea spune în ce fel, dar cred că este imposibil pentru un scriitor, mai ales pentru un romancier, să citească un roman atît de important pentru istoria și tradiția narativă fără să învețe ceva, fără să-și însușească în vreun fel lecția extraordinară de măiestrie narativă care este romanul *Don Quijote de la Mancha*.

Interviu realizat de
Nicole HOLZENTHAL (Spania)
Traducere de Mariana SIPOS

I N T E R V I U



PARCUL ENGLEZESC ȘI GRĂDINA CLASICĂ FRANCEZĂ

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

Îl cităm adeseori, „din memorie”, pe Cioran, cu textele lui – numeroase – despre traducere, texte atît de încărcate de substanță, texte care au circulat atît de mult, încă, ca atîtea altele mult invocate, au pierdut, chiar pentru noi, cei mai fervenți cititori „din memorie” ai frazelor sacrosancte asupra cărora am înfîrșiat mult cîndva, o bună parte din impactul lor. Sînt obsedat – pentru zona aceasta a problematicii traducerii văzute de Cioran – mai ales de un fragment de la începutul eseului *Despre două tipuri de societate* (eseu care poartă și trîmbura: „Scrierile către un prieten din depărtări”, în care Cioran compară ceea ce am putea numi „structură” sau, mai bine zis, „model de a fi al limbii franceze” așa cum îl percepe el la unsprezece ani după ce publicase prima lui carte scrisă în franceză, *Précis de décomposition*). Trimit totdeauna la acest fragment, ori de cîte ori vreau să-mi constring interlocauionul (sau cititorul) să conștientizeze un fapt, pe cît de evident, pe atît de uitat de noi în momentul cînd citim un text în traducere, și anume că limbile – chiar și cele în aparență asemănătoare – au structuri foarte diferite și că aceste structuri sînt principala problemă – insurmontabilă, de altfel, și am putea spune, în acest caz, că în practica ea dispărește ca problemă, rămînînd doar o problemă teoretică.

Trimit totdeauna la acest fragment pentru că nu cred că s-a mai făcut vreodată – în termeni metaforici, e adevărat, dar eficient și cu atît mai puternic, iradiazile lui merg infînt de departe – o comparație atît de luminosă între limba franceză și limba română, comparație care le raportează una la alta ca bunom antinomice.

Spune Cioran (adresîndu-se „prietenului din depărtări”, care nu-i nimeni altul decît Constantin Noica): „Ai vrea să știi dacă am intenția să mă întorc într-o zi la limba noastră, sau dacă vreau să rămîn fidel celeilalte limbi (franceză – n.n.) pe care presupun, fără teamă, că o folosesc cu o ușurință pe care nu o am, pe care nu o voi avea niciodată. Ar însemna să-ți istorisesc un cosmar, dacă (i-aș povesti cu de-amănunțit relațiile mele cu acest idiom de împrumut, cu toate aceste cuvinte gîndite și regîndite, rafinate, subtile pînă la existență, încovoate sub exigențele nuanței, inexpressive pentru că au împrumutat totul, înspăimîntătoare prin precizia lor, încredute de obosela și de sudoare, discrete pînă la vulgaritate”. Și el continuă, într-o franceză care este ca o ilustreare a celui pe care o descrie, și care în traducere pierde, din păcate, mult din impactul produs de textul original: „Nu există nici un singur cuvînt a cărui eleganță extenuată să nu mă năusească: nici urmă de pămînt, de sînge, de suflet. O sintaxă de o rigiditate, de o demnitate cadaverică le strînge în chinși și le conțîn un loc din care nu le-ar putea elui nici Bunul Dumnezeu. Cîte cafele, țigări și dicționare am consumat ca să scriu o frază cit de cit de corectă în această limbă imbușabilă, prea nobilă și prea distinsă după

gustul meu!” (Acest fragment ne arată încă o dată și altceva, un altceva de care unii dintre așa-zii exegeți ai lui Cioran nu țin seama: trăirile și gîndirea lui sînt totdeauna paradoxale, și ele trebuie abordate deci, de cei ce fac speculații asupra lor, în ordinea paradoxului. În cazul de față, această limbă „inaburabilă, prea nobilă și prea distinsă după gustul meu” e-le tocmai cea pentru care Cioran a optat definitiv, cea la care nu ar renunța niciodată, pentru că golurile sînt compensate de plinuri mai importante, fără îndoială, pentru Cioran, în situația dată, ceea ce nu înseamnă că el nu trăiește totul ca pe o sfîșiere, ca pe o „sfîșiere” (*écartèlement*). Iată cum simte, vede, percepe cu toate simțurile Cioran limba română (în opoziție simetrică cu limba franceză): „Nu mi-am dat, din nefericire seama de toate acestea (de tot ce a spus în citatele anterioare despre limba franceză – n.n.) decît după aceea, și cînd era prea lăzru ca să mai schimb ceva, altminteri nu aș fi renunțat niciodată la limba noastră, nu o dată cîci mi se întîmplă să-i regret mîneșma de lucru proaspăt și de putreziciune, amestecul de soare și de balegă, urîșenia nostalgică, superba dezordine. Dar să mă întorc la ea nu mai pot; cea pe care a trebuit să o adopt m-a reținut și mă subjugă prin înșeșă chinurile pe care mi le-a impus).

Avețate față în față, aceste reflecții despre cele două limbi – limba cu care s-a născut și cea pe care a adoptat-o în plină maturitate (învăpînd-o de fapt atunci, să nu uităm asta!), văzute una ca o limbă a ordinei și a rigori, cealaltă ca o limbă de o „superba dezordine” (*superbe débâillement*) – dau cele mai bune argumente celui care practică traducerea încercînd totodată o teoretizare. Sînt argumente prin care conștientizăm înșeșă paradoxul unei posibile/imposibile traducerii: traducerea în absolut nu poate fi făcută, din cauza incompatibilității de structură dintre două limbi, oricare ar fi ele (incompatibilitatea aceasta poate fi mai mică sau mai mare, dar ea există întotdeauna). Traducerea este totdeauna „infidelă”, în sensul că ea este lovită de păcatul, originar al diferenței de structură, diferență care nu poate fi depășită decît eu preț al acestei mări dezbinătoare „infidelități”.

Pe de altă parte, dacă le coroborăm și cu alte texte ale lui Cioran, vedem că pentru acesta adoptarea (trăirea de el ca o iluminare și ca un rapt) limbii franceze (prin abandonarea limbii române) este sinonimă cu trecerea la o stare de ordine și rigoare carteziană în modul înșeșă de a gîndi și de a scrie. Limba franceză și limba română sînt resimțite de Cioran ca două tipuri: unul propice „delirului”, celălalt, favorizînd autocontrolul și raționalul, unul sugerînd metafora parcului englezesc, celălalt pe cea a geometricei grădini franceze din secolul lui Ludovic al XIV-lea.

Opțiunea pentru limba franceză are, în cazul lui Cioran, reverberații existențiale care le depășesc cu mult pe cele din planul strict scriptural.



INTROSPECȚIE ȘI CONFESIUNE: DINU IANCULESCU

Constantin CIOPRAGA

După alte volume, dintre care unul incluzând 41 de sonete (1975), Dinu Ianculescu revine la poezia cu formă fixă, de astădată atras de rondel. Suita *Un gând, un chip știut, un vis, un timp...* (2002) e cartea care-l reprezintă. Cunoscut ca actor al mai multor teatre bucureștene (Teatrul Bulandra, Teatrul Național, Teatrul Mic), artistul cu distinct timbru baritonal este unul dintre cei mai valoroși recitatori de versuri din epocă.

Dimensiunea axială a rondelurilor sale e timpul care, negreșit, împresoară și veghează; și tot el pregătește Marea Trecere. Contemplativ și imaginant de structură modernă, desțărâțul de la Frankfurt pe Main nu-și ascunde melancolia și nici nu se blindează în tăcere, rondelurile lui din *Un gând, un chip știut, un vis, un timp* constituindu-se într-un pseudo-jurnal, mai exact într-un demers existențial cu modulații sapiențiale. Nici revoltă, nici speranță vană, nici vreo formă de absurd cîtă vreme legea de fier acționează immanent. Semne și repere prevestitoare anunță inexorabila plecare; despărțirea de lume, motiv de hermeneutică, implică retrospectiv și pre-viziuni. Temperament solar, marcat de amintiri naturiste, poetul face escale în halouri luminoase, apoi se întristează. Tristețe continuă și microdată tragism absolut. Impulsuri fulgurant-analitice, tendințe de decupare (repede părăsite), viziuni scaldate în mîhnire și note psalmice – acestea conexe compun biografia unui lucid în perpetuitate, care, contrapunctic, se confesează liric. Tipologic, exponent al unui timp coborîtor, el are gravitatea unui Philippide din *Visuri în valetul vremii*; mai evident încă, el ține de categoria întrebătorilor echilibrați.

Din concretul temporal tridimensional doborîă trecutul („mult e înapoi!”); prezentul, invadat de dubiu, se pierde în trecut: „Din cîte-au fost sînt rafturile pline./ Dar netrăit a mai rămas un vraf./ Pe arbori și pe chipul lumii praf”. Cît despre viitor, numai fantome. În orizontul de așteptare, filific „spaima noastră de necunoscut”. Anotimpurile probează repetitiv mutații

stereotipe: „Încet în toamnă vara se destramă”. Irepresibilă, conștiința desfacerii generale nu poate adormi: „Ne tot ducem, pînă cînd? (...) Umbra crengii legănate/ ne adaugă un gând”. Desfacere, plecare, despărțire, adică moduri de ruptură, traduc aprehensiuni nesfîrșite, sînt refrene de rondel. Nici o iluzie: „Deschide ușa, mine voi pleca/ E vremea dusă”. Geologicul, vegetalul, vorbele, tot ce se vede ori se aude declină – participînd la o *meditatio mortis*: „Și mă ascund de teama știrii/ c-a mai rămas din mult puțin/ și că cei duși nu mai revin/ să mai sădească trandafirii./ Știu, vine ora despărțirii”. Imposibil de palpat „ultima plecare” – aceasta „un fum, un gând, o așteptare,/ o pasăre într-un vîrtej”. Elegiacul acționează în spiritul stoicilor dar și al filosofiei creștine: „Fac exerciții de plecare/ – gimnastică de hun rămas./ În fiecare zi un pas/ și nopțile o alergare,/ (...) și nici suspin, nici întristare”.

Un simultaneism unduitor leagă rostirea șoptită, în *diminuendo*, și propozițiile exhortative, cu reminiscențe de cîntece goliardice, tinerești: „Umpleți cupele cu vin”. Ori: „Dați bice cailor, băieți!/ Nu mai e mult pînă departe!”. Deși „bătălia e pierdută”, deși „orașul, ploaia, plictiseala, / scriba de toate și de-a fi” asediază, intervine o resemantizare a conceptului de suferință. Un excelent rondel cu virtuți incantatorii introduce într-un fatalism continuu, înțeles ca permanență:

Nu mai visezi! A început plecarea.
Cite-un popas din cînd în cînd mai fac.
Privesc în jur cum toate se desfac
și cum se-ndreaptă către țarnă zarea.

Dau un regat pe-o frunză de copac,
pe-un vînt doniol care sărută marea.
Nu mai visezi! A început plecarea.
Cite-un popas din cînd în cînd mai fac

Ci prindeți hoții care fură floarea
vot, ce rămîneți paznici în iatac,

cînd noi vom fi în pulbere un vrac
deasupra cărui fulguie uitarea.

Nu mai visez! A început plecarea.

Poveste realistă: „plante, animale, fructe, flori” – nici unele nu visează; pe toate le „cuprinde seara”. Toate în jur, toropite, urmează norma draconică. Sensibil la freamătele silvestre, citadinul Dinu Ianculescu (bucureştean) e un păduratic în nota Sadoveanu, perceptiv multiform, semnalînd culori şi sonorităţi ori preocupat de detalii termice:

– „Pădurea s-a rărit şi s-a supus”

– „Pădurea-i udă pînă la piele./ Un clopot sună în cetate./ În văi batiste-nşingerate, / ploaia încearcă să le spele”.

– „Pădurile se leapădă de-aramă/ în bălării rămase fără scut”.

Nostalgiu suave, reprezentări filigranate, vorbe care pier transcend, practic, într-o filosofie calmă de sfîrşit autumnal; persistă pulberi din anii suitori: „În depărtări s-aud fanfare/ şi cerurile-n văi se scurg// Melancolie de amurg”. Simbolisme ale trecerii se întrec în compoziţii cu substrat universalist: orizontul, pomii, calul, iubire şi uitare urmează panta coborîtoare:

Pe arbori şi pe chipul lumii praf
Şi pe fereastra care dă spre tine.

O „pasăre pe clăi” îşi deconspiră prezenţa în modul ei; o alta e doar iluzie de zbor: „În faţa porţii stau şi n-o deschid./ O nevăzută pasăre aşteaptă/ să mă aşez pe aripa ei dreaptă/ şi cu cea stîngă să mă suie-n vid”. Tăcută, *Clepsidra* măsoară timpul iniţiind în „marele Nimic”, paralel cu risipirea sinelui cognitiv:

Pe drumuri vechi picioarele se-nclină
şi păsări cad din ceruri la apus.
Alături frunzelor s-au dus.

Se repetă, fireşte, arhaicul *ubi sunt*. Ține companie, în câteva poeme, un personaj-mască, o *persona*, o imaginară *doamnă* care o dată e „doamna neagră din sonete” (misterioasa *dark lady*) din „grădina lui Shakespeare”. Altă dată *persona* e „femeie tristă, umbră luninoasă!” – figură oximoronică: „Aprinde, doamnă, flacăra din vers/ să biruie pădurea-n tunecoasă...” Viteza timpului subiectiv pune pe gin-

duri: „Grăbi-te toate, doamnă, şi nu am/ săpat fîntînă celui ce-o să treacă”.

Relaţionări între arile concretului şi răsfrîngerile acestora în spirit imprimă dicţiunii constatatoare pulsuni particularizante, poetul de certă sobrietate transgresînd sistematic pragul spre evanescenţă şi puritate. „Zvircolcam în aer vorbele să nu mă vezi”. Lepădare de sine şi smerenie îi înnobilează chipul; frecvent, sacrul rîvnit apropie de Dumnezeu. Acorduri psalmice, tincturate cu aluzii profane (ca la Argezi) ori cu umiltăţi creştine (ca la Rilke) prezidează în pagini de înaltă gingăşie lirică: „Am clădit o mănăstire/ în pădure şi-am strîns clerul/ cîntăreţilor din cerul/ aşezat pe-un ram subţire”. Imnurilor voiculesciene de genul acesta le ţine cumpănă un Dinu Ianculescu fervent, apoteotic: „Trupul Bisericii în mine/ şi chipul sfînt al lui Isus/ crucea pe care s-a supus/ şi-a învelit-o cu suspine// să mă petrecă la urcuş/ prin neştiutul care vine”... Ochiul reţine (arghezian) „odăjdii sfinţite din altar”, „potire şi patrafire”; cuvîntul cere îndurare: „Scrie-mi, Doamne, ziua despărţirii/ pe o frunză, pe un colţ de cer!”. Precum Rilke, iaţă-l solicitînd „cerească miţă”: „Începe frigul! Doamne, dă putere şi linişte pădurii şi grădinii// Lasă-mi, Doamne, pe coline/ un stejar cît un catarg/ şi sub stelele ce ard/ vînturile nopţii, line”. Suplicaţie şi bonomie merg împreună:

Vin, Doamne, la-întîlnire bucuros!
Ci pîn-atuncea nu mă ruşina
şi dă-mi răgaz, şopteşte-mi că mai va
pîn-ce pe umăr aripa să-nu cos.

Că rondeliera vehiculează metafore plasticizante scilicitoare e fapt curent. „Mai beau o aripă de vin./ găsesc la un popas un crin/ din cărţi pe drum pierdut-au mirii”; „vîntu-şi scoate sabia din teacă/ şi nu mai lasă frunza să petreacă”; „Va fi lungă iarna care vine/ spun copaci cu pereţi subţiri”; „Cine să scrie stanţe/ acuma, cînd oştirea pe maluri s-a surpat?”

Poet al noimelor vieţii dintotdeauna, străbătător prin timp, invocînd cîte un chip ştiut şi punînd aripi unui ghid, Dinu Ianculescu, acum în cea mai bună formă, şi-a construit bronzul care va vorbi despre peregrinul prin lume. Rondelurile sale, glose remarcabile, îl recomandă ca exeget al disonanţelor umanului, într-un monolog angajat şi deopotrivă detaşat.



TENTAȚIA SUBLIMULUI: GEORGE POPA (NOTE DE LECTURĂ)

Alexandru ZUB

Dintre scriitorii contemporani cu profil complex, anevoit, definisibil, George Popa e o figură cu totul aparte. Poet și eseist, istoric al culturii și filozof al formelor plastice, dramaturg și traducător, el și-a încercat până în mui toate domeniile umanisticii, lăsând peste tot urme notabile.

Născut la 7 iulie 1923, în părțile Vrancei, George Popa a urmat seminarul la Roman, apoi medicina la Iași, unde a parcurs treptele inițierii în domeniu, până la aceea de profesor al Universității care astăzi poartă numele lui Gr.T. Popa, alt medic literat, inițiatorul primei serii de „Însemnări ieșene”¹. Spirit ales, de vastă cultură, el a știut să se împartă între obligațiile unei profesii acapărante și chemările lui filozofico-literare, alcătuind toate un registru nespul de amplu.

Lista cărților tipărite indică un efort constant de creație poetică și de studiu al fenomenului plastic. Volumele de poezii *Laudă formei* (1969), *Constelația Hyperion* (1978), *Orfeu și Euridice* (1989), *Inițieri* (1999) jalonează întreaga direcție de preocupări, în timp ce *Semnificațiile spațiului în pictură* (1973) și *Auguste Rodin* (1976) o definesc paralel pe a doua, care se prelungește la rândul ei în altele despre lirica românească: *Spațiul poetic eminescian* (1982), *Prezentul etern eminescian* (1989).

Pe aceeași linie, definind o constantă a hermeneuticii sale, se înscriseră apoi *Însemnările unui oaspete al lumii* (1978), *Metafora și cei trei oaspeți ai poemului* (2002). Traduceri inspirate din Omar Khayyam, Rabindranath Tagore, R.M. Rilke completează tabloul liric al creației sale. Tălmăcirea unui studiu clasic despre *Hinduism și budism* de Ananda K. Coomaraswamy nu e cătușă de puțin divergentă față de ansamblul operei. În fine, pentru a încheia acest traseu intelectual de excepție, să notăm încă o sinteză de *Istoria culturii și a civilizațiilor* (1997), urmată de alta menită a fixa *Repere în spiritualitatea românească* (2004).

Sinteza din urmă caută să pună în lumină diversele componente, spre a conchide că miezul definitoriu al spiritualității noastre îl constituie „deschiderea”, și anume, pe de o parte, „deschiderea afectivă”, simpatetică față de celălalt, față de natură, față de marea cultură universală, iar pe de altă parte, „deschiderea metafizică”, adică deschiderea într-o depășire și eliberare spirituală². Este o idee ce consonă cu un vechi îndemn, *excelesior*, care implică autodepășire continuă, elan nestăvilit spre înălțimi. „Suind la tîlcul pur / al

formei absolute / evlavii de azur / te-absorb în ele mate.” Așa sună un cântec din volumul de început, *Laudă formei*, care poate constitui o cheie de lectură pentru toată opera³.

Prometeu e de altfel un simbol la care poetul apelează frecvent, ca și Hyperion, în jurul cărui închipuie o inefabilă constelație, una în care, din lumea noastră, își armonizează mișcările: Eminescu, Luchian, Brîncuși, Meșterul Manole, Vermeer, Leonardo da Vinci, Hokusai, Van Gogh, Rilke, Rouault, Rafael, Rodin, Dürer, Rembrandt, Beethoven, Omar Khayyam, Praxiteles, Blaga, Heraclit, Hölderlin, El Greco, Mozart, Țuculescu, Gauguin⁴. I-am amintit în ordinea din *Constelația Hyperion*, deloc aleatorie, fiindcă în capul seriei apare însuși Eminescu, marele „idol” la care poetul și hermeneutul trimite mereu, în versuri ca și în subtile exegeze pe teme dintre cele mai diverse⁵.

Căutînd a defini „sUBLIMUL eminescian”, George Popa l-a pus în aceeași relație, ca „spirit hyperionic” și i-a găsit preocupări pe linie filozofică, poetică, metafizică. Ideile despre sublim exprimate de numeroși gânditori, de la Cassius Longinus la Edmund Burke, de la Kant la Schiller, de la Schelling și Hegel la Schopenhauer și Meister Eckhart, sprijină înțelegerea atitudinii lui Eminescu, așa cum se degajă aceasta din analiza întreprinsă de autor.

Noua carte dedicată de George Popa „poetului național”⁶ încheie un triptic ambițios, în care problematica spațio-temporală se întinde pe o linie analiză a temei sublimului, cu numeroasele-i implicații de ordin estetic, moral, metafizic. SUBLIMUL eminescian, în această interpretare, se definește ca „spirit hyperionic” și presupune o continuă deschidere. Încheind analiza, autorul se întreabă dacă trebuie să ne așteptăm, acum, sub presiunea depersonalizantă a tehnicii, la „moartea sublimului”. Spre deosebire de Baudelaire, Rilke ș.a., el conchide că omul are posibilitatea de a se redresa, ciclic, de a-și reveni miraculos din abisuri, regăsind mereu „verticalitatea sublimului”⁷.

Poate că nu e chiar inutil să legăm această concluzie de volumul mai recent, *Repere în spiritualitatea românească*, unde George Popa consideră că „miezul definitoriu care energizează constelația valorilor culturii românești” e „deschiderea: una afectivă și metafizică totodată, adică eliberatoare în plan spiritual”⁸.

Ca să demonstreze acest lucru, autorul a făcut apel la surse primare, cum e firesc, însă și la opiniile puse în circulație de istorici, folcloriști, etnologi, filozofi ai culturii. De la N. Iorga și-a însușit observația că, spre deosebire de neamurile care se mulțumesc a recunoaște și atinge posibilul, românii se disting prin ispita continuă a imposibilului, a depășirii de sine, a nelimitării, altfel bine ilustrată de seria spiritelor enciclopedice, cu care George Popa se simte solidar și afîn. Sub semnul deschiderii, a nemărginirii, așază el dorul din lirica populară, eminesciană, blagiană; *Miorița*, ca valorizare ontologică a morții; balada *Mășterului Manole*; complexul hrincășian de la Tg. Jiu etc. Demonstrația e coerentă și persuasivă. Regăsim prin ea, în fond, reperele de bază ale unei culturi a deschiderii permanente, sesizabilă în viziunea cosmogonică, în lirica populară, în creația cultă (de la Canemir la Pirvan, de la Eminescu la Blaga), în spiritul religios de nuanță ortodoxă, în elanurile metafizice care se recunosc mai peste tot în lumea satului, ea și în creația de avangardă. Viața însăși e pusă sub același semn, după o definiție luată dintr-un eseu părăvian: „Ce este a trăi? E singura realitate sublimă la care poate aspira omul. Este eternizarea vieții prin toate mijloacele energiei omenești, într-un ritm spiritual. Este biruința împotriva morții, adică armonizarea noastră în cosmicul purtător în esența lui a vieții nepieritoare”⁹. M. Eliade, C. Noica, M. Vulcănescu, între alții, sînt valorificați în cheie analogă.

Poezia lui George Popa vădește, cu asupra de măsură, aceeași obsesie a sublimului, ilustrată de „constelația Hyperion”, de volumul *Orfeu și Euridice*, de poemele strînse sub titlul de *Înșelări*, ultimul fiind chiar un elogiu înfiorat al purității de care poetul suferă constant: „Spune-mi, frate crin, ce să fac? / Spune-mi, soră lumină, ce să fac? / Spuneți-mi, voi, stelelor, zînelor bune-ale nopții, ce să fac?” (*Întărcerea pe orbită*). Cîrmul, floarea de lotus, mestecănușul, roua, nufărul sînt simboluri ale purității, ea și lebăda, locuitorii la scaldă, sirenele. Templul, catapeteasma, vitraliul, icoana, îngerii („Fă-ți din cuvinte înger / Chiar dacă par că-a înfrîngerii”) (în de aceeași „economic” și colaborează la ceea ce autorul numește într-un poem „metafizica lacrimii”). Cuvîntul mamei e decisiv: „Fai crin te-am născut, și-n icoană, un înger să te sodească așcaptă” (*Scrisoare în veșnicie*). Un clan „mai presus de orice formă și idee” îl animă pe creator. El pătimește, precum îngerii, de excesul purității, „rătă ară de nimire / suferă de nesfîrșire” (*Legenda cosmică*). Melancolia cîndorii plutește peste existența poetului, atinsă de „corola de lotus cu rana în geană” (*Sacra antinomie*).

Dacă „totul este o suavă fugă”, înălțîndu-se „tot mai sus ca o rugă”, cum citim în niște „meditații pe ultimul prag”, se poate spune că vechiul *etwelslor* („mai sus, mai altfel, mai peste”) e obsesia sesizabilă în toată opera și un îndemn către toți: „Pătrîndă-ți înțelesul șoptirii / În fine / Caută-mă mai sus de Mine”. Mai sus, tot mai sus, în „linistea orgilor abia începută”! Ființa umană, în ansamblu, cînd e bine înfîmîntă, evocă „răsfrîngerii de idee / plecată-n sens invers – să-aveți

absolutul – din arderi și din mers” (*Treptele absolutului*).

Absolutul își are, desigur, cavalerii săi fără frică și fără prihană. Casa acestuia, locația lui perenă, „un cîmîtur e de fulgere”, ca în cutare poem din *Orfeu și Euridice*, nu mai puțin caracteristic pentru ansamblul operei (*Cavalerul absolutului*). Nedesăvîrșirea, neîmplinirea, aspirația spre ceva mai înalt, mai pur, e obsesia acestui ansamblu, în care Leonardo însuși se prezintă ca „nonfinito”, iar „îngerii răuți ai zborului” populează tîrîile (*Catapeteasma*). În această viziune, consonanță cu un anume discurs existențialist, „omul unde către polul înfîmîntă”, cu toate că se caracterizează prin finitudine.

Poetul nu crede în „moartea sublimului”, pe care o discută în postfața la *Spiriul hyperion*, spre a conchide că setea de frumos, de ascensiune extatică, de armonie îl salvează mereu pe om. Salvare prin creație (*poiesis*), ca în toate „reperele” evocate de autor, în ultimul său volum, spre a defini spiritualitatea românească. Tensiune perpetuă de înălțare, cu aceea sesizată, într-un splendid eseu hermeneutic, la Hölderlin¹⁰, dacă e să mai amintim un reper din poezia romantică, altfel de afînă spiritului în care George Popa și-a construit opera.

Înșelat de candoare, „prizonier al absolutei delicateli”, el se simte afîn cu eminescianul Hyperion, cu îngerii lui Leonardo, cu Rembrandt, cu Mozart („muzica ta / a descifrat sanscrita sufletului meu”), cu florile, cu „mama”, cu lumina¹¹. Se poate închipui o bucurie mai intensă, o mai nobilă aspirație? Nu știm cum arată „atelierul” lui George Popa. Ceea ce a publicat însă, la rîstimpuri bine gândite, indică o „ardere de tot” pe altarul poeziei, prezentă și în textele de exegeză plastică sau în cele istorico-culturale.

Cu bun temel, un exeget recunoaște la autorul comentat „o poezie de înaltă intelectualitate, o poezie muzicală, plină de grație și demnitate, o poezie de unde, de aripi, de raze... un joc filigranat între imanență și transcendență”¹² (Al. Husar). Este ceea ce sperăm să rezulte și din aceste însemnări ocazionale de lectură, contrate pe ideea de sublim, de absolut, idee obsedantă, asupra căreia nu se poate insista aici.

Note:

1. Medici au fost și V. Voiculescu, I. Vinca, I. Bibers, Sergiu Al. George, G. Brătescu ș.a.
2. George Popa, *Repere în spiritualitatea românească*, Iasi, 2004, coperta.
3. Idem, *Laudă formei*, 1969, p. 19.
4. Idem, *Constelația Hyperion*, Iasi, 1978, passim.
5. Idem, *Spiriul hyperion sau sublimul eminescian*, Iasi, 2003.
6. Idem, *Spiriul poeziei eminesciene*, Iasi, 1982; *Prezentul etern eminescian*, Iasi, 1989 (antebale în colecția *Eminesciana*, nr. 30 și 48).
7. Idem, *Spiriul hyperion sau sublimul eminescian*, p. 187-191.
8. Idem, *Repere în spiritualitatea românească*, p. 9.
9. Idem, p. 209.
10. Idem, *Sublimul în lirica lui Hölderlin*, în „Convorbiri literare”, CXXXIV, 11/2000, p. 9.
11. Idem, *Întineri*, Iasi, 1999, p. 166.
12. Idem, coperta.



SFÎRȘITUL UNEI LUMI

Alex. ȘTEFĂNESCU

Viața în Atlantida

În scurta perioadă, de numai două decenii, dintre primul și cel de-al doilea război, în România au avut loc schimbări în bine care, teoretic, nu s-ar fi putut petrece decât în două secole. Istoricii, sociologii, economiștii au încercat și, într-o mare măsură, au reușit să explice, în termeni științifici, acest *boom* spectaculos înregistrat în aproape toate domeniile (industrie, comerț, urbanistică, învățământ, știință, asistență medicală, navigație aeriană și maritimă, agricultură, literatură, teatru, muzică, pictură, parlamentarism, politică externă etc.). Aceste explicații nu sînt însă suficiente dacă nu li se adaugă și una nebulos-romantică: *entuziasmul național*, care i-a cuprins pe români după ce, numărîndu-se printre învingători în primul război mondial, și-au recuperat o parte importantă a țării, Transilvania, pierdută de aproape o mie de ani.

O primă etapă a modernizării țării s-a consumat în a doua jumătate a secolului nouăsprezece. A doua, și mai efervescentă, se desfășoară acum, în perioada 1919-1938 (care va rămîne un vis frumos pentru români în timpul comunismului instaurat după cel de-a doilea război mondial și va fi, bineînțeles, idealizată; comuniștii înșiși, cînd vor vrea să-și exhibe propagandistic realizările, mai mult fictive decît reale, le vor raporta la situația - înfloritoare - a României din 1938).

Marca realizare din perioada interbelică, dincolo de performanțele înregistrate în numeroase domenii, o constituie reconstituirea unui *stil de viață firesc*, pe care românii, de-a lungul istoriei, au avut foarte rar ocazia să-l practice. Decomplexați, neprovinciali, ei trăiesc în deceniile trei și patru ale secolului douăzeci asemenea unor europeni, fără să facă paradă de europenism. Numeroși ruși care vor să scape de comunism *fug în România* (situație descrisă în romanul *Rusoaica* al lui Gib Mihăescu), cu disperarea cu care românii înșiși, cînd România va fi comunistă, vor încerca să ajungă în Occident. Pe de altă parte, occidentalii care vin cu afaceri aici se simt ca acasă, găsind chiar, în plus, *o bucurie*

de a trăi, care îi face să îndrăgească locul și să-l evoce ulterior, pînă la sfîrșitul vieții, cu nostalgie.

Merită studiate cu lupa fotografiile care înfățișează viața de fiecare zi din România interbelică. O asemenea fotografie, păstrată în Biblioteca Academiei Române și în colecțiile unor particulari, emoționează, ca o imagine din Atlantida. Este un instantaneu al unei mari artere din București, Calea Victoriei, cu mașini, trăsură și o mulțime de oameni surprinși în mișcare, într-o zi însorită. Bărbații poartă costume ușoare, pălării și bastoane. Sînt degajați, ocupă cu dezinvoltură un loc în spațiu, se bazează pe faptul că li se arată respect. Femeile au o vestimentație elaborată. Una dintre ele, cu o rochie sofisticată, cu o capă înconjurată de o bentiță albă și cu un șal care îi traversează elegant spatele, în diagonală, privește într-o vitrină, ținută de braț de o prietenă. Mașinile trec prietenos printre pietoni, în orice caz fără să-i sperie cu claxoane imperative. Un domn se plimbă relaxat, cu mîinile împreunate la spate, pe sub pardesiu. Altul, cu o batistă albă la butonieră, tocmăie dă mîna, ceremonios, cu un cunoscut întîlnit pe stradă. Reclamele de pe clădiri evocă naturaletă relațiilor cu străinătatea: *Philips*, *Chlorodont*, *Wimpassing*... Dar cel mai elocvent rămîne peisajul uman. Nu există copii ai străzii, spălători de patruzeci, cerșetori, traficanți de valută. Nu se alcargă bezmetici, nu se vorbește conspirativ, nu se aruncă ambalaje pe stradă. Asfaltul, neted ca-n palmă, fără gropi și crăpături, este și bine măturat. În locurile aglomerate nu se produce acea îmbrînceală agresivă și descalificantă care va face parte din stilul de viață comunist. Pe străzile orașului se află *cetățeni ai orașului*, nu indivizi declasați.

Toți au sufletul ușor, lipsit de griji, toți se bucură de viață cuvîncios și cald, *în fară lor*, toți au înfățișare de oameni.

Rezerve strategice de moralitate

Acest fel de a fi se datorează unui import frenetic de civilizație apuseană, dar și propriei civilizații țărănești, care are vechime și asigură o asimilare armonioasă a

influențelor. România este un exemplu rar de continuitate (fie și dramatică, în unele momente) între modul de viață tradițional și cel modern. Cei mai mulți din oamenii de cultură ai țării sînt fi de țărani, au studiat în România și în străinătate și s-au stabilit în București și în alte mari orașe din România. Ceea ce au învățat în copilărie – o decență, un respect față de lucrul bine făcut, un mod voios de a munci, o obișnuință a comunicării ritualizate cu semenii și, mai ales, o grijă de a nu atrage dezaprobarea colectivității – le ordonează întreaga educație ulterioară.

La țară există încă, în această perioadă fastă din istoria României, adevărate rezerve strategice de moralitate și bun-simț. Un țaran bătrîn (din vremea noastră, mai puțin fastă), Nicoară Timiș povestește (în nr. 2-3/ 2002 al revistei *Memoria Ethnologică* din Baia Mare) cum erau „șezătorile de odinioară” la Borșa:

„După ce cinau, fetele veneau la șezătoare. Unele cu caiere de lînă ori de cînepă, altele cu cosăle, sau tricotau ciorapi și mănuși. Cele mai tinerele fete erau însoțite la șezătoare de mamă sau bunică. Lucrul fetelor dura cam pînă la miezul nopții. În șezătoare veneau și feciori. Aceștia cîntau din fluier, ori spuneau povești. Gazda casei, om mai în vîrstă, spunea diferite întîmplări și povești. Și fetele horeau hori frumoase, de dor și de dragoste, ori de lume. Uneori, cînd în șezătoare veneau feciori mai tineri, fetele le horeau hori satirice, ori le aduceau apă și otavă, să mai crească. De obicei feciorii umblau într-o seară în mai multe șezători. În unele, feciorii cîntau și jucau cu fetele după muzica interpretată la fluier. Dacă aveau feciorii de mers și la alte șezători, ei, cam după un ceas, cel mult două, își luau rămas bun și plecau. Fetele îi petreceau, pe unii dintre ei, pînă în tîndă sau pînă în șatră, apoi își reluau lucrul, cîu așteptau și alți feciori.

Dacă nu veneau feciori în șezătoare, o femeie mai în vîrstă și pricepută făcea descîntece de adus feciori. Și, după descîntecele de adus, nu dura mult și se auzeau cum vin feciorii cîntînd. Pe lîngă hori și joe, în șezătoare se mai practicau și alte moduri de a se simți bine. Feciorii luau, unii dintre ei, fuscule de la anumite fete și acestea trebuiau să și-l răsкупere. Plata pentru a-și primi fusul era sărutul. De obicei fusul era luat de către fecior de la fata de care era sigur că va accepta sărutul. Altfel, refuzul însemna înținderea firelor toarse pe fus pe garduri. Dar așa ceva se întîmpla foarte rar. Era obiceiul ca anumite fete să doarmă cu feciori în șezătoare. După ce culegeau 2-3 șezători, feciorii trageau la una dintre ele unde aveau fete cumsecade. La ultima șezătoare feciorii, 5-6, se opreau și, cam după miezul nopții, dormeau acolo cu fetele. Fiecare fecior se așeza lîngă o fată pe care o cunoștea mai bine, ori o iubea. Fetele care se înțeleseseră

să doarmă în șezătoare se opreau din lucru. Cei altele fete plecau acasă, fie însoțite de feciori, ori de frați sau bunici, ori și singure, dacă locuiau în vecini. Se obișnuia ca feciorii să aducă horincă, cu care cînteau gazda casei și pe celelalte persoane din șezătoare. Fetele închinau, puneau paharul sau oiaga la gură, dar nu beau. Dacă horinca era pusă în pahar, acesta trecea la fete din mînă în mînă, ele îl duceau pînă la gură și-l dădeau mai departe.

Gazda casei aducea fin sau paie, le așternea pe jos, așeza peste ele cergi groase de lînă. Mai scotea 2-3 cergi de acoperit. Fetele și feciorii, perechi, rămași în șezătoare, se culcau și dormeau toți împreună, unii lîngă alții, cît erau casa și așternutul de mari. Atît fetele, cît și feciorii, nu se dezbrăcau, dormeau îmbrăcați. Doar pieptarele și sumanele și le puneau de cîpătui, în loc de perină. Nu se stîngea lampa, ci se potolea, iar focul ardea moeit în cuptor, ori în șpori. Fetele și feciorii perechi nu dormeau de fapt, ci stăteau la povești în șoaptă. Fiecare, atît fata cît și feciorul, aveau ce-și spune, cîte-n lună și în stele. În mod decent, să nu-i audă ori să-i vadă, feciorii îmbrățișau fetele, le sărutau, dar numai atît. Dacă feciorul punea mîna pe pieptul fetei ori mai la vale, atunci fata îl respingea și risca să rămînă singur. Între cei doi avea loc o dragoste curată. Deși dormeau împreună, ei își purtau respect și nici vorbă să aibă loc actul sexual între ei, așa cum credeau unii, necunoscători ai acestui obicei. E greu, desigur, să creadă unul neavizat că între cei doi tineri îndrăgostiți, dormind împreună, nu se întîmpla nimic”.

Simplitatea rafinată a acestui comportament se regăsește în stilul de viață citadin, chiar în formele sale cele mai exuberante. Lumea românească are o demnitate și o candoare în degustarea plăcerilor existenței. Nu este maladiv-orgiastică, nu simte o atracție perversă pentru jocrnice. Dar nici nu refuză să se defecteze cu darurile vieții, asemenea acelor popoare, de o austeritate patetică, pe care le infirmizează dorința de performanță și munca excesivă. Performanțele se ating cu efort, dar fără chin, în momentele de entuziasm. Predominantă și caracteristică rămîne o *vocație a bucuriei*, care ține probabil de latinitatea românilor.

O literatură pentru o societate evoluată

Societatea românească relativ liberă și prosperă și, în orice caz, evoluată dintre cele două războaie mondiale are o literatură pe măsură. Legea cererii și ofertei reglează fin raportul dintre public și scriitori. În istoria literaturii române nu sînt ușor de găsit fanatici care scriu pentru un cititor imaginar sau pentru posteritate. Cei mai mulți dintre scriitori produc texte pentru contemporanii lor. Vor să publice, să fie citiți, să primească

recompense (fie și doar morale). Tenacitatea eroică (sau plăcerea perversă) de a scrie în solitudine, *pentru nimeni*, nu îi caracterizează pe autorii români (așa se explică, printre altele, de ce se va scrie foarte puțină „literatură de sertar” în timpul comunismului).

Publicul este diversificat – în consecință și literatura este diversificată. Toate categoriile de texte beletristice, de la cele destinate publicului larg (romanele lui Cezar Petrescu, versurile lui Ion Minulescu etc.), și până la cele care se adresează unor cunosători de literatură exigenți (romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, versurile lui Ion Barbu etc.) se găsește pe piața literară. Toate orientările estetice sînt, de asemenea, generos ilustrate. În poezie există o *direcție tradiționalistă*, „revizuită și adăugită” în raport cu aceea de la începutul secolului douăzeci, esențializată și inteligent purificată de didacticism, fie printr-o ardoare de inspirație ortodoxă (Vasile Voiculescu, Nichifor Crainic, Radu Gyr), fie prin pitoresc și printr-o desuetitudine deliberată (Ion Pillat, Adrian Maniu), o *direcție modernistă*, reprezentată de cei mai mari poeți ai epocii (Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu), o *direcție avangardistă* (Ilarie Voronca, Ion Vinea) care intră fără complexe în competiție cu avangarda literară europeană (la animarea căreia au contribuit de altfel poeți români expatriați). Prozatorii, la fel, satisfac cu producțiile lor cele mai diferite (și eventual excentrice) gusturi, scriind proză poetică (Mihail Sadoveanu, Ionel Teodorescu, Mateiu I. Caragiale), fantastică (Mircea Eliade), științifico-fantastică (Felix Aderca), de analiză psihologică (Hortensia Papadat-Bengescu, Gib I. Mihăescu), realistă (Liviu Rebreanu), *livrescă* (G. Călinescu), existențialistă (M. Blecher), a *autenticității* (Camil Petrescu, Anton Holban, Mihail Sebastian), a *absurdului* (Urmuz) etc. Dramaturgia nu este la înălțime, dar în critica și istoria literară se afirmă spirite alese – G. Călinescu, E. Lovinescu, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Mihai Ralea, Paul Zarifopol, Pompiliu Constantinescu ș.a. – care, în succesiunea lui Titu Maiorescu, conferă literaturii o conștiință de sine și o democratizează, supunînd-o dezbaterii publice.

E. Lovinescu poate fi considerat (în mai mare măsură decît genialul G. Călinescu, întrucît genilele nu sînt reprezentative) un simbol a ceea ce a fost mai frumos în viața literară dintre cele două războaie mondiale.

E. Lovinescu a practicat democrația cu grație, fără să renunțe la ierarhizarea valorilor.

A fost un raționalist, fără să devină cinic.

Și-a iubit țara, fără să ofenseze prin exclusivism pe cei aparținînd altor neamuri.

A trăit discret, fără să se înceapă în anonimat. (A fost, dimpotrivă, o vedetă. Obiceiul lui de-a se „revizui”,

menționat pînă și într-un cuplet al lui Constantin Tănase, a intrat în folclorul timpului.)

A dat tonul în literatura română, fără să aibă ambiții de dictator și, mai ales, fără să-i inhibe pe cei din jur. Toți autorii care au respirat atmosfera din cenaclul *Shurătorul* au descoperit bucuria de-a avea *pentru cine* să scrie.

A fost un mare pedagog, fără să-i moralizeze agasant pe contemporani.

Și-a folosit civilizată extraordinarul talent literar, fără să facă din el o armă periculoasă. Chiar și cele mai violente pamflete ale lui seamănă cu o bătaie cu flori.

S-a opus fascismului, fără să aibă nimic de comunist.

Cititori competenți

Efervescența vieții literare se explică și prin existența unor cititori competenți, capabili să identifice valoarea, să o salute și să o susțină, chiar și atunci cînd li se propun formule literare de o nouitate stupefiantă. Numărul lor crește odată cu emanciparea femeilor. Ne putem face o idee despre nivelul de competență pe care îl putea atinge o *cititoare* în perioada interbelică parcurgînd *Jurnalul* lui Jeni Acterian (*Jurnalul unei fînte greu de mulțumit. 1932-1947*, text ales și note biografice de Arșavir Acterian, ed. îngr., trad., note bibl. și postf. de Doina Uricariu. Buc., H., col. „Memorii-Jurnale”, 1991).

Jurnalul acoperă o perioadă de cincisprezece ani (1932-1947) și nu este aproape deloc dependent de evenimentele istorice petrecute în această secvență de timp. Pentru Jeni Acterian un concert dat de George Enescu este mai important decît abdicarea regelui, iar o discuție cu Emil Cioran contează mai mult decît un discurs al lui Ion Antonescu. Ea trăiește înconjurată de oameni de valoare. Are doi frați – Haig și Arșavir Acterian – care fac parte din elita oamenilor de cultură din România. Iar printre prietenii și cunoscuții ei se numără Mircea Eliade, Constantin Noica, Eugen Ionescu, Emil Botta, Marietta Sadova, Cella Delavrancea, Nae Ionescu, Alice Botez. Deși nu duce o frenetică viață de societate, Jeni Acterian participă atență și de multe ori febrilă la viața culturală a epocii. Preferă să stea singură – deși ajunge în repetate rînduri să-și blesteme singurătatea – și să citească o carte bună sau să se ducă neînsoțită la un film, ca să se poată abandona nestingherită de nimeni aceluia act al trăirii artistice de care are nevoie mereu, ca de un drog. Nu este nesociabilă – dimpotrivă, știa să ia parte cu exuberanță la manifestările de grup, în special în perioada studenției –, dar înclinația ei înnăscută este să se izoleze și să se regăsească pe sine.

Surprinzător este modul decis în care optează, încă înainte de a împlini douăzeci de ani, pentru o literatură selectă. Ea citește – și nu oricum, ci cu spirit critic –, în versiuni românești sau în original, cărți aparținând lui Proust, Unamuno, Dostoevski, Maurois, Huxley, D.H. Lawrence, Virginia Woolf, Knut Hamsun, Cehov, Thomas Mann, Baudelaire, Rilke și mulți alții, de aproximativ aceeași valoare. Din literatura română îi preferă pe Ion Barbu, Liviu Rebreanu, Mircea Eliade, Fundoianu ș.a.m.d. Pe toți acești importanți scriitori – unii dintre ei adevărați monștri sacri ai literaturii – nu-i admira nediferențiat, într-o stare de beatitudine, ci îi ascultă pledând fiecare pentru cauza lui și apoi îi și judecă. Aproape toate aprecierile ei dovedesc competență, bun-gust, ca și o implicare existențială în actul lecturii.

Și mai surprinzătoare este însă vocația filosofică a acestei tinere care nu numai că n-are „minte scurtă, poale lungi”, dar reușește uneori să-i eclipseze, prin intuițiile ei filosofice fulgurante și, mai ales, prin aptitudinea de a trăi idei pe viitori filosofi de profesie, ca Noica sau Cioran. Lecturile ei din Aristotel, Descartes, Spinoza, Kant, Kirkegaard, Sartre nu sînt lecturi pasive, ci un ansamblu de reacții și interpretări.

Asemenea femei nu vor mai apărea în timpul comunismului, iar dacă totuși vor apărea, accidental, vor fi sever persecutate sau obligate să plece din țară.

Viața literară din timpul războiului

În 1939, cînd în Europa se declanșează cel mai devastator război din istoria lumii, România se desprinde cu greu din starea de normalitate, pe care (pentru că a avut parte de ea foarte rar de-a lungul secolelor) o trăiește ca pe o reverie. Abia în 1941 devine parte beligerantă și atunci doar obligată de circumstanțe (atacînd, alături de Germania, URSS, pentru a-și recupera Basarabia pierdută în 1940). În mod semnificativ, nici după această dată, stilul de viață din România nu se schimbă în mod sesizabil. Profesor la Universitatea din Iași, G. Călinescu cere Ministerului Învățămîntului un concediu fără plată de trei luni pentru a veni la București să supravegheze tipărirea lucrării sale de mare anvergură, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Și cererea i se aprobă (iar după trei luni concediul i se mai prelungește chiar cu o lună), astfel încît cartea, care va intra în mitologia culturii române, se tipărește în condiții foarte bune. Nimeni nu țipă isteric: „E război! De cărți ne arde acum?”

Judecînd retrospectiv ne dăm seama că 1941 reprezintă, pentru România, începutul sfîrșitului, întrucît în acest an țara este absorbită de un ciclon istoric (război-ocupare sovietică-regim comunist) care îi va sfîrșina

civilizația ca pe nimic. Dar în epocă nu se instaurează panica, nu se simte ceva atît de rău prevestitor încît să se renunțe la ritualurile zilnice ale bucuriei de a trăi. Intrarea României în război produce emoție, o emoție însă înviorătoare, un elan, în memoria colectivă persistînd, din 1918, ideea că țara se află sub o stea norocoasă și iese cu bine din dezaștrele istoriei.

Dacă atmosfera morală din România ar rămîne mereu aceeași și nu ar exista nici o intervenție brutală din afară, societatea românească n-ar trece spontan la comunism *niciodată*. Comunismul este profesat de opt sute – nouă sute de oameni, indivizi nerealizați social, complexați, cu sentimente de apatrizi sau descendenți ai unor familii din înalta societate, plictisiți de ideea de a repeta destinul părinților lor. Statul român nu-i ia în serios. Cînd întrec măsura, cu vociferările lor antiromânești, îi scoate, ca partid – în mod mecanic, fără să dramatizeze situația – în afara legii. Cert este că partidul comunist din România, o parodie de partid, cu activiști care fac o navetă a servilismului politic București-Moscova, n-ar avea nici o șansă de unu la un milion să cîștige vreodată alegerile în România fără sprijin din afară. Dintre membrii lui se vor recruta însă, peste cinci-șase ani, colaboratorii forței de ocupație.

Deocamdată, nimeni nu întrevide unde se va ajunge. Viața literară se desfășoară cu aceeași elvrescență ca și pînă acum. Cenaclul *Șburătorul*, condus de E. Lovinescu, încă funcționează (și va încheia activitatea abia în 1943, odată cu încetarea din viață a mentorului său), frecventat de scriitori de prim-plan ai literaturii române, ca Ion Barbu sau Hortensia Papadat-Bengescu. Scriitori consacrați, unii dintre ei clasici ai literaturii române, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Bacovia, Vasile Voiculescu, Ion Pillat și alții, publică ediții retrospective la Editura Fundațiilor Regale. Se afirmă scriitori dintr-o nouă generație (care va fi numită „generația războiului” – sau „generația pierdută”, de unul dintre reprezentanții ei, Emil Manu): Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru, Constantin Tănase, Ion Caraion. Se lungează un al doilea val suprarealist salutat cu entuziasm, din Franța, de André Breton, vedeta suprarealismului european), avîndu-i ca promotori pe Virgil Teodorescu, Tașcu Gheorghiu, Gellu Naum, Gherasim Luca, Paul Păun, D. Trost. Se publică eseuri despre identitatea culturii române (de un narcisism specific societăților prospere) în eleganta revistă „Gîndirea” (al cărei director, Nichifor Crainic, va sta închis din cauza activității lui publicistice, timp de cincisprezece ani, fără judecată, începînd din 1947).

Producția editorială din anul fatidic, 1941, nu este deloc marcată de război. Miron Radu Paraschivescu publică cea mai bună carte de versuri a sa, *Cîntice*

îngânești, de o naivitate simulată ingenios, cu efect artistic. Geo Dumitrescu debutează cu volumul de versuri *Aritmetică* (semnat cu pseudonimul Felix Anadani), demonstrație de valorificare inteligentă a prozaismului și discursivității în poezie. Ion Negoițescu îi epatează pe burghezi cu teribilismul volumului său de proză-poezie *Povestea lui Ramon Ocg*. Zaharia Stancu este prezent în librării cu o culegere de poezie erotică, plină de ardoare (de genul căreia va mai scrie și la bătrânețe, în plin comunism, fermecându-i pe contemporani). Mihail Sadoveanu își adaugă la impresionanta sa bibliografie romanul *Ostrovul lupilor*. Radu Tudoran își lansează romanul *Un port la răsărit* (care va fi interzis în timpul regimului comunist și redescoperit după 1989). Henriette-Yvonne Stahl își continuă opera cu un nou roman de analiză, *Între zi și noapte*. Tudor Vianu pune în circulație *Artă protatorilor români*, care va face parte decenii la rând, în mod justificat, din bibliografia obligatorie a studenților de la Litere. Ovidiu Papadima stimește controverse cu amplul său eseu *O viziune românească asupra lumii*, în care folosește ca material de observație literatura cultă și populară a românilor.

O inerție a bunăstării

În anii care urmează (cu aproximație, pînă în 1947) apar cărți valornase în aproape mereu același ritm, dintr-un fel de *inerție a bunăstării* literaturii române: *Noaptea genului* de Dimitrie Stelaru (versuri), 1942; *Cununa soarelui* de D. Ciurezu (versuri), 1942; *Împlinire* de Ion Pillat (versuri), 1942; *Ochii strigoiului* de Cezar Petrescu (roman), 1942; *Cordun* de Eusebiu Camilar (proză memorialistică), 1942; *Lina* de Tudor Arghezi (roman), 1942; *Ciudata viață a poetului* de Anișoara Odeanu (proză scurtă), 1942; *Floarea din prăpastie* de Al. Philippide (nuvele), 1942; *Aspecte lirice contemporane* de Șerban Cioculescu (critică literară), 1942; *Balade* de Radu Gyr (versuri), 1943; *Nebănuitele trepte* de Lucian Blaga (versuri), 1943; *Anotimpuri* de Radu Tudoran (roman), 1943; *Titu Maiorescu și contemporanii săi* de E. Lovinescu (istorie literară), 1943; *Minuare* de Octav Șuluțiu (roman), 1943; *Beznă* de Ioana Postelnicu (roman), 1943; *Mamechinul lui Igor* de Victor Papilian (proză scurtă), 1943; *Critice literare* de D. Caracostea, 1943; *Tradiție și literatură* de Ion Pillat (publicistică literară), 1943; *Prințul de Tudor Teodorăscu-Braniște* (roman), 1944; *Ora fantastică* de Dimitrie Stelaru (versuri), 1944; *Panopticum* de Ion Caraion (versuri), 1944; *Revoluția* de Dinu Nicodin (roman), 1944; *Arca lui Noe* de Lucian Blaga (teatru), 1944; *Istoria literaturii române moderne* de Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu, 1944; *Filosofia culturii* de

Tudor Vianu, 1944; *Jurnal de lectură* de Perpessicius, 1944; *Plantații* de Constantin Tănăsescu (versuri), 1945; *Blămurile oceanelor și Butelia de Leyda* de Virgil Teodorescu (versuri), 1945; *Cartea Olului* de Geo Bogza (reportaj poetic), 1945; *Revolte* de Felix Aderca (roman), 1945; *Războiul lui Ion Săracu* de Cezar Petrescu (roman), 1945; *Flăcări* de Radu Tudoran (roman), 1945; *Istoria literaturii române. Compendiu* de G. Călinescu, *Lumea de mîine* de Ion Biberi (convorbiri cu personalități), 1945; *Libertatea de a trage cu pușca* de Geo Dumitrescu (versuri), 1946; *Izobare* de Mircea Popovici (versuri), 1946; *Oameni* de Ticu Archip (roman, prima parte a trilogiei *Soarele negru*), 1946; *Plecări fără ancoră* de Sașa Pană (versuri), 1946; *Țara luminii* de Magda Isanos (versuri, volum postum), 1946; *Sclavii pămîntului* de Vintilă Corbul (roman), 1946; *Elevul Dima dintr-a șaptea* de Mihail Drumeș (roman), 1946; *Tapitul* de Cezar Petrescu (roman), 1946; *Pomul vieții. Jurnal intim 1944* de Petre Pandrea, 1946; *Bariera* de George Mihail Zamfirescu (roman postum), 1946; *Trilogia valorilor* (studiu filosofic) de Lucian Blaga, 1946; *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi* de Șerban Cioculescu, *Kalokagathon* de Petru Comarnescu (studiu de estetică), 1946; *Una suită poeme* de Tudor Arghezi, 1947; *Oameni de lut* de Demostene Botez (roman), 1947; *Decor penitent* de Mihail Cruma (versuri), 1947 etc. O ușoară descurajare a elanului scriitorilor de valoare se înregistrează abia în 1947, după lecția de autoritarism brutal dată de comuniștii societății românești prin falsificarea grosolană a alegerilor din toamna lui 1946.

De altfel, încă din 1945 încep arestările: Onisifor Ghibu, Radu Gyr... Vina? Au militat pentru recîștigarea teritoriilor românești luate abuziv de URSS sau au propagat idei ortodoxiste sau pur și simplu și-au iubit prea mult țara. Se înregistrează și un prim val de plecări din România. Numărul celor care pleacă nu este de la început foarte mare, pentru că relatările despre atrocitățile regimului stalinist par neverosimile și puțin le iau în serios. Conform unei statistici făcute de Laurențiu Ulici (și publicate în „Luceafărul” din 6 iulie 1994), în perioada 1945-1949 se expatriază 50 de scriitori (în perioada 1975-1989, cînd nimeni nu-și va mai face vreo iluzie în privința comunismului, vor pleca în exil peste 200). Un caz semnificativ este acela al istoricului literar Basil Munteanu, care, după ce a studiat în Franța, s-a întors în 1939 în România, hotărît să rămînă aici pînă la sfîrșitul vieții. „Revenit în Franța în 1946, ca expert la Conferința pentru Pace și ca director adjunct la Școala Română de la Fontenay-aux-Roses – povestește Florica Dimitrescu, în „Apostrof” nr. 12/ 1992 –, Basil Munteanu înțelege fractura politică prin care România

este dată pe mîna comunismului și se decide să rămînă în țara studiilor sale din tinerețe. Pînă la sfîrșitul zilelor sale a fost un exilat ros de dorul patriei pierdute”.

Se exilează, totuși, în cele din urmă, suficient de mulți scriitori români pentru ca în unele țări din Vest să se reconstituie, fragmentar, viața literară din România. La Paris, de exemplu, funcționează între 1946-1950 un cenaciu al emigrației românești. Într-o cafenea de pe malul Senei, „Corona”. „Participantii – explică Nicolae Florescu, în *Jurnalul literar* din iul.-aug. 1996 – (pînă la 20-30 de persoane la fiecare reuniune a cenacului) se strîngeau în sala din subsolul cafenelei, în jurul unei mese ce avea, se pare, formă de potcoavă. Asistau, cu oarecare regularitate, într-un mediu format în exclusivitate din intelectuali cu preocupări literare și studenți români exilați, N.I. Herescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Paul Costin Delcanu, Octavian Vuia, Horia Stamatu, Nicu Caranica, soții Cerbu, C. Tacu, A. Juilland, M. Leibovici. Cu intermitențe au fost prezenți la reuniunile de la «Corona» Emil Turdeanu, Mihai Niculescu, Vasile Postecă, Lucian Bădescu, C.V. Gheorghiu, Ștefan Ion George, Monica Lovinescu, printre alții. Lecturile literare erau de obicei completate cu discuții pe o temă culturală anume propusă de unul dintre participanți și acceptată de majoritatea”.

Vremea barbariei

Abia anii 1946-1947 reprezintă un mesaj istoric inteligibil („a venit vremea barbariei”) pentru aproape toți scriitorii români. Reacțiile acestora diferă, situîndu-se pe o scară Richter a moralității la toate nivelurile, de la eroism la lășitate. Merită menționată reacția lui Mihail Fărcășanu, care, prin frumusețea ei morală, rezumă expresiv tot ce a fost demn – și face uitat tot ce a fost nedemn – în viața noastră literară:

Mihail Fărcășanu (10 nov. 1907 – 14 iul. 1987), descendent al unei familii boierești din anturajul lui Mihai Viteazul, ulterior scîlpătate, a studiat la Londra și la Berlin (drept și politologie), s-a căsătorit în 1938 cu Pia Pillat, nepoata de soră a președintelui PNL, Dinu Brătianu, și a fost instalat de acesta, în 1940, în funcția de președinte al Tineretului Național Liberal. În anii 1944-1945, ignorînd înspăimîntătorul ticău al bombei cu ceas care devenise viața politică din România, conduce impetuos ziarul liberal „Viitorul” și se pronunță fără teamă în toate problemele societății românești. Intelligent, cultivat, înzestrat cu talent literar, publică în 1946 sub pseudonimul Mihail Villara cuceritorul roman *Frunzele nu mai sînt aceleași*, salutat cu entuziasm de Virgil Ierunca și premiat de un juriu al Editurii Cultura

Națională. În același an simțind că lațul poliției politice comuniste se strînge în jurul lui, părăsește țara clandestin, împreună cu soția sa, la bordul unui avion. Nu înainte însă de a pune în circulație o carte-testament, de o mare noblete, *Scrisori către tineretul român* (avînd ca model îndepărtat *Reden an die Deutsche Nation* (*Cuvîntări către națiunea germană, 1807-1808*, de J.G. Fichte). Într-un stil simplu și prietenos, dar fără să abdice nici un moment de la o anumită ținută, îi îndeamnă pe tineri, prin intermediul acestei cărți, să trăiască frumos. Nu să urască, nu să se răzbune, ci să trăiască frumos.

Scrisorile rezumă într-un mod inspirat, plin de grație, idealul de viață al românilor, constituit de-a lungul secolelor, cu contribuția propriului lor bun-simț, dar și al lecției de *fair-play* învățate de tineri ca Mihail Fărcășanu în anii petrecuți în Occident. Dînd dovadă de curaj intelectual și clarviziune, autorul mută frecvent discuția din plan moral în plan estetic, ei înțelege ceea ce foarte puțină lume înțelege chiar și azi, în perioada postcomunistă, că esența – criminală – a comunismului o constituie urîșenia, prostul-gust, abaterea de la firese. Cînd pledează pentru *eleganță*, Mihail Fărcășanu respinge implicit comunismul în esența lui:

„Am pus foarte mult accent pe eleganță în raporturile dintre oameni.

Nu aș vrea ca acest cuvînt să fie rău înțeles. Pentru noi, el exclude stearpa mască a mondenității, cu care l-au încărcat adepții vulgarului. [...]

Eleganța nu este formalism, ci fel de a fi. Ea este o atitudine substanțială. [...]

Dar dacă acest lucru este rezervat celor puțini, care au reușit să atingă treptele cele mai înalte, pentru începutul civilizației noastre sociale este absolut necesar să cultivăm prima ipostază a eleganței, *politețea*. Multora li se va fi părînd minoră o astfel de preocupare. Ea este însă esențială pentru orice progres în coexistența socială a oamenilor. Respectul omului are, într-adevăr, ca marcă exterioară, *buna purtare* față de el. Politețea este de ordin formal, dar ea constituie o terapie eficientă în contra vulgarității. Ea menține o distanță igienică între oameni, ferindu-i de promiscuitatea înșoitoare și de mistuirea sentimentelor sau a ideilor, care nu pot trăi decît în intimitate și condescendență”.

În momentul în care erau redactate aceste scrisori, vremea eleganței și politeței însă trecuse.

Din volumul *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)*, în curs de apariție la Editura Mașina de scris.



CIORAN. UMORUL ȘI MELANCOLIA

Mircea A. DIACONU

Evenimentele și lucrurile la care Cioran spune că nu mai participă, mulțumindu-se doar să le privească, sînt chiar (de nu cumva mai ales) ale propriului corp. Nimic pare să nu fie mai important decît propria-i sănătate și, prin revers, decît sentimentul agoniei. Bătrîn „prin vîrstă și prin beteșuguri”, o precizează într-un loc: „Uneori îmi spun că tot ce am scris, bun sau rău, nu e decît rezultatul unei sănătăți șubrede” (307 – 18 aug. 1976).

Să facem, așadar, fiziologia acestei stări și să o explorăm. Scrie Cioran, pe 3 nov. 1975: „Necazurile mele cu sănătatea sînt firești la vîrsta mea. Am perioade mai bune și altele mai rele, dar să nu dramatizăm. Duc o viață destul de echilibrată, dureros de lipsită de excесе... Singurul lucru care mi-ar face plăcere ar fi un *chief* din cînd în cînd. Dar nu mai beau, doar uneori cîte un pahar de vin” (285). Altfel, cu toată precauția, Cioran se luptă ba cu o gripă („trei săptămîni epuizante” – 389, 25 mai 1980), ba cu inhalatiile („Toată viața am făcut inhalatii”, spune într-un loc. De aici sfatul către fratele său: „Trebuie să bei multe infuzii, trei sau patru pe zi, de preferință calmante (*ceai de tei* etc.), indispensabile pentru rinichi, ficat, inimă și stomac. Infuzii nu mai mult de 10 minute, maximum un sfert de oră” – 390, 31 mai 1980), are dureri de cap din pricina unei rinite cronice („Tirăse mizeria asta de 70 de ani!” – 403, 21 ianuarie 1981) sau ține regim din cauza unei gastrite cronizate, de care trage cu o anume pasiune, în fine, totul e praf. Îi scrie lui Arșavir Acterian în 20 nov. 1971: „Cum ți-am mai spus, starea mea fizică nu e cea a unui patriarh. Mă întreb de ce sufăr – concret. Capul meu nu e în cea mai bună stare. Creierul resimte o greutate care-mi dă o proastă dispoziție permanentă. O «rină medicamentosă» îmi întreține această stare. Am cîte o fișă – ba chiar cîte un dosar – în toate clinicile de oto-rino-laringologie din Paris. Inima își face încă datoria, deși tensiunea nu e foarte bună: mă tratez cu plante, fiindcă am trecut, de nevoie, la homeopatie. Mai jos, o gastrită cronică mă obligă să evit chefurile și să țin un regim aproape ascetic. Aș putea merge în leul acesta pînă jos, la degetul cel mic de la picior...” (435 – 20 nov. 1971). Peste cinci ani, lucrurile nu stau deloc mai bine: „Tirăse

după mine o groază de beteșuguri, care uneori se pun de acord, alteori se bat cap în cap. Eu sînt locul de desfășurare pentru conflictele sau alianțele lor... Precizările sînt de prisos: nici un mădular n-a scăpat neatins... Cum să înduri toate astea fără un pic de umor și de scepticism?” (459 – 17 august 1976). În fine, prin 1980 îi scrie lui Noica: „Resimt tot mai mult povara vîrstei, cu tot ce implică ea: tulburări de memorie, oboseală, agravarea incoerenței... mentale, neputința de a-mi ține promisiunile” (617 – 22 decembrie 1980).

Așadar, iată fizica: trăind în prezent, Cioran suferă de obsesia propriului corp, pe care îl slujește cu pasiune și devotament. Avantajul pe care el i-l conferă ține de o precaritate din care se nasc limitele. Cioran se retrage în corpul său – protejat asemenea unei case, asemenea unui paradis: dintr-un simplu instrument, sau dintr-un auxiliar al existenței (așa cum ar fi de așteptat), el devine chiar miezul. Sensul existenței lui Cioran este salvarea prin corp și mîntuirea prin limite. Scrisul – consecință poate a sănătății șubrede – nu-i decît o consecință oarecare. De reținut, totuși, umorul, de care se vorbește prea rar în legătură cu Cioran. Prea rar, pentru că el pare incompatibil cu anxietatea, căreia Cioran îi este asociat, și pentru că, de o țesătură prea fină, vizibilă numai din anumite unghiuri, el se ascunde în fante de lumină. Și-apoi, umorul i-ar leza lui Cioran demonismul. Or, datorită conștiinței limitelor, scepticul nu poate fi decît un umorist. Un umorist și un melancolic. De nu cumva, scrisul e mai degrabă consecința umoristului decît a celui melancolic.

Deocamdată, să dăm credit melancolicului. Cioran trăiește o surdă confruntare cu propria-i ereditate. La drept vorbind, nu-i aceasta decît fața, de penumbră, a luptei sale cu originile, pe care și le reneagă; o dispută care se înscrie, crepuscular, în reflexele urii de sine și neputința fericirii simple, care i se oferă în preajmă. Îi spune fratelui: „La doi kilometri de Șanta, de acest paradis pierdut, în loc să te gîndești la el cu nostalgie, tu îți faci examene de conștiință și-ți denunți «infamiile» pe care nu le-ai comis, acționînd ca un adevărat călău față de tine însuși” (379 – 27 februarie 1980). Or, fratele e în bună măsură el însuși. Îl înțelege atît de bine pentru că

se regăsește în el. O spune, de altfel, explicit: „Cunosc și eu oarecum starea asta, dar niciodată nu am împins atât de departe această încrîncenare sinucigașă. Nu te mai urî, nu te mai autoacuză de toate relele, de toate ororile”. În paranteză fie zis, dacă Cioran n-a împins atât de departe „încrîncenarea sinucigașă”, asta se va fi întîmplat și datorită umorului, rezervei de detașare, fascinației spectacolului existenței sau poate disprețului (față de sine și față de viață): „Nu poți suporta necazurile decât dacă le tratezi cu un minimum de dispreț. Nimic din ce ni se întîmplă nu merită o nevroză... E un preț prea mare” (378 – 29 ianuarie 1980). O sinucidere, nici atât. Și cine spune asta? Cioran, care declarase că nu poate iubi decât o Românie în delir...

În fine, la mijloc e tot ereditatea: „Toți în familia noastră am avut gustul autotorturii, toți ne-am frămîntat pentru tot și nimic” (387 – 17 mai 1980). Crezîndu-se înrădăcinat în prezent, el nu se poate, totuși, sustrage eredității – din care țîșnește nu numai frămîntarea, ci și melancolia. Iată: „Ce e cu tine? Ce mai faci? Te simți mai degradat, sumbru. Ce se întîmplă? Nu trebuie să iei lucrurile prea în serios. A ne face sînge rău: asta e o specialitate a familiei noastre. Cea mai mare nenorocire în viață e să te atașezi de oameni. Budismul, care te învață cum să te detașezi, îmi pare cea mai adevărată, cea mai profundă religie” (73 – 8 mai 1967). Fuga de sine ia la Cioran forma detașării deliberate de ceilalți și opțiunea budistă. Întrebarea e dacă reușește cu adevărat această operație? Cît de eficientă e înstrăinarea de ceilalți pentru transplantul pe care Cioran și-l aplică? Oricum, întreaga viață Cioran își dorește ruptura... Și-apoi, dă sfaturi, dar suferă, el însuși, de aceleași metehne. Iată: „Familia noastră are un temperament nefericit: punem totul la inimă, ne frămîntăm pentru nimic. Toată viața mea am încercat să devin indiferent și niciodată n-am reușit” (378 – 29 ianuarie 1980). Altundeva notează: „Într-adevăr, sînt *unzufrieden*, dar așa am fost de cînd mă știu, asta-i un rău de care am suferit toți în familia noastră atât de tulburată și neliniștită” (77 – 29 iunie 1967). A fi ursuz, adică neprietenos, posac, morocănos, adică, etimologic vorbind, nefericit. E ascunsă în această nefericire o abatere de la sensul comun, poate modern, al fericirii. Îi scrie fratelui: „mă gîndesc adesea la mama noastră, la ceea ce avea ea excepțional, la vioiciunea și (de ce nu?) orgoliul ei, dar, mai ales, la deliciul și otrava melancoliei pe care ne-a transmis-o și nouă” (83 – 17 oct. 1967). Așadar, deliciul și otrava melancoliei... Să ne amintim, tot din Cioran, tot din corespondență: „dulceața nimicului”, „fascinația rîului”, „resemnarea și plăcerile ei”. Iată cum nefericirea devine fericire, iată cum a fi ursuz ajunge să însemne restaurarea unei ordini cu sine însuși. În fond, melanco-

lia – cu dublul său regim – este mitul fondator al protecției cioraniene despre sine. De aici, importanța pe care Cioran însuși i-o acordă în corespondență. Astfel, „Înclin să cred că melancolia e tara familiei noastre. Ce poți face împotriva eredității?” (295 – 17 februarie 1976). Apoi: „Melancolia a fost blestemul familiei noastre. Știu cîte ceva despre asta” (380 – 8 martie 1980).

Deci, „melancolia, această rană a frumuseții” (456 – 28 nov. 1975). Nu-i decât un vers (posibil) din *Furtuna* lui Shakespeare, în traducerea lui Haig Acterian, pe care – își amintește Cioran – acesta le-ar fi citit-o, lui și lui Eliade, într-o casă din str. Cîmpineanu. Ce mult se va fi recunoscut Cioran în el, din moment ce nu l-a uitat! La drept vorbind, un vers care ascunde în metafora lui întreaga experiență a lui Cioran privitoare la melancolie: deopotrivă salvare estetică a suferinței, depășire a rîului prin asumarea lui, iluminare prin durere. Melancolicul se salvează, masochist aproape, tocmai prin explorarea și perpetuarea stării de criză; un masochism al cinicului ascuns în orice epicureu. Tocmai de aceea, Cioran nu suferă de înstrăinare decât într-un fel exterior. Firește, vom vedea, Parisul e pentru el un infern, nostalgiile nu-i dau pace; e ca și cum am recunoaște că a trăi în prezent a devenit, și pentru Cioran, o iluzie. În fine, e înstrăinat de limba pe care a încercat să o tot ucidă; va fi fost înstrăinat mai ales de lipsa unui sens, a Sensului. Numai că, adine înrădăcinat în melancolie, Cioran trăia cu o anume pasiune ascunsă tocmai dezrădăcinarea de toate acestea. Spune Cioran într-o scrisoare: „Greșești dacă iei în tragic povestea asta cu *înstrăinatul*. Eu sînt înstrăinat, fără îndoielă. În parte, și numai uneori total; dar numai uneori” (269 – 9 aprilie 1975). Cum să ia în tragic povestea cu înstrăinatul, cînd el se simte foarte bine în găoacea melancoliei, în care se închide cu voluptate? Sceptic, melancolic, umorist, Cioran nu putea fi tragic, chiar dacă limitele care îl definesc se metamorfozează în deschideri, iluminări. Să recitim: „Melancolia, această rană a frumuseții”... Dar poate că Cioran spunea toate acestea conjunctural, pentru a-și ajuta fratele, pentru a-l vindeca... Nu-i decât o dovadă în plus că, umorist, el se transformă pe sine într-un actor în care exhibă ipoteicul.

* Emil Cioran, *Scrisori către cei de-avasă*, Editura Humanitas, 2004. Stabilirea și transcrierea textelor de Gabriel Liiceanu și Theodor Enescu, Traduceri din franceză de Tania Radu, Ediție, note și indici de Dan C. Mihailescu, Humanitas, 2004. Trimiterile din text se fac la numărul scrisorii.



„ÎN LUMEA ASTA, DRAGOSTEA ȘI POEZIA SÎNT ÎNSEMNELE PUTERII”

Ioan HOLBAN

Cînd apărea cartea sa de debut, *Mereu secunde, mereu și Dumnezeu* (1995), am crezut că în Marius Marian Șolea, „promotiv '90 s-ar putea să-și găsească un lider într-ale poeziei”; a treia carte, *Pași de sub sine* (1997), arăta deja „un scriitor de mare perspectivă”: iar atunci cînd un autor, în care ai investit încredere, confirmă – fapt dovedit prin *Universul din piatră* (1996), *Semantice umbre* (1998), *Cobîlîța cu furnici și alte proceduri* (1999), *Lungul poem haiku de o mie de strofe* (2000), *Blestemul bărbăției și alte imagini sociale* (2002), *Un peșchir și o firă de dragoste* (2004; 2005) și, acum în urmă, *Contemporan cu Dumnezeu* (Editura Muzeul Literaturii Române, 2005) — se iveau una dintre acele bucurii pe care le are, uneori, criticul literar: Marius Marian Șolea este unul din cazurile rare cînd între debut și, să spunem, a noua carte nu sînt falii, nu e loc pentru surprize mari și neplăcute, tîină. Marius Marian Șolea a debutat la maturitatea sa artistică. Iată. Remarcabilă era, în prima carte, disponibilitatea autorului de a aborda diverse registre lirice, fără ca poezia să sufere, în volumul său purtînd fi deslucate cel puțin trei formule, la fel de bine finalizate estetic. Întîi, în poeme precum *Povestea de seară*, *Baladă*, *Peisaj maritim*, *Întreabă-mă, întreabă-mă*, un ton baladesc, amintind de „cavalcadele” lirice ale lui Uhland și Holmsteiner; mai aproape, însă, de baladescul lui Ștefan Aug. Doinaș și Mihai Ursachi: „La margine de ap/ cu totul aproape/ mă oprișem din mers/ odihnindu-mă-n vers/ privirea spre dor/ și-a c-am să mor/ orizont și suris/ speranță și plîns/ Umbra din soare/ se spîrgea în mare/ înțeleg de cînt/ tăcea în cuvînt/ Mîna se-nținea/ în vis amorea/ de umbră uită/ luminea visă/ Dar spre dimineață/ un trîznit de ceață/ fericirea-i ucise/ de dor și de vise/ Lumea se-ntristă/ timpul lacrimă/ valul tînguia/ distanța de ea/ scria pe nisip/ desena un chip/ dar al apei dintr/ se-nțiocea cumințe/ guri de aripă țipau/ pași de zboruri adepau/ înspre acel loc/ respirat de foc/ ce ție și cu inerta asta/ o gîndese și fuge, castă/ cînd o-o voi mai gîndi/ atunci va veni/ în inima mea/ ascuns mai cîntă/ acea cruce a mea”. Era, apoi, o poezie a sentimentului religios (*Rugăciunea de slugă*, *Psalmul tăcerii*, *Conceptualia*, *Poemul dedesubtului de linie*, *Seara de gest*, *Monahul*, *Poem ușor hieratic*, *Pornind de la o ungere*, *Jocă de întrebări*, *Prima mea teologie*, *Deconspirarea întinericului*, *Prima portul*), unde frapantă era contextualizarea imaginii (textului) provenind din sacru cu textul muzical imaginea profano; conceptualul crește dintr-un sentiment netruvat, figurînd așeză, drama care apăsă destinul ori simpla existență de ieri și acum. Aceste poeme,

cele mai numeroase, structurau un scenariu, în egală măsură, conceptual și de sensibilitate, de expresie analitică și de adiere a feeling-ului, explorînd condiția umană în ce are ea profund, irepetabil, definitiv. În fine, Marius Marian Șolea scria bine și în registrul ludic-ironic: „Nu demult s-a găsit craniul/ ultimului tip de om — omul liber./ restul ființelor erau fericite acum/ și veneau să soarbă lacrimi/ ce fuseseră ascunse/ în cutia craniană./ restul ființelor veneau/ cu menite-n istorii/ rideau și sorbeau./ iar oamenii nestingheriți/ își făceau pe mai departe/ descoperirile” (*Pas fușind*).

Ce se va schimba de la cartea de debut la ultima, *Contemporan cu Dumnezeu*, unde, iată, Marius Marian Șolea scrie despre interiorul poemului și al ființei (semnificativ, cartea se deschide cu un text intitulat *Pașii interior*), poezia și ivindu-se din chiar întrebarea *ce este poezia?* Poate „un plîns de singurătate înspre Dumnezeu” sau un joc al luminilor „mari” cu „întinericul leneș” (*Dezbateri*): poate o poveste sau o amintire din copilărie cînd, stînd „în boată” precum ciobanii, constată că din mișcarea acestora se poate „număra lumca” (*Prefață text care se cuvîne între om și meriul său*); poate o „tablă uitată într-o curte la țară” în „comuna Așimpeșu, satul Corșor” și împlînirile dintr-un sat gorjean „cu idiomul lui cu tot” (*Începutul*) sau o *Scrisoare de împăcare pentru cei de acasă*. Scriind despre scrisul poeziei și, mai ales, despre *înțelegerea ei*, Marius Marian Șolea lasă deoparte, cum spune, „căldurile estetice” și trimite lucrurile într-o *confuzie frustră*, plină de sensuri, mustind de semnificații, polemizează „parțial și fragmentar” cu *Poemele luminii* ale lui Blaga și (re)scrie *Adevăratul poem al luminii* („acest întreg volum este parțial și fragmentar polemic față de *Poemele luminii*, noi dorind să fim contemporani numai cu Dumnezeu/ renunțînd astfel la fluturi...”), pentru a pune la cale un nou curent literar, numit *Realism consumabil*, la care pare să adere și Liviu Ioan Stoiciu într-o prefață caldă, pertinentă, intitulată *Noul iluminism și „realism consumabil”*: „asemenii lui Dan Laureniu altădată, Marius Marian Șolea scrie despre și pentru poezie și dragoste — „însemnele puterii” în lumea unde numai în orizontul poeziei și în dragoste poți fi „contemporan cu Dumnezeu”.

Cel puțin trei teme majore structurează cartea lui Marius Marian Șolea, *Contemporan cu Dumnezeu*. Mai întîi este relația speculară a ființei (a trupului) cu timpul care se poate „preda” într-o cameră unde „se lasă judecat”, nu sînt vremea (durata, am, secunde) pentru ea, iată, vîrsta însăși e a timpului. În lirica noastră, la Eminescu apare pentru prima dată

acest raport (și filosofic) între timp și vreme; Marius Marian Șolea „Întoarce” relația tensională astfel încât timpul e al anotimpurilor, e „agentul de legătură” între mine și ea”, e un personaj „deja istoric/ căruia nu-i mai trebuie nimic/ au are nici cea mai mică pretenție/ bea lumină și mănâncă mișcare” (*Poem ciudat de simultan cu timpul în care a fost scris*). Dimpotrivă, vremea nu mai e a omului (ca la Eminescu sau Creangă), ci e împotriva lui, e istoria agresoare și viitorul neprietenos, e mereu a altora. Timpul e înăuntrul, e în relația cu Dumnezeu și cu sine; vremea e în afara acestora; timpul corespunde sufletului, vremea rămâne a gesturilor, sentimentelor și stărilor induse de prezența „obligatorie”, agresoare, a celorlalți: „Timpul nu e în afară/ el este înăuntrul meu/ în afară, sunt urmările lui, precum așa sunt și gesturile/ sentimentele/ stările mele sunt urmări ale sufletului pe care îl port” (*Crez*). Altfel, constată cu amărăciune poetul, „de frică, să nu ne învingă timpul/ ne-am specializat în pierdere vremii”. Marius Marian Șolea *dezbate*, adesea, această problemă a filosofilor și poezilor pentru care metafizica nu e timp pierdut; în ecuația timp-vreme, contemporaneitatea cu Dumnezeu aduce *veșnicia* care, iată, nu s-a născut la sut (cum, mereu, polemice se adresează lui Blaga), ci în interiorul dialogului cu divinitatea: „Sclav al cerului, pământul muncește transpirând/ muncește la înălțarea unei clădiri din bucăți de timp neesențial/ care, de altfel, n-ar putea să fie folosit la nimic altceva/ e doar un timp reciclabil/ un fel de pilitură de timp/ de când a început veșnicia să umble prin univers/ în diversele ei forme/ atingându-se de dracuni, de oameni, de vise/ în părțile intime, pământul e acoperit de ape/ într-o proporție calculată corect/ omul este important/ neesențialul timp e și el important/ pentru că din Dumnezeu nu se poate pierde nimic/ iar El a hotărât că timpul respectiv/ să fie un întreg reciclabil în om/ și de aici e toată panarama asta cu istoria!” (*Minte nu minte*). Acest fel de a problematiza poemul nu-l sterilizează, ci-l încarcă, o dată mai mult, cu sens, aerisind cititorul într-o zonă departe de aspra atingere a cotidianului, a celorlalți, a „agresorilor”.

Lumina și frigul reprezintă tema obsesivă a cărții. Dacă frigul se asociază vidului, haosului („golului însuși”) și tăcerii, lumina (re)face lumea după ce o va fi creat, conduce ființa spre erosul deplin, acela dintre „două particule plimbându-se prin toată lumina”, tășul său despărțind ființa de neființă: „la sfârșit, când moartea pare sigură/ un tăș de lumină dextramă tot ce ai știut până atunci/ și nu curge sânge/ doar lacrimi pe care nu le mai poți slobodi/ în lumea aceasta” (*Verbe*). Când e mai multă lumină, chiar și viața pare mai simplă, spune poetul într-o *Dare de seară*; chiar și bătrânețea – o altă metaforă obsedantă a volumului – e starea fină când, din cauza luminii, se surpă „podeaua intimă” a emoțiilor și dorului; ea se instalează, simte poetul, la treizeci de ani, corectându-l pe Ibrăileanu care, în *Privind viața...*, auzea „împetele morții” la patruzeci: „acum, la treizeci de ani, aul bătrâneții venind/ deschizând ușile din mine ca dintr-un mormânt descoperit târziu/ și bătrânețea calcă rar prin prin sânge și prin sentimente/ lăsând niște urme cărora nimănui nu le gasește sfârșitul/ iar urmele au contururi nu foarte precise, pentru că

sufletul/ vine mereu și le sărută marginile/ peste cincizeci de ani, voi sta pe prisma unui zgârie-nori/ ciocotind în gingii o coajă de pine/ și am să mă uit împrejur...” (*Mărturisire*). Pe cine să credem? Pe (auto) ironicul poet de azi ori pe complicat-sentimentalul autor al *Adelui*? În sfârșit, a fi în lumină înseamnă a fi contemporan cu Dumnezeu. În cartea lui Marius Marian Șolea, relația ființei cu dumnezeirea e una specială, a credinței fără retorică, din care lipsește tonul liturgic; *tăgăda* arghезiană este, în *Contemporan cu Dumnezeu*, ruperea sufletelor oamenilor, unele de altele, „ceartă cea dintre noi”, când ființei îi pare că Dumnezeu este prea departe și a ieșit din cuvîntul Evangheliei, nemăimărinind „în dragostea Lui”. *Credința* e comunicare în gînd și cuvînt cu Dumnezeu, bobul ei „de muștar” lăsându-se descoperit atunci când se aude distinct plînsul Lui „pentru ceea ce facem noi”: astfel, de exemplu: „dacă ne vede Dumnezeu și plînge pentru ce facem noi/ cu carnea și cu dragostea Lui/ hai să-i cerem să plîngem cu El” (*Singurătate*). Sintem departe de imne și cîntări; într-o autentică poezie nu numai a sentimentului religios, dar a convingerii că trebuie să ținem porunca: „Dumnezeu s-a ascuns de supărare/ poate chiar de rușine, că este mai mic decît noi/ atunci când nu-i ținem porunca să facem totul în numele Lui/ speriat, a încăput într-o ureche de vrabie terorizată de un tunet/ numai că l-au rămas închinăciunile afară și ele ating/ toate răzcoarele de flori, printre care te voi duce pe tine” (*Trezirea pe vremea curii*). *Credința e lumea luminii* în care El „locuiește odată cu omul”, cu acela care „îi scamănă”; Marius Marian Șolea caută cu pasiune ceea ce el numește *lumina-sine a lui Dumnezeu*, omul, adică, „singura ființă” care o poartă cu ea, sporind-o într-un asemenea orizont, poetul identifică *poemul-lumină* în chiar existența omului, scriind despre cum e să aluneci între lumină și timp, între tînc și lăuntru tău, adăpostindu-te totdeauna „sub streșini de cer”.

Poetul (post)modern are un fel special de a scrie „poezie patriotică”. Iată: „îmbătrînise românii/ nădejile li s-au urcat pe gît și pe față/ lăsîndu-le, în urmă, poteci adînci/ pe care urcă lumina, venind din genunchi/ îngenuncheară/ își privesc copiii cu frică de timpul care li îngroapă de vii/ acoperindu-le jocul/ printre știri despre el, trăiesc.../ nepoți ai lui Horea, se joacă mereu de-a trasul pe roată/ și roata, tot merge/ în mecanismele unor ceasuri mari, fără ticăit/ când se trezesc, românii se întind cu poftă/ pentru că oasele lor vor trebui să fie lungite/ mai mult decît este oemărginirea roții, cea care îi cuprinse/ hotește, să nu rănească impresii/ vine primăvara să lase culori peste lume/ să-și facă români coroane frumoase/ indiferent care ar fi ele/ premianți continuu ai vremii/ să spună vorbe învățate și să primească manuale/ profesionist colorate, cu istoria și viitorul obligatoriu al altora” (*Primăvara valahă*). Retorica gînușă a dispărut; la fel, dedicațiile și imnurile. Ce rămîne după aceea? Un popor „cu plînsul întors”; amărăciunea dar și speranța dintr-o propoziție precum „țara s-a dus, mi-a rămas doar poporul”. E mult? E puțin? E, în orice caz, sincer. Marius Marian Șolea este un poet autentic, „un nume”, cum spun Mihai Ursachi, George Tămea, Cezar Ivănescu, Valentin Tașcu și Liviu Ioan Stoiciu.

CUVÎNTAREA MARELUI MAISTRU AL FRANCMASONERIEI ROMÂNE UNITE D. M. SADOVEANU ROSTITĂ ÎN PRIMUL CONVENT FEDERAL BUCUREȘTI, LA 15 APRILIE 1934*

În calitate cu care ați binevoit a mă învesti, de călăuzitor moral al Federației, după ce mulțămesc pentru dragostea și încrederea cu care sînt onorat, am datoriat, din prima clipă, să vă încredințez că voi fi un păzitor fidel al tradiției legii morale a Ordinului.

Într-adevăr, în tot ceea ce voi enunța, nu voi face decît să urmez litera și spiritul, fie parafrazănd, fie completînd, fie clarificînd.

Deci afirm încă o dată, așa cum au afirmat și trebuie să afirme inițiații tuturor timpurilor, că cred într-un singur Dumnezeu, cunoscut și respectat de oameni în forme și limbi diferite.

Afirm că orice om de bine și de onoare, pătruns de adevărul legii morale, este un frate al meu, ori cărei semîntă aparține: simbolic, toți descindem din aceeași pereche de oameni.

Afirm că iubirea de oameni trebuie să fie călăuza noastră în toate actele vieții: deci nu stau într-o poziție de ostilitate față de alte grupe umane, ci manifest dorința de înțelegere pentru îmbunătățirea comună a vieții și izgonirea discriminărilor.

Afirm credința în celula umană socială care este familia, instituție pentru mine intangibilă; afirm devotament și jertfă pentru familia mai largă care este poporul meu și Patria, spre a face din ele o forță de colaborare a civilizației și umanității.

Afirm necesitatea de educație a poporului pe temelii legii morale: deci respect la semenul meu actul de conștiință pe care i-l comandă religia. Urmînd cu înșurubă tradiția părinților mei, înțeleg să respect orice confesiune a fratelui meu omul.

Afirm că disciplina care ne călăuzește se exercită pe un plan spiritual, deci îndepărtează politica din adunările noastre amicale, lăsînd fiecăruia libertatea să activeze în viața socială potrivit cu natura și înclinațiile sale. Între oameni sinceri, opiniile politice, ca și credințele religioase, se respectă: e ceea ce numim noi „legea toleranței”.

Afirm că disciplina noastră nu tînde să aservească pe nimeni, ci, dimpotrivă, lucrează să formeze caractere și valori – deci oameni liberi – pentru serviciul Patriei. Om liber este acela care poate să se ridice deasupra pasiunilor, instinctelor, pozelor materiale, care poate ajunge prin rațiune, la stăpînirea de sine însuși, la demnitatea vieții și conștiința datoriei.

Afirm, în sfîrșit, potrivit cu același statut organic al nostru, supunerea față de legile Țării și lealitatea față de Suveran. Resping violența sub orice formă și cred în legea progresului, prin evoluție și cultură.

Adaug epigrama necesară: că înțeleg nu enunțări, ci realizări. Înțeleg să servesc o Masonerie și un patriotism de fapte, nu de vorbe. Și-n atelierele noastre, ca și în viața obișnuită, destul de des nu se observă această distincție.

Serviciile publice și partidele politice au nevoie de slujitori drepti și de oamnei de caracter. Lucrînd fie pentru a-i găsi, fie pentru a-i ajuta să se desăvîrșească la lumina unor adevăruri eterne, socot să facem operă utilă comunității.

În dezorientarea și tristețea timpului, în fine, multe suflete pot găsi aici prietinie și mîngiere, ori un sprijin în dezamăgiri.

Cum toate cele omenești sînt relative, e posibil ca strădania noastră să pară vană ori de rezultat minim în raport cu efortul; totuși, călăuza vieții noastre fiind dragostea, răsplată nu poate fi eșecul din acest domeniu ideal. Vorbele noastre bune, faptele noastre bune vor da rod atunci cînd trupul nostru nu va mai fi decît pulbere.

Fie. Cu acest preț, datorita noastră dobîndește un caracter sacru.

*

Aș dori să mai adaug cîteva propoziții care privesc primele exerciții și învățăminte ale neofitului intrat în tagma noastră: Un neofit trebuie să exercite discreția, să practice toleranța, să se deprindă a ciopli piatra brută.

– Ceremonialul tradițional de recepție n-are valoare decît prin contribuția vie a neofitului, care trebuie să se silească a-și armoniza viața cu noua disciplină pe care a acceptat-o.

În primul rînd i se recomandă discreția. Ce înseamnă asta? De ce discreție, cînd nu avem a ascunde nimic?

A fi discret, a tăcea și a asculta e o bună rînduială pentru un om care vrea să se deprindă a gîndi. Ideile se dezvoltă și rodesc în meditație și tăcere, într-un fel de colocv cu tine însuși. Opiniile bine raționate sînt un rezultat al dezbaterilor intime. Înțeleptul – după tradiția esoterismului care nu întrebuința cărți și opinii gata făcute, înțeleptul cugetă mult și vorbește puțin.

Un neofit trebuie, în general, să se arate foarte rezervat față de profani. Orice prozelitism intempestiv îi este interzis. Adevăturile rău înțelese sînt ca otrăvurile medicinale greșit administrate.

A fi înțeles rău de neinteligenți sau rău-voitori e și dăunător și primejdios. Masoneria, în oficiile ei, se adresează și inteligenței, și imaginației și sentimentului. Tradițiile și simbolurile ei nu pot fi expuse în convorbiri particulare, în mijlocul frivolității obișnuite, fără a provoca zîmbete ori

nedumerire. Profunda ei seriozitate stă în realizări utile; lucrarea ei are un caracter personal și netransmisibil, uneori pe un plan mistic, e absolut necesar, prin urmare, cu orice conversație în asemenea materie cu persoane străine să fie condusă cu delicatețe și precauție, pentru a nu dauna instituției, pentru a nu te face râu înțeles, pentru a nu jigni pe cineva în convingerile sau prejudecățile lui.

Neofitului i se recomandă deci răbdare, fie între noi, fie între străini. Să asculte orice păreri și demonstrații ale altora, încercând să-și facă judecata sa proprie, în afară de pasiuni și interese – având deasupra sa lumina ideală a Binelui obșteiesc și a Justiției în sine.

Discreția trebuie să cuprindă și semnele noastre tradiționale de recunoaștere; de asemenea și detaliile ritualului. De fapt, precum știți, nici aici nu e o taină. Și semnele de recunoaștere și ritualul, de mult au fost divulgate. Împreună cu desemele simbolurilor, le poate oricine găsi pînă și în dicționare enciclopedice. Asta nu înseamnă că Masoneria e cunoscută. Cîteva cuvinte și cîteva gesturi, rudimente cu caracter material, neorganizate și neînsuflete, nu pot da nimic din spiritul inițierii. Ezoterismul nu e susceptibil de divulgare. Inițierea constituie un elaborat tainic, personal și netransmisibil în așa măsură înflet pe coloane și întru simboluri stau permanent oameni care sînt și nu sînt inițiați. Și unii și alții au trecut prin ritual și probe, și unora și altora li s-a dezvelit Lumina; dar unii sînt sămînța care rodește și alții nu sînt, după parabola divinului învățător. Experiența asta o facem necontenit, primim adică repetat loviturile dezamăgirii. Cei care rămîn opaci și insensibili, veniți aici din îndemnuri amicale, din curiozitate ori întîmplare, se desfac încet-încet de instituție. După cum nu putem pretinde oricui să fie poet de talent, tot așa nu oricine poate deveni Mason prin voința sa ori din dorința noastră. Liberi constructori se exercită într-o artă dintre cele mai subtile. Nu pot deveni calfe și meșteri buni decît dacă s-au născut cu anume daruri. Constatarea asta nu ne dă dreptul, celor care avem iluzia că sîntem maeștri – să cădem în păcatul suficienței; căci sîntem ceea ce sîntem în împrejurări în afară de noi: *c'est l'affaire de nos parents*, cum spunea Taine, vorbind de talent.

Disciplina aceasta a discreției și a tăcerii obligă pe vechii Masoni să lase totdeauna fără răspuns calomniile care se debătau pe șocoteala lor. Erau încredințați că lumina nu poate fi veșterită și că adevărul pînă la urmă rămîne hirului. Dar tăcerea și concentrarea constituie și o forță în sine care lucrează tainic, răsbind în afară: semnul acesta al forței binelui se găsește în scris în templele noastre. Divinitatea se adresează adîncului nostru care tace. În reculegere ideile noastre dobîndesc o înaltă tensiune, în jurul căreia se coordonează acțiunile exterioare, potrivit cu înaltele comenzi care ne călăuzesc. Deci din rînduiala discreției nu se cuvine să ieșim decît în anumite împrejurări și atîc cîl trebuie.

În cercetarea și stabilirea adevărurilor, oamenii săvîrșesc la fiecare pas greșala de a se ancora în prejudecăți ori în opinii pe care le socotesc definitive. O opinie, însă, nu-i decît un punct de vedere personal, raportul dintre lumea exterioară și

fința mea de carne și pasiune. Cîte personalități atîcea puncte de vedere. Disciplina logicei noastre ne cere să socotim egal îndeplinite de a se exprima, întrucît sînt sincere, toate părerile oamenilor, oricît de divergente ar fi.

Adevărul este unul, ca și soarele. Cum fiecare din noi e susceptibil de a primi din el numai o parte, nimeni nu poate fi în posesia adevărului absolut, nimeni nu-i în eror absolută. N-a fost încă om pămîntean care să stăpînească adevărul întreg și perfect. De unde urmează că trebuie să fim îngăduitori cu părerile care se exprimă și să nu pretindem a impune un punct de vedere al nostru.

Inteligențele sînt, în general, jubrede. Ele nu se apropie de adevăr decît printr-o serie de etape pe care trebuie să le realizeze încet-încet. Pentru a înlesni progresul spiritului, trebuie deci să se țină seama de fazele succesive ale evoluției intelectuale. Sîntem la 18, la 30 și la 50 de ani, oameni cu totul deosebiți. Cele mai bune rezultate prin urmare, pentru îmbunătățirea judecății, deci și a sufletului, ni le dă o intervenție blîndă și delicată. Nu trebuie să bruscăm pe cei care întrezir la apelul nostru. Nici nu trebuie să procedăm față de ei prin afirmații, formule și dogme. Ar fi să contrazicem brutal înșuși spiritul instituției noastre. Cî să-i călăuzim prudenț în calea Adevărului către Dreptate, iubire și Frumos.

Francmasoneria declară de la început adeptilor săi că nu pretinde a li descoperi adevărul. Nu enunță dogme; nu face afirmații cu caracter definitiv. Tinde numai să te pună pe calea adevărului; să facă adică din discipol un om în stare de a se călăuzi el înșuși, de a-și realiza propria personalitate în cele mai fericite condițiuni pentru binele Patriei. Lucrătorul care intră aici poate deci deveni un bun zidar conștient, în stare de a contribui la realizarea marelui Templu al unei omeniri mai bune.

Meșteșugul lui la început este deprinderea de a ciopli și curăți piatra brută: pe de o parte înlătură deci ideile sterpe, prejudecățile, opiniile învățate și primite de-a gata, iar pe de altă parte se desface din deprinderi groșolane, din înclinații spre viciu, din instincte și egoism. Procedînd astfel, își afirmă în sensul cel mai bun al cuvîntului libertatea sa. Neofitul, prin urmare, trebuie să tindă a realiza din sine înșuși, în primul rînd, o inteligență larg deschisă tuturor ideilor susceptibile de a provoca o modificare a convingerilor prezente. Cel care a încremenit în anumite idei nu e un om de lumină și de progres; e un pontif care se înfricoșează de propria mărire și a tot-știința: e înșuși Dumnezeu. Dacă inițierea nu-l poate deplasa din acest impas, de lene sau quasi-nechirie, menirea lui este să rămîna un biet profan.

Negreșit, de la această primă lucrare cu caracter personal și intim, fie de speculație pură, fie de înfrînare, neofitul trebuie să treacă, atîcînd li vine timpul, la o realizare în afară. Devenit o putere a Binelui, nu trebuie să se izoleze de lume, de nealoyile ei, de corupția generală, de indiferența satisfăcătoare, ci trebuie să deștepte în sine toate sentimentele datorate către semenii săi. Să fie lînga cel ce face Binele, să opereze în chip dezinteresat pe cel nedreptățit, să aline suferințele și mizeria. În locul pe care-l ocupă în funcția de Stat, în breasla liberă, în partidul în care militază, să fie generos și

integră. Mila și caritatea să-i fie efective. Sărmanii n-au nevoie de tirade lirice, ci de pîine. Se poate oare înțelege altfel adevăratul patriotism?

Această tagmă, la noi necunoscută și birfuită, rîvnește așadar să fie o alianță de oameni onști, sincer devotați binelui obșteșc. Prin realizarea unui grup de voințe puternice și a unei practici efective a faptei bune, se poate exercita o înflăcărare binefăcătoare asupra mediului decăzut în care trăim. În acest sens, în timpul nostru mărginit, pretindem să ne îndeplinim datoria, lăsînd o picătură de ameliorare generației care urmează.

Maștri români ai generațiilor trecute și-au făcut datoria lor cu inimă dreaptă. Alți oameni vrednici ai acestui pămînt, în dureri și furtuni au păstrat sufletul acestui popor și tîna menirii lui, care urma să se vădească abia în zilele noastre. Între cei mai vechi lucrători de bine ai acestui pămînt și între noi, este o legătură firească.

Lucrînd pentru binele neamului, noi cei vii urmăm poruncii celor morți. Și sîntem la datoria noastră numai dacă, realizîndu-ne pe noi înșine cu valori morale, ne punem fără condiție în serviciul Patriei, spre a o statornici definitiv, și în serviciul neamului, spre a-i degaja și a-i spori însușirile bune.

Lucrînd pentru Patrie, lucrăm pentru ansamblu, adică pentru Umanitate.

Cum adunările noastre trebuie să aibă un caracter de prietinie și deslîvșită sinceritate, anume împrejurări mă obligă să dau unele explicații și să fac anumite declarații.

1. O parte din lojele tinere ale obedienței noastre, din dorința de progres și din devotament sincer către instituție a înțeles să colaboreze la înfăptuirea constituției marii loji, înfăptuire care se urmărește de cîțiva ani și se întîrzie necontenit. O constituție care să reglementeze gospodăria celulelor masonice, să pună ordine și disciplină s-a simțit de mult necesară. Acest zel în interesul instituției a fost greșit interpretat de unii din f.î. noștri care au situație de conducători ai ritului. S-au produs bănuieli, nu ne-au fost făcute reproșuri fășe; s-au urmat procedee pe care eram deprinși să le vedem în lumea profană. S-au rostit și amenințări de ceterisus; deoarece am fi călcători de jurăminte.

Țin să pun lucrurile la punct.

2. Lucrarea noastră masonică, cu totul dezinteresată și liberă urmează o prestare cu toată forța sufletului nostru idealului care călăuzește pe inițiați tuturor timpurilor.

Punem jertfă și dragoste pentru scopuri cu totul în afară de interesele momentului sau interesele indivizilor trecători.

Sîntem guvernați de anume principii fundamentale pe care nu le putem viola fără a fi decăzuți din demnitatea noastră. Aceste principii obligă pe orice inițiat oricare ar fi situația lui din punct de vedere ierarhic.

În raporturile de la inițiat la inițiat, oricare ar fi deosebirea ierarhică, guvernează un angajament bilateral. Sinceritatea ca și supunerea la aceeași disciplină sînt obligatorii numai pentru mine.

Pe de altă parte instituția noastră după toate regulile în alcătuirea ei organică tinde să formeze personalități, oameni liberi, caractere. Cine pretinde că ea ar fi guvernată de supe-

riori necunoscuți, sau că ar trebui să fie o coterie putînd fi pusă în slujba unor interese trecătoare sau personale, sau i-ar impune un spirit de turmă supusă dogmelor papabilităților infailibile – acela este un dușman al Masoneriei.

Obligațiile noastre sînt luate către instituție nu către oameni; sînt obligații liber acceptate; de aceea au un caracter sacru.

Opera aceasta de organizare – constituția – este de față. Ea poate fi cercetată și judecată. E o lucrare sinceră și dezinteresată. A-i asocia fără a o cunoaște anume intenții și interese e arbitrar. A cere să se menajeze, prin ea, anume interese însemnează a ofensa însăși instituția.

NOTĂ

În România, după război, se găseau mai multe feluri de franc-masonerie. Cînd am cunoscut unele din aceste organizații, gîndul meu a fost să le dau o îndrumare națională. În acest scop am dus lupte, am provocat sciziuni și regroupări, pînă în februarie 1937, cînd organizațiile cunoscute mie s-au înțis din ordinul guvernului și de atunci nici una din acestea n-a mai activat.

Am ținut întîi la independența organizației față de organizații străine. Am înțeles ca organizația să aibă în rîndurile ei, nealterate: 1) credință în Dumnezeu; 2) devotament către patrie și rege; 3) respectul familiei și al legilor în firmă; 4) preocupări de ordin național.

În organizațiile pe care le-am creat eu, ca să pot ajunge la ceea ce credeam folositor statului și neamului, am oprit intrarea oricărui străin.

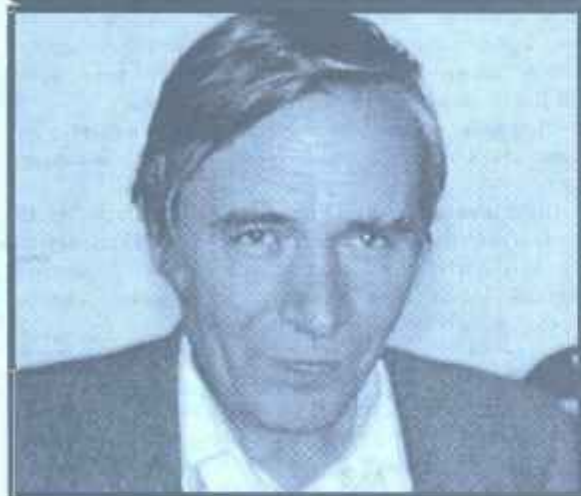
Persoanele care erau acceptate în organizație trebuiau să fie dintre cele mai onorabile, cu mijloace suficiente de existență (așa ca să-și poată permite sacrificii modeste de binefaceri), bărbați neîntrați adînc în politica militantă, cultivați, progresiști și pacifiști și în același timp conservatori în ceea ce privește familia și națiunea.

Au existat în țară și alte formațiuni, unele de oarecare importanță, altele fără valoare. Se aflau și poate se mai află și loji zise Johane, care funcționau în Ardeal și a căror conducere fusese înainte-vreme la Budapesta. Le-am contestat dreptul de a funcționa pe teritoriul român. Am bănuț că unele fac irendentism. – Însă alte organizații, conduse de Români, nu pot fi bănuț de acțiuni potrivnice națiunii și statului românesc; li s-ar putea reproșa cel mult lipsa de seriozitate.

Înviniunile de batjocură a celor sfinte și altele sînt cu totul gratuite.

Între toate înviniunile ce se aduc în general și vag masoneriei este însă ceva: masoneria franceză a „Marelui Orient” a proclamat de cîteva decenii libera cugetare și s-a amestecat în politică: de aceea masoneria engleză și cea americană o socotesc eretică și trădătoare a principiilor de bază ale ordinului, care sînt credința în Dumnezeu și aștinerea de la discuțiile politice și dogmatice.

Mihail SADOVEANU, *Pagini de jurnal și documente inedite*, în curs de apariție la Editura Junimea.



Emil IORDACHE

16.XII.1954 – 11.X.2005

Traducător, critic și istoric literar. Este fiul Valeriei (n. Chebac) și al lui Constantin Iordache, de profesie constructor. Urmează cursurile primare și gimnaziale în comuna natală, între 1968 și 1974 fiind elev la Liceul de Construcții din Iași. În 1975 devine student al Facultății de Filologie a Universității „A.I. Cuza” din Iași, secția limba și literatura rusă – limba și literatura română. Din 1979 pînă în 1984 predă limba română și limba rusă la mai multe școli din județul Botoșani. Ulterior, va fi pînă în 1990, secretar general de redacție al publicației „Caiete botoșănene”, aceeași funcție deținind-o apoi la revista „Convorbiri literare” între 1995 și 2001 și la „Însemnări ieșene” între 2004-2005. În anul 1990 este angajat asistent la Catedra de slavistică a Universității din Iași, ajungînd profesor în 2001. Obține titlul de doctor în filologie în anul 1993, cu teza *Semiotica traducerii poetice*. Debutază cu versuri în „Suplimentul literar și artistic” al „Științei tineretului” în anul 1982. Abandonează însă repede poezia și se dedică criticii, dar mai ales traducerilor, colaborînd la „Caietele botoșănene”, „Steaua”, „Luceafărul”, „Ateneu”, „Cronica”, „Timpul”, „România literară”, „Observator cultural”, „Poesis”, „Convorbiri literare”, „Poezia”, „Kitej-grad” ș.a.

Scrieri: *Pașii poetului* (în colaborare cu Gellu Dorian), București, 1989; *Semiotica traducerii poetice*, Iași, 1994; *Carte către Serghei Esenin*, Iași, 1995; *Evadări din Zvornica*, Iași, 1997; *Serghei Esenin. Omul și poetul*, Iași, 1998; *Literatura orizon-*

tală, Iași, 1998; *Cărțile pe masă*, Iași, 2000; *Studii despre Gogol*, Iași, 2000; *Persanul cu nas de argint*, Iași, 2002; *Variațiuni pe marginea subteranei*, Iași, 2004.

Ediții: F.M. Dostoievski, *Jurnal de scriitor*, I-III, Iași, 1998-2000; N.V. Gogol, *Opere*, I, București, 1998, II-III, Iași, 1999-2001; Pavel Florenski, *Stîlpul și temelia adevărului*, Iași, 1999; Mihai Eminescu, *Poezii – Sthi*, București, 2000; Zbigniew Herbert, *89 de poezii*, Iași, 2001.

Traduceri: Feodor Abramov, *Casa*, București, 1985; Timur Zulfikarov, *Poemele peregrinării*, București, 1990; Lev Șestov, *Începuturi și sfîrșituri*, Iași, 1993; Boris Pasternak, *Doctor Jivago*, Iași, 1994; Iosif Brodski, *Din nișteri cu dragoste*, Iași, 1995; Dmitri Merejkovski, *Gogol și diavolul*, Iași, 1996; *Evangelhia necunoscută*, Iași, 1997; *Rusia bolnavă*, Iași, 1997; Vladimir Nabokov, *Clipa de curaj*, Piatra Neamț, 1996; *Glorie*, Iași, 2003; F.M. Dostoievski, *Însemnări din subterană*, Iași, 1996; *Idiotul*, Iași, 1998, *Jurnal de scriitor*, I-III, Iași, 1998-2000 (în colaborare); *Jucătorul și alte microromane*, Iași, 2003; Andrei Platonov, *Marea subterană*, Iași, 1997; *Moscova cea fericită și alte nuvele*, Iași, 2003; A.S. Pușkin, *Talismanul*, Iași, 1999; Pavel Florenski, *Stîlpul și temelia adevărului*, Iași, 1999 (în colaborare); N.V. Gogol, *Opere*, II-III, Iași, 1999-2001; Viktor F. Vostokov, *Incursiuni în medicina tibetană*, Iași, 2000; Nursultan Nazarbaev, *Kazakhstan – 2030*, Chișinău, 2001; *În terenul istoriei*, Chișinău, 2001; Daniil Harms, *Mi se spune capucin*, Iași, 2002; Anatoli Mariengof, *Serghei Esenin, așa cum a fost*, Iași, 2002; Aleksandr Blok, *Versuri despre Preafraoasa Doamnă*, Chișinău, 2003; L.N. Tolstoi, *Anna Karenina*, Iași, 2003; Vladimir Makanin, *Underground*, Iași, 2004; Venedikt Erofeev, *Moscova-Petușki*, Chișinău, 2004.

Repere bibliografice: Ștefan Avădanei, *Cărți ale centenarului Eminescu*, „Ateneu”, 1989, 11; Constantin Coroiu, *A apărut un nou Gogol*, „Adevărul literar și artistic”, 1999, 460; Gheorghe Grigurcu, „Literatură orizontală”, „România literară”, 1999, 43, 44; Gheorghe Grigurcu, *Un Gogol dezideologizat*, „România literară”, 2000, 46; Nicolae Busuoc, *Scriitori ieșeni* (2002), 231-232; Livia Cotorcea, *Semnificative isprăvi*, „Convorbiri literare”, 2003, 3; Dragoș Cojocaru, *Sakthoria rinofugală*, „Convorbiri literare”, 2002, 11; Iordachidu, „Convorbiri literare”, 2003, 8.

Emil al Iubirii

Ce bucurie fără margini pe capul meu că îmi găsisem nașul! Ia te uită ce-mi scriai, Emile, pe prima dedicație primită de la tine, cu ani în urmă: E pe *Talismanul* lui Pușkin, pe care l-am recitat de atâtea ori împreună lângă ușă, la plecare, cu paltonul tras, privindu-ne în ochi, cu sprâncenele ridicate: „Dragul meu, de răni, trădare/ Și de suferinți în van/ Îți va fi atunci scăpare/ Fermecatul talisman”. Cu cărțuța mă omeneai așa: „Domnului Dragoș Cojocaru/ fără nici un motiv/ cu nici un prilej/ în luna martorie/ la Iași, Emil Iordache/ carenusetemedenic”. Mi-o citește prin telefon, la ceas prea târziu, amicul nostru Toni Patraș, căruia îi împrumutasem cartea de câteva zile, s-o buchisească de zor, „nu-i de-a mirării” că mi-o ceruse. Își înăbușă și el plînsul cum poate. Iar noi doi am rîs afîa, ea niște profesioniști get-beget, istorico-critice, de plîsetele literare ale altora și de suspinele lor suave de odioasă, Prefațatorul și Nașule al meu!

Iartă-mă, Emil, pentru cît am fost și pentru cît sunt de dobitoc!

Știu că m-ai și iertat, și m-ai iubit, fi-aș să fiu de păcătos! Tocmai pe mine ți-ai găsit să nu mă beștelești micu-dată! În ambientul aglomerat cu vicuitoare de nimic deghizate în oameni și în „cadre”, tu ai fost Om și te-ai purtat cu fiecare după „nivelul” său. Deși n-aveai nevoie, te adaptați la mediu: fiindcă puteai și fiindcă tare îți mai plăcea să te joci!... Acum, e musai să scriu despre tine și eu nu știu pe ce lume mă aflu. Cu toate că tu te-ai încăpăținat să mi-o arăți. De cînd bînuiam prin preajma ta, începusem chiar să deslușesc cite ceva. Iar tu mi-ai aplaudai cînd vedeai cum evoluez la aparat, de parcă ar fi fost meritul meu. Nu meritam cu aplauzele tale, Emil, te coborai prea din cale-afară atunci cînd mă lăudai. Însă tu trăiai, zi de zi, cu modestia ta exasperantă, și te umileai în fel și chip, cu imaginația ta halucinantă: tu, cel mai valoros din cîți mi-ai fost dat să îmi înese!

Poate că de asta puneai atîta patos pe cînd seandam, de sute de milioane de ori, la unison: „Opinea-i era spartă, căciula desfundată/ Dar fruntea lui de raze părea încoronată”. Cușma ta celebră nu era spartă, dar cu raze ai împrăștiat în stînga și-n dreapta, și multe dintre ele n-au căzut în gol. Emil, pe bune dacă nu-i așa!

Iar încrederea ta era atît de mare... Te citez iar numai pe tine, de pe altă dedicație cu care mă daduseși gata, căci ție nimic nu ți-a scăpat: „Perțovka – este o băutură, Dragoș este un personaj construit de text în sens talmăcitoriu – cu înțelegere și nesfîrșită textualitate”. Credeai, Emil, că totul este text și erai încrezător că și traducerea e posibilă, fiindcă altfel „devine inutil conceptul de literatură universală”. Peste citeva săptămîni, urma să ne

producem, iarăși împreună, de Zilele Universității, pe tema lui don Quijote. Don Quijote erai tu, optimismul incorrigibil. Probabil, dacă e să ne amintim, era vorba în principiul – în chestiunile astea universale – de a defila purtînd pe piept „și crucea Sfîntul Gheorghe, și-a României Stea”, cu sublinierile noastre, ale amîndurora. Foaaarte frumos! Acum că, după lupta înverșunată cu morile de vînt, ai ales să pleci nu trîgînd al tău picior, ci îmbrățișîndu-ți tunul, spune-mi, Emil, la ce bun conceptul acela de literatură universală? Acela era bun numai cînd vorbeai tu despre el. Tu, care, dibaci tunar, nu te temei de nimic!

Iar acum eu, cu lașitate, elucubrez despre alți „noi”, cei rămași. Acești „noi” am rămas... în urmă. Probabil că ne vom țîri pentru un timp, unii dintre noi, „ca niște rîme”. Eram dependenți de tine și nu există leac: bine că nu există.

„Băi, da' așa ceva nu se poate!” Pînă pe 12 octombrie 2005, să scriu despre Emil Iordache la timpul trecut mi-s-ar fi părut gluma cea mai de prost gust de pe această lume. Dintre atîtea posibile. Nu era atît de proastă ca aceea pe care ne-n jucat-o soarta încruntată și inconștientă, rîpîndu-ni-l pe Emil. Dar el ar fi rîs și de aceasta, vîzînd-o cît e de proastă.

Ar rîde și acum, dacă m-ar zîri, și mi-ar repeta pentru a cîta oară, firește, cu accent de frază-cheie, ceca ce eu însumi – citîndu-l, ca mai mereu, pe Emil, și mamețîrîndu-i pe cît mă (în puterile intonația inimitabilă – îmi repet în fiecare dimineață, atunci cînd se nimereste să mă privesc în oglindă: „Băi, dacă te-ai vedea ce meclă ai!”

Dacă m-ar vedea și dacă m-ar auzi în clipa asta – tot nu pricep de ce nu m-ar auzi, dacă e prezent și îl simt pînă în măduva oaselor – mi-ar spune, cu siguranță, mîrînimos ca nimeni altul, că bocesc aproape la fel de bine cum scriu. Ar spune asta fiindcă mă iubește prea mult. De fapt, constat, fără nici o stupeare, că la bocit mă pricep cu mult mai bine decît la scris. Nici clapele nu le vîd. Dar tot Emil m-ar bate pe umăr și m-ar readuce pe linia de plutire: „Păi da' așa se face, băi!”

Pe Olga, pe Iulia și pe Andrei nu știu cum să-i mîngîi cu vorbele mele goale. Mă simt vinovat și blestemat că trebuie să mă dau în spectacol, cu eul meu ticălos, pe seama unei asemenea nenorociri. Ei știu că Emil m-a iubit și ei știu că și eu îl iubesc. Eu îl iubesc cum îl admir: nemăsurat, „exagerat”, dar nu pe cît merită, fiindcă nu sunt capabil. Dacă aș putea să născocesc o glumă așa de bună cum le inventa el în orice clipă, ce n-aș da! Mi-aș mai spăla oleacă din rușine, dar tot n-aș rezolva nimic. Atoiputernic precum îl știu, Dumnezeu ni l-a fluturat pe la nas nici cincizeci și unu de ani, unora mai mult, altora mai puțin, pentru ea mai apoi să-și ia jucăria înapoi. Sau poate că la mijloc e doar umblătura perversă a Fortunei.

Ce să ne facem?

Poate că reflecțiile pe seama vremelniceității își au, în năucitoarele împrejurări actuale, rolul lor de paliative. Mai e și credința. Dar ce să fac dacă nu mă buzez? Dau vina tot pe Emil: în convorbirile noastre, cînd ajungeam, aproape zilnic, la întrebarea asta — ce să ne facem? — Emil îmi răspundea, în veselia lui, cu variabila invariabilitate a stilului său unic: „Nu-i nimic de făcut! Hai să ne sinucidem!” sau, cu mai filosofică aplecare: „Hai să murim!” Pasămite, obișnuit — cum era — să facă totul ca la carte, traducătorul lui Tolstoi și al lui Dostoievski, al lui Pușkin și al lui Gogol se mai contaminase în ultimul timp, fără abatere de genialitate, și de pe la alde Platonov și Harms. Lîngă un Pavel Florenski, se găsea oricînd loc și pentru un Vladimir Makanin. Însă același Emil își încheia partea din conversația telefonică cu un îndemn pe care îl formula ghiduș, dar pe care îl respecta el însuși cu mult mai mult decît merita respectat: „La muncă!” Doamne, cît de mult a muncit! Cîte a făcut! Dar cîte mai putea face!... Emil a fost cel care „nu a plecat niciodată fără să achite consumația”. Pînă la urmă, a achitat mai mult decît a consumat: a fost tras în chept. Nu că i-ar fi păsai vreodată, dar habar n-am unde a plecat. Mai scriu cîteva rînduri, ca să-mi fac trista datorie: poate că n-o să mor și eu de durere pînă ce nu-mi termin însăilarea sărăcăcioasă, meschină, contradictorie despre Emil. Mai înli adaug, în spiritul lui: iar dacă o să mor, cu altul mai bine; și așa, n-aveam chef să murim separat.

Altminteri, o asemenea ipoteză nu figura în nici o „prognoză”. Despre familie ce să mai zic? Mi se rupe inima, de-a binelea, fără nici o metaforă... Așa încăl stau în fotoliu, mă învîrt ca un... știe Emil cum, și mă smiorcăi. Dar pînă una-alta, o să-i închin lui Iordache tot ce mai izbutesc a scrie. Pe cartea despre Dante și „poemul universal” pe care m-a tot îndboldit, vreme de nouă ani, s-o dau gata și n-a avut răbdare să o vadă tipărită, am tufit romantic: „Lui Emil Iordache, prieteniei lui infinite, cu dragoste infinită!” Patetic, lamentabil: scriu cum simt,



Organul gîndirii — ceva i-o fi „cauzat” — a intrat în amortire. Din cap nu-mi mai iese decît apă nepotabilă, arteziană. Parcă, nesocotind orice iordachiană învățătură, m-aș fi adăpat la greu din cocteilul „înmiresmat” descris de Erofeev, ca să mă leg și de traducerea ta, Emil: „Cel care bea votcă simplă își păstrează și mintea limpede, și memoria fermă sau, dimpotrivă, le pierde pe amîndouă deodată. Însă în cazul «Lăcrimii cosmopolistei» e pur și simplu caraghios: bei o sută de grame din «Lăcrima» asta, memoria ți-i fermă, însă minte limpede parcă nici n-ai avut vreodată. Mai bei o sută de grame și te miri singur: de unde te-ai procopsit cu atîta minte limpede? Și unde ți-a dispărut memoria cea fermă?” Cu sau fără lacrima asta cosmopolistă, Emil, mi-am pierdut și eu „pentru moment simțurile și cunoștința”. Pentru moment?

Cînd l-am ascultat, la Muzeul Teatrului, pe profesorul tău, Vasile Rotundu, la care țineai atîta, vorbind deja (tare nu-i plăcea prietenului drag cuvîntul ăsta: „deja”!) în *memoriam* despre Emil al tuturor, pe care toată lumea îl iubea insuficient, lîngă un Emil al nu știu cui, care nu se mai ridica, ei bine, atunci mi-l imaginam pe Emil al meu, care zîmbea hîtru, spunîndu-mi cu o convingere nezdroncinată, admirativă: „Băi, da' dom' profesor Rotundu e tare!” Așa spusese de atîtea ori. Așa ar mai fi trebuit s-o spună de atîtea ori. Așa era. Așa a fost. Emil dormea, iar eu n-am fost în stare să vorbesc, cum nu sunt în stare nici să scriu. Ce mai contează... Emil se bucura că scriu bine. Poate pentru că el era cel care mă inspira și îmi „dădea ghes” mereu: îmi mai trăgea — cam des, că era nevoie — cîte un șut în cur, la drept vorbind. Discret, încăl nici nu-mi dădeam seama. Doar așa mai executam cîte un pas înainte, în lenea și în nesimțirea mea. Iar îl aud: „Da, băi, da' Dragoș știe să scrie!” Pesemne, ca să nu-mi pierd curajul. Emil voia și știa să scoată ce e mai bun în om (sau în dobitoc) și să-i dea strălucire. Ce altceva să fac decît să-l citez mereu pe Emil? De la o vreme-neoace, orice făceam în viața asta, mă întrebam, de fiecare dată, nu tocmai dacă va putea servi drept model de comportament universal, ci anume ce ar zice Emil. Și orice timpie săvîrșeam, Emil găsea să spună ceva de bine.

Cîte năzbitii n-am făcut ca să mă laude Emil! Ce noroc imens am avut că l-am cunoscut! Ce șansă nemaivăzută să mă bage în seamă și să mă adune pe lîngă el! Cîta dragoste a mai risipit pretutindeni! Cîta gelozie cretină pe capul meu cînd îl vedeam, cîteodată, că mai stă „la o apă minerală” și cu alții! Ce „nemernicie” a destinului să dispară dintre noi! „Maaare figură”...

Unde ești, Omule? La ce persoană gramaticală să mîzgălesc și să mă lamentez despre tine? „Crezi” că, totuși, la a treia e mai „eleganți”? Bine, dacă zici tu. O fac acum, doar „parțial”, fiindcă tu știi că, în rest, vorbesc

mereu cu tine...

Care va să zică, nu s-a întâmplat, la Muzeul Teatrului, ceea ce am sperat – mai întâi cu seninătate, iar mai apoi cu disperare – până în ultima clipă să se întâmple. Nădăjduiam – și nu eram singurul, Dumnezeu al oștirilor – să-l văd pe Emil ridicându-se și spunând: „Iertați-mă că nu mă ridic!”

Nu s-a ridicat. Abia atunci, tot vorba lui, am înlemnit. Ce să mai spun acum? De unde cuvinte cu rost? Și uite că, până la urmă și dincolo de ea, îmi vine „în ajutor”, ca suflorul înțelept și tainic pe care mă bizui dintotdeauna, tot Emil, cu imaginea lui cea dragă și neprețuită din mintea mea cea nevrednică și neputincioasă... elătinând părintește-frățește din cap, surzind cu dragăstoașă îngrijorare, mijindu-și ochii și izbucnind cu elocvența care era numai a lui: „Văleu, văleu, văleu, văleu!”

Ghemuiește-te, Emile, ca-ntr-un taxi, peste risu-plînsul împletit din inima mea umbrată, cu sufletul tău mare, cald și luminos! Talismanul meu fermecat!

Antonio PATRAȘ

Talismanul lui Emil Iordache

Intellectual de o inteligență scripitoare, profesor de prestigiu al Universității Iașene, critic și istoric literar, eseist și traducător de excepție, publicist curtat de toate revistele culturale, Emil Iordache ne-a părăsit, iată, pe neașteptate, lăsând în urma sa un imens pustiu. În afăr de scurta sa existență a făcut însă mai mult decât alții în șapte vieți, împlinindu-se printr-o operă de mare complexitate, ce urmează abia de acum să fie receptată și înțeleasă cum se cuvine. Este aceasta singura cale prin care mai putem cinsti memoria scriitorului, în spiritul adevărului, așa cum i-ar fi plăcut lui. Pentru că Emil Iordache avea oare de lingușitori și nu suporta vanitatea stupidă a intelectualului îndrăgostit de sine. Avea conștiința propriei valori, dar știa că nu există inteligență autentică fără autoironie și că gravitatea e scutul proștilor. Obișnuia să spună: „Dacă te scoli dimineața și te uiți în oglindă, trebuie să spui: *Sint un geniu*. Altfel ești un dobitoc. Dar dacă în clipa imediat următoare nu-ți tragi un șut în fund, ești un dobitoc și mai mare!”

Pe noi, cei mai tineri, ne-a învățat să prețuim valorile profunde ale spiritului și să le susținem deopotrivă în scris și în viață. Era un pedagog de vocație, ale cărui demonstrații veneau pieziș-ironic, făcându-ne adesea să roșim de nimenicia noastră. Exemplul pe care-l oferea el însuși ne compunea, conștienți că nu-i vom putea fi egali vreodată. Nu umleca însă niciodată pe cei inferiori sieși, dar se arăta necruțător cu proștii fuduli, față de care manifesta o

repulsie irepresibilă. Era un om de o nobilă rădăcină, gata oricând să ajute pe cei mai slabi, mai nevoznici, însă sever și intratabil cu ticăloșii care-i vor fi amărîți și lui destul viața. Dar despre sine nu vorbea niciodată, își ascundea suferințele și neliniștile sub masca risului nepăsător. Sensibil parcă numai la durerea celorlalți, devenea generos până la risipă, lipsit fiind de egoismul care ne făcea adesea să-i reproșăm compasiunea manifestată față de indivizi cam prea „din popor” ca să nu fie, printre ei, destui profitori nemernici. Răminea surd la reproșurile acestea și găsea mereu la cei din jurul său ceva bun, măcar o fărîmă de umanitate, suficientă pentru a-i justifica mări-nimia.

Cînd vorbea în public, era fascinant, eclipsa de departe pe toți ceilalți prin talentul și verva sa inepuizabilă. Avea un dar al risului extraordinar, un simț al comicalului de tip gogolian, amplificînd detaliile cele mai anodine pînă la dimensiuni halucinante. Din cîteva vorbe construia o atmosferă, cu o simplă replică demonta stereotipurile gîndirii și demasca impostura camuflată emfatic în meandrele discursului falacios-academic. Se avînta uneori în demonstrații fanteziste numai pentru a testa inteligența auditorului, demonul ironiei dădea ghes spiritului său neliniștit să întoarcă ideea pe toate fețele, storcînd-o de toate semnificațiile posibile. Găsea întotdeauna, cu o precizie de invidiat, cuvintele cele mai percutante, cu care reușea să exprime în formulări memorabile nuanțele imprevizibile ale unei reflecții, altfel, banale. Spectacolul captivant al acestei inteligențe pornite pe dat în tîrbacă prosta fardată cu pedanterii pseudo-științifice se desfășoară neobosit în mai toate textele scrise de Emil Iordache de-a lungul vremii. Citindu-le, te frapează nou-tatea și profunzimea interpretării, ca și metoda riguroasă a argumentării, care se țese *more geometrico*, prin confruntarea pas cu pas a punctelor de vedere și evidențierea inconsecvențelor sau a erorilor de judecată.

Scepticismul pe care îl afișa adesea era mai mult o formă de toleranță a gîndirii, pentru că, altfel, filosofia practică pe care o respecta mai presus de orice se axa pe



o serie de principii morale ferme, deloc relativizante. Punea mare preț pe ideea de prietenie, avea un adevărat cult pentru familie și disprețuia boema găunoasă, versatilitatea etică a atîtor ticăloși care-și justifică propria condiție prin afirmarea meschină a unei preținse vocații artistice. Dintre oamenii pe care-i cunosc, deși o fi avut mulți amici, de Dragoș Cojocaru se va fi simțit, cred, cel mai atașat. Și nu întîmplător. Mai tînărul său prieten mi se pare singurul capabil să-i continue și să-i desăvîrșească, la alt diapazon, opera. În el va fi găsit Emil Iordache, ca un alt *magister ludi*, cel mai inteligent discipol. Una dintre cele mai frumoase scene la care am avut privilegiul să asist fi are ca protagoniști pe cei doi prieteni, recitînd cîteva din celebrele versuri ale lui Pușkin în tîlmăcirea celui dispărut atît de timpuriu, lată doar ultima strofă, pe care n-am putut s-o mai uit de atunci și care azi îmi revine dureros în memorie: „Al amintirilor noian/ Durerea-n veci de nu mi-ar ști-o.../ Speranțe și dorinți – adio./ Tu apără-mă, talisman”

Emil Iordache nu se mai poate apăra decît prin opera sa. Singurul său talisman.

Bogdan CREȚU

Pur și simplu EMIL IORDACHE

Mi se pare absurd să vorbesc sau să scriu la timpul trecut despre EMIL IORDACHE. Evocînd, împreună cu alți prieteni de-ai săi, în zilele ce au urmat morții sale, momentele comune cîntora el le conferea savoare am rîs de nu puține ori. Am rîs, cum altfel?, cu o imensă tristețe. Asta pentru că și el era un om cît se poate de tonic, cu un neobosit simț al umorului, lingă care nu aveai cum să nu te simți bine. Emil Iordache a fost unul dintre cei mai inteligenți oameni pe care i-am cunoscut, cu tot ce înseamnă acest lucru, de la bun simț, la generozitate, modestie, discreție și chiar înțelepciune. Mi-l imaginez admonestîndu-mă ironic pentru rîndurile acestea, așa cum a făcut-o ori de cîte ori a fost cazul. Nu vreau să risc să devin patetic, știu bine că asta l-ar fi amuzat...

Ce pot să spun? Că ultimii ani, cîi i-am stat în preajmă, mai întîi ca simplu coleg la Facultatea de Litere, apoi ca redactor al revistei „Însemnări ieșene”, unde a fost, pînă în luna septembrie, cînd s-a retras cu tipica lui delicatețe, secretar general de redacție, au însemnat pentru mine un mare noroc. Am învățat de la el un anumit alături, am deprins bunul obicei de a nu pune la inimă lucrurile mărunte, mizeriile agasante, inerte în viața universitară. Mai mult decît atît, generozitatea sa inepuizabilă l-a făcut să ne susțină, arareori direct, dar din umbră, pe cei tineri în care credeă. El ne-a îndemnat să scriem („Cu

cărțile pe masă, băieți, asta aveți de făcut!”), după cum tot el ne-a făcut să ne simțim, în ciuda diferenței de vîrstă, egali săi. Ceea ce, evident, nu era nici pe departe adevărat... Se bucura pentru orice mărunț succes de-al nostru, dar nu a ezitat niciodată să ne dea peste nas cînd a fost nevoie. Cu o zi înainte să treacă la cele veșnice mi-a citit, cu o intonație pe care apropiatii i-o cunosc, articolul despre Paul Goma din acest număr al „Convorbirilor...” și l-a „executat” în stilul-i caracteristic. În asemenea momente era scriitor.

Pastrăm, poate inconștient, anumite ticuri, anumite gesturi care erau ale lui, au rămas în urma sa o multime de vorbe memorabile, pe care în ultimele zile le-am tot repetat, fără a da de fundul sacului. Pentru că EMIL IORDACHE era inepuizabil. Avea, în continuare, multe proiecte, de la traducerea romanului lui Dostoievski, *Crimă și pedeapsă*, la care lucra, la încheierea unei cărți despre laureații slavi ai Premiului Nobel (din care mai avea de scris cam 5 pagini, despre *Dimul liniștit...*), la întregirea unui op despre *Poetica scandalului de presă*, pînă la o nouă traducere a capodoperei lui Tolstoi, *Război și pace*. Pe care ne-o promitea, afabil, de ceva vreme. Moartea lui EMIL IORDACHE mi se pare o mare nedreptate, o farsă pe care el ne-a făcut-o nouă, tuturor celor care am jînit la el.

Mă gîndeam, inițial, să mă limitez a evoca un anumit moment, să povestesc o întîmplare elocventă cu EMIL IORDACHE. Nici asta nu o pot face, pentru că ar însemna să acaparez jumătate din revistă. Spunea rîzînd că, atunci cînd se va hotărî să-și depună dosarul pentru conducere de doctorat (lucru pe care îl tot amîna), prima lucrare pe care o va coordona se va numi *Viuța și opera conducătorului de doctorat*. Or, nu mă simt în stare să schitez un plan acum... Întîmplarea face, însă, că debutul meu în paginile „Convorbirilor literare”, unde era pe atunci secretar de redacție, se leagă tot de o înîlnire cu el. Eram student în anul I, eram entuziasat, citeam tot ce apucam, tot ce mi se recomanda la curs, iar doamna profesor Elvira Sorohan, sesizîndu-mi, probabil, naivitatea (= disponibilitatea), mi-a propus să scriu un articol pe care să-l publicăm la gazetă. Am fost trimis chiar la EMIL IORDACHE. Era, dacă îmi amintesc bine, în primăvara lui '97. Atunci l-am cunoscut pentru prima oară. M-a mirat, dar m-a și încurajat faptul că, deși conferențiar universitar, deși cunoscut critic și traducător, a vorbit cu mine cît se poate de firesc, de degajat, de răbdător, de delicat. Mi-a luat, zîmbind, articolul, mi-a fixat o înîlnire a doua zi, la Catedra de Slavistică (spațiu unde ne-am înîlnit de atîtea ori după aceea) și am discutat corecturile pe care găsise de cuviință să le facă stîngaciului meu articolaș. Avea o blîndețe care mi-a dat curaj ca în numai 2 sau 3 luni să revin cu altă ispravă. El mă susținea oarecum, spunîndu-mi că e

hine. „pentru un student în anul I”, că nu alunec în sentimentalisme ieftine și că nu-l citez la tot pasul pe Cioran. Pentru mine era, oricum, mai mult decât o încurajare, chiar dacă probabil nu sesizam ironia subtilă din vorbele sale. În ultima vreme, se amuza copios amintindu-și episodul și repovestindu-l evident cu mai mult talent decât am făcut-o eu aici. „Parcă te văd, timid, amar, cu niște foi în mână, cu capul în jos, patrulind pe culoar, doar-doar oi apărea...” Ceea ce mai că aș face și de acum înainte, doar-doar o apărea.

Nu știu dacă puzderia de volume sau zecile de traduceri ne pot consola. E drept, că i-am (re)citit pe Pușkin, pe Gogol, pe Tolstoi, Dostoievski, Platonov, Harms, Pasternak, Venedikt Erofeev și pe alții alții grație lui. Dar prezența sa era la fel de importantă și aproape că nu mi pot imagina anumite situații lipsite de generoasa-i persoană. A fost un prieten mai înțelept, a fost un fermecător coșcur, a fost pur și simplu EMIL. IORDACHE. Vorba lui, „prietenii știu de ce”.

Dan Bogdan HANU

Ar trebui să ne apucăm de... visat

... sînt mici obiecte anunțate de propriile umbre, lungi sau, dimpotrivă lăsînd în urmă aceleași umbre lungi, frînte de pereți. E vorba de o anumită așezare a lor și de niște ore adînci, ce dau după-amiezilor greutate, apăsătoare precum norii deasupra văilor. Chiar-mici fiind, obiectele instituie o realitate. Sînt sentimente, stări, gînduri, amestecate, alcătuiind fundalul – unul dătător de vertijuri – unor cuvinte mici, în care nu intră mai nimic. Ridici privirea de pe cuvintele înșirate, o mulțime prîbeagă într-o trecătoare, într-un defileu amenințat, o ridici spre a căuta stările, gîndurile care, cu toată autoritatea lor asupra ta, sînt neputincioase în fața cuvintelor scrise. Și atunci apar marile forfecări ale fațadelor, hărțuiala luminii strecurate printre arbori, alunecată mai departe spre rigole, de-a lungul străzilor, perdelele de ceață desfăcute de mîini care nu pot scrie. E o spovedanie peste capul tău, neîncepută de la un capăt și nedusă la alul. Cuvintele instituie visul unei realități, visul după o realitate. Mi-aș dori acum să visez că nu trebuie să scriu un necrolog. De fapt, nici nu fac așa ceva, necroloage scriu doar cei ce-și pot asuma finalurile celorlalți. Cei ce pot pune punct...

... sînt două, poate trei ore de cînd m-am rupt de cortegiul bunăiesc, derutat, șerpuiind între un cer incert și o revărsare de lut galben, ceva ca un corp care se destramă, sînt în vagonul unui tren care tocmai părăsește Iașul, mai uit în stînga, după cîteva pîlcuri de arbori aproape

scheletice, se întinde zîguratul cenușiu, frontul standardizat și rigid al blocurilor Daciei. Mi-l amintesc pe Emil, în inima aceluia conglomerat absurd, în austeritatea camerei sale de lucru, prins în jocul iluzoriu prin miza sa în continuă creștere, suportînd invazia cărților, singura, poate, căreia nu face să i te opui. Tsunamiul traducerilor sale nu va mai porni, de acolo, spre oraș, apoi mai departe...

... circula mult cu taxiul și putea fi văzut în cafenelele și terasele de la rădăcina Copoului, ciudat totuși, imaginea cea mai clară i-o păstrează din cîteva deambulări pe străzile Iașului. Avea, întotdeauna, un aer *out of time*. De om ce depășea în meditația sa încordată, neîntreruptă, orizontul actualității. Preocupat mereu să nu-i scape ceva imposibil de întrezărit. Intensitatea trăirii îl singularizase definitiv. Așa-zisa sa extraversione îi asigura, ce-i drept, o charismă, era însă insuficientă pentru a îndeplini și rolul supapei, pentru a-i domoli pulsul debordant, pentru a nu lăsa uzura să-l macine. Implozia i-a fost semnul fără egal. Felul său de a vorbi, seducător, proteic, mula fără cusur relieful unei trăiri debarasate de conjunctură și convenții fără egal. Felul său de a vorbi, seducător, proteic, mula fără cusur relieful unei trăiri debarasate de conjunctură și convenție. Nu l-am văzut niciodată prins de parada dialogică a colportajului strict informațional sau de frisonul pervers al eșafodajului speculației gratuite. Aparitiile sale garantau verticalitatea în(ter)venției și lipsa de *parti-prisuri* a diagnozei. Panta Copoului, cu panglica ei de asfalt lată și grea, se va derula ca sulul metalic al unei flașnete. Nimic care să întrerupă mecanica golului. A golului ivit brutal în puzzle-ul vieții literare ieșene și nu doar. Pe aici, prin acest gol, se va instala frigul. Unul de romane rusești. *From now on*. O știu atît cei care regretă traducătorul, cît și aceia care plîng după critic sau profesor sau companion. ... În ce mă privește, am pierdut, înainte de toate, omul...

... spre sfîrșitul lui aprilie, puțin înainte de miezul nopții, coborînd împreună Ripa Galbenă, îmi mărturisesc cum, în copilărie, visa adesea că se prăbușește pe o cascadă de trepte. Se întîmpla după o după-amiază lungă, plină de fapte bune, care rămase în suspensie, care tîlmăcite pe loc. Îmi sugera că ar trebui să ne retragem spre case, că n-ar fi cazul să ne ridicăm soațele în cap. Mai ales el pe a mea. Mă amuzam, i-am replicat că a face bine devenise pentru el un reflex pavlovian și cum examene nu mai aveam de dat din vremuri în sepie, doctoratul era și el amintire, ce alt bine ar fi putut să-mi facă decât să-mi reintregesc familia. A ris ca unul care nu degeaba scrisese *Semiotica traducerii poetice*. Am coborît Ripa Galbenă și m-a condus acasă. Viața însă i-a fost mai degrabă un urcuș neîntrerupt, obișnuia – sînt convins de asta – să privească adesea în urmă, ceea ce puțin fac...

... a fost și este, pentru mine, o prezență de vis. În sens strict. Din puzderia viselor notate, cele în care mă vizita (și e sigur că o va mai face) sînt, fără excepție, printre cele antologice. Și chiar dacă visele nu sînt partea antologică a unei vieți, sînt aceea care îi dă consistență. Intr-unul din aceste vise pcrapatizăm, dimineața dovreime, pe străzi înghețate – care trebuie să fi fost ale Iașului, deși păreau a fi mai mult ale Sankt Petersburgului – , prizonierile unui alb întinzindu-se și împinzind cîmpul vizual, un alb imponderabil și totuși dens, final. Cotind pe cîte o stradă, era ca și cum am fi făcut (împreună?) o mutare de șah, pregătind-o deja pe următoarea. Îl priveam persuasiv, obsedat de a-i propune traducerea lui *Oblomov*. Amînam însă mercu, împingeam bolovanul obsesiei mai departe, ca pe o barcă tot mai plină cu apă. Miza era limpede, traducerea propriei mele vieți, oblo-moviadă în toată regula. Așteptam ca Emil să tragă de (să scoată din) mîneacă *noul Oblomov* și să-mi pună în față oglinda izbăvitoare, să pună punct luxului discret dar sinucigaș al picajului în sine. A încercat să ducă jocul pînă la capăt, în paralel să-i schimbe din mers și regulile, favorizindu-i pe cei care, de obicei, pierd. Unii cu albele, alții cu negrele... Și cine va mai moși doctorate, cine va mai resuscita moral și pecuniar neobosita, totuși, caracudă și cine, în cel mai neoblomovian stil, (ne) va mai traduce, ca să (ne) înțelegem...



... sîntem la cîțiva pași de el, e ceva din bolboroseala unui corp care se scufundă, printre *flash*-urile zig-zagate ale țigărilor, lungimea lor nu mai măsoară așteptarea, ci perplexitatea, una sfîrșimicioasă, din care se va isca prezența fără chip, *horror vacui*, rîsete nervoase, agățate pentru cîteva clipe de arabescurile de fum, cuvinte poezii sec, așternînd un covor de cioburi, în care nu se mai încheagă nici un desen, *flash-back*-urile lumii din cap, apăsată, amenințată de numărul celor posibile, probabil singura adevărată...

... deschid *Portretul în cușcă* și dau peste poemul dedicat lui Emil, scurt, cum i-a fost și viața: „și mergi și mergi/ un punct mișcător/ de unică folosință/ în spate linistează/ tot mai lipsită de replică/ o armă descărcată/ în

față singurătatea/ o majoritate nesfîrșită și invizibilă”. Singurătatea e, va fi, de partea noastră, Emil...

... ne vom trezi, ca o coadă de șopîrlă, zvîcnind, departe de corp, ca o coadă de cometă, pulverizați. Va fi cazul să ne apucăm de... visat...

Mircea PLATON

Generozitatea sa

Emil Iordache a fost un strălucit traducător, un universitar de forță și onestitate, și un critic și istoric literar pătrunzător și original. Toate acestea vor fi consemnate în istoria literaturii și universităților române. Ceea ce zăbovește în noi, deși el a trecut la Dumnezeu, e generozitatea sa spirituală, ironia sa înviorătoare, și acel sentiment al singurătății împărtășite pe care numai apropierea de suflete alese și-l poate da. Dumnezeu să-l ierte și să-l odihnească pe Emil, cel care s-a ostentat traducîndu-i pe Gogol, Dostoievski, Tolstoi și Florenski.

Anton ADĂMUȚ

Citez din EMIL

Citez din Emil care citează din Esenin: „În 1924, Esenin încheia o autobiografie astfel: «Cred că e prea devreme să-mi fac cine știe ce bilanțuri. Viața mea și creația mea sînt încă înaintea». Continuă Emil: „N-a fost să fie așa. În noaptea de 27 spre 28 decembrie 1925 s-a întîmplat un eveniment bizar, ale cărui amănunte nu le vom cunoaște probabil niciodată”. Asta e, Am citat din Emil.

Noemi BOMHER

1001 de semne

– Ar trebui să trimiteți la „Convorbiri” 1000 de semne, spunea unul dintre Pelerinii, care învîrteau lumînările-țigări între degete triste.

Aș fi refuzat, dacă nu mi-aș fi adus aminte că atunci, cînd intri în al treilea sex, poți purta una dintre măștile Pelerinilor. Nu purtam turbanul din fular, nici pălăria de toamnă, nici barba reală sau incipientă a acelora care se

adunaseră în jurul invizibilului-posibil Graal, ci lăsasem totul în mîncasina de brad și lumini, în întunericul zidurilor.

Așa că am ajuns la ordinator și am tastat aceste strict 1001 de povești, trimise Acelui care a trecut pragul. Vor povești despre Pelerinii care au vegheat cu străfulgerări de amintiri despre Emil Iordache, despre alții și despre ei înșiși.

În clipa despărțirii de „pribeagia de-atunci înainte”, amintirile din viitor troienesc imaginea hieratică a Familiei și aceea spirituală a volumelor, dar, ceea ce rămîne pentru Universitate sînt acești convorbiriști de azi, de diferite preocupări culte, aceia care au prelungit, prin studiile și veghile lor, spiritul real de Magistru al Lui Emil Iordache: umbra, cetinile se transmit prin tinerii și bătrînii Pelerinii...

Dan MĂNUCĂ

CITA MORS RUIT

... Într-adevăr, moartea năvălește repede. Nu știu cum s-a făcut, dar întîlnirile mele cu Emil Iordache s-au aflat sub semnul grabei. Drumurile ne-au fost, o vreme, diferite, dar nu și potrivnice. Ne-am întîlnit tîrziu, însă, după 1990, ne-am apropiat fără ezitare. Avea în ochi o scripă aparte, care apărea doar atunci cînd avea în față un intuit prieten spiritual. Dar avea și o altfel de scripă, care, rece, apărea doar atunci cînd avea în față un intrus cert.

S-a specializat în slavistică, un domeniu căutat înainte de 1989 și căzut în desuetudine acum, din rațiuni străine de spiritul științei. Pe Emil Iordache acest lucru îl durca. Venit la Catedra de Slavistică a Facultății ieșene de Litere, a contribuit, cu elan, alături de cei mai vechi, la consolidarea acesteia. Priceput în gestionarea profesională a dificilelor probleme administrativ-didactice, s-a hănit cu strășnicie pentru păstrarea unui prestigiu creat de străluciri înaintași. Nu i-a fost greu să se înconjoare de tineri, a căror prietenie a căutat-o totdeauna, fiind un conviv provocator. Avea avantajul de a fi străbătut un drum lung în publicistica literară și de a-și fi creat un renume solid, mai ales de traducător și, mai nou, de cercetător avizat al fenomenului literar rusesc. A debutat la începutul anilor '80 și a fost unul dintre animatorii „Caietelor botoșănene”, cînd asemenea publicații întîmpinau mari dificultăți la apariție. A continuat să colaboreze la „Convorbiri literare”, la „Cronica”, „Ateneu”, „Luceafărul”, „Steaua”, apoi la „Poesis”, la „Observator cultural” ș. a. Așa încît acum astfel doborîdită l-a ajutat să realizeze o legătură tramică între profesură și publicistică și să-i îndemne pe colegii mai tineri să iasă, din cînd în cînd, din rigorile didacticismului și să învețe nu numai preceptele metodice, dar să se deprîndă și cu abilitățile scrisului de întîmpinare. El însuși a fost, cîțiva ani, nu numai secretar general de redacție al „Convorbirilor literare”, dar, imo-



dată, un ferment al grupului scris în jurul acestei reviste. Nici la facultate nu se purta cu alte măsuri. Îmi amintesc de o întîmplare care a pus în evidență tocmai această dorință de sprijinire aproape necondiționată a celor tineri. Pe scurt: cu ani în urmă, aveam nevoie neapărată de cvorumul necesar promovării unui foarte tînăr preparator și, cum în ziua sedinței decisive urma să fiu plecat din țară, m-am adresat, între alții, și lui Emil Iordache. A fost, atunci, un avocat strălucit, poate mai bun decît aș fi fost eu însumi.

A tradus din marea literatură rusă, atât din cea modernă, cît și din cea clasică, în ediții care demonstrează o ireproșabilă pregătire în domeniu. Cîtea și lucra enorm, într-o luptă acerbă cu un timp care, iată, s-a arătat cumplit de nedrept. Într-o vreme a pospaului, Emil Iordache nu lăsa nimic la o parte, nu neglija nici o informație de pe internet, pe care o cita, corect și doct, alături de tratatele și monografiile clasice. Era amărît, pe cît am înțeles, de dezbaterele culturale sterile și inutile care au loc la Moscova, de altfel, adăuga, „precum și la noi”.

Dispariția lui Emil Iordache lasă în urmă sentimentul amar al unui destin frînt, dar nu și înfrînt.

Liviu PAPUC

Risipitorul

„Păcătosul” ne-a mai surprins o dată! Din păcate, mult prea devreme! Nu ne-a mai lăsat decît varianta amintirilor, a rememorărilor pe bază de fotografii și de evocări ale prietenilor, de care nu a dus lipsă. A unor fragmente din viața sa plină de fapte, majoritatea culturale, la care întîmplător am avut bucuria de a fi părtași.

Cei trei lăștri de cînd ne-am aflat față-către față au trecut, ca trei decenii sau ca de trei ori trei decenii, pentru că s-au aflat în permanență îmbibați de debordarea de spirit și de cultură a lui Emil, nu mai puțin de prozaicului aspect al realizărilor palpabile. „Cu cărțile pe masă, stimabile!” Nu exista varianta de dialog cu dînsul decît în prezența



„faptelor”, excepție făcând cei „în pregătire”, în „perioada de probă”, cei pe care a mușat profesoral și care, încheiate, nu l-au dezamăgit. Generozitatea excesivă l-a dus către o risipire de timp și de inteligență, ocrotind cu grijă și investind în generațiile tinere, față de care avea cu mult mai multă înțelegere decât față de cei „consacrați” (vorba vine!).

Trec în revistă fotografiile (tot atâtea povești nesfârșite, pline de miez, de duh, de înțelepciune, de umor subiacent), îi evoc fronda (de atâtea ori mimată, pentru a provoca reacții benefice), îl „văd” în momente de intimitate (nu suficiente, îmi dau seama), îi regret „pierderea” (din punctul meu de vedere) în „întreprinderi” iluzorii, dar tot nu pot crede în „plecarea” sa definitivă. Simt că va fi în continuare alături de noi, risipindu-și ființa și trăgându-ne, amical, de urechi – în beneficiul culturii de pretutindeni.

Zîmbetul său blând, malițios-înțeleghător, ne va însoți în continuare! Încă nu cred că-mi pot lua rămas-bun! Au mai rămas proiecte comune de dus la bun sfârșit. Și totuși... Odihnește-te în pace, prietene, și mai trimite-ne câte un gând bun!

Mircea A. DIACONU

Emil – prietenul

Emil – da, n-am vinat cu el decât frânturi de prietenie. De când l-am cunoscut, mi s-a părut că el duce plină la capăt exercițiul libertății, pe care cu mi-l asum rar și, eventual, violent, dintr-o proastă înțelegere a convențiilor sociale. Or, el nu s-a scaldat deloc în mistificare – era inapt pentru ea. De asta mi-l doream cât mai des în preajmă. Prezența lui, îmi dădea seama, îmi făcea bine: mă agățam cu însumi de felul lui de-a fi. De fapt, î-l putea citi scrisul – sintaxa limpede, ironia amară, sarcasmul discret, umorul febril – tocmai ca pe o expresie a li-

bertății. Sau poate că se simțea în scrisul său ceva din Gogol și din marii ruși, pe care îi știa în subterane și care s-au dovedit ei înșiși spirite libere?! În fine, în ultimii ani ne vedeam tot mai rar. Ultima dată, după susținerea unui doctorat, la Iași: ne despărțisem parcă de-o zi; aceeași bucurie a comunicării, convingerea că milităm, fără să facem caz, pentru aceleași idei. Acum mi se pare o atrocitate că vorbesc despre el ca și cum n-ar mai fi. Când voi trece prin Iași, m-oi aștepta să-l întâlnesc. Cum ne vedeam rar, n-ar fi imposibil să cred că întâlnirea e posibilă. Oricum, de la ultima întâlnire i-am trimis câteva semnale, pe care nu știu de le va fi primit. Și de le va fi primit, ce va fi crezut despre neliniștile mele? Pot fi sigur că m-ar fi îmbrățișat nepeștos, frățește, fără rețineri, cu generozitate. Emil era – mi-o dovedise de câteva ori – prietenul care nu pleca. Acum, că a plecat, e prietenul care rămâne.

Nicolae SAVA

Fără Emil e mai frig în lume

Nu trebuia să se întâmple asta. Nu eram pregătit și pentru asta. După un aproape an de deziluzii și supărări, la început de octombrie al meu, aș fi crezut că s-au terminat veștile triste. N-a fost să fie așa. Emil cel cu suflet mare și bun nu mai este...

Când ne-am cunoscut – acum câți ani? nici nu știu – am intrat în vorba de parcă ne născusem amândoi pe aceeași uliță și ne despărțisem doar de ieri. Am vorbit despre toate, cred că despre literatură deloc. Am descoperit că sîntem amândoi – mai bine zis amîntrei, aici fiind inclus și Nichita Danilov – de aceeași religie. Și ori de câte ori ne întâlneam nu uitam să ne amintim acest lucru. Era, de ce nu?, blazonul nostru de noblete. Și poate un motiv în plus să fim prieteni. Eu, corigentul la limba rusă – el, specialistul în materie. Blindul Emil nu ținea însă cont de asemenea amănunte ne semnificative. El a știut, ca nimeni altul, să ni-l aducă mai aproape de sufletul nostru pe Dostoievski.

Ultima oară ne-am despărțit la Durău. Ai lui erau urcați pe Ceahlău, el rămăsese jos, în stațiune, să contemple priveliștea. Părea liniștit, satisfăcut, ca după un examen greu. A rămas singur la masa de la terasă să-și aștepte călătorii plecați spre Dochia. El se pregătea poate de o altă urcare, mai specială. Acum a desăvârșit-o. De acolo de sus Emil privește spre noi cu blindețe și cu un zîmbet ironic. Spre noi cei care nu am știut niciodată se ne urcăm la înălțimea înțelepciunii lui. Fără Emil, de acum înainte va fi în lumea aceasta mai frig.

O zi mai lungă decît timpul

Îmi amintesc și de o după amiază de toamnă, frumoasă ca asta, dar mai puțin tristă, în care mergînd pe dealul Copoului la vale m-am întîlnit cu Emil Iordache. Locuiam destul de aproape unul de altul, așa că am luat-o agale, amîndoi, către casă. Am privit, fiecare cu amintirile și visele lui, copaci cu pletele arâmii și am vorbit despre tot felul. De la Dostoievski, din care a tradus atîtea pagini, la Esenin sau Cinghiz Aitmatov cu *O zi mai lungă decît veacul*, de la tulburatul an 1989 și modul în care trăisem fiecare evenimentele din iarna aceea, la ziua de azi, în care cărțile, editorii, autorii au un cu totul alt destin. Uneori oarecum conform bancului cu cîncele care acum poate să lătre cît vrea, că tot nu-l mai aude (mai) nimeni. Pentru că Emil Iordache avea și darul lungilor, și plăcutelor, discuții în care erau frunzărițe multe din paginile cărții lumii de acum sau dintotdeauna. Iubea discuțiile și cu prietenii, chiar și cu cei mai departe de sufletul lui.

Era o după amiază frumoasă de toamnă în care sorbeam o ceașcă de amintiri alături de el. Flecăream ca doi oameni pentru care timpul nu însemna prea mare lucru, atunci, cînd soarele se odihnea pe buzele femeilor și în ochii bărbaților care, ca și noi, se plimbau.

Cred că se prea poate să fi ajuns acolo unde poate să discute cu cei din opera cărora a tradus, împărțîșindu-le amintirile din orașul unde noi am rămas să vedem în continuare cum frunzele se nasc, apoi sorb din micrea și otrava timpului pînă ce obraji le devin acîmii. Un oraș în care Emil Iordache a rămas pentru todeauna și ne va zîmbi, cu acel zîmbet pe care cine l-a cunoscut îl știe atît de bine, de acum pentru o zi mai lungă decît timpul, din obraji frunzelor, din florile de tei care înmiresmează Copoul, din ușa Universității „A.I. Cuza”, poate cea a vechiului sediu al „Convorbirilor” sau din spatele multelor pagini ale cărților care-i datorează existența. Și cînd ne vom așeza la un pahar de vorbă despre cărți și despre lume poate că, nevăzut, alături de noi va fi și Emil Iordache.

Radu TĂTĂRUCĂ

Raiul era un drum de vară

Am visat Raiul – sau ce mă duce pe mine mintea în somn că e Raiul – de două ori. În primul vis, eram în Rai fiindcă acolo se afla Dumnezeu. Era o incintă sobră, între ziduri austere din piatră cenușie, poate de la lumină, care

era între noapte și zi, ori între zi și noapte. Nu mă vedeam, cred că eram un suflet, dar îl vedeam pe Dumnezeu, singur, cu un aer serios, preocupat; banuiam că dincolo de ziduri se petrec lucruri cît se poate de serioase. Mai aveam o bănuială că Domnul e îngîndurat pentru că îi dădeam bătăi de cap; ori ajunsesem acolo din întîmplare, ori fraudulos, sau se descotorosise Moartea de mine prin vreun huzunar spart. Da, chiar părea mirat



Dumnezeu de așa plocon.

În al doilea vis, Raiul era un drum de vară, caldă, cu verdele fînețelor, cel mai verde, cu galbenul cel mai galben al grînelor, cu roșul intrigant al singelui macilor. De undeva, din dreapta, niște secerători s-au oprit din lucru, mi-au dat binețe și mi-au zis: Pe acolo, pe acolo, la deal. Dar eu stăteam, iar dealul curgea pe sub tălpile mele.

– Te așteaptă, te așteaptă negreșit, spuneau secerători, oameni tineri, surizători.

Aș vrea să mai pot sta acum la o masă cu Emil și să-i cer sfatul;

– Secerătorule, de care Rai să mă tem, de care Rai să mă bucur?

Daniel CORBU

Unde era Emil Iordache era și boema ieșeană

Ne-a părăsit în aceste zile, făcîndu-și loc spre poporul stelelor, criticul și istoricul literar, traducătorul de excepție Emil Iordache. Vestea morții sale a venit ca un trăsnet între prieteni și literați din Iași și din țară care, luați prin surprindere, n-au reușit să rostească decît „Nu cred! Nu se poate! Nu-i drept! Asta pentru că Emil se afla în plină forță creatoare. A publicat pînă acum douăsprezece cărți de eseuri și studii critice, a tradus enorm, din limba rusă (limbă știută



Gellu DORIAN

Casa lui Emil

N-am știut de Emil Iordache pînă în '84, cînd, descoperit de Emanoil Marcu, alt traducător de geniu, cum urma să fie Emil Iordache, deși Emil era deja unul dintre cei aleși de Dumnezeu celor aleși, l-am primit, într-o vizită de inițiere, atenție!, la Botoșani, la o filială a Bibliotecii județene din Botoșani, ca secretar de redacție al revistei „Caiete botoșănești”, pentru a afla cum se face o revistă, pe care nici eu nu știam cum să o fac, cînd a face o revistă de cultură era deja o acțiune ori subversivă, ori alcătuită de un interes mult prea evident potrivit intereselor de atunci... Încerc, acum, la vestea absolut halversantă a morții lui, să mi-l aduc aminte. Nici nu este prea mult timp în spate. Iar vestea nici nu poate fi luată în serios, pentru că viața lui Emil Iordache nu părea deloc a fi în pericol cu atît de mulți clasici în spate. Dar Emil, nu pentru a ne aduce aminte de el, că nu asta ar fi dorit, deși merită din plin acest lucru, a lăsat de fiecare dată a înțelege că el are foarte mult timp înainte. Și timpul lui însemna: Pușkin, Esenin, Tolstoi, Dostoievski, Abramov, Okudjova, Evtușenko, Rasputin, alți scriitori ruși de care el a fost legat aproape ombilicul. Cînd am aflat, în dimineața zilei de 12 octombrie, cînd aș fi dorit să sparg un pahar de vodka cu el pentru cei cincizeci și doi de ani ai mei, că și-a găsit somnul veșnic lângă pat, mi-am spus că Emil s-a grăbit mai mult decît aș fi crezut că se poate alerga de pasul unui performeur pe distanța Maratonului.

Născut acum cincizeci și unul de ani neîmpliniți, Emil Iordache s-a aventurat, obligat fiind de situațiile vremii, acolo unde l-a dus soarta, adică la Sîrbii Săvenilor, ori la Petricanii aceleiași fînt guvernamental-comunist, fînt din care trebuia să evadeze la Botoșani, iar de acolo la Iași universitari, unde l-au mînat nu doar gîndurile, ci toate umbrele atestate fals-documentar, într-un destin pe care nu și l-a înțeles așa cum fac de regulă gospodarii cînd își fac socotelile spre iarnă. Emil nici nu avea deschidere spre un timp administrativ, cînd toate recoltele pot de posibilul destin final al unui om, Emil a fost un risipitor care a adunat în folosul altuia mai mult decît și-ar fi putut închipui un om că poate citi de la prima literă de abecedar pînă la ultima. Nu vom ști cîte greșeli a adunat în contul lui, mei măcar în contul altuia sau altuia, pentru că societățile care fac suma buillonului democrație românească se revoltă, în ultima vreme, chiar împotriva adevăratelor valori. Gospodăria lui Emil Iordache a însemnat a traduce în limba română corectă – pentru că în ultima vreme a traduce în limba română incorectă înseamnă, din păcate, încă o lege perdantă, împotriva căreia Emil Iordache a luptat continuu – cele mai importante opere ale literaturii ruse clasice și contemporane. Rafturile care-i adună numele discret pe paginile de gardă înseamnă a aduce în corectă limbă română frumusețea unei literaturi de care s-au bucurat civilizațiile lumii.

Cu Emil am scris o carte despre biografia terestră a lui

de acasă), cîteva zeci de mii de pagini, adică peste cincizeci de titluri ale elitei literare rusești: Gogol, Dostoievski, Tolstoi, Brodski, Nabokov, Esenin, Daniil Harms etc. Se avînta în tîlmăcirea numelor ilustre și modelînd în limba română alina-tul celest al capodoperelor, el venea cu laba de leu, nu de pisică anemică. Considera traducerea o creație care impune responsabilitatea.

Cine l-a cunoscut mai bine pe Emil Iordache își va fi dat seama că în el sălășluiau doi oameni total diferiți: primul, boem înrîit, amator de dialoguri culturale inteligente, unde și folosea din plin ironia mușcătoare, umorul, spiritul critic, în aplauzele galeriei, al doilea, omul programator grele de muncă zilnică și silnică, profesorul autoritar și maestrul spiritual al multor tineri.

Emil avea un fond uman ieșit din comun în aceste timpuri pozitiviste, care-l particulariza, era săritor fără zăbavă la necazul prietenilor. Așa se face că, mutîndu-mă la Iași la insistențele prietenilor, am dormit o vreme pe patul lui Emil, adus de el însuși pînă în chilă unde mă așezasem. Pe urmă, mutîndu-mă în umbrosul cartier Dacia, unde locuia Emil, dar și alți cîțiva literați, am fondat împreună (nu știu dacă nu doar în imaginația noastră?) Uniunea Scriitorilor de la Barieră.

Emil Iordache avea un magnetism de bună calitate, aduna în jur tineri care aveau ce să-nvețe de la „Domnul Profesor”, chiar dintr-o discuție simplă și cu morală absoasă. Adesea, unde era Emil Iordache era și boema ieșeană. Iar într-un oraș eminent conservator cum e Iașul (care i-a prins în capcana lui pe mulți literați cu gîndire liberală în tinerețea lor), el era pata de culoare și oaza binefăcătoare. Îmi amintesc limpede că, la ultima întîlnire a noastră, în urmă cu nu prea multe zile, la Cafeneaua „Boema” din Copou, mi-a recitat, în rusă și în excelentă sa traducere, un poem tragic de Osip Mandelștam, poemul scris în 1934, la interogatoriul din cabinetul anchetatorului și care a însemnat condamnarea sa la moarte.

Plecînd fulgerător spre cele veșnice, la poporul stelelor, cu siguranță mai așezat decît cel de aici, se va-nîlni cu ecua celor nu de mult plecați: Ioanid Romanescu, Baboi, Pînescu, Flora, Ursachi. Dar despre asta și despre multe altele, vom mai povesti...

Eminescu. O carte neînțeleasă de lumea unei literaturi căreia i se pregătește dispariția printr-o formă ciudată de inaniție spirituală. Abordarea unei lumi reale printr-o existență deja subiectivă a însemnat pentru noi doi realizarea unei perspective biografice încă neexplorate a excursului terestru eminescian. Emil a pus foarte mult suflet în acest proiect, dar n-a avut încrederea pe care am fi dorit-o la acea vreme amândoi, înălț cartea a rămas o operă deschisă, așa cum poate fi biografia mereu plină de surprize a unui poet de dimensiunea universală a lui Mihai Eminescu. Acel periplu prin România anilor optzeci și opt, cu un echipaj improvizat, cu entuziasmul unei iluzii a libertății, a făcut din noi doi autorul unei cărți insolite, dar cunțite la apariția din optzeci și nouă, carte care a atras atenția unei cercetări ce urma să vină abia peste zece ani, drept completare a unei inițiative fără precedent. Emil n-a fost nici o clipă entuziasmat de această cercetare, însă a venit cu decizia finală a cărții, înclui, cu spiritul lui sever și al meu generos până la risipă, a ieșit cartea pe care nu o puteam semna, în numele lui Eminescu, decât împreună. În rest, lui Emil îi datoriez rigoarea cu care se trece dincolo de risipă, acolo unde seriozitatea poate împlini destinul oricărei iluzii. Emil, să știți, cred în vorba lui Ungaretti, bărbat fără noroc, este de-ajuns doar o iluzie ca să îți ferică... Iar iluzia ta acum nu mai poate fi decât invidiată. Iar noi de invidie nu avem timp...

Marina VRACIU

Cărțile de pe masă „Tăcerea activă” a lui Emil Iordache

Este una din frazele sale. Rezuma, discret și ironic, efortul de a nu interveni în polemica inutilă, din pricina nerelevanței, redundanței, insuficienței subiectului ori a inconsistenței interlocutorului, care trebuia menajat. Ori a abuzului de sub toate, care l-a absorbit treptat. Nu mai este una din dispozițiile sale în vacanțele de muncă, încheiate cu cite o reverte echivalentă cu un volum. „Ei, am făcut-o și pe asta”. „O trecem la realizări”

O sete de a face și talentul de a duce la îndeplinire un plan personal care se ramifica pe un teritoriu asemenea hărților vechi, pentru mulți și astăzi populat cu lei. Asemenea eroului din *Underground*, ultimul roman tradus, privea cu iubire-încreșnată la Marea Literatură Rusă, pentru mulți o Necunoscută, din care cita fără trimiteri. Fiindcă omul trebuie să se educe prin poezie, după cum susținea ultimul laureat Nobel rus, adus de el în limba română, Iosif Brodski.

După cum în elegie, pentru a-l parafraza pe acesta din urmă, autorul vorbește despre sine tot așa precum vorbește despre cel defunct, în traduceri sale Emil Iordache se spovedește, deschizându-i pe Gogol și Tolstoi, Dostoievski și Fiodor Abramov, Anatoli Mariengof și

Vladimir Soloviov, Nabokov și Daniil Harms, Viktor Erofeev și Andrei Platonov, Pavel Florenski, Dmitri Merejkovski și cronicile ruse vechi.

Exista o asemănare între Pușkin, Esenin, Blok, sau Pasternak, Jaroslaw Seifert, Czesław Miłosz și Iosif Brodski? Cine găsește tipurile de sensibilitate comune și elementele de idiosincrazie la acești poeți, va înțelege o parte din sufletul celui care i-a tradus. Puterea de a ținti departe, vorbind din ogradă, aparenta ușurință, genială, a versificării care încadrează ideea fermă, legătura semiotică între discursul verbal și cel vizual, percepția universului prin intermediul limbajului, trăirea dinlăuntri a culturii, folosirea măștilor succesive, vorbirea din ruinele acestei lumi, în lumea modernă. Puterea de a optimiza o constatare.

Rămân amintirile despre el, o bibliotecă, fotografiile, dedicațiile de pe cărțile generos oferite. Toate vor fi punctele de dinspre lumea aceea. Într-o bună zi, cărțile neterminate vor aduce la malul acesta de lume încă un eci din ființa lui. Fotografiile, discursurile de la atlea întruniri, orele cu studenții, întâlnirile de pe stradă vor surveni pe neașteptate, revelații ale adevărului.

Tăcerea nu l-a părăsit niciodată. Nici în momentele de efervescență verbală, caracteristice, când ființa sa subtilă și viguroasă se formula cu precizie, inspirat, nu fără autoironie. Se simțea mereu, în spatele sau în adâncul discuțiilor sau observațiilor, lecțiilor și discursurilor, al meditațiilor tiparite, al tălmăcirilor de poezii și romane, de povestiri și eseuri, al investigațiilor în istoria literaturilor, română, rusă, slave, o coardă tăcută, care vibra elastic, rezonând cu dimensiunile paralele vorbirii pe limbi omenești. Provenea din însăși Temelia Adevărului, de care s-a apropiat și prin teologia părintelui Pavel Florenski.

Ce vom face, Emil, ia zi.

Dacă-n codru fi-vor răzî?

Adrian ALUI GHEORGHE

Durerea ca un animal mare

Lui Emil Iordache, tîrziu

Gîfîie, urîă, îl închizi între grații, se zbate ca și cum
gîndurile ai vrea să i le smulgi, are ochii roșii
și nu șinge e ci imaginea lunii aruncată în flăcări

hai să vinăm durerea, probabil că se face așa cum ai vîna
iepurî, numai că iepurî fug, veverițele se urcă în copaci,
lupî se ascund printre jnepeni,
căprioarele se urcă în cer

numai durerea stă neclintită
ca un animal mare care nu se sperie de nimic
din cînd în cînd te lovește cu un zvîcnet de carne,
cu un tremur de inimă

I N M E M O R I A M

CONVORBIRI LITERARE

Valentin TALPALARU

Liniștea vinatului (I)

Noapte de noapte
un păianjen vinează pe capacul ceasului.
Buna mea moarte îl folosește
pentru treburi mărunte, de pildă
să-mi facă ordine înăuntru
înainte de a mă zugrăvi
cu golul absolut al albului:
„Fii bun și ține pe limbă
păienjenii care încurcă acele” – spune
și eu mă trezesc ca un somnambul
și trag cu dinții de odgoanele
care îmi ies din pîntece.
În fiecare noapte, păianjenul
vinează pe capacul ceasului
din care se aude un clopot.

Șotron calp

Uite, trec prin aer umede vocale
fragede și roze. Ți-este foame? Ia-le.
Palma carapace peste noapte pune
și-ți va crește-n palmă deget de cărbune.

Gerul scoate-n lesă luna la plimbare.
Geaba joci ascunsă seara-n felinare.
Uite, trec prin aer umede vocale
prevestind diluvii anonime banale.

Marți încurcă joia-n calendare vechi
– din antreul biblic ies zîmbind perechi
dirijind prin aer umede vocale
fragede și roze. Ți-este foame? Ia-le.

Liniștea vinatului (II)

Adăpostul cel mai sigur
e în ochiul vînătorului
mai ales cînd rafalele întrebărilor
ciurcuie noaptea
de la vest la est
și gîștele Capitoliului
sînt exilate
lîngă turnul tău de fildeș.
Atunci arma poate lua
formă de vioară
potrivită pentru marșul funebru
al vînătorului
care se încapăținează
să tragă în golul unde se ascunde liniștea vinatului.

Troc

Trebuie să pui termometrul copacului
cînd vezi că ți se usuță mîna
cu care ți mîngîi singurătatea.
Ia și tu.
Acolo, în față, e pasul
pe care n-ar trebui să-l mai faci
– deși mai ai dreptul
la o singură încercare –
după care urmează vidul.

Liniștea vinatului (III)

După mine s-a tras cu buretele
iertîndu-mi-se faptele bune
și cele rele, încît
voi ajunge cu mîna goală
acolo sus.
„Iată – am să-i spun –
nici măcar urma ranei
pe care mi-a făcut-o
sînul mamei la gură nu mi-ai lăsat”.
Cum să înduplec
pe neînduplecat?
Am avut loc de păstrat amintiri
– a murit odată cu lipovanul
de bunică' mîu
care mi-a cioplit privirea
și mi-a dres umărul
cu un altoi de cais.
Totul este adunat în buretele
care stă de-a dreapta,
lîngă mîna cea vrednică
Umbrele care se lipiseră de icoane
și pe care gîndeam să le las pruncilor
le-ai topit și ai vîruiat
biserișorul din colț.
Mi-ai lăsat aburul
să-mi fac uliță și bojdeucă
în care să te primesc
și de care bătrîna mea mamă
se rușinează și le ascunde
în tufa de liliac
ori de cîte ori
se luminează.
Astfel, lipsit de pedeapsă și iertare,
voi duce subsuoară
săgeata Ta, neslobozită.

Sorin ANCA

ogîndire

Ne mai ogîndim doar
în proprii colți,
în propriile gheare
din pricina îngustării
terenului viran
și din pricina majoră
a metaforei neelucidate.
Eu sînt în tine
și tu ești în mine – iată deja
aproape mormînt...

iarăși și iarăși

Sub steaua care iarăși
răsare-a tenebră
iarăși mă prind doar cu mine în horă
arînd și semînînd
iarăși în gol
cerul și pămîntul
și iarăși s-a vărsat pe podea
din pocul veninul izbăvitor.
Iarăși și iarăși
același iarăși blestemat
mă-mpiedică să mă nasc...

purtare

Pămîntul devine piramidal;
nu-ți mai poți ridica blocul de piatră
fără să nu-ăgropi sub tine zeci de morminte.
Nu mai poți evada nicăieri
fiind peste tot și-n toate
blestemată ogîndire a ceea ce-a fost,
este și va fi.
Ne purtăm identitățile
tatuete pe frunte
în locul ochiului triumfiular...

întîmplare

Fără răgaz buldozere împing
de pe bulevarde
spre periferia orașului
aripi căzute de îngeri.
Și nimeni,
absolut nimeni
nu vede-n această-ntîmplare
nici măcar o știre de ziar...

Alexandru DUMITRU

Lanț

Intuiția încarcerează albul
mai mult de plăcere
pînă cînd se aprind sumedenii
de așchii.

Tumultul apăsător înfloarește tristețea
pentru tăcerea secundelor
mereu în schimbare să-și afle
locul neștiut unde mlafele
sînt permanent mușcate.

De fapt imaginea
nu-și află niciodată nașterea
totul e limpede, o mulțime
de daruri sînt lăsate-n pridvor
cei care intră potolindu-și arșița
cu picături de cristal.

Se lucrează la conturul
speranței între pereți invizibili
acoperiți cu lumină
totul pentru migrenele unei singure muze
fără păreri de identificare.

Partea aleatorie e simplă
cînd se iese afară,
facerea își are zalele ei
iar strîngerea de inimă însoțește
durerea cuvintelor.

Inocent

Recunosc semnele din copilărie;
șotronul zilelor reminiscente
cu miresme și aluvioni
molestînd necuviința, ardere
continuată în jocul mornit
al existenței unde orice
dezechilibru precoce regăsește
memoria capabilă să inoculeze.

Posibil

Și dacă pipăie aerul
din camere ori cîmpuri
strupul se dorește regele
apelor,

În sufletul meu e aceeași
relevanță fluturînd părerea
celor din jur cu influențe
întoarse pieziș

iar de se risipesc nuanțele
spre o făptură anume
înteleg că ruina modifică
exteriorul spre înnoire

Vasile POPA HOMICEANU

Ochi întors

Semn nelumit crește-n oglinzi
părelnică faptă,
și-i orizontul întors
în lacul divizat către cer,
iar ochiul stigmat în această privepere.

În zarea pustită
el trece peste fruntea îndrăgostiților,
migrează prin ierbi căutînd
o ciută, un semn, un abis
și liniștea neagră care adulnecă zei.

În acordul memoriei trece
și incendiază pădurea,
acolo, sub bolțile sumbre,
un vînt distilează nămeți
încercînatelor umbre,

el simte minunea –
sufletul care intră subtil
într-o zodie nelocuită.

Interiorizare

Am vrut să te știu în mine
(celulă de somn),

Trenul mușca adînc din inima clipei,
misticul tren de aîreala,
și-aș fi vrut să te semăn pe drum
și să nu te mai știu de întoarcere,
apoi aș fi vrut să te vînd unei sibile
în păduri de cenușă
moartea suprimînd,

(creșteau în somn rînilor imaginare)

și se făcuse tîrziu,
gînd fără gînd,
și trenul mușca adînc din inima clipei,
și nu mai era timp fără timp,

nici întoarcere...

Angelica MIHALCEA

doamne, păcatele mele numai tu le numeri
ca să știi la urmă cîte să ierți
și nu greșești niciodată cînd numeri
căci eu număr și pierd, număr și uit
și-i las pe toți din jur să aibă dreptate
le las scena și ringul, și orice loc
și-n fața îngerului cu aripile strînse la spate
mă uimesc

doamne, m-aș ridica îngenunchind de tot

doamne, pentru sănătate mă rog
căci am fost bolnav și m-ai vindecat
și am fost sănătos și m-ai vindecat
nici fericit nici nefericit
boala mea numai tu
mi-ai aflat

trebuie să te uiți în pămînt
trebuie, doamne, să uiți
ca să-ți amintești
trebuie să ai un pămînt al tău cu morți
trebuie să nu poți
ca să poți
cu privirea a pămînt, doamne
trebuie să afunzi ca să dezgropi
bulbul plin și copt
trebuie să pierzi tot
ca să găsești puțin
trebuie să ștergi să îți să arzi
fiecare cuvînt
ca să poți măcar o dată
să-l scrii

doamne, jucăriile pe ciment
dimineața – apa moale
pe șina tramvaiului
ce oraș e acesta – nici un nume
seminul, dispărut într-un fald al cortinei
doamne, cu viața pe asfalt la mezinat
asfaltul lîm de apă
doamne,
clipa accelerației tramvaiului ochi
care nu va putea frîna care va intra
cu botul lui elegant
în chiar pieptul păpușii de plastic
ești pumnul
doamne, ești pumnul
toate încap la urmă într-un săculeț de plastic
ești pumnul –
pieptul ei fără glas

Valeriu MITITELU

luft

... și oricum
nu ți-ai fi cerut niciodată să mă înțelegi complicat așa fi
fost plictisit de
măștiile tale cosmetice și rețeta dulcetei de vișine
madlena dată la nuntă de mamică-ta cu pereți plini de cai
verzi dus
prin popi cu hainele

... și oricum
arătați cu degetul „niște cangrene” vînturate în
luftul pe același picior împliniți într-o fugă de vîrstă
siropoase fetișuri accesorii de lux începute edraslele
noastre varsă în frigider
un pavor la partaj am fi sărit acru în ochiul de apă sleit
menajul nostru
pervers calculat oriunde-oricum zbînuiam prin maneaj
pentru o fărîmă de zahăr în lesă
rubire de centru
fără numitorul comun

paradisul sintetic

caleidoscopul s-a spart și ceașca citește zăful departe
fluturii și-au lepădat pielea zboară pe cabrații cai fără să
strivește-mă
sub pupucul acestui noiembrie recită din clasici hai
predă-mi arta iubirii aproximativ după manuale alterna-
tive am să înghit toate
simbetele trecătorilor de ocazie și manifestele cu idei
fixe ca o apăsare
să plîngi (numai!) la producțiile indiene cași împing carul
în foc și
condamnatul stoarce cirpele în ciorba noastră casnică și
rotundă doar
cartofii sărută sincer pupe de roșii vino să vezi ce sublim
sînt o poză decupată
pe epiderma ta apusul bate monedă calpă chipul meu
chircit sub o mască două bătaî se năruie taj mahal-ul

aștept trenul înecat în minuri antisolare citesc frunzele
cum se sparg de ochii pomului
disecți pe o valiză leagă-mi degetele în dulapul cu haine
de mîna a doua aruncă-mi
pomana sărutului pe treptele de biserică mirabil simbarele
de măr încolțit atîrn
în tivul rochiei tale de olandă cu o mie de ochi lațul
mijește miop sub umbrele crinilor
rendez-vous la o cafea drămuță floare de noapte la
manșeta unui

zeu crescut pe arce îmi injectez în creieri colivia plină cu
pene de duminică
naufragiu pe o tavă de plastic conjugă-mă în minaturi
fierbinți
mîine voi fi celebru în jurnalul de 5 cartoful
perdant mă visez bîntuind frenetic pe buzele tale
paradisul sintetic

faptul divers

venit cu înalte recomandări aveam aranjată intrarea
împlinea un
capriciu sublim amestec pierdut între galbene oase tocit
străinul
să sparg tiparele cu sînge pe mîini ochii lipiți de scripuri
criminale
idee pe frunte pîrgul blestemului cheamă la banchet vier-
mii lasă sirop pe trîgaci inelul
în palmele tale noaptea aceasta cu mine de gît
sar gardul cazarmei fără bilete de voie cîndva „înflept
gest” subiect de senzație la *faptul divers*
clasat într-un colț de arhivă îmi beau solda-n avans pe o
lună sentimental reciclabil
spre ziua lipit cu eșecuri în taverna plină ochi de femei
atîrnă pereții pe mine coptul
lumea și tu alibiul perfect vrei nuntă cu dar mă dau străzii
puținul destul
înecat într-un lapsus mestecat prin vecini scuipat mă ia
cîrcul abrupt
spre metropola seacă jonglerii în hainele strîmte 0,5 azi
sînt doar ce-ați vrut voi să vedeți

din lojă confirmați de un hohot vă poftesc la mușcătură e
liber la rîs

tu coase-ți urechile și aprinde la fereastră țigările fugi de
acasă
adu-mi flori pe tălpi ude mirosuri de iarbă strivită și ser-
ile în rochie de fum
cu galaxii la rever o secundă nebun îndoită pion pe cîm-
pul de șah căzut
mercenară ofrandă pe calea regală (mă)aștept cheia
atuncă în mine țigările toate aprinde iarba strivită
aprinde-mă sub rochia de fum
pacea coboară gleznele tale
urcînd

Viorel CERNICA

Iertarea cu tăceri prinse de fiecare sunet:

Iert și trei gropi pe fața galbenă a destinului

mă recunoșteam în tăcerea vorbită a unului celui veșnic
vai câte vorbe îmi spuneam pe tema aceasta depășită
de vreme și de interesul de azi al oamenilor bine puși cu
spiritul

trăiam aici unde mă aflu și acum
lingă groapa altuia cu groapa mea adâncă și răsucită
în jurul unui suflu venit din pământ
nădăjduiam să-mi adaug o dungă pe fața destinului
celui știut numai de mine galben aprins pe fond negru
cînd trebui să spun
trebui să spun?

că sînt bucuros de întâlnirea sub pămîntul din groapa mea
de lingă groapa ta și de
dincolo de întîmplare
a uneia

știu: a uneia din iertare
și tocmai iertarea mi-a scos în față
în fața mea răvășită și întunecată de om viețuind
în mijlocul unui lan din cîmpie uitat de groapa
proprie așezată pe un deal
mai înalt decît al celorlalți uitat și de groapa mea din

pămînt
tăinuță și pietruită înzorzonată cu toate culorile de sub
pămînt
toxuși întreținută de fiare acelea care mă tot așteptau să vin
făcîndu-și dom așteptare rostul
lor viu

una cea din sosul treimii desprinsă
netreimică însă în întîmplarea mea singură
am crezut că mai adaug o dungă în fața destinului
meu prăfuit la fel ca lucrurile de suprafață
groapa dinlăuntru a rămas intactă chiar și după această
întîmplare

cu toate că acolo eram așteptat
iubit de rațiunile de a fi ale celor care îmi pregăteau
culcușul

ești departe de obîrșia ta dar și de aflușitul tău pămîntesc
a spus (n-a rostit: aș fi auzit-om căci mă aflam aproape
de ea)

dar cuvintele ei nearse s-au topit în focul meu albastru
deschis ca o mare îngrămădit în fața bustului meu de
piatră
peste clipă copii ce nu vor să
piardă defilarea în ziua festivă trecerea trupelor și
armelor

bărbăpie curată băgată în privire

acum înțeleg răspunsul trăirii mele cazone
la simpla ei prezență
ai venit ca o amenințare în înțelegerea mea dinții fără
unelte

potrivite ai vestit întreita schimbare din chip
din chipul în care m-am aflat întîmplător
pînă aici sau pînă acum
pe calea aceea pămîntie
aproape marțiană
pe care o recunosc din ce în ce mai palid e un semn

semnul: „iert” și „treime”
dar neștiința mea în chemările surde ale viului (și chiar
ale vinului)

mă îndepărtează de cel ce e aplecat peste florile ieșite
afară din

rana acelei gropi de piatră crescută așa
fără apă sau soare pe un pămînt nelucrat
accept evidența ochilor mei nedeschiși
apoi adorm lingă groapa de piatră crescută
fără apă și soare
n-au mai venit nici azi cei hotărîți să-mi netezească iarba
așezată peste mîntea mea pietroasă pe pămîntul
nelucrat treime
măsliniu doar în viziunea mincinoșilor sosiți în acel loc
demult

pentru odihnă
și înrădăcinați între timp pe o clipă și pe un nor
ce le aparține

arunc din cînd în cînd
cîte un cuvînt măsliniu cu cîna de taină încrustată în
literele

lui în trupul lui în groapa lui crescută din apă și soare
sub mine trei gropi pe fața galbenă a destinului



POEZIE

CONVORBIRI LITERARE



MARILE JOCURURI (II)

Aura CHRISTI

Sena ieși din încăpere, ca să revină peste câteva minute cu un vas plin ochi cu sarmale cât o monedă de o sută de lei, aburinde, răscolind duhurile mirosurilor și zei strănului Zenon ce dăduseră buza din bucătărie o dată cu Kolly – un doberman superb, de vreo zece ani, ce se făcu colac la picioarele Ivei –, apoi femeia aduse și friptură de miel, iar nu peste multă vreme friptură de fazan marinat – o altă specialitate a casei. Pe masa îmbelșugată fu instaurată o altă ordine, tratată cu indiferență exclusiv de Sașa Cerven, ce părea că se află la un alt nivel al realității, chiar în subsolurile ei nu prea frecventate, neacrisite. Ochii Ivei îl aruncă pe pictorul „cu cap de turc” într-o mătăsoasă singurătate de muribund, de animal sîngerînd în gura morții: artistul plastic, într-un tîrziu de luptă, cedează, e gata-gata să se prăbușească, se lasă moale, ca un mare animal rănit de moarte, ce se agită cu ochii, cu privirile trupului de liane, alge, cozi de pești uituci, de aer, se prinde de frunze, de stînci vapoase, de licheni, scoici, broaște țestoase, resturi de mîncare, schelete de animale devorate, flori de munte, pe urmă însă de ochii calzi și mari ai Senei. După ce se adîncise în ochii Senei, ceva mișcă înlăuntrul lui, undele din ochii de vizavi îl copleșiră, îl impresurară cu infinită blîndețe ce avu – străniu – o insistență ca de șmirghel, pe urmă el, pictorul buimac, pierdut, da, pierdut, debusolat, cu ochii înțețoși, se ridică, încet-încet, se adună, iar și iar – într-un gest repetat, dictat de armatele aprofunde ale instinctului –, se înalță, ca o jivină rănită de pe fundul oceanului, care încă nu e în stare să facă primii pași și trage adînc aer în piept, se tîrîie, ca o omidă, ca un căluț de mare încolțit, ca un rechin-înger învins într-o acerbă încăierare, mișcîndu-se haotic, apoi... apoi... începe să înainteze în ritmuri molatice, împleticite, încurcate de instanțe necunoscute, devoratoare; pictorul știe că trebuie să se ridice încă o dată și încă, oricît de chinuitor ar fi, trebuie să facă alți pași, să facă primele gesturi – nesigure și pline de neagră speranță –, să asculte ce i se întîmplă înlăuntru, să ciulească urechile interioare (cum făcea odinioară sculptorul, recurgînd la exercițiile deprinse în postadolescența sa de la profesora Ana Chiobaș) – și toate acestea, pentru a prinde ritmul, cadența interioară, pentru a reveni la deprinderile de altădată, pentru a-și cultiva reflexele ce se trezeau, treptat, încet, la viață, mai întîi surd și limpede, pe urmă însă tot mai apăsător, tot mai insistent; artistul „cu

cap de turc” simte cum animalul din el – iute și sagace, pînditor și la început oleacă pierdut, ca pui abia ieșiți din ou, inhalînd primele guri de aer – îl ajută, animalul acela crud și copilăros, îi impune voința sa uriașă, ce pare, din capul locului, ucigașă, o voință atît de străină de firea – întortocheată, nesuferită și necesară, funciar blîndă și ascunsă, atît de ascunsă, încît se ascunde și de propriul stăpîn, și abia atunci se iscă din găvanele ei cruzimea! –, firea lui Sașa Cerven; străină cum e, voința aceea își găsește iarăși, surprinzător, un punct de sprijin în ochii Senei, de care se agită Sașenca, care urcă, urcă, face alți pași, clătînîndu-se, apoi regăsindu-și echilibrul... pînă unul dintre cei mai mari lari ai casei, șeful tuturor larilor probabil, îl ia în palma sa mare și noduroasă, muncită și înțelegătoare, și-l readuce la loc, în realitatea așa cum e, cerîndu-l – numai în gînd, firește! – pentru reacțiile sale disproporționate, pentru incapacitatea de a menține echilibrul o dată găsit, pentru lipsa de măsură ce constituie cămașa firii sale, o altă cămașă de bună seamă, nevăzută, tiranică, sălbatică, cristalină, ca o hlamidă de aer cîntător!

Sașa Cerven se trezi într-un suris cald, iar Sena îl privi nu fără surprindere; constatînd însă că ochii pictorului sînt galbeni, surîsul ei se topi într-un zîmbet derutat – ochii individului din fața ei semănau cu ochii... pisicii ei decedate – spre groaza, dezarmarea și tristețea ei – zilele trecute; se numea – zeitatea aia neagră tuci, de care prietenii îi spuneau să se debaraseze cît mai repede posibil, deoarece aduce ghinion să ții la casă un ditamai cotoi negru, ca smoala din cazanele iadului!! – Dufy; femeia cu o cicatrice de cinci centimetri la tîmpla dreaptă refuza să asculte sfaturile inutile (ca toate sfaturile, de altminteri!), încît o ținuse treisprezece ani și nouă luni, legîndu-se de vietatea aia superioară, stră-străneapoață a zeităților din vechime, dezmiertată ba lordul Motansky, ba filosof ratat, ba Negrilă, și în atîtea și atîtea feluri, cu atîtea nume ce chemau alte nume, instigau inventivitatea ei monotonă, de felină mare și leneșă, renăscînd din comoditate – o formă de a se adînci în ființă –, încovrigîndu-se în ceea ce numim, nițel șters și banal, ființă. Da, ochii lui Sașa Cerven semănau izbitor cu ochii lui Dufy; și dacă inițial galbenul acela dens și înfocat oarecum o făcuse să zîmbească, la numai cîteva fracțiuni de secundă, aceeași culoare – ca a nisipurilor incinse în miez de vară, ca a

frunzelor pîrguite toamna tîrziu, pregătite să cadă definitiv în moarte, să cadă leneș, cu infinită recunoștință pentru darul de a fi fost aici, în trecere, ca galbenul din picturile ultimului Van Gogh, un galben senin și putred în egală măsură –, o întorsese, la un moment dat, în ea însăși, făcînd-o să plonjeze adînc și iute – cît durată trecerii unei comete pe ecranul de abur al memoriei – în trecutul imediat (ce sînt treisprezece-paisprezece ani, dacă nu o cantitate de trecut recent?!, chiar dacă, în anumite perioade, anii durează cît secolele, cît milenii?!), cînd într-o seară de sîmbătă, o colegă de la serviciu îi adusese o mîgîldeacă de un negru inimitabil, un fiu al unei zeiță ambigue, pe veci rătăcită, străină prin definiție, care dintr-un nespus-noroc a găsit – în apele invizibile ale acelei străinătăți – un liman constant, o insulă de carne și blîndețe, de iubire și har. Cîtă copilărie putea stîrni puiul acela de felină în sufletul Senei, cîtă blîndețe, inteligență curată și vie!; era o instanță copilăroasă transformată în școală mai repede decît ar fi fost în stare Sena să prevadă, să calculeze. De altfel, de la filosoful ratat învățase ce este odihna, ce dar imens poate fi somnul, retragerea din cele lumești, cum să fii tu însuși fără jenă, fără rușine, cum să te reintorci în ființă, cum să iubești, cînd să te retragi în odihna de tîne, de lume (pentru ce a fost făcută lumea dacă nu ca să fugi – mai tot timpul – de ea?; important e să cunoști momentul potrivit pentru evadare!), ce subterfugiu e, uneori, viclenia, ce forță e fidelitatea. Cîte lucruri învăța de la lordul Motansky – pe numele lui prim Dufy – Sena!;, care reacționa cu toleranță edificatoare atunci cînd era ironizată de diverși imbecili simpatici relația ei de complicitate cu o nătăflească, cu o măgăoaie, o puteare scumpă de pisoi redescoperit în ipostaza unei zeiță calde ce se reinventa reinventînd-o la nesfîrșit pe stăpîna lui din orizonturile neatîinse ale unei candori nelumești, dată fiind intensitatea, hoardele de îngeri și demoni sîrniți laolaltă și ținuti în raza privirilor unei uriașe regine a felinei – la egipteni, zeiță cărora li se aduceau, cu o regularitate devenită lege, ardori de tot: animale enorme, fecioarele cele mai frumoase, obiecte de aur și de argint, rugăciuni din puterile cărora se iscau temple și noi religii în văzduhul atotștiutor al timpului.

Sena își plecă privirile și îl servi pe Sașa Cerven cu niște fazan, ascunzîndu-și apele ce i se adunaseră în ochi, ape cărora – uimitor, ea nu se putea resemna nici în rup-tul capului cu acest amănunt oarecare! – femeile și copiii le spuneau lacrimi; femeia plîngea foarte rar. Penultima dată, lichidul acela sărat îi umpluse vasele ciudate ale ochilor, dînd peste margini, cînd îl înmormintase pe tatăl ei. Ah, ce zi frumoasă fusese atunci; era prima zi de primăvară, cu un soare tulbure, bubuitor, totul exploda deodată, prematur, oamenii, pe stradă, erau veseli, bine dispuși; în jurul sicriului în care se afla părintele ei erau

aranjate – în vase, în borcane, într-un lighean ciobit, adus de Tasia Tante – flori; peste tot, absolut peste tot, vedeai alături de multe flori, încăl cîineva din vecini, intrat pe ușă, neavînd unde să depună brațul de lafele și frezii adus, îl așezase, cu infinită și dureroasă, fără îndoială convențională atenție, chiar pe mort, mai precis la poalele lui și pe picioare; lafelele lipsite de viață, freziile albe, siclamen, rozalii, lăcrimioarele, brîndușele, trandafirii cîrmoși, aroganți, ajungeau astfel pînă la mijlocul decedatului, unde stătea Dufy, lăsat acolo – statue de blană și liniște, ce-și găsisse cavoul temporar lîngă stăpînul lui, potopit de corole, pistile, tulpini, petale avînd culori crude și aspre, mirosuri ce-i anunțau cu impudoare moartea!; de atunci, fiica celui „dispărut prematur” (spusese, la un moment dat, un angajat al tatălui Senci) considera că lafelele și freziile sînt florile morții, mesagerii lui Hades... De ce le alesese din noianul sfidător de flori tocmai pe cele pomenite, ca să le considere soli ai Doamnei în negru, nimcni, nici ca pescemne, nu știa, însă mai contează oare? Sena se uita atunci împrejur, ca și cum era vrăjîtă, îi privea pe toți ba ca o arterată, ba ca o somnambulă care refuza și soarele tunător, și florile, și amintirile siropoase ale invitațiilor la ceremonia înhumării (prea mulți pentru a fi suportați de prințesă, de Sena adică, și de aerul sufocant al unei singure încăperi!), unii dintre aceștia încăpăgînîndu-se, stupid și ridicol, să-l transforme pe Boris Lupescu într-un înger sadea, într-un familist ireproșabil, într-un om dintr-o bucată, model de fiu și tată, întruchipare unică a individului integru, perfect adaptat cerințelor înalte ale unei societăți civilizate. Blabla-bla-bla... Senci nu-i venea să creadă ce timpurii se puteau rostogoli în urechile ei!, ce gogomării vizîndu-l pe propriul ei tată – un uriaș om și un monstru de rară speță totodată; da, veneticii ce călcau cu pantofii lor, cu cizmele lor nespălate pe covoarele lor și care mai tîrziu stătuseră la masă ca să-l pomenească pe Boris vorbeau ca niște idioți respectabili despre tatăl ei, care nu fusese deloc înger; ba chiar mai mult decît alături: Boris alergase prin viață la mii de kilometri de îngeri pămîntului și ai cerului; „Fusese un om uriaș, își repeta în gînd Sena, și, ca fiecare mare om cu un suflet cît un continent, fusese foarte bun și foarte rău în egală măsură, de o răutate nesfîrșită, nepuizabilă, și de o bunătate capabilă să cuprindă întreaga lume în brațele-i calde, muzicale, uriașe, crescînd, lăîndu-se și acoperînd instantaneu ecranul bulgii.” Tinara care nu mai era demult foarte tinără (avea treizeci și patru de ani cînd murise tatăl ei) se afla departe de acel sicriu, situat în realitate... chiar în fața ei, se afla departe de chipul nespus de frumos pe care ea – dintr-o inexplicabilă încăpăgînare – îl refuza, și, în semn de refuz – de protest, mai degrabă –, plîngea stîns, chinut, plîngea înlăuntrul, ca un om sfîrșit, unat de destin pe marginea unui drum fără început și cu un sfîrșit presupus, imposi-

bil de întrevăzut. Fusese uimită și atunci că din ochii ei curgeau lacrimi „ca la ceilalți oameni”, uimită și supărată, nevrind să-și explice ce-i cu cirul din jurul ei, ce fel de mori e vizavi, tatăl ei nu putea pleca așa, ca toți ceilalți. Fără îndoială că o deranja ce se petrecea, dar în afară nu se vedea nimic; ea scrișea din dinți într-o mușenie suferindă, când și când își mușca buzele, se uita la Dufy, se lega de acest colac de salvare – ghemotocul care fusese luat de mai multe ori de pe corpul neînsușit așezat în sicriu, și care se întorsese de fiecare dată, hotărât să riposteze, pe cadavru stăpînului său pe care, în zilele următoare, îl plînsese și ghemul de blană, dezarmîndu-i pe ceilalți membri ai familiei și reducîndu-i la mușenie: aveau în față nu o banală mîtă – o corcitură dintre o birmaneză și un maidanez –, ci un monument de fidelitate care, între altele fie zis, în timpul înmormîntării o agresase pe o verișoară a lui Boris cînd observase că îi făcea unuia dintre invitați semnul acela la timp (semn care se face cînd vrei să spui despre cineva că e bun de internat la balamuc) și-i spusese în șoaptă că Sena e cu nervii la pămînt, ba chiar mai mult, e dilie, și ca orice dilu apărut în calea cuiva, nu trebuie luată în seamă. De altfel, Sena, observînd și ea gestul, auzind și replica respectivă, se prefăcuse că nu bagă de seamă nimic; ea avea ce avea cu Boris atunci nu cu niște habete care, în loc să-și facă plimbarea de după prînz pe o uliță plină de praf și mizerie a orașului, veniseră într-o casă de oameni respectabili etc.: categoric, nu asta era problema. El de ce s-a închis brusc?, de dragul lui ea începuse să scrie rusește, ca să se apropie de mîma lui – o problemă pentru mîntea ei; fetușcana (spusese Boris cu cîteva zile înainte de a se întoarce în casa lui Dumnezeu) luptase pentru acea apropiere, și cînd ea se produsese, ca din senin, totul se clătînase, de fapt praf și pulbere se făcuse, praf și pulbere! Dar pînă atunci, Doamne, ei își făcuseră atîtea planuri!, își doreau să revadă Moscova (oraș iubit de amîndoi), să revadă Starîi Arbat, să se plimbe în Piața Roșie, apoi să viziteze minăstrile, bisericile, și neapărat casa contelui Tolstoi care, pe vremuri, se retrăgea aici ca să se odihnească de Iasnâia Poliana, de programul ultraîncărcat pe care și-l făcea, de obicei, acolo. Își întocmiseră – tatăl și fiica – o listă amîndoi; iar acum, iată, tatăl, stăpînul și zeul, stătea frumos și dîstins, nesuferit de calm și resemnănat, și nu mișcă!! Dufy veghea trecerea stăpînului de pe un tărîm pe altul!! În sfîrșit... Peste ani, în ziua cînd sîpa singură, cu hîrlețul împrumutat de la administratorul blocului (un ins nesuferit și gras, cu o burtă imensă, repezit și lacom, mîeru acru și zîmbitor), groapa pentru lordul Motansky, îi curgeau și atunci, incredibil, grave riulețe subțiri și lungi din ochi; și atunci plînsul ei fusese de necrezut pentru că mai toți cei din preajma ei o considerau o femeie fără inimă, ba chiar o mutomană ce scoate din orice întîmplare istorii întregi, nesfîrșite, nă-

cociri lipsite de măsură, bune de adormit copiii și babele cu un trecut de care se refugiază în basme pe jumătate reale, pe jumătate... „De ce, Doamne, toate aceste gînduri, inegale uragane de neînțeles, care vin peste mine atunci cînd trebuie dar mai ales cînd nici nu mă aștept ?!”, se întrebă deodată Sena în gînd, copleșită de amintirile venite peste ea în devălmășie; luă o farfurie, îl servi pe Sașa cu friptură de fazan; între timp, șuvoiul interogațiilor continua. „De ce ochii unui străin m-au azvîrlit în amintiri? De ce toate aceste hățșuri ale memoriei, capcane vii, nedezmințite?”, se întrebă iarăși Sena, făcînd teribilul efort de a nu se trîda – în pofida tremurului mîinilor răspîndit, treptat, treptat, în tot corpul fizic, în celălalt corp –, de a păstra tăcere asupra secretelor serpentine de amintiri iscate ca din senin pentru a o încurca, pentru... „Și toate vin abrupt, nu știu cum, așa cum ar cădea peste mine o stîncă enormă din ceruri... O stîncă ce-ar sta să se prăbușească peste mine – pericol pînditor, viclean și însetat –, fără să miște, rămînînd o pură amenințare... o pură fantasmă, aproape de creștet, strivindu-mi sufletul și... Doamne, și eu îi aud unutul groaznic, afund, aud scrișnetul, modul în care taie aerul fără să se miște pareă și, totuși, stînd înnebunitor deasupra mea, stînd nemișcată și vie, activă în amenințări... nenorocita de stîncă.”

– Gustați-l, o să vă placă, e ceva deosebit, îl îndemnă femeia cu cicatrice pe domnul Cerven; cuvintele păreau a fi smulse din carnea fînței ei sîngerînde pe dinlăuntru, ascunzîndu-și suferința din pudoare, din reticență; gîndurile se perindau fulgerător, Sena încerca, iar și iar, să nu se dea de gol, era încordată la maximum, se refugia în gesturi mărunte, necesare, ca și cum s-ar fi legat deodată de mîi de lucruri mici, vii lighioane salvatoare; ah, lucrurile care știu „legea mîinii întinse și a sufletului deschis”. Sena se ascundea nu numai din decență, ci și... fiindcă trebuia, la urma urmelor, să cîștige pariul! Între altele fie zis, pe ea suferința o făcea mai frumoasă, în sensul că devenea mai expresivă întrucîtva; dacă pe alte femei suferința fie le întunecă, fie le azvîrle într-un caracter emanamente acrimogen, le aruncă în scene de „mucire isterică” (vorba subteranistului dostoevskian, un Zarathustra oprit la jumătatea drumului) ori le condamnă la singurătate, Senei durerea îi imprima ceva din patina nobleței, o lumina pe dinlăuntru cu o lumină mătăsoasă, foșnitoare aproape. În esență, greu de definit.

– Îți place fazanul, Sașenca? îl întrebă uriașul, iar Sașa îi răspunse printre icnete, ștergîndu-și gura și bărbia, ascunzîndu-se ca un adolescent, ca un etern copil, jenat și mîndru în egală măsură de copilăria exteriorizată fără măsură:

– Mda... Cum să nu? Cum altfel? Aș îndrăzni vreodată să afirm contrariul? „Mănuie și plîng. Mănuie.”

– Nu plînge, copile. Mănîncă înainte.

– Da, ascultă îndemnul tău. Totul e foarte bine gătit, totul e făcut la un nivel foarte înalt, își făcea curaj Sașa Cerven, ascultând mirat ce poate ieși din gura minții lui și urmărind-o în același timp pe Sena, care începu să adune șervețelele nu tocmai curate de pe masă. În toate gesturile femeii, agreabile de altfel, exista ceva ce o trăda în sensul că lăsa impresia că ea nu face parte din tagma onorabilă și prestigioasă a bucătăreselor: poate că nu era vorba decât de o falsă impresie; oricum, sculptorul Rogujiv continua s-o urmărească tăcut, pe furis, și ajunsese la concluzia că excesul de căldură cu care o tratase amfizionul pe această femeie era oarecât exagerat, dacă nu de-a dreptul nelalocul său. Între timp, Sena își revenise din stăjul gândurilor în care lunecase, fără a lăsa semne după care să recunoască drumul înapoi, așa cum în anumite basme Fat-Frumos cel plecat în căutarea alicui inimi sale în întinzi necunoscute, dușmănoase, lasă pe oriunde trece câte un obiect după care să găsească calea de întoarcere. Oare Sena avea nevoie de asemenea semne, ori se afla în posesia unei excelente capacități de orientare, și oricât de adâncită ar fi fost în peregrinările prin trecutul imediat, ea ar fi știut cu un fel de al șaselea simț cum să se întoarcă în prezentul propriu-zis, cum să revină la realitate? Cert e că rememorând fragmentele de trecut, când tensiunea interioară se descărcase formidabil, femeia se bucurase, într-un târziu, de capacitatea ei de a-și supraveghea atenția distributivă, deși bineînțeles că numai la acest subiect nu se gândise când ochii galbeni ai „pătrățului umblător” o aruncaseră involuntar în suferință, mai exact în amintirea unei dureri care o făcuse să-și aducă aminte de foamea ei de suferință și de capacitatea de a se adăci în apele nevăzute, hulpave și capricioase.

Sașa se înfruptă din sarmalele aburinde. Iar Sena fu îndemnată de uriaș să ia loc, anunțând-o – spre surprinderea celorlalți – că, de data asta, câștigase pariul; femeia zîmbi larg, cu blindețe, și se așeză lângă Miroslava Plămădeală. Cel care despica tăcerea fu Sașa Cerven.

– Ce pariu, mă rog frumos, a câștigat prințesa noastră? Probabil va avea dreptul să gătească o rață umplută cu portocale sau banane în piept de pui la cuptor!

Sena se emoționă și roșii; văzduhul își concentrează harpele într-un cîntec melancolic; amintirile veneau în mari valuri încete, acoperite cu houri palizi de fum abstract și trist; o tristețe luminoasă, gîlindă, se întinse pe patul din ochii ei mătăsoși și umezi; exclusiv tatăl ei îi spunea „prințesă”.

– Sveat nu avea încredere în calitățile mele de bucătar. Însă amfizionul nostru drag nu este la curent cu faptul că tatăl meu m-a obligat în adolescență (în adolescența mea, bineînțeles!) să fac școala de bucătari. Îl informă pe pictor femeia cu cicatrice; vocea ei era caldă și afundă, fără să fie prea gravă, iar ochii aveau scînteii ghidușe.

– Înțeleg... înțeleg. Decizia tatălui duminică a fost înțe-

leaptă. Și unde lucrezi dumneata în calitate de bucătar? se interesă Sașa Cerven nu fără curiozitate. Sculptorul Rogujiv zîmbi instinctului său care nu-l trăsesse pe sfoară nici de data asta.

– Sint... îngămă Sena... sau cel puțin am fost pînă acum două săptămîni ziaristă. La ora actuală am completat tagma șomerilor. În mod neașteptat, vocea sa deveni jucăușă; după toate semnele, ipostaza de șomer o amuza.

– Ai fost licențiată? întrebă Sașa Cerven.

– Nu. Mi-am dat demisia, zise cu fermitate Sena, fixîndu-l iscoditor pe „pătrățul umblător”. Între timp, Sașa renunțase la sarmale, deși mai avea două în farfuria lui, și începuse să studieze iarăși fazanul.

– Începe să-mi placă...

– Fazanul? îl întrebă cu ironie Sena.

– Nu. Adică da; fazanul nu arată rău și, în plus, e delicios. Mă refeream însă la altceva. La începutul istoriei tale vreau să zic, preciză pictorul, pe urmă tăie cu mișcări tuți, exersate, o pulpă din fazan, puse pe ea niște sos și o scrută pe lva, pentru ea după aceea să se uite din nou la Sena. La noi, la români, cei care vor să-și dea demisia se împotmolese, de obicei – cel puțin în ultimii ani –, în stadiul de anunțare a acesteia. Apoi stau locului în continuare și își văd cu seninătate de vechile afaceri.

– În cazul meu a fost vorba de altceva. O să vă spun neapărat. Mai târziu poate...

– Te împiedică ceva să ne informezi chiar acum?

– Dimpotrivă. Fusesem trimisă la o firmă dubioasă, implicată în afaceri nu prea limpezi. (Sena își alegea cu grijă cuvintele, vorbea rar, dicția ei însă era ireproșabilă, iar vocea mătăsoasă, caldă, predispucea la un dialog echilibrat, cu toate că – se vedea limpede – nu fuseseră puse pe masă, cum se spune, lucruri senine, plăcute.) Și, după ce mă convinsesem de acest lucru, scrisesem un articol nu tocmai favorabil imaginii acelei firme, acelei instituții. Mda, era departe de a fi o instituție, totuși... Patronul ziarului a cărui angajată eram citise textul pus deja în pagină și-l respinsese, sfătindu-mă, de fapt apostrofîndu-mă, să-l rescriu imediat.

– ... Iar tu, oia dreaptă, ai refuzat, remarcă Sașa Cerven.

– E mai complicat. Poate... Poate vă povestesc cu alt prilej, spuse Sena și schimbă subiectul discuției. Dumneavoastră ce ați fi făcut, domnule Cerven, dacă erăți în locul meu?

– Eu? Dacă eram în locul tău? Nu vreau să fiu în locul nimănui! Eu mă mulțumesc cu locul meu, pe care abia de-l suport, căci nesuferit rămîn, orice mi s-ar cîrpi, orice s-ar susura lângă urechile mele răsflătat cu muzică clasică!

Fragment din romanul *Marile jocuri*

PROZĂ
CONVORBIRI LITERARE



UN POST-MODERNIST VERITABIL: LIVIU GEORGESCU (II)

Cristian LIVESCU

CRITICA POEZIEI

„umblăm printre fantome și nu știm/ cine ne
urmărește și cine nu”

Mai important este să remarcăm radicalizarea discursului poetic, în *Ochiul miriapod*, unde Mașina Roșie, autobuzul murdar care străbate orașul, devine simbolul obsedant al comunismului, înspăimântându-și dintr-un cartier în altul supușii. Toate aceste frânturi returnate în memorie compun un suprarealism al larvarității, al supraviețuirii tolerate, amestec de hucuri clandestine și frustrări grotești. În aceste pasaje, cu scene de foburg „din spatele blocului”, în vecinătate cu abatorul și cimitirul, Liviu Georgescu aduce aminte de verva tragică a poemeilor lui Cristian Popescu – aceeași promiscuitate pasivă, același aer derizoriu, același infern care-și așteaptă bezna definitivă: „mîncam friptură din urlei de vită înjunghiată/ gogoși și vin la parastas/ orez cu prune știeve plîpîndă/ lupii cu puii pe ciuta sfîșiată/ mîncam porumb fiert în soarele din colțul străzii/ florile furate de pe morminte/ parlagii în jurul focului/ șamani și vrăjitoare în transă/ se legănau se înclinău cobre în ritualul vital/... parlagii săreau gardul abatorului cu carne de contrabandă/ ieșeau cu ea în chiloți/ vindenu la suprapret/ coană mare carne proaspătă din abator/ 25 de lei kilu/ cît rețeta doctorului Oncescu de la policlinică pentru hipazin...” Mai departe este transcrisă o lungă și colorată istorisire a lui Friuli, un coleg de facultate, relatată „într-o seară la munci agricole”, în intenția de a strînge cît mai multe mărturi dintr-o lume terminată odată cu căpetenia ei – o lume „greă”, densă, de-afta resemnare bolșevică. Personajul e bun cunoscător al lumii borfașilor de cartier și reproduce argoul agresiv de „gașcă” amintind de galeria păcurie a lui M.R. Parascăvescu: „a lu leuștean a lu bisuioac a lu trancă a lu basamac a lu milițianu/ bondoc grasu friuli bibanu lică cristos jupuitu/ gogoasă olteanu gîgi iorga mălai mare țarzan scanarel/ mergeau în găști și se băteau și se tînuu/ lică dădea cel mai tare cu pumnul/ olteanu l-a dat lui mălai mare cu sticla de șampanie în cap fără să clipească/... găști mai moi îi trăgeau cîte umia înfîlînit pe stradă un puma/ să vadă cum cade dintr-o lovitură ca la film...”

Cîteva secvențe refac atmosfera apocaliptică de la eutromul din martie 1977, eveniment care precede – ca exercițiu al spaimei, ca traumă colectivă – evenimentele din decembrie '89: „geamurile zornăiau/ din ce în ce mai tare

pînă s-au spart/ apoi strada ca o copaie pe apă/ cornul abundenței/ era judecata de apoi/ eram pe valurile oceanului sub furtună/ m-au lovit de gard ca pe o coajă/ firele electrice aveau un tango sălbatic/ și deodată cerul s-a luminat de o flăcără enormă și am avut senzația că pămîntul a scăpat în gol/ pe scară bunică/ o cărămidă deasupra capului/ oprită la streșină/ luam tramvaiul și treceam pe lingă cozile lungi la burtă/ carne fiartă de 7 și bojoci/ așteptau în frig în zăpodă/ oameni poate se bagă ceva/ moartea sub dărîmături/ nu se mai făceau ore/ o porneam pe străzile în dolii/ aveam senzația catafalculor arzînd/ invidiatele blocuri din centru/ erau acum numai moloz/ altele rămăseseră în picioare/ schelete de girafă sfîșiate cutii de chibrituri jupuite/ se vedeau băile buclăriturile paturile agățate ca niște pâlămele/ gata să cadă/ cascadele încercau să pătrundă în inima/ molozului/ după supraviețuitori/ după bijuterii după arme după alte lucruri secrete/ scala casata dunărea nestor ascensoarele morții...” În ciuda unei discursivități fibroase a textului, place aici puterea sugestiei, iluzia de a „ciupi” frînturi din marea de clipe și de senzații agonice a „epocii de aur” și de a le așterne aluvionar, somnambule, într-o accepție concretă, masivă scripturală, precipitată, un palimpsest infernal în care interesează viziunea sumbră, apăsătoare, tenebroasă. De altfel, cred că prin această furie a dezlănțuirii imagistice s-a impus atenției poezia lui Liviu Georgescu, iar figura acestor energii halucinofage, cu un real smuls din „giulgiul de zdrențe” al epocii în care „amuțește carnea în colivie”, nu poate fi alta decît a scribului, notînd înfrigurat hieroglifele lășității – „cîrîul corbului în igrasia dantelelor”. O retrospectivă a unei lumi scufundate din care nu lipsesc riscurile prolixie și efectele de sterilizare a ficțiunii, dar care configurează un mecanism textual aspru, împingînd suprarealismul în zona lucidității devoratoare de real. *Ochiul miriapod* este una din cele mai interesante – și mai îndrăznețe – cărți de poezie scrise în acest deceniu.

„turnuri cîzînd și jazul țîșnînd
în umbre inconsistente”

Din poeme mai vechi plus vreo 15 piese noi, anunțînd o schimbare de direcție tematică, este alcătuit volumul

bilingv *Zbor în cursa de cristal/ Flight inside a crystal trap* (Editura Institutului Cultural Român, 2004), în care ne atrage atenția poemul *New York. Toată ziua în fața ecranului*, cît se poate de convingător pentru percepția civilizației oboșite, extenuate, a occidentului post-modernist. Prin felul de a crea furtuni de imagini, poetul știe să-și ascundă în text perspectiva critică, să producă enigme textuale: el nu e un uimit, în fața ordinii tehnico-comerciale, viețuind în ea, nu e un căzut în tranșa mirării dînd piept cu era post-industrială; este mai degrabă un curios care vrea să vadă la lucru „maestrul păianjen” cu a sa „voință umilitoare” copleșind lumea. Cu frînturi din imediat, montate într-un anume fel, se poate realiza o plasă de „pînză abstractă”, imitînd pînză din parabola orbilor. Căci, în definitiv, fără ficțiune care să-i dea sens, viața ar fi golită de mister. Și sînt destule enigme, incitate de o „retină încinsă”, în acest poem cu accente sarcastice, de felul: „luxuriantul de junglă”, „tarabă după tarabă la baza verticalelor Titanice”, „clitirele îmbălsămate/ ale ficțiunilor utilitariene saturînd plăcerea”, „fugi pe o bandă rulantă cu căști la urechi/ robot activat de idealul materiei nemuritoare”, „reclame vînd șantaful gunoier și mesajele subliminale”, „furnici financiare numere alocate și dislocate/ programatori ai fericirii entropia gravată pe rinjetul norilor” etc. Sau pasajul acesta: „confort luat în vârtej înfărcat cu neoane efemere/ cu grupaje de ziar și montaje ce gîndesc pentru tine/ prin ecrane parșive/ steaguri frenetice/ celule roșii frenetice” – unde apare concentrată lumea comunistă lăsată în urmă. Liviu Georgescu e un observator sagace care colectează real „cu irealul din mine/ încît realitatea...” – și aici explicația poemului rămîne suspendată... dar putem presupune continuarea: „realitatea devine ireală”; cu cît irealul interior e mai puternic, cu atît absoarbe mai mult din asediul concretului, mistuindu-l complet.

Dar poemul cel mai frumos al acestei cărți, nereluțat în volumele ulterioare și care dă măsura maturității acestui poet, este *Kimono și pantere*, antologabil în orice selecție asupra postmodernismului și crizelor sale de semnificare: „La sfîrșitul cuvintelor sub frunzar sensurile își fac harakiri/ spațiu festiv adormit pe cui/ anul acesta sărbătorile s-au ghemuit în frunzi de lemn/ bețicioare le-au făcut să răsune în creier/ dar ceva a-nceput să se schimbe/ să nu mai poți denumi/ să tragem în țepă cîrțile care umblă prin inima mea/ căutînd absolutul/ viața-i un sake/ prin ea rățîcesc aparențele/ umbrele încep să dispară în lucruri ca și cum lucrurile devin pantere în salturi devorînd totul în jur/ nu mai au nevoie de trupul desertului/ umbrele au dispărut/ acum fiecare e propriul soare propriul pămînt/ sufletul cuvîntului dus pe lumea cealaltă/ pantere în salturi devorînd totul în jur...” Pare a se insinua textualismul în acest poem, cu dicteul plasmic imaginat care se „încinge” în expresie – dar parcă e ceva mai mult decît atît, un frison al epuizării înțelesurilor, al semnificării care conținește, aidoma unui combustibil de materie „umbroasă” aflată în chiar „sufletul cuvîntului” pe cale de dispariție. Rămîne

acest ultim „salt de panteră” al lucrurilor, care cu disperare sălbatică pustiește în jur, adevărînd marea dramă a sinuciderii seasurilor! Iată un sentiment al ultimului modernism, care devansează textualismul autohton, atent mai ales la producerea scriiturii, sentiment care comunică sensibil cu poezia occidentală cea mai recentă, față de care a noastră părea iremediabil defazată. Imaginea crizei „esențelor” de noimă din lucruri care dispar în pîlnia „schimbării”, este un semnal de alarmă pe care îl trage poezia, comparabil cu alarma dată în legătură cu rarefierea pături de ozon în atmosferă, anunțînd un mare dezastru.

Liviu Georgescu vedește încă o dată o sensibilitate aplicată spre spasmele civilizației de azi, cînd resursele vitale „mor” una cîte una. În versiunea americană a poemului, acesta este elaborat diferit, dar își păstrează starea de paroxism, fără a atinge performanțele textului românesc („Kimono is hanging out at the end of the word/ their sense commit seppuku...” – ceea ce nici nu se compară cu excepționalul vers inițial: „La sfîrșitul cuvintelor sub frunzar sensurile își fac de cap”). Poetul rămîne însă vital în a crea enigme metaforice, unele cu aer încifrat, iar reușitele sale survin mai ales atunci cînd gravitează în jurul nucleului orfice: „Plutînd în spațiul iubirii dorința se tirăște prin grote/ fulguială de alge flămînde în mări autiste/ zboară vit-colaci prin ele către coaja de lună a inimilor noastre/ aruncă peșteri de foc înspre constelații de cenușă/ îndrept telescoape spre piramida de ceară/ peșteri pictate cu singele nostru direct pe coaja mitului/ fructul uscat sinonimul aramel/ în epoci dispărute sub picile jupuite de pe nostalgia noastră/ ascunsă ca o perlă în arhitecturi de apă/ plouă mărunț ca înainte de Potop/ în groapa cu temple fumurii/ și osii de papirus în care legendele sar ca ieșii din laptele nopții...” (*Grafiți de iubire în mări autiste*). Georgescu știe să-și creeze evenimente și în antologii...

„suntem o scriere neinventată într-un text naufragiat/ la malurile Stixului”

Tema universului care conspiră la defăimarea viselor noastre escatologice, „crepusculi entropici”, cum le spune poetul, revine în volumul *Orologiul cu statui* (2004), unde – în secțiunea intitulată *Glaciațiuni*, dăm peste un *Apel înalt către lichele*, preluînd ceva din retorica minioasă a manifestului lui G. Liiceanu: „îi recunosc sub dărinături sau în tumori de sticlă/ ei vin prin piramide uscate și sfînci orbi prin puscări lexicale/ prin gulaguri verticale și biserică pustii prăduite de horde/ prin pulberea de macarale și nisipul aurorei/ ei vin și timpul e coșul de gunoi pentru toate nereușitele/ cînd în adîncul ascuns ca o cometă orbitoare/ sufletul e o ligie spre altă religie...” (*Glaciațiuni cu hydre*). Un vers artizanal contrariază: „cu păr de lup invidia alăptează păpuși” (?), și ceva mai departe: „hydre și voci arse/ prînse în zidul crescut în alăptări”, obsesia lactației fiind oboșitoare. Încet-încet, poezia lui Liviu

Georgescu părăsește exultanța imagistică, în favoarea unei re poziționări a conștiinței creatoare: „fluxul din țeastă” cu „roșia diră de cuvinte” care domină autocitar „În luminisuri pe curcubeul meningelui” (formația medicală a autorului își spune cuvântul), devine mai așezată, mai reflexivă, punând în valoare subiectul contemplativ, cu pasiunea sa pentru conjurații textuale, de felul: „turnuri împotriva nisipului” (trimitere la războiul terorist), „supunere sub colțul fiarelor până când hulațea se încorporează”, „biologicul sînge la țigă mineralului”, „și umbra mea mlăștinoasă din cîmpia posue/ s-a așezat în cerul dureros”, „pletele lui Dumnezeu ard în păduri”, „iar eu muritorul prin cuvinte/ limitat pe dunga subțire de piele/ care mai filifile/ în aerul ideii” – iată versuri ce re lansează drumul spre sine, spre luciditatea cunoașterii, spre descifrarea simbolică a realului. Volumul marchează o eufecare desprindere de modelul *Solaris* – momentul de performanță a unei distincte prime perioade creatoare –, discursul fiind mai puțin criptizat, mai puțin baroc, în slujba unei voințe cognitive, de limpezire și disciplinare a emisie. Așa numitele „alegorii cu spini” deschid calea spre joc, spre compuneri eliptice cu final suspendat sau spre poeme de meșteșug și ner balcanic, sub influența lui Ion Barbu sau Radu Stanca, cum ar fi poemul *Din zări hitite*: „Din negrele cetăți hitite/ Veni un zvon de zine și nea/ Arhipelaguri aurite/ Cu vînturi dulci de acadea// Și de la țărîmul mut și rece/ Porni o flotă de mărgean/ Prin valurile sfinți și grece/ Prin ape reci de prin ocheari...// Prin epoci vine ne ajunge/ Un veac viclean stropit cu var/ Interferențe Nibelungel/ La margine de minută// Pe buza ripei se dezbracă/ Bueri cu burtă și caftan/ Bairamuri chefură se îmbracă/ În sunet stins de Anton Pann// Și capătîm din cărămidă/ Rostogolite pe covori/ Și pui de viperă-n hlamidă/ Și-arată dinți în Bosfor...” Poetul vrea să arate disponibilitatea sa pentru latura formală, deși rezultatul aduce aminte de poemelor colorate ale lui George Târnea. În același demers se înscrie și poemul *Motaniul negru*. Cu excepția *Glaciunilor*, volumul *Orologiul cu statură* completează cartea de debut *Căldura*, vibrînd în același registru.

„Scriu diferite compuneri călare pe icebergul poeziei acest bloc ascuns de gheață care țîntește către burtă Titanicului”

Interesant construit este volumul *Piatră și lumină* (Editura Paralela 45, 2005), apărut foarte recent, cu o postfață semnă de Gheorghe Grigore, unde revine obsesia *Ochiului Miriapod*, din care Liviu Georgescu face manifest, lărgind semantica alegoriei referitoare la miriapodul comunist, spre lăcomia devoratoare a realului, asemănătoare unei dictaturi militare (cine știe ce mai „vede” poetul cu al său simț al premoniției?): „Realitatea a devenit un ochi agresor, cu pași de soldat, cu șenile implacabile. Un carnaval cosmic și tragic, succesiune cinematografică

de locuri și împliniri. Atrocitățile, catastrofele, crimele și convulsile decantate... apoi mici pete luminoase, amintiri idilice și inocente, detalii cu iz de fericire superficială. Bucuri mărunte ce fac viața suportabilă. Și peste toate, amintirile năvălesc proaspete, se insinuează în țesătura zilelor, în porii hirtiei transformate în celuloză cinematografică, cu tirania lui de ochi total. Existența absolută a unui individ concret într-o istorie determinată. Percepția totală și hiperlucidă, girofar și barometru, inimă de carne și suflet. Mobilitate maximă și înregistrare hiperrealistă: monstrozitatea disecției și a detaliului hipertrofiat în stare naturală...” (*Scrisoare de pe Ochiul Miriapod*).

Am transcris aproape integral manifestul pentru a observa reperele acestei poetici, rodul unui „carnaval cosmic și tragic”, în care decelarea cinematografică joacă un rol decisiv (să ne amintim că și Voronca făcea caz de această tehnică), împreună cu memoria (condiția optecistă) și „percepția hiperlucidă” – „înregistrarea hiperrealistă” (principiul valului douămiist) tonul dînd impresia unei sinteze. Postmodernist autentic, Liviu Georgescu pune însă această ecuație teoretică, de natură să producă melancolie și spleen poetului român, pe fundalul unei realități brutale, ofensive – pe care o resimte cu mult mai copleșitor cel ce trăiește în mijlocul marii metropole newyorkeze, purtînd spectrul apocalipsei teroriste. Sistematizîndu-și poetica, autorul nostru își regăsește de fapt timbrul și-și asumă continuarea; el are și o teorie a sa asupra *artefactelor* – acele *aluvii* pe care le lasă în urmă cursul istoriei – „cenusa, scrumul, modulul undele ascunse și, în final, traiectoria” – aici poezia își găsește „simțul imponderabilului, al plutirii, al recuperării înalte a lucrurilor și a trăirii. În plus, poezia are marea calitate că te scute din sistem, oferă o „lume paralelă”, un acces prin „uși secrete”, ca alternativă – în cazul medicului – la sala de disecție, cu „cadavrele conservate în reacțanți usturători”, evadare „din murire în nemarire”. Spune Liviu Georgescu: „Poezia ne scufundă într-o lume clară și misterioasă – un labirint umbror într-un cristal. Strigătul avea puritatea unei cascade.” Sigur, definiția aceasta nu se potrivește unui suprarrealist și devine derutantă și pentru un postmodernist, fiind mai degrabă idealul orfic al „scufundării” într-un alt țărîm, în infernul popolat de umbre.

Piatră și lumină are aspectul unui *Memento mori*, al unei suite secvențiale despre vanitate și decăderea civilizațiilor, de la clipele Cenezei, prin citirea versetelor biblice – până astăzi, cînd lumea înveagă pare un muzeu al declinului și scîlpătîru. Diagonala prin istorie (de felul: „Apele Nihilului cărau artefacte prin nămol, oale și figurine...”; „În Mesopotamia dintre ape zăgăzate atingeau cerul...”; „Exodul începea la retragerea apelor prin Marea Roșie...”; „Agamemnon ne privește prin mască...”; „Roma își unge mușchii în ceramicele Greciei...”; „Din Asia Catranul Mongol și Moartea Negră se preling prin deșerturi și stupe...”) ajunge pînă în zilele noastre și aici textul merită citit cu atenție pentru insinuările sale și viziunea asupra

prezentului: „Zidului Berlinului i se comandă să se prăbusească și toți sclerozații/comuniști acceptă să tacă în afară de unul.../Ultima revoluție – la fel ca și celelalte. Un nou dușman e inventat: teroarea. Polarizarea și războiul sînt profitabile./În locul fabricilor, uzinelor și pămîntului, tranzacții anonime/ de bursă. În locul urinului, nisipul desertului. În locul gîndului/ privirea oarbă. În locul simțămîntului, mitocănia, bațocura și ura.../Computerul și televizorul unesc, dezbină și înrobesc. Perfidia și opresiune// La început a fost Cuvîntul, Haosul.” Poemele următoare, de asemenea cu aer de editorial gazetăresc, sînt ilustrări ale acestor episoade de haos, alternînd reflexii unecori uscate, captive impresiilor ocazionale, cu imagini nevrotice („insomniile lenese se țin după noi precum clinii rîfoși”) și mobilizări de excentricitate. Momentele de reușită apar atunci cînd este activat sentimentul saturației de progres, propriu postmodernismului, al cărui copd teribil este Liviu Georgescu: „călătorește în faruri pîlpitoare/ mîngîi viteza risului de copil te recunosc într-un zgîrie-nori/ locuiesc unul din lifuri mergi pe chemul vertical/ orbitele planetelor își sînt cerceii/ sting farurile și vin spre tine merg pe orbita din privire// bagheta deschide arbori de sticlă/ se nasc idoli opuși/ trec fără să dorm în alt vis colind alte emoții/ am scîlbat pe altă buclă a spiralei în noi proporții// mișcările sînt nuanțe și lumea ia culoarea cuvintelor/ umblu prin întinericul împînzit de paznici prin gurile amare/ alunecînd prin ochi de pisică întruna/ umblu pe cecoase de cîmilă prin deșertul virfului de ac/ vîd cum reptilele alăptează luna/ și orologii interior bîte în pîndeale mării...” (Într-un zgîrie-nori). Și impresiile de călătorie prin diverse colțuri din lume îi trezesc poetului acest sentiment dublu – al deșertăciunii și amurgului civilizației, acesta din urmă sinonim haosului, orice revoluție nefăcînd decît să sporească luxuranța Babelului, stăpînit de „maestrul pîianjen”.

Poezia lui Liviu Georgescu se focalizează astfel pe conspirația timpului devastator, amenințînd totul cu muree barbare. El scrie o altfel de poezie a ruinelor, diferită și totuși avînd ceva din dîra de parfum a celei romantice, a lui Young, Byron sau Grigore Alexandrescu – poezia ruinelor postmodernismului: „neorealism și vis extaz și hemoragie/ poartă timpul în quadrigă/ printre ruinele puterii/ puritatea se autodevoră/ viața se destramă ca pădăni/ mormură și coloane imperiale peste grădini tremurătoare/ ieșite din seva cărămizii/ sub giulgiul iradiat de înălțare/ soarele lasă umbre adînci în Palimpsest...” (Marșul arcurilor de triumf printre ruine). Fie că se află sub Statuia Libertății, unde „o conductă gigantică drenază materia pură”, ori în praful Tibetului, la Roma suspendată „între splendoare și ruine”, ori la Veneția, cu cărămizile roase de „mări luciferice”, la Paris, unde „pietrele își țin respirația”, ori la Viena, unde Mahler „înasprește mortalul dintre sunete”, la Petersburg, locul în care „în timp ce mori statua se toarnă din bronzul torturii”(8), ori sub Turnul Londrei, iar aici „ploaia stîmbește tristețea din cărămida învechită de timp” – observăm că în

dialogul pe care îl întîlnim poezia lui Liviu Georgescu între melancolia temătoare cu condiția umană și îndrăzneala expresivă, accelerînd dicteul rînăciilor în viziunilor, a învins prima dimensiune. Călător printre „pietrele” depozitare de istorie și atingeri seculare, poetul a devenit descriptiv și arheolog vicios, împănîndu-și textura cu referințe culturale de locuri și personaje din istoria „determinată”, mai veche sau mai nouă, ceea ce dă senzația poemelor de vervă turistico-sentimentală. La rîndu-i, teoria „artefactelor” pune în umbră alegoria minapodului cu ochi „total”, arzînd de teroare distructivă, care părea mai generoasă cu temperamentul asociativ al autorului. Cum urechea îndreptată spre imediat a obosit, singur timbrul recvenienț rezistă și salvează poezia de la monotomie și fals liric.

Trinectoria deseri de un asemenea destin ne va face să-i oitim cu alți ochi pe textualiștii noștri, care și-au transformat cu grabire porecla de postmoderniști în renume.

Briefing

L.G. – poet român care trăiește în SUA; medic = închizitor de optzecism = a prezis în două poeme, din 1999, actual terorist de la 11 septembrie 2001 (dar cine îi citește pe poeți?) = o poetică a dezintegrărilor succesive și declinului lumii = sub semnul lui Adad, zeul cataclismelor și strămășului lui Derrida, „deconstructivul” = complexul lui Ulyse, mereu regresînd spre Ithaca, cu frică de urmăritori („minapodul roșu”) = autorul unei miniepopi despre revoluția română din 1989 = plictisit de suprarealism, abordează un postmodernism al „ruiunilor” = critic al consumismului, încredințat de sfîrșitul istoriei = volumul cel mai bun: *Solaris* = vers memorabil: „prin apatia mecanică/ crăsele de verbe sînt pețite de straniu afazii”.





LUMI MARGINALE

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Întotdeauna este loc, într-un peisaj literar dominat de experimentele presupuse de abordările prozei moderne și de tratamente „cuminți” ale acestora, sortite mai degrabă să provoace nedumeriri sau să treacă neobservate, din considerente nu întotdeauna literare, desigur. Căci această „cumințenie”, de foarte multe ori, ar trebui receptată, în dimensiunile unei bune practici narrative, consacrată dincolo de mode și timp.

Prozele lui Mihail Harea, adunate în volumul *Marele Nepoftit*, pot răspunde unei asemenea poziționări, dacă am ține cont de o anumită discreție a unui autor, menită parcă să îl distanțeze pe acesta de curentele valori ale lumii literare; altminteri, pentru cititorul atent doar la rigorile textului, volumul (publicat la Editura Cronica, în 2005) se arată a fi o plăcută surpriză, în sensul că se pot identifica aici atât elemente care privesc o „clasică” atitudine față de proza scurtă, cât și semne al unei corecte înțelegeri moderne a fenomenului, deoarece autorul depășește convingător simpla notăție ce o presupune adesea proza scurtă, îndreptându-se, cu textele sale, spre ceea ce s-ar putea numi configurarea unor micro-lumi narrative, populate cu indivizi ce refuză și se refuză lumilor reale, cu care se intersectează curent; altfel spus, povestirea, cu incidența ei între real și ficțional, devine un spațiu providențial pentru alte „suflete moarte”. Fără să cultive exaltarea sau patetismul, Mihail Harea construiește asemenea scenariu, în jurul unor personaje obosite, învinse, retrase din spectacolul prim al lumii, nu declamativ, ci, cu mai multă siguranță a reușitei literare; cu o anumită vocație a marginalizării. Nu se insistă foarte mult pe detalii psihologizante, căci cadrele prozei scurte nu au cum să o îngăduie, este remarcabilă însă și specifică pentru un povestitor ce stăpânește precizia comunicării, intenția de a o suplini prin alte procedee.

Proza care deschide volumul, intitulată *Cine vine cu primul fulg*, dincolo de scriitura cumva ordonată de rigorile povestirii, plonjează în hăuri ale conștiinței și memoriei, prin configurarea unui personaj credibil, supus unor probe de rezistență psihică; pornind de la o descriere inițială ce nu părea să anunțe linii tensionate,

narațiunea evoluează spre sugerarea unor fapte ce au marcat vieți, au schimbat destine; știința narativă a lui Mihail Harea se întrevește însă atunci când reușește să controleze două planuri distincte – acela al faptelor derizorii, cotidian, și celălalt, profund, al faptelor terifiante. De altfel, această intersectare bine construită, între derizoriu și cotidian, se arată a fi un punct forte al narațiunilor din *Marele Nepoftit*, generând pasaje de bună calitate epică, precum cel din finalul povestirii, în care se ajunge la o cotă a absurdului, traductibil doar parțial, prin buna înțelegere a secvențelor anterioare, ce trimit la drama celui ce a ucis neintenționat:

„– Da ce, dom’ șef, schimbi firma?”

Era străinul. Singurul client care rămăsese în bodegă.

Costică Cojocaru se aplecă peste teigheea. Străinul nu era prea bătrîn, dar avea fața toată numai zbircitură. Parcă mai intrase și altă dată în local. Era dintre cei în trecere pe aici, cu treburi pe la Ocolul silvic sau pe la mină, și care nu-și mai dau jos rucsacurile din spate și stau gînditori, cu minile împreunate pe masă.

– Da de unde? – vorbi cu emfază patronul. Am făcut comandă pentru firmă mare, pe sticlă. *La podul Sîlcuței* rămîne! Așa i-am spus de la bun început și oamenii s-au obișnuit.

– Da altfel cum i-ai spune?

– Eu? – rise Costică. În nici un fel! Nevastă-mea cu ideea asta trăsînită. Zice: „*La cucul cu gura sfîntă*!” O fi auzit-o pe aici. Știi, omul vine, bea un pîhărel, mai spune o vorbă, cîntă și despre cucu! Da parcă se bat curcile mele: cu-cu-gu, cu-cu-gu!

– Da, așa-i! – zîmbi străinul.

Lia ședea tot la fereastră și căuta să desprindă, din înmînericul de afară, centurul Măguri lui Dudău. Era tot atât de înăcută, tot atât de cumsecade în ochii ei mari și neliniștiți.

Într-un firzîu, în timp ce Costică deslușea hîrțutul unuia dintre autobuzele minerilor, străinul vorbi încet, ca pentru dînsul, ca pentru nimeni:

— La pasărea cu gura sfântă... Ei, despre cui se pot cînta multe! Numai că acum veni iarna și urmă de cuc nu mai este!”

Într-o altă povestire, *Arhitectul*, este rezolvată epic trecerea prin viață a unui personaj ce oscilează constant între trăirile sale și trăirile altora; ajuns la o vîrstă a consacării, eroul narațiunii, arhitectul Mircea Orzan este supus unor întoarceri incidentale în timp, analog experiențelor proustiene; intenția autorului este, însă, aceea de a demonstra aceeași absurdă și incontrollabilă intersecție dintre derizoriu și terifiant, viața în sine fiind rezultanta unor asemenea întâlniri neplanificate. E multă reflecție, autoanaliză, întrebări după întrebări, într-o proză ce demonstrează, printre altele, vocația autorului pentru un asemenea tip de construcție narativă, ce aduce în prim-plan aceluși *de ce?* ce va lua locul, în proza postbalzaciană, constantului *ce?*. În ce privește felul în care Mihail Hărca aplică această trăsătură, se poate spune că uneori devine chiar prea insistent, plusînd seria de auto-interogații și linia introspectivă pe care este plasat un erou „extras” din pura factualitate a cotidianului. („Nu știuse niciodată ce înseamnă un copil răsfățat, deși fusese singurul la părinți. Dragostea lor măsurată îl umpluse cîndva de mirare, poate și de ciudă; și poate de aceea încrîncenarea cu care căuta tot felul de ascunzături, ba în ruine, ba în pod, ba în cimitir. Acum, toate acestea se află parecă laolaltă cu pietrele colțuroase peste care, neted, se așterne asfaltul. Acum, ce mai avea să ascundă? Și unde? Și de ce?”).

În cu totul altă manieră sînt realizate povestirile din ciclul lui „Aldin”, nume care identifică un personaj din lumea presei, interesat de lucrurile ce se ascund dincolo de aparențe. E un bun prilej pentru narator să insiste asupra elementelor minimale ale comportamentului uman, în tentativele sale de a scoate la suprafață fapte și lucruri ce se văd mai puțin. În primul text din serie, istoria „unui biet pui de delfin” este de fapt o nuanțat-satirică atitudine față de oameni, prietenii sau nu, alcătuită dintr-un grup eterogen, cu preocupări eterogene, atrași de Aldin într-un joc al imaginației, singurul care ar putea să îi îndepărteze, fie și pentru moment, de corosivă existență cotidiană. Aldin este cel care vede și înregistrează, în cu totul alte dimensiuni decît cele ale monstruosului, fapte și întâmplări, pe care le transcrie, aparent în același mod de percepție care aparține doar gazetarului cu experiență, aparent, pentru că, altfel, se simte prelucrarea unui narator atent la nuanțe imperceptibile, care fixează o corectă relație între fapte, prima percepție (a lui Aldin) și apoi a doua percepție, cea pe care o comunică textul, integral. Și în textul

următor din seria lui Aldin, intitulat *Undeva, între vii și livezi*, am putea afla, la o primă lectură, o ingenioasă aplicație gen polier, în care personajul-gazetar face interesante și subtile observații pe marginea unui carnagiu ce a înfiorat viața unui orașel; însă, de la ceea ce ar fi putut fi doar „o știre de primă pagină”, se trece la investigații mult mai nuanțate, plasate în jurul unui portret și a succesiunii unor evenimente colaterale, altfel încît textul, dincolo de ritmul alert, presupus de un asemenea tip de povestire, comunică și la nivelul ce se înregistrează dincolo de aparență accesibilă primului nivel de înțelegere. Tot în acest ciclu al povestirilor lui Aldin se află și textul ce dă titlul volumului, *Marele Nepoftit*. De această dată, narațiunea pare a se distanța, cel puțin ca intenție, de celelalte povestiri, printr-un evident caracter parabolic. Singurătatea de gazetar „de cursă lungă” îl atrage pe Marele Nepoftit, care nu este nici „Moartea, nici vestitorul ei”, fiind, în schimb, un oaspete simbolic, neobișnuit, „cu două chipuri, cu toate vîrstele și cu cele mai frumoase cîntece în loc de inimă.” Tot într-o linie narațiunii cu temă morală se înscriu și ultimele două texte, ale ciclului și ale volumului, totodată. *Haita* este o prelucrare a fabulei cînelui credincios, nederzlit de mormîntul stăpînului, pe cînd *Magazinul filatelic* este o ingenioasă rezolvare a unei probleme de destin, plasate în jurul ideii de eroare, privită din dublă perspectivă: filatelică (și generînd o colecție insolită de timbre), și umană, a personajului central din această narațiune.

Dincolo de conținutul povestirilor sale, Mihail Hărca lasă mereu să se întrevadă această obsesie a unui narator conștient de proprietatea unui simț ce îl deosebește de ceilalți: naratorul merge mereu împotriva curentului, înregistrînd ceea ce scapă trecătorilor grăbiți și nepregătiți pentru așa ceva. Prozele sale, fără a propune imagini surprinzătoare sau provocatoare, se particularizează prin această acuratețe a înregistrării, prin absența oricăror stridențe, prin plăcerea cu care naratorul își asumă *rolul de a sesiza magia lumilor marginale*:

„Trecători — Doamne, ce mulți! — alunecau pe strada în pantă, parcă toți cuprinși de deliruri sublimе; iar nu sosit nîște vase americane... mîine-poimîine va cădea guvernul... inflația nu mai poate fi stăvilită... ce crimă abominabilă s-a făcut la *Lapidarium*... Numai eu, singurul — istețul — alunecam la deal, fără grabă, defalcînd și savurînd sirenele vapoarelor, încercînd să descopăr în fiecare sonorități exotice, acum din îndepărtate și ciudate țări cu arbori de pîine...”



BUCOVINA LITERARĂ

Dan MĂNUȚĂ

Nu cred în virtuțile literare, ci numai în acelea economice, ale regionalismului. Chiar și ale euro-regionalismelor. Așa încît titlul de mai sus l-am folosit doar ca pe o convenție: este comod și nu obligă la nici un fel de speculații valorice, tematice ori de antropologie culturală. Ca și alte combinații geografico-literare: Basarabia literară, Banatul literar, Ardealul literar, Dobrogea literară. În absența unei istorii literare atotcuprinzătoare, asemenea însumări au rostul de a așeza sub aceeași umbrelă totalitatea manifestărilor desfășurate în cuprinsul unei provincii istoric-tradițional delimitate. Așadar, prin „Bucovina literară” înțeleg totalitatea manifestărilor literare din provincia numită Bucovina: în română, germană, ucraineană. Pe bună dreptate, cele trei literaturi naționale și-au revendicat cîrimea corespunzătoare din acest ansamblu. Spre exemplu, istoricii literaturii germane afirmă acest lucru fără nici un fel de ezitare: „Die bukowinadeutsche Literatur galt ... als selbstverständlicher Bestandteil einer deutschen Nationalliteratur” („literatura bucovineano-germană este parte de la sine înțeleasă a literaturii naționale germane”; cf. *Die Bukovina. Studie zu einer versunkenen Literaturlandschaft*, ed. Dietmar Goltschnigg și Anton Schwob, Tübingen, Franke Verlag, 1990, p. 12). Nu am nici o îndoială că și ucrainenii gîndesc la fel. Cum să facă, atunci, excepție, românii?! Îndată după 1775, ei s-au îndreptat în mod firesc spre matcă, spre a-și conserva identitatea, precum Vartolomei Măzăreanu, mai târziu cu Hurmuzăcheștii și toți ceilalți precunoscuți. Schimburile literare au continuat cu intensitate în tot secolul al XIX-lea și în primele două decenii din acela următor. Viața literară din întreaga Bucovina (partea din imperiul austriac și partea din România) era atît de bogată și de diversă, încît lui Constantin Loghin i-a fost relativ lesne să o sistematizeze, în 1926, într-o consistentă *Istoria literaturii române din Bucovina*, consultabilă, cu folos, și astăzi.

O dată cu trecerea Bucovinei de nord la Uniunea Sovietică, lucrurile au evoluat dramatic: de „scriitor român” nu mai putea fi vorba. În Bucovina de sud, cea din componența României, nu mai putea fi vorba, pînă în 1990, de „scriitor bucovinean”. Cu mare greutate, s-a acceptat apariția unor „Pagini bucovinene”, sub egida sucevenilor, dar ascunse, din 1982 pînă în 1989, între foile „Convorbirilor literare”.

Liberi să își recupereze trecutul au fost doar urmașii nemților bucovineni stabiliți în Republica Federală a Germaniei. De o perseverență remarcabilă a dat dovadă Erich Beck, autorul cîtorva volume de *Bibliographie zur Kultur und Landeskunde der Bukowina*, adusă cu informația pînă la 1990. Masive și mințioase, volumele lui Beck, apărute din 1966, reprezintă o sursă de prim ordin în cercetarea trecutului cultural bucovinean, oferind date excerptate din parcurgerea a sute și sute de mii de pagini de periodice și volume și sistematizate după standarde general admise.

Ca totdeauna, românii s-au mișcat mai lent, că doar nu dădeau... turcii!

Din 1981, Emil Satco, Ioan Pinzar și Petru Froicu au alcătuit cîteva lexicoane dedicate personalităților muzicale, științifice și artistice bucovinene, din care s-a însumat, în 1993, un *Dicționar de literatură Bucovina*, redactat de primii doi. Alcătuit cam în grabă și sumar, acesta reprezenta o sursă de informare totuși credibilă și, în cea mai mare parte, exactă.

Recent, Emil Satco a tipărit două monumentale volume intitulate *Enciclopedia Bucovinei* (Editura Princeps Edit, Succava – Iași, 2004, 693 p. + 767 p.). Colaboratori principali: Eugen Dimitriu și Erich Beck. Ne aflăm, fără îndoială, în fața unei lucrări remarcabile, prin care se recuperează înfrînzarea sus amintită. Este vorba, cu adevărat, de o enciclopedie,

al cărei principal merit este acela de a însuma articole despre întreaga viață cultural-științifică a ceea ce îndeobște se numește Bucovina, în întregul ei, de când există informații verificabile și pînă în prezent. Scriitori, compozitori, oameni de știință din toate domeniile, politicieni, gazetari, prelați, militari, toți aparținînd deopotrivă românilor, germanilor, ucrainenilor, evreilor. Sînt incluși nu numai aceia care s-au născut între granițele bucovinene, ci și aceia care au activat acolo. Totuși, această ultimă măsură nu a fost folosită abuziv, ceea ce este un punct pozitiv. Din păcate, nu a fost folosită consecvent. Spre exemplu, dacă a fost inclus Sextil Pușcariu, nu văd motivul pentru care nu s-a bucurat de același tratament și Gheorghe Bogdan-Duică, a cărui remarcabilă activitate de început s-a desfășurat în paginile „Gazetei Bucovinei”, și ca director al periodicului cernăuțean în 1893-1894.

Cine alcătuiește o lucrare de asemenea amploare este mereu pus în dificultate de consemnarea activității literare actuale. Este atât de efervescentă, încît este greu, dacă nu imposibil, să fie înregistrate toate numele de ultimă oră. Nu mă miră, de aceea, absența lui Tiberiu Brăilean, a Vioricăi Cazan, a Gabrielei Haja. Nu am înțeles însă motivele pentru care absentează articolul despre Emil Satco însuși.

Orice lexicon presupune respectarea unor reguli stricte, care să ducă la vehicularea unor informații corecte, oferite – de ce nu? – pentru eternitate. Obținerea acestora este, mai totdeauna, extrem de anevoiasă, cere un efort de durată și o rețea de colaboratori: entuziaști și benevoli. Avînd experiența amintită, ajutat și de cei doi colaboratori, Emil Satco s-a sprijinit și pe o bogată bibliografie (alte enciclopedii, dicționare, istorii literare, studii, anuare, calendare ș.a.m.d.). Prin urmare, nu este de mirare că informațiile vehiculate în *Enciclopedia Bucovinei* sînt exacte. Avînd în vedere cantitatea uriașă de informații, nu este de mirare, iarăși, că pot fi aduse și unele retușări. Spre exemplu, data morții lui Apollo Bolohan este 25 ianuarie 1980, locul (Brașov) fiind consemnat corect.

Față de *Dicționar de literatură. Bucovina*, Emil Satco și-a structurat în alt mod articolele din *Enciclopedia...*, renunțînd la cele două paragrafe dedicate bibliografiei (primare și secundare), astfel încît cititorul trebuie să se limiteze la informațiile – oricum sumare – din articol. Motivația acestei drastice și totodată regretabile măsuri o bănuiesc a fi de

ordin economic.

De cealaltă parte a graniței actuale, literatură română a reînceput a apărea abia după „Perestroika”, în pofida greutăților de tot felul, de la acelea economice la acelea politice. Se editează ziare și reviste, se tipăresc cărți, unele cu sprijinul material al statului român. S-au înființat și asociații cultural-literare. Dar numărul autorilor este neînsemnat, dat fiind numărul mic al vorbitorilor de limbă română. Este cu atât mai meritorie activitatea desfășurată de regretatul Grigore Bostan, care, împreună cu Lora Bostan, a alcătuit o sinteză a literaturii române din nordul Bucovinei: *Pagini de literatură română. Bucovina, regiunea Cernăuți* (Cernăuți, Editura Alexandru cel Bun, 2000, 638 p.). Volumul se adaugă altor două exegeze dedicate scrisului literar românesc din ținuturi limitrofe: una datorată lui Mihai Cimpoi (*O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, 1997), cealaltă lui Ștefan N. Popa (*O istorie a literaturii române din Voivodina*, 1997). Grigore și Lora Bostan au urmărit un dublu scop, demonstrativ și informativ. Este vorba de o antologie comentată, cuprinzînd un număr important de scriitori care au activat în nordul bucovinean după 1775. O primă constatare se impune încă de la sine: ne aflăm în fața unui spațiu care face parte, în mod firesc, din literatura română în ansamblul ei. În ciuda situațiilor geopolitice de conjunctură, nu se constată rupturi majore, ci continuități pe care le-aș numi ireproșabile. Literatura noastră se conturează ca un sistem puternic, unitar, coerent și original, înscris în marele sistem literar european. Fie că este vorba despre tradiționaliști, fie că este vorba despre moderniști, în scrisul beletristic românesc de peste hotare referința a fost mereu literatura română. Stăpînirea habsburgică a văzut în toleranța culturală un mijloc eficient de evitare a unor tensiuni mai grave, de ordin etnic. Grigore și Lora Bostan numesc această apocă *Trepte spre culmi de cetate*, spre a sublinia că ne aflăm în fața unei tranziții, ilustrată de nume precum Alexandru Hîjdeu, Dimitrie Petrino, Emanoil Grigorovitz, Gavril Rotică ș.a. Este inclus aici și I.E. Torouțiu, deși ne-am obișnuit să îi vedem numele asociat mai curînd etapei următoare, asemenea numelor lui Liviu Marian sau Traian Brăileanu. În oricare etapă i-am include, toți demonstrează aspirația către un specific românesc, înțeles adesea drept ruralism. Firește, cele două decenii interbelice au impus acest fenomen, numit de cei doi exegeți *O epocă de mare efervescență*. Numele reprezentative

ar fi ale lui Vasile Gherasim, George Voevidea, Traian Chelariu, Mircea Streinul, Iulian Vesper, George Antonescu, E.Ar. Zaharia, George Drumur, Vasile Postecă.

O situație dramatică, nu rareori tragică, a survenit după 1940. Ocupația sovietică a adus o schimbare a configurației etnice, cu urmări nemijlocite și asupra procesului literar. În absența cititorilor, scriitorii *in spe* s-au mutat la Chișinău, adică acolo unde exista singurul mediu lingvistic propice și îngăduit de autorități. Așa se explică de ce Vasile Levițchi, Serafim Saka, Ion Vatamanu, Arcadie Suceveanu au preferat capitala R.S.S. Moldovenești, ca simbol al aspirațiilor refulate. Alții au rămas: Mircea Lutic, Grigore Bostan, Ilie Motrescu, Vasile Târîțeanu, Simion Gociu, Ilie Tudor Zegrea. Îmbucurătoare este apariția unor scriitori foarte tineri, pe care Grigore și Lora Bostan îi includ în categoria „nouăzeciștilor”, spre a întări apartenența lor la câmpul literar românesc.

Apropiat acestora este Ștefan Hostiuc, a cărui poezie este considerată de Mihai Cimpoi drept „metatext metapoetic”. Așadar un studios al tehnicilor liricii. Probabil din acest motiv, Ștefan Hostiuc este și un comentator al poeziei bucovinene contemporane, în volumul *Scriitori români din nordul Bucovinei* (București, Editura Institutului Cultural Român, 2005, 217 p.). Un comentator avizat, care se sprijină pe argumente teoretico-literare și ține seama de situația politico-sociologică, îmbinând criteriul generaționist cu acela paradigmatic. De aceea, analizele sînt pertinente, concluziile sînt judicioase. Iată cum este caracterizată o parte, importantă, a liricii lui Arcadie Suceveanu: „În nordul Bucovinei, a visa în poezie, în perioada premergătoare debutului lui Suceveanu, însemna a poetiza, a învesti cu poezie o realitate străină acesteia. La Suceveanu, visul nu e poetizare, ci poezie pură, formă de existență și, nu în ultimul rînd, mijloc de luptă cu moartea”. Prin argumentele aduse în sublinierea valorii poeziei sale, mui ales a celeia mai noi, Ștefan Hostiuc demonstrează limpede că nu avem a face cu un autor de provincie, ci cu o importanță (și, din păcate, încă ignorată) voce a liricii românești. Un substanțial eseu îi este dedicat lui Ilie Motrescu, scriitorul dispărut, în condiții misterioase, nelămurite nici azi, în 1969, la abia 27 de ani. Titlul *Hora vieții*, al volumului postum, din 2001, ar semnifica „un joc grav, a cărui gravitate crește treptat pînă la limita raționalului și dincolo de

această limită”. Se dovedește, încă o dată, că scrisul literar din afara granițelor nu poate fi corect situat în ansamblul nostru literar decît prin studierea lui profesională, departe de entuziasmele de conjunctură.

O practică ce pare a se răspîndi tot mai mult printre autorii români din afara granițelor este aceea a scrisului direct în limba majorității. Nu este vorba de traducerea versurilor în ucrainiană sau în maghiară, ci de volume alcătuite, chiar de la copertă, după sistemul juxtelor. În primul rînd, se urmărește, probabil, o integrare mai ușor de argumentat în asociațiile profesionale ale scriitorilor majorității. În al doilea rînd, se realizează un raport literar, pe care îl presupun biunivoc, între cele două grupe de autori, ai majorității și ai minorității. În al treilea rînd, în mod cert, se pierd unele particularități ce pot să pară neconvenabile din multe puncte de vedere. Dau drept exemplu un vers al unui apreciat poet nord-bucovinean: „cît sînge cald mai ai tu, neamul meu?”, din care, în versiunea ucrainiană, au fost eliminate ultimele două cuvinte. Este drept că operația îi aparține traducătorului, care este altul decît autorul. Cum zice românul: „neamul meu” a cam rămas de căruță...



CRONICA LITERARĂ



UN TÎNĂR SEXAGENAR

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

O incredibilă veste, de neașteptat, bîntuie de ceva vreme: cîcă Vasile Tărășanu, poetul de un energism contagios, fără vîrstă, ar fi împlinit 60 de ani! Timpul e nemilos, curge, ne apasă pe toți. Iată că nici Vasile, în polida aparențelor, nu i se poate sustrage. Și bătaiosul poet și publicist, înhămat la atîtea proiecte, părelnic risipitor și, totuși, bun gospodar (nu doar cu propria-i creație) a trecut pragul celor șase decenii, fălindu-se cu reușitele (nu puține!) și croind pentru anii care vin planuri ambițioase. Cel mai înalt rămîne, desigur, statutul poeticesc. Fiindcă Tărășanu nu se mulțumește cu faima deja dobîndită, ascenzînd riscul de a fi perceput ca poet monocord, mîngîind cu har coarda patriotardă. El vrea să crească, să fie sincronizat cu pulul liric românesc, rîmînd un loc de frunte în casa mare a literaturii române. Și ultimele cărți indică, fără răgădă, nu doar acest elan (nutrit cultural), ci și certe reușite, refuzînd gesturile filantropice, adjectivita mincinoasă ori cronicile superficial-binevoitoare.

Mic, vioi, plin de neașteptări, debordant chiar, Vasile Tărășanu trăiește la Cernăuți, acolo unde dregătorii urbei ar fi vrut, vorba poetului, „să împăieze privileghearea”. Suferința celor din nordul Bucovinei este de neimaginat. Strigătul lor disperat, voința de a-și păstra identitatea dar și nădejdea că „munții nu pot fi strămutați” (cu să-l citim, din nou, pe acest sufletist fără odihnă, bun la toate) coagulează în jurul unei speranțe; e drept, firavă, fiindcă, pînă mai ieri, în malaxoarele imperiului roșu și azi în alte malaxoare cu funnuri imperiale, ei, românii din Nordul răpit, au suferit și suferă „pînă peste poute”. Iar Vasile Tărășanu este omul care „apasă pe condei/ cu pe un „trăgaci”. Capabil deci să „înflăcăreze stindarde”, să tragă „cîlpoșul de alarmă/ al conștiinței de neam”, să alerge în toate părțile pentru a scoate publicații care prin zbaterea acestui împătimit continuu să apară, învingînd toate potrivnicile.

Cu manuscrisele în desagă, poetul făcea cîndva naveta la Chișinău. Eîndcă doar acolo putea tipări. Fiindcă în zona Cernăuților zărele românești sînt variate cumînți ale zărelor oficiale iar „Pia”-l lui Tărășanu, apoi „Arcasul” erau, să recunoaștem, „un fir de sîrmă ghimpată în ochii ofițerilor”. Fiindcă, în elanul său donquijotesco, în frumoasa și curată sa „nebulie” (care ține de eroismul cultural) Tărășanu „s-a însurat cu ziarul”. Eternul navesim nu poate accepta cu limba maternă să fie exilat în bucurie; nu poate suporta ca

vorbele noastre să se furizeze, cumva vinovate, suspectate de cei care au preluat de la defunctul Imperiu o „moștenire rușinoasă” la care, previzibil, nu vor să renunțe.

Invectivat, tîrît în fața instanțelor pentru păcatul de a nu se fi lepădat de românism, Vasile Tărășanu este, să nu uităm, poet. Admirîndu-l pentru tot ceea ce face, pentru osteneala publicistică („adăpostit” sub felurile pseudonime: V. Volévod, H. Urban, V. Macu, T. Vasile ș.a.), poetul (n. 27 septembrie 1945, la Sînauți de Jos) nu trebuie ferit ori scutit de o lectură severă. Cărțile scotase pînă acum, începînd cu *Harpele ploii* (Ujgorod, 1981) și pînă la *Dinafură* (Ed. Augusta, 2003) vorbește limpede despre crezul unui poet și calvarul unui neam trăind sub „blestemul mioritic”. Înseriat visătorilor iremediabili, poetul, locuit de fantasmă și idealuri, nu dezertează; mușcat de patima scrisului el nu se refugiază într-o poezie de seră tocmai lîndel, precum mărturisese (repetăm) într-o *Stare de grufie*. „apasă pe condei/ ca pe un trăgaci”.

Asta știu prea bine cei ce îl hărțuiesc. Neașteptatul poet i-a prevenit:

„Bombă e în capul meu!”. Și dacă tot a nimerit în ringul literaturii, Tărășanu se zbate nu doar pentru propria-i poezie; dincolo de canoanul rimei ori reflecția concentrată, dincolo de „dreptul la neliniște” (clamat, cu superbie, într-o plachetă din 1984 ivită la Editura Carpați chiar sub acest titlu) acest minuscul om cu suflet mare este inflexibil cînd e vorba de recuperarea unor valori înstrăinate ori de voința de a-și păstra identitatea. Nu e sedus de hobby-urile (profitabile), nu subserie la hălăcăreala în care ne complăcem; și, cu atît mai puțin, nu poate fi de acord cu „insultarea valorilor” (cum numea Eugen Simion agresivitatea unor contemporani, atacînd cu vervă neagră și furie oarbă numele-reper ale spiritualității noastre). Vasile Tărășanu ar dori un *armistițiu*. Pentru el, noi (chiar dacă nu sîntem îngeri) existăm, dincolo de taberele politice, doar ca români. Trăind sub „povara visului” (vezi *Rămăle, neamule*), cercat de remușcări ori momente de cumpănă, răpus de scepticism („că lumea asta nu se schimbă / și lupta-ți n-are nici un rost”) poetul, spuneam, nu abandonează. „Răstignit pot fi chiar mine!” Numai nu pe două hărți / numai nu pe două hărți!...” (citim într-o *Spovedanie*). Și atunci, fugitiv, ne întrebăm dacă trăind incendiar, sub presiune, identificînd somaștile elipei poetul mai are răgazul de a accede la o senină conștiință artizanală, șlefînd cu mîgălă versurile. Dorința există. Cel puțin în

(une din Sinauți (care e și satul lui Ilie T. Zegrea), avându-l acolo ca învățător pe Vasile Levițchi (decenul de vîrstă al bucovinenilor „nordici”) este și un împătimit al lecturilor, vitaminizîndu-se cultural (între două curse la Chișinău), ispitit de a ține pasul cu ce se întîmplă, în viața literară, *dincoace*.

Au fost cîndva învăpăiate nopți de cernaclu, sub oblăduirea aceluiași Levițchi. Preluînd ștafeta, Vasile Tărățeanu, alcătuitoare și al unor prea-generoase volume colective (*Plăul doinelor*, 1968; *Glasuri tinere*, 1971) știe prea bine că „munți nu pot fi strămutați”. Și, în numele unor speranțe nestuse, poetul (în creștere, după noi) se așază, voit, într-un plan secund, eliberînd energii nedomolite pentru ceea ce ține de un necesar și admirabil eroism cultural (prețuit, probabil, cîndva așa precum merită). Pînă atunci, neobositul căușay, în pofida unei perechi care-l urmărește obsesiv („eu și nenorocul”) nu-și curmă, din fericire, cîntecul, își urmează, ne asigură, „linia vieții” (cum e și titlul unui volum din 1988, apărut tot la Editura Carpați, Ujgorod) și se chestionează cu neliniște cînd e amenințat de „viermii singurătății”. Trăiește în plin calvar dar nu s-a înrăit; dimpotrivă. Nu e lovit de ură, și-a asumat suferința și o gata de a urma sfatul lui Noicu, găsind forța de a iubi și a ierta. Dar în clipele grele, negre (precum cerneala pe care o folosește la scris), în *infernul personal*, are dreptul să urle în acest mediu potrivit; aici, ne asigură Vasile Tărățeanu, „totul are culoarea cernelei/ cu care scriu”. Mai mult, poetul este convins că pentru truda scrisului paradisul e contraproductiv: „Cine poate scrie n-are paradiz”. Dincolo de necazuri și nestîrșită suferință (nu constata el într-o poezie care trebuie citată, *Inchiștură către poet*, că „Fără de sfîrșit e rugul acesta/ mamă”), Tărățeanu nu se poate desprîși de acest „dulce-amar de Bucovina”: „Printre anii/ de suferință/ viața-dulce/ de credință”. Și această credință, după cum îl știm noi, nu-l va părăsi nicînd.

Într-o vreme a tuturor dezamăgirilor, într-un timp care acuză uzura cuvintelor mari (desacralizate prin abuzurile propagandei mincinoase) există poeți care vor să reabiliteze eroismul și demnitatea românească. Există, așadar, poeți care ne reamintesc, pe urmele lui Goga, că literatura este sau poate fi „o energie precursoră”. În consecință, aplecîndu-se asupra pătimirilor noastre ei recondiționează un „timp al rapsozilor” și vibrează meditănd dincolo de mode și curente poetice, la vitregiile istoriei și drama unei națiuni așezată „în calea răutăților”.

Un astfel de poet-militant este, indiscutabil, Vasile Tărățeanu. El debuta în versuri în presa raională (Hliboca) în 1962 și, credincios acestei chemări, și-a încredințat producțiile unor culegeri colective scuse de-a lungul anilor la Ujgorod ori Chișinău. Împreună cu Ion Gheorghită a pregătit pentru tipar cartea postumă a lui Dumitru Grinciuc iar alături de Arcadie Suceveanu s-a îngrijit de placheta poetevelor din Bucovina, *Ghiocelul*. Scoate, cu mari eforturi, *Arcașul*, învrednicindu-se a rezista tuturor presiunilor, tiră fiind și prin tribunale. Plătește, deci, pentru înăpășinarea de a fi și a rămîne român. Poartă, asemenea celor plecați la oris, vinînd o altă soartă „pămîntul de-acasă” (v. *Fii de pîrami*), chiar „sub unghii” și ne îndeamnă să ne simțim slăpiți în propria noastră

țară (v. *Îmi pare rău*). Știind că are nevoie de „un infern personal”, Tărățeanu și-l creează zilnic, „ajutat”, firește, de zelosii dregători. Și, nu mai puțin, de harnicii denigratori. Năbădăioasa Corina Sandu îl suspecta chiar de *grafomanie*. Poetul n-are astîmpăr și înhămat la o epuizantă navetă (pentru a-și tipări ziarul colindă România) se mîngîie cu un lunetru gînd: „Important că peste mine va fi românesc pămînt”.

Antologia de față, întocmită „tentendios” (cum ne previne poetul însuși) și sugestivă chiar prin titlu adună 60 de poeme, confirmînd acel *dramatism special* despre care vorbea Th. Codreanu, invocînd „captivitatea istorică”. Și Vasile Tărățeanu își caută salvarea prin scris. Ca „turn de veghe”, el – cu „sufletu-i de cîntec” – încearcă să „înflăcăreze stîndarde” în numele românilor „de margine”, suportînd vitregiile istoriei. Acest suflu dramatic, respirînd „aerul amintirii” întregoc, totuși, „rația de speranță”. Chiar dacă „viitura de lacrimi” amenință și disperarea, cocoșată pe ruinele speranței, se imbușcă în culele textului. Mai apăsător decît în precedentele volume, poetul – sensibilizat de dramele neamului – nu-și propune subtilități metaforice. Mesajul său e direct și anticlofil, el mizează pe simplitate și accesibilitate știind că „indiferența mai marilor zile / omorî iluzii”. Prutul rămîne „riul care rupe lacrimă”, fiara întunericului și haia de umbre stau la pîndă, se aud „privighetori de cenușă” și „clopote de vătă”. În fine, „se revoltă munți de oase” (v. *Poem aproape atemporal*). Iar „mîzgălele” sale, „scrise-n clipe / hune-rele” sînt un semnal de alarmă. Dar nu doar atît. Se vor, negreșit, și un *pariu poetic*. Fiindcă acea „putere de metamorfozare lirică” (despre care amintea Cassian Maria Spiridon) rodește iar volumul de față, fără a abandona chemarea mesianică dă seama că poetul are mize înalte, intrînd competitiv în peisaj.

Sărbătorit cu fast la Chișinău și Cernăuți, plîmbărețul Vasile Tărățeanu, „confiscînd” revistele s-a bucurat și de câteva cadouri editoriale în țară*. Într-adevăr, patosul de tribună s-a înmulțit (vorba lui Ștefan Hostiuc) dar tot patos a rămas. Sînt verne că poetul, fără a abandona vibrația mesianică merge înspre o viziune cosmăresc-expressionistă invocînd degradarea, maleficienta vieții, devenind incisiv-ironic. Și chiar, pe alocuri, simpatice-afroironic, citîndu-și poezia sub lupa exigenței. Ambițios, Tărățeanu intră în competiție cu sine, pregătînd saltul valoric. Poet-simbol, cu energie clocotitoare, tumultuos și generos, V. Tărățeanu acuză chinul scrisului și „viermii singurătății” dorînd un *alt regim estetic*. Implicit, omologuarea în cadrul grupurilor „de prestigiu”. Deocamdată, cel care și-a propus cîndva „să înflăcăreze stîndarde” dovedește evidente abilități în *managementul vizibilității*, navigînd pe o „mare de cerneală neagră”. Și sperînd că își va afla salvarea prin scris.

* *Orizonturi decapitate*, Editura Augusta, 2005; *Infern personal* (*L'enfer, c'est moi*), Editura Donaster, Iași, 2005 (Traducere: Constantin Frosin).



DESPRE „POHETICITATEA” ROMANULUI ZENOBIA

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Gellu Naum a respins cu consecvență încatenarea spiritului creator în arealele literaturii, fapt ce l-a determinat să tăgăduiască principiile practicii românești în chiar paginile unei astfel de specii: „... am senzația că încep să comit un fel de homan și asta mă oripilează”, afirmă personajul-narator cu numele Gellu Naum („un distins poet, sint sigur că ați auzit de el”), din cartea *Zenobia*, apărută acum douăzeci de ani și reeditată în 2003. O afirmație referitoare la răstimpul scrierii acestui op face mai multă lumină în jurul „poheticității” acestui „homan”: „Spun toate acestea poate ca să motivez de ce în scurta perioadă pe care o am în vedere aici căzusem pradă unei puternice alergii la scris, lipsindu-mă astfel de un puternic auxiliar eliberator. Deprinderile scriiturii, altădată stimulatoare măcar din punct de vedere emoțional, mi se păreau mai inutile și mai nesatisfăcătoare decât oricând”.

Exorcizarea unor cuvinte „de specialitate” pronunțate ironic pretențios prin folosirea cu valoare generică a literei *h* este întreprinsă pentru a constata ruperea legăturii cu vorbirea obișnuită și divorțul de un anumit tip de literatură. Scriitura apare ca un act reflex condiționat („pe cînd seriu, pentru că s-ar părea că seriu”), dar și ca o componentă atavică („E o infirmitate, downnă, e din naștere, mă apucă așa”), sau „încă de la naștere mi-a intrat în cap că am de comunicat lucruri inedite”) ce se esențializează în mers din fragmente concrete dispartate. Cuvintele țin de îngrădirile ideatice, ale logicii, și nu se degradează în dicteu automat: autorul le resimte indeterminarea și imposibilitatea de a traduce un dat existențial. Iar această, întrucît „fiecare spune mai mult decît înțelege și înțelege mai mult decît i se spune, fiindcă ce i se spune nu înțelege, și așa mai departe”. În timp ce în planul de suprafață totul pare disparat, structura de profunzime are o organizare simbolică bine încheagată.

Inserțiile teoretice au scop autoreflector, de construire a unui metaroman. *Zenobia* își conține și propriul comentariu autoironic, ambiguu și indecis. Formulele de tipul „n-am să-l descriu” (referitoare la personaje și la un anumit cadru) sau „și așa mai departe”, folosite în chip ostentativ pentru a ne da de înțeles că restul este clișeu literar, precum și invitația „vă rog să recapitulați” (adresată citi-

torilor pentru a evalua stadiul acumulărilor de sens) sînt doar cîteva dintre tructurile textuale: „Vă rog să recapitulați aceste sumare date privitoare la disponibilitatea mea pentru o anumită «arheologie mediumnică» din pricina căreia am avut neplăcerea de a fi citat într-un opuscul despre inscripții pe torțe de amfore grecești ca descoperitor al unei ipotetice Apollonia, cetate greu de găsit (...)”, sau „Vă invit să recapitulați toate acestea fibră a da prea mare importanță unei anumite agresivități care s-ar putea să transpară în gesturile și în limbajul meu (...)”. Uncori se confirmă ceea ce se întîmplă în visul predispus și el elizeizării, asemenea literaturii: „... am să spun doar că se mai aflau acolo patru persoane, doi bărbați tineri și o fată pe care, firește, am iubit-o de la prima vedere”.

Autorul își manifestă disprețul față de „closesul comun al mentalului”, față de formația livrescă (Goethe este declarat dușman personal, Joyce produce o stare de greață, Bach este doar un țambalagiu, ziaristica este taxată drept pornografie) și față de producțiile scrisului („mizeriile astea pe care, aliminteri, nu dau doi bani”). Deși Gellu Naum îi mărturisește Simonei Popescu, într-una din discuțiile lor, ce vor constitui materia de bază a ultimei părți a cărții *Salvarea speciei* (*Despre supraréalism și Gellu Naum*) (2000), că regretă cele cîteva slăbiciuni sau „scăpări” de referințe culturale pe care le-ar fi comis doar în *Poetizați, poetizați...*, sînt înclinat să-i dau dreptate lui Virgil Podoabă atunci cînd afirmă că „Alungat pe fereastra polemicii antilivrescă, livrescul reîntra în roman chiar și pe panta trăirii și imaginării supraréaliste: de oriunde ar porni-o, ea și cel clasic, scriitorul modern și postmodern va fi condamnat la carte” (Gellu Naum – *Zenobia*, în „Familia”, nr. 7/1986). Aș enumera cele cîteva „scăpări” din acest roman: Huysmans, Cornelius Agrippa, Jetsun Milarepa, Mechthilde de Magdebourg (măicuță care, „bîntuia de viziuni ale infernului, vestea apropiata domnie a urii veșnice”), Hipparchia din Maronea, Theodor cyrenaicul, Marat, Cybele, Spiritul-Femeie și marile victime ale iubirii în absolut.

Temerara cea mare este că șablonizarea cîtorva sensuri va reduce potențele revelatoare și sugestive ale cuvintelor, care „întunecă ceea ce vor să spună; un amărit de fard peste paloarea feței n-ar fi în stare să redea vederii

nimic din frăgezimea ei launtrică". „Romancierul” are impresia că nici el nu știe ce vrea, lucrurile păreau „cam trase de păr, așa cum par și acum, dar ce să-i faci...” și chiar finalitatea operei este incertă, dar „poate de asta am scris-o”. În ultima instanță, scrisul său, opus poeziei realiste (la nivelul percepției, al viziunii și al procedurilor), are avea consistență palpabilă doar în materialitatea sa: obiectele, lipsite de o simbolistică „prețioasă”, dar descoperite în urma unei predispoziții pentru o „arheologie mediunnică”, poartă pecetea conglomeratelor derizorii și utilitare.

Refuzul decis al realității date implică o continuă pendulare între lumi „mediunice”, incursiune ce i-ar permite lui Gellu Naum să studieze urzeala semnelor ignorate și uitate. Nu întâmplător sînt adunate în colaj fragmente „poetice” din presa cotidiană, ce intră în relații de continuitate cauzală cu narațiunea de bază, semnalînd fapte insolite, recorduri ciudate, catastrofe, unde tragicul și comicul coexistă cu banalul. Autorul colecționează sau inventează pentru „buletinul de știri” personal evenimente dintre cele mai bizare, mai extravagante, pentru a compensa puținătatea faptelor cotidiene semnificative. Unele colaje anunță invazia a tot felul de animale de pradă, dar și de păsări sau omizi asupra orașelor, de natură a ne impresiona, costumian-ronicărească.

Textura plurisemantică, nesupusă ordinii raționale (formula carteziană este contrazisă: „Gîndesc, deci nu exist”), dezvăluie o realitate launtrică imprevizibilă. Apar personaje cărora li se dau pe loc nume în vis: „(...) fiindcă nu știu cum te cheamă am să te numesc Zenobia și trebuie să știu că te iubesc neînchipuit de mult...” Naratorul se lasă în voia „stărilor” subiective și a hazardului obiectiv (presumarea întîlnirilor și coincidențelor marcante pentru destin, credința în semne și umorul negru). Mozaicul său de viziuni onirice, de obiecte, personaje și evenimente neobișnuite au totuși un substrat simbolic bine așezat, iar dificultățile de lectură sînt distribuite uniform. Se nutrește credința în afluxul unui cod ale cărui legi să depășească obișnuitele reguli alfabetice și semantice de comunicare. „(...) cîteodată mă aflu într-o stare din care vreau să comunic ceva și atunci pac! Vin cuvintele, iar starea aceea, dacă mă las furat de ele, se duce dracului și dumneavoastră abia atunci vă place fiindcă începeți să recunoașteți în cuvintele mele ceva bine știut pe cînd mie, încă de la naștere, mi-a intrat în cap că am de comunicat lucruri uitate, de undeva unde sensibilitatea mea ar putea înțîlni marca sensibilității generale pierdută pe drum (...)”. Textul lui este greu încadrabil textului literar, fiind și lectura fragmentară pentru cel care citește și cauze, la rîndul său, o coerență a lumii prin text fără să facă abstracție de nuanță și detaliu.

Însă, adecvarea mijloacelor literare la realitatea conștientului creator se dovedește a fi anevoioasă, din

moment ce „există, poate, o zonă de filtru prin care trece numai ce, prin natura sa, poate să treacă, indiferent de disponibilități sau de criterii conștiente, o zonă dură, penetrabilă numai pentru ceea ce e menit să devină comunicabil, o zonă a cărei desăvîrșire sălbatică nu e întrecută decît de necesitatea (la fel de sălbatică) de a rămîne măcar un timp în ea. / Dacă treci cu un milimetru mai sus, se petrece altceva (la început îmi era și frică), dacă treci cu un milimetru mai jos se nasc jalnice texte, e ca și cum te-ai apuca să desparți, într-un ocean imens, sarea de ape”.

Chiar de la primele rînduri ale „*romanului*” sîntem puși în gardă asupra riscului unei lecturi interpretative plate: „Prea multe lucruri ne solicită și, dat fiind mecanismul echivoc al solicitării, prea multe cuvinte se îngîmădese să le cuprindă, să le ascundă în labirintul lor inutil și înșelător – de aceea poate că, pe alocuri, am să vă spun ce nu trebuie spus; oricum sînt convins că fiecare va medita mai mult asupra surplusurilor lăsînd la o parte starea în care plutesc, pe dedesubt, ca un înător acvatic, de exemplu”. Este și motivul pentru care trebuie să ne acomodăm cu atmosfera specific poetică. „Dar mai există și viciul acela și capacitatea fiecăruia de a-l percepe...” Altfel, alegerea și înlanțuirea faptelor jurnalistice ar deveni o întreprindere monotona în această scriere autoreferențială, cu personajul central neinventat, ci ivit din subconștientul autorului, fiindu-i acestuia de fapt dublul omonim.

Personajele Dragoș și Empedocle sînt rodul visului, al halucinației sau al reveriei poetice. „E un roman autoscopic, ducînd analiza propriului său scris pînă la ultimele limite, pînă la spulberarea oricărei coerențe de suprafață, concretețea și minuțiozitatea dînd un straniu efect de diseminare. Analitismul la care personajul se supune este aproape... holbian, ipoteza și dublul spulberă orice încercare de fixare într-o certitudine, explicațiile sînt lăsate în suspensie, confesia nu este dusă pînă la capăt niciodată, justificarea este repudiată chiar în timp ce este formulată” (Simona Popescu, *Gellu Naum: între suprarealism și realism*, în „România literară”, nr. 31/1990).

Se cultivă în acest „*roman*” motivul predilect al transei onirice: „Cad într-un fel de transă, un fel de fecierie; mai greu de suportat decît durerea”. Zenobia, ființă mitică și totodată terestră (mai curînd vitală, dacă e să respectăm etimologia), reprezintă „refuzul falsei conștiințe” (după cum aflăm dintr-un poem cu titlul omonim romanului). Clarvăzătoare și avînd darul premoniției, protagonista este investită cu rolul călăuzei dantești, într-o pastisă formulată după eternul motiv al iubirii predestinate orfic („jupuita ipostază orfică”), localizată într-un univers concret distopativ. Ea este un personaj identificabil în proza mai veche a autorului și în mai multe poeme din ciclul *Partea cealaltă* (ascendența

altor preferințe pentru mediumitate, efialtism și hicanthropie). Deși personajele se agită continuu și la întâmplare, ele aspiră la condiția statismului; în simbolicul spațiu vegetal al scorburii hibernatoare și fremătătoare de senzualitate, ființa își caută identitatea prin cunoașterea prilejuită de dialogul cu semenul sau cu ființa iubită. Marian Papahagi afirmă că „Zenobia este, de fapt, mută la început. Comunicarea cu ea e directă, nu presupune explicații și cuvinte, e o stare originară redescoperită”. (În *căutarea semnelor pierdute*, în *Cumpănă și semn*, Ed. Cartea Românească, 1990, p. 40). Criticul clujan vedea în opoziția dintre viețuirea în mlaștini (o „stare de vegetalizare”) și spațiul urban (unde personajele vor rătași ulterior de-a lungul unui coridor kafkian) resuscitarea unui fel de rousscaism.

Adevărata inițiere a cuplului constă în căutarea și descifrarea unui sens ascuns după abandonarea casei personajului numit „domnul Sima”, situată la marginea teritoriului mlaștinos (în care se poate recunoaște topograful Neajlovului din jurul Comanei), și străbaterăa unui itinerar odiseic presărat cu semne benefice și malefice. „Știm că obsesia unui sens ascuns al lucrurilor, ca orice obsesie, se datora în cea mai mare parte indisponibilității și că starea obsesivă, ca și explicarea sensului, nu poate duce decât la o nouă miopie, la o nouă eroare sistematizată”, sau, în altă parte, „Priveste hîrțile înnegrite din fața mea cu un acut sentiment al derizoriului. Mă încăpăținez, totuși, să le caut sensuri, pe cît de logice, pe atît de șubrede”. Există, pe fragmente, o întreagă teorie a cuvîntului ce împiedică realizarea semnificației (metafora obstaculului bondar care vrea să treacă prin geam, urnuții de morali: „Așa pătim și noi; ne poticnim orbiți de transparențe”) și a căii de acces spre un sens ce nu poate fi transcris prin cuvînt decît cu o mare toleranță („spun numai ce se cuvine, adică lucruri aparent mărunte, conștient că pînă și ele par uneori cam trase de păr, acesta fiind modul lor de a se lăsa văzute”). Însăși Zenobia lucrează într-un atelier de decorațiuni unde confecționează litere și semne absurde ale unui limbaj ce și-a pierdut potențele de semnificare.

Zenobia rămîne un roman al formării spiritului creator saturat de literatură „serioasă”, „îmburghezită”. „Pohetica” sa este împotriva literaturizării a ceea ce autorul numește „incoerență artizanală”, care nu poate duce decît la situarea în afara literaturii. Nimeni nu este previzibil în acest „pohem de iubire”, unde discursul se cristalizează sub ochii noștri. Ca și în poezie, dar cu o „epică” mai coerentă, supusă cauzalității verosimile, Gellu Naum se citește aici introspectiv. El în act, ca de obicei, de ceea ce se petrece la suprafața și în intimitatea lucrurilor și transpune totul cu dezinvoltură, net, într-un mozaic liric dus pînă la limitele unui amplu poem suprarealist dificil de rezumat, în care misiunea perso-

najului-narator și a zeității vieții este „de a menține trează dragostea în lume”. Acesta din urmă, fulgerat de tentația androginiei, mărturisește, referitor la relația sa cu Zenobia, „fanatică, adîncă noastră uniune”.

Pseudo-narațiunea se derulează în regim oniric, în pofida faptului că personajul-narator ne asigură de realitatea celor scrise. Mai mult, nu numai visul, dar și somnul înlocuiește intriga printr-o stare ce încearcă să evite pericolul evocării și al derizoriului. Dragoș, bunăoară, este un hibrid rezultat din amalgamul organicului cu anorganicul, iar Constantin este descris urmuzian: „Această aschimodie cu cap de pasăre, ceva între curcan și găină, cu nasul ca un cioc moale atîrnîndu-i peste gură, această scribă de om mort, mărunt și slăbănog, cu părul totdeauna gominat, cu haine de o exemplară eleganță, acest produs desăvîrșit al zonei de promiscuitate pe care Natura o clocește ca să se compenseze și vomită, ca pe o taină, pe sub cealaltă față a ei, apăruse în viața mea”. Și suav-manicala Gerda pare venită din aceeași lume a *Păgînilor bizare* atunci cînd își declamă puritatea nezmintită: „În mîna dreaptă ca ținea olița, în mîna stîngă un cățel de usturoi”.

Succesunea secvențelor și a viziunilor dă senzația unui coerent menaj între absurd și logic. Monica Lovinescu nu este de acord, în culegerea Est-etice, *Unde scurte*, IV (Ed. Humanitas, 1994, pp. 202–207), cu opinia lui Marian Papahagi, care, pentru a descifra dublul scenariu mitic (mitul androginului și mitul lui Orfeu), considera, în studiul deja citat aici, că ipoteza cea mai puțin productivă pentru a da o interpretare pertinentă romanului (văzut ca o sinteză de avangardism și decadentism) este, oricît ar părea de curios, cea suprarealistă. Criticul clujan preferă să învecineze demersul lui Gellu Naum cu acela al lui Mircea Eliade, din nuvelele fantastice, „prin aceeași îmbinare a cotidianului cu semnificația mitică”. Investigarea sensului ascuns al lucrurilor și rememorarea miturilor primordiale par a acredita o astfel de ipoteză, dar – opinia autoarea – în timp ce la Mircea Eliade realul este doar fisurat pentru ca să țîșnească, prin faliile astfel create, fantasticul (deși fisurat, realul acesta, în banalitatea cea mai declarată, trebuie să rămînă mereu credibil), la Gellu Naum se vedește a fi sistematică punerea în chestiune a realului în cauză.

Halucinantul, insolitul, imprevizibilul straniu și parasthiologicul predomină în jurnalul transcrierii unei experiențe erotice și simbolice, suferite de un spirit aflat în căutarea sensurilor ascunse și tentat de formarea cuplului androgine. Acest roman al cotidianului și al derizoriului subtil textualizat, cu reușite și idiosincrazii suprarealistice (rămînînd totuși departe de dicteul automat), este și unul elaborat, al scriitorului și al scriiturii.



CAZUL PAUL GOMA

Bogdan CREȚU

Una dintre cele mai frecvente sintagme invocate de cincisprezece ani încoace, folosită ca paravan al unei lășități generale în anii comunismului, este așa-numita *rezistență prin cultură*. Mulți dintre intelectuali ar fi fost într-un totu împotriva puterii, dar, neavând vocație de martir, au preferat să adopte o formă de autism politic, nesprijinind în nici un fel propagarea ideologiei comuniste. Și-au scris cărțile, au imaginat lumi ficționale alternative, au mai împănât uneori paginile cu „șopîrle” absolut permise, s-au revoltat în cornet, fiecare pe la el pe acasă sau în strictă intimitate, ce mai, au fost subversivi (dar și inofensivi), iar acest lucru este apt să facă pace între ei și propria conștiință. N-au pus, e drept, umărul la propășirea regimului, n-au primit comenzi de sus, dar nici nu au riscat să dea naștere unor litigii cu organele comuniste de reprimare a puseurilor de personalitate accentuată ori de gândire necaptivă. Unii dintre ei își justifică atitudinea defetistă prin faptul că, într-o epocă în care istoria însăși aducea a compromis, micile lășități individuale nu au cum să fie blamate. Numai că, așa cum se înfîmblă de obicei, este de ajuns o singură excepție pentru ca toți ceilalți să simtă fiorii unei vinovății a consimțirii tacite. Pentru că, nu are rost să ne ascundem după deget, a nu reacționa contra unei stări care te nemulțumește înseamnă, de fapt, a o accepta, mai mult chiar, înseamnă a o susține. Nu cred că exagerez ducîndu-mi raționamentul pînă la capăt și afirmînd că majoritatea scriitorilor români din timpul comunismului au pus umărul, prin tăcerea lor, la reușita absurdului instituționalizat care purta numele înșelătoarei utopii a comunismului. Mi se va răspunde, bănuiesc, că nu am dreptul, date fiind vîrsta și experiența mea ca și absență în astfel de cazuri, să judec eu o lume prin care am avut norocul să nu trec. Totuși, să se țină cont de faptul că nu încrede să acuz pe nimeni, ci numai să constate ceea ce oricine ar putea observa dacă ar avea suficientă luciditate și curajul de a fi onest pînă la capăt, cu riscul inconfortului psihologic.

Cei puțini, foarte puțini disidenți autentici pe care

breșla scriitoricească i-a numărat reprezentă, prin simpla prezență, un reproș adus celor mulți și cuminți. Conform păgubosului obicei național, după 1989, cînd toate s-au înfînceat să meargă anapoda, aceștia au fost puși la zid, acuzați de orgoliu excesiv și tot așa. Nu li se putea ierta foarte ușor îndrăzneala de a se fi manifestat în mod deschis, de a-și fi făcut auzită vocea. Nici nu mai este cazul să o spun: Paul Goma este cel mai cunoscut, dar și cel mai decis dintre oponenții fostului regim, a cărui voce a contat în instaurarea eclipsei pe care fascinația comunismului a suferit-o în credulul Occident. Intransigența sa de atunci, din 1977, nu s-a diluat nicidecum între timp, numai că astăzi își caută ținte mai la îndemînă: scriitorii despre care vorbeam la început, cei mulți și obedienți. Aproape că nu există intelectual contemporan care să fi scăpat de condeul încrîncenat al lui Goma. Nu mai departe de o lună în urmă scriitorul trăitor la Paris a provocat, după cîte se știe, o nouă controversă, căreia am impresia că i s-a dat o amploare umflată. În ultimii 15 ani autorul *Patimilor după Pitești* din scandal trăiește și, la urma urmelor, un nou conflict cu el înseamnă o reclamă în plus. Fînd incomod și spunînd în gura mare lucruri care de obicei se șușotesc în cercuri restrînse, e limpede că Paul Goma nu este un scriitor iubit. Că uneori exagerează, că de nu puține ori pamfletul său încalcă buna cuviință, că în paginile sale destămurile, demascările curajoase stau alături de hîrfa mărunță, țâțească, că limbajul devine uneori cam prea colorat ca să nu lezeze naționala pudibonderie – sînt, toate, lucruri care la o lectură neinteresată a jurnalului său (ajuns, anul trecut, grație editurii Criterion Publishing, la cel de al optulea, masiv, tom) nu au cum să nu tasă la ivală. Numai că cine mai poate să citească dezinteresat însemnările diaristice ale ciufutului autor? Cînd, în 1977, Goma își publica la editura Nemira primele trei părți ale jurnalului, el își dădea, cu bună știință, foc la valiză. Critica, în

CRITICĂ, ESEU

copleșitoare majoritate, i-a devenit ostilă atunci când nu a putut să îl ignore (ceea ce, să recunoaștem, este cam greu). Numai susținătorii săi temerari (Laszlo Alexandru, bunăoară) au mai reușit după aceea să scrie de bine despre Paul Goma. Lucrurile au evoluat (e un mod de a spune) până la un conflict deschis cu Uniunea Scriitorilor, semnătura sa fiind mai mult decât indezirabilă în revistele ce stau sub directa oblăduire (financiară mai ales) a acestora din urmă. Caz paradoxal, interzis de comuniști pentru impertinența de a fi spus unele lucruri răspicat, Goma este interzis și în plină democrație, când libertatea de exprimare nu mai este un simplu deziderat, ci o sarcină de care fiecare scriitor trebuie să știe cum să se achite. Ca să-mi duc gândul până la capăt, nu cred că este antisemitism propriu-zis în fragmentul din jurnal publicat acum o lună și mai bine în „Viața Românească”, ci numai de anumite umori tipice autorului *Gherlei*, care nu împotriva unei întregi etnii se revoltă, ci împotriva unor anumiți indivizi, care, ce coincidență!, sînt evrei. Este un subiect spinos acesta, încă ezit dacă trebuie comentat sau nu, dar, la urma urmelor, cred că lucrurile trebuie rostite cu orice preț, dacă ținem la minima onestitate. Nu înțeleg de ce a stîrnit atîta rumoare textul lui Goma, cîtă vreme fragmente similare erau de găsît, pentru cel care ar fi stat să le caute, în *Jurnalul* din 2001.

Cîteva considerații de ordin general, mai întîi, privitoare la natura acestor note care, convențional cel puțin, se pretind a sta sub semnul unei scriituri a intimității. Paul Goma este un temperament coleric, gata oricînd să se ia la harță cu oricine, cu toate că anumite accente de nostalgie, ba chiar de sentimentalism îl mai vizitează din cînd în cînd. Pare greu de crezut, dar autorul este și el, totuși, un om ca toți oamenii, cu hachițele și carențele sale, dar și cu meritele corespunzătoare. Cine le vede numai pe cele dinții, uitîndu-le pe celelalte, păcătuiește prin miopie interesată. Problema este alta, însă: în timpul comunismului cărțile lui Goma au crescut din curajul acestuia de a da în vileag o cruntă realitate istorică, iar numele său a devenit cunoscut în primul rînd datorită disidenței sale și numai secundar grație talentului, cît este el, de romancier. Nu încerc să dau verdicte acum, mă limitez să constat un lucru pe care, de bună seamă, nici scriitorul însuși nu l-ar putea nega (sau cine poate ști?). Ei bine, istoria intrînd pe făgașul normal (și aici mi-l imaginez pe circotașul din Paris comentînd, țepos și îndrîjit, natura acestei „normalități” autohtone, și pe bună dreptate, ered) protestatarul de ieri își îndreaptă

reflexele asupra maladiilor contemporane, asupra confrăților mai puțin curajoși pe vremuri, pe care îi încondeiază aspru cu orice ocazie. Paradoxal, jurnalul devine arma sa cea mai eficientă, suplinind rolul de supapă pe care o rubrică permanentă la gazetă l-ar fi avut pentru îndrîjitul scriitor. Goma se plînge că este un autor nepublicat, dar să inventarieze cine are disponibilitatea necesară cîte mii de pagini i s-au publicat în ultimii ani și se va vedea că nici vorbă nu poate fi de așa ceva. Numai însemnările sale diaristice depășesc, ca volum, opera întreagă a unor colegi de breaslă. Dar să revin la jurnal, care ar suporta perfect eticheta de „extim”, ca opus lui „intim”, folosită de Michel Tournier pentru propriul op. Goma are ochi doar pentru paiul din ochiul vecinului, împăcîndu-se foarte bine cu propriile tare. Devenit procuror plin de zel al imediaței realități (literare, dar nu numai), care, savonarolic, cu aplomb inhizitorial acuză în dreapta și, mai ales, în stînga, scriitorul riscă să treacă drept un mizantrop pur sînge, neiertînd pe nimeni, ba chiar exagerînd în nu puține cazuri. Ce-i drept, îi cam lipsește simțul măsurii, dar se citește în duhoarea pamphletară o dezamăgire autentică și îndreptățită într-o oarecare măsură, căci nu puține sînt vinovățiile scriitorilor actuali. Dar de aici pînă la a împoroca pe toată lumea cu grave și neelegante epitete se cascadează o fantă explicabilă numai printr-un complex al orgoliului rănit. Dublat fericit, atunci cînd autorul își strunește temperamentul, de o cumpănită evaluare a faptelor. Nu stau acum să contabilizez care sînt „personajele” ultimelor obeze bucoavne gomiste, căci acrobațiile stilistice, nu arareori reușite, nu reușesc să compenseze tot timpul încrîncenarea din spatele lor. De altfel, ca s-o spun pe șleau, jurnalul lui Goma aduce cu o condică de reclamații, de nu chiar de delațiuni, iar pamphletul devine redundant, infundîndu-se într-un manierism previzibil. Ca și în cazul lui Luca Pîtu, repetiția o fi mama învățării, dar e și sora legitimă a plictisirii lectorului, care se saturează să tot cadă în plasa excesului de virtuozitate stilistică sau să fie martorul obsesiilor univoce ale autorului. Așa sînd lucrurile, un plus de nuanță îl conferă *Jurnalului* lui Goma faptul că, refuzînd să se contemple exclusiv pe sine, el găzduiește publicistica autorului, mai mereu vic și musai polemică.

Să revin, însă, la arzătoare chestiune a pretinsului antisemitism al scriitorului, promisă cava mai sus. Iată-l în anul de grație 2001, exprimîndu-și deschis opiniile în astă privință, într-un text (*Business...*) care, de vreme ce i se refuză răspîndirea revuistică, colo-

tează paginile diaristice: „Este tratat de «antisemit», nu doar cel care rostește, scrie despre evrei, în general, lucruri neadevărate și insultante – dar și cineva care a spus/scrie despre X – că este un sinistru dobitoc, un escroc notoriu, un ticălos dovedit – adeseori neștiind că acela este evreu”; este taxat drept „negaționist”, adicăteia tot antisemit, adaugă Goma, „și acela care, rezumându-se pe fapte istorice, pe informații verificate-verificabile, are insolența să afirme că nu doar evreii fuseseră victime ale genocidului ci, doar în secolul 20, cronologie înaintea lor: armenii, iar după ei: tătarii, «moldovenii» din teritoriile răpite de ruși: Basarabia și Bucovina de Nord, balticii, tibetani, cambodgienii, ruandezii, afganii, cecenii...” Dincolo de condimentarea stilistică a textului, specifică autorului, să recunoaștem că numai lipsit de dreptate nu este Paul Goma în aceste considerații imparțiale, la urma urmelor (pentru că faptul de a observa o anumită realitate nu cred că poate trece drept gest subiectiv). Atunci când instituțiile apără interesele afiș de vitregiei etnice, excesele nu lipsese, obiceiul fiind să se absolutizeze, într-un nefericit puseu de autovictimizare, suferințele nomadice ale evreilor, obnuindu-se cele ale altor popoare, poate la fel de încercate. Este oare o atitudine antisemită să observi acest spirit de castă, puțin exclusivist al unor cercuri demoe, altfel, de tot respectul? Goma susține, pe bună dreptate, că nu Holocaustul a fost singura tragedie de asemenea proporții din trecutul secol, ci și comunismul a înșingurat în măcar egală măsură istoria. Că și restul umanității a avut parte de suferințe similare, care merită același efort comemorativ. Discuția este sensibilă și nu-mi propun să o epuiez aici (ar fi, de altfel, destul de dificil), dar cred că lucrurile trebuie contemplate cu luciditate și fără părtinire; nu am cum să nu observ că, adoptând cutumele occidentale, tindem să transformăm, uneori, acuza de antisemitism în șantaj intelectual, așa cum, măsleite, devin și alte concepte *politically correct*, cum ar fi feminismul, apartenența religioasă și altele. Sint, evident, întru totul de acord că anumite valori democratice trebuie apărate cu orice preț, chiar că, în unele cazuri, cenzura este necesară și justificată, dar totul în urma unei cinstite examinări a situației și după o cât mai precisă definiție a termenilor. Ceea ce, în cazul recentului „scandal Goma”, am impresia că nu s-a făcut cu maximă seriozitate. Lucrurile se cer cercetate temeinic, cu echilibru sau, dacă sînt mai complicate, supuse chestionării publice; altfel, cîteva proteste izolate nu fac decît să lase imprăsiu unui duios quijotism.

Nu cred că Paul Goma este un antisemit veritabil, așa cum nu cred că o persoană inteligentă în genere are cum să fie din principiu împotriva unei comunități cu o imensă tradiție culturală, cum este cea evreiască. Păcatul disidentului exilat la Paris („Procopius din Lutetia”, îl numea Florin Faifer într-o memorabilă cronică) este că e spurcat la gură și uneori se lasă furat de fluxul scuiptor al propriilor afirmații, pe care nu reușește întotdeauna să le controleze. Dar și asta tot dintr-o prea mare singurătate i se trage. Paul Goma este un izolat pentru care jurnalul reprezintă singura legătură cu lumea spre care își îndreaptă, ca în fotografia de pe coperta a IV-a a ultimului op diaristic, degetul acuzator. Pierzîndu-și uneori echilibrul, devenind nedrept, dar asumîndu-și, în același timp, curajul de a rosti unele adevăruri tabuizate, Goma riscă să rămînă din ce în ce mai singur, devenind un „caz” aparte al literaturii noastre postdecembriste, care nu își mai poate ascunde dezamăgirea și care spurcă, la nimerceală, pe cine i se ivește în cale. Uneori o face cu talent și s-ar putea ca tocmai aceste pagini ale jurnalului său să intereseze peste un număr de ani, iar nu amănuntele din culisele (sau subsolurile) vieții literare, alogene sau din exil. Deocamdată este dificil să-l citim relaxat, căci încredințarea sa permanentă e contagioasă. Personal am încredere doar în cei care nu au devenit ținte ale jetului de imprecății gomiste. Ceea ce nu e nicidecum o pledoarie pentru obiectivitatea prezentelor sumare considerații.



COMENTARIILE CRITICE



PROIECTE DE ANVERGURĂ, ÎN CURS DE REALIZARE

Liviu GRĂSOIU

APARIȚII NEAȘTEPTATE

Cînd mă așteptam mai puțin și dintr-o direcție nebănuită mi-a venit astă vară încă o surpriză, ținînd evident de literatură. Printre numeroșii vecini din blocul unde locuiesc se află un domn întru totul stimabil, mereu cu cravată la gît, nu prea înalt, robust, politicoș, mare iubitor de flori pe care le îngrijește răbdător, chiar dacă aparțin spațiului verde comun. Eram în relații de bună vecinătate și mai știam că fusese inginer, că de cîtiva ani se pensionase, iar zilnic putea fi găsit în sala de lectură a Bibliotecii Academiei, cufundat în periodice din vremea interbelică. Și, pe neașteptate, m-a vizitat cînd erau căldurile mai mari, oferindu-mi nici mai mult nici mai puțin decît trei (3!) romane, apărute în anul de grație 2005*. Brusc, vecinul a devenit mai interesant și, în poseda volumelor ce mi se tot înghesuie acasă și la redacție, am citit, încercînd să aflu detalii despre misteriosul personaj pe care îl înlocuam zilnic schimbînd salutul de rigoare. Am aflat astfel că s-a născut în 1924, în ajunul Crăciunului (pe 24 decembrie) în comuna Călinești din județul Prahova (aici am consacrat din nou o mirare, domnul despre care povestesc nepătrînd trecut de 70 de ani...) La numele său, purtat cu distincție, Constantin Moroșanu și-a adăugat calitatea de inginer (a absolvit în 1954 Institutul de petrol și gaze) pe aceea de economist (a terminat facultatea de profil în 1964) ele completîndu-se cu aceea de veteran de război. Cariera și-a desfășurat-o în lumea petroliștilor, a „găzarilor” cum îi place să spună, parcurgînd firese ierarhii de la șef de secție la o schelă, la inginer-șef apoi director în industria petrolieră. Specialist apreciat, a fost trimis de minister la zăcămintele algeriene din Sahara, rezistînd acolo vreo patru ani, după care au urmat doi ani la un zăcămint de țevi din Corcoa de Nord, pe litoralul Mării Galbene și încă unul în deșertul Libiei, la 1000 km sud de Tripoli. A văzut multe, a trăit în decorații și în împrejurări fabuloase, strîbătînd, după aprecierile sale peste un milion de kilometri. Rezultatul se vede în aceste prime trei cărți, dar proiectele lui Constantin Moroșanu

sînt departe de a se fi epuizat. Pofa de scris și plăcerea destăinuirilor, a rememorării (uneori cu ușoară emfază patriotică) aventurilor impuse de meserie vor fi subiectele altor romane, aflate în faze aproape finale sau chiar sub tipar. Le anunț și cu titlurile, convins că tenacitatea noului prozator va avea sorți de izbîndă. Așadar, în viitorii ani îi vom înfrîna semnătura pe *Castelul din Pitești* (inspirat de activitatea generalului român Ștefan Negoescu în a pune capăt invaziei italiene în Abisinia), *Eroism în jungla abisiniană* (descriind rezistența etiopienilor în fața armatei lui Mussolini), *Surîsul speranței* (descifrînd conștient mercenariilor în războiul civil din Spania). Planurile pentru viitor includ încă patru romane, toate rezultînd din experiența unei vieți trăite intens.

Moartea unui rege este un roman de inspirație istorică, bazat pe tragedia din 1934, cînd regele Alexandru al Iugoslaviei a fost asasinat la Marsilia. Se știe că acesta fusese căsătorit cu o romîncă (a cărei viață va fi la rîndu-i narată de Constantin Moroșanu) iar evenimentele care au produs crima sînt urmărite aproape în întreaga Europă, inclusiv România. Tablourile sînt vii, documentația bogată, darul evocării funcționează remarcabil, iar îmbinarea documentului cu imaginația menține atenția cititorului. Nesfîindu-se în a apela la rețetele consacrate ale romanului istoric, Constantin Moroșanu reușește să creeze atmosferă, prin dialog și descripții, acestea din urmă impresionînd nu o dată. Iată o mostră, desprinsă chiar de pe prima pagină: „O ceață de toamnă învăluia arborii ale căror frunze galbene-ruginii cădeau una cîte una peste iarba brumată, pășind ca niște șoaapte. Brazilii din pădurea Peleşului păreau niște uriași prin umezeala sură. În codrul din jurul castelului se auzeau doar picăturile de rouă ce cădeau pe frunzele moarte. Deodată liniștea a fost sfîșiată de o răufurtă de vînt coborîtă din vîrfurile Omul, făcînd ca frunzele pădurii să zboare ca niște fluturi peste copacii ce-și legănau vîrfurile”. În asemenea cadru se va sărbători semicentenarul castelului regal, unde oaspeții înalți vor fi de față și, apoi vor marca viața europeană în 1933-1934. Autorul se dovedește sincer atașat de figura

regelui iugoslav, al cărui ceremonial de dolu este descris în amănunt, ca și când autorul ar fi avut calitatea de martor ocular. Romanul place, ițele complicației istoriei europene interesând și acum, după șapte decenii scurse și altele cutremure ale istoriei veacului trecut.

Blestemele aurului negru și *Negurile aurului negru* abordează altă lume, aceea prea bine cunoscută lui Constantin Moroșanu, specialist de prestigiu în domeniu petrolier. Aici fantazia prozatorului nici nu mai trebuia să funcționeze, realitatea depășind, ca în altele alte rânduri, imaginația oricât de prodigioasă. Destine împlinite sau curmate brutal, existențe desfășurate sub imperiul unor imprevizibile riscuri, înfruntarea permanentă a pericolelor iminente, se succed în ritm alert, fără înfloriri stilistice, cu o sobrietate care impune, compensând conflictul dintre prozator în gramatica română. Catastrofele au dimensiuni înspăimântătoare, transmise ca atare. Iată erupția și incendiul de la Țuicani, eveniment intrat în arhiva dezastrelor petroliere: „Întreaga zi, jalnicele urlete ale sirenelor din Moreni au chemat în ajutor suflarea așezărilor la locul dezastrului din Țuicani să stingă focul de la sonda americană. Ingineri, tehnicieni, sondori, pompieri și jandarmii urcau în marc grabă coasta dealului. Către locul năpastei se îndreptau camioane încărcate cu fel de fel de aparate și unelte pen-



tru stăvilirea erupției. Pompierii căfărați pe cisternele vopsite în roșu, clopoșeau la mulțime, să lase cale liberă către sonda care pârjolea văzduhul. Cate, căruțe și furgoane pline cu alimente, păături și medicamente pentru sondarii din Dealul Țuicanilor erau trase de cornute sau mîrtoage, urcînd din greu coasta printre lumea pestrîă și mulțimea de gură-cască, venită de pretutindeni să vadă prăpădul...” Pagini terifiante despre lupta cu stihiele dezlănțuite. Cu și acelea ce descriu arderea pînă în temelii a bisericii de la Costești într-o noapte din Vinerea Mare: „Lumea îngenuncheată își făcea smerită semnul crucii. Deodată, una dintre coroanele uscate, prăfuite, utate de multă vreme, afirmate pe pereții de lemn ai bisericeții, s-a aprins de la o luminare. Flacăra a cuprins cu repeziciune celelalte ghirlande din apropiere. Focul s-a întins peste întreaga biserică. Un creștin s-a încumetat să stingă focul strigînd: Foc!... Foc!!... Fo-o-o-o-e! Țipătul pătrunzător a fost îndejuns, ca frica să cuprindă lumea îngenunchiată în rugăciune, ridicîndu-se speriată cu gîndul la fugă, dînd buzna către ieșirea strîmtă a bisericeții”. Sfîrșitul este cunoscut multora din presa vremii, dar forța autorului se cuvine subliniată. Ca și atunci cînd asistă la un spectacol cu tentă apocaliptică dezlănțuit însă de forța umană. Revelionul din Șaba, localitate pe malul lacului Liman și al Nistrului, sărbătorit după datină, are parte de invazia armatei roșii. Tabloul are valoare de document pentru eternitate: „Grănicerii sovietici au descoperit fugarii și-au dat alarma, aruncînd rachete luminoase. Căutau pribegii ascunși de spaimă în desigurile pădurii. Femeile au căzut în genunchi în fața rușilor, rugîndu-i îndurare, cu lacrimi în ochi, să nu le ucidă bărbații. Mamele strîngeau copii în brațe, sărutîndu-i pentru ultima oară, așteptîndu-și moartea. Cîțiva bătrîni au înnebunit de groază la vederea baionetelor și a mitralierelor bolșevice îndreptate către cîrdul de pribegi. Copiii au luat-o la fugă prin desiguri. Țipetele lor sfișietoare au fost acoperite de bubuitul grenadelor aruncate asupra oamenilor înspăimîntați. Sovieticii au poruncit bărbaților să se așeze în genunchi, ucigîndu-i apoi ca pe niște câini, în fața nevestelor, fiilor și nepoților. În mai puțin de o jumătate de ceas, pădurea Olăneștilor a devenit cimitirul moldovenilor transnistreni”.

Fără a căuta cu tot dinadinsul senzaționalul, avînd necesara detașare a prozatorului obiectiv, Constantin Moroșanu reușește un debut de luat în considerație.

* Constantin Moroșanu: *Moartea unui rege* (Editura Viitorul Românesc, 2004); *Blestemele aurului negru* (Editura Viitorul Românesc, 2005); *Negurile aurului negru* (Editura Viitorul Românesc, 2005).



ITINERAR SUFLETESC REMEMORANT

Henri ZALIS

LECTURI POLIVALENTE

Rezumind o carte substanțială îmi dau seama că trebuie să încep cu titlul ei. Autorul, Mihai Stan, povestește oximoronic inserția în *Paradis*, de la naveta zilnică prin norvegie spre școala ce îi servește ca loc de muncă, trecând prin autobuzul înghețat, prin clasele cu copii isteți dar cu dascăli obedienți la practicile activiștilor de partid, un univers retras, ca și țara, în experimentul unei existențe dementiale exasperate.

Prozatorul, aflat la a doua sa carte, se sustrage inteligent temelor cantonate în confesiunea „neagră”. El a ales un ton calm, la dimensiunea omenescului expus înainte de toate persecutării proprii familii pe chestiuni de dosar. A mers către confesiunea personală, ceva între cronică de familie și jurnal indirect, la o temperatură naturală, normală, fără izbucniri retorice, demuscări aprige, deși neajunsuri și ciocniri cu regimul opresiv nu lipsesc, dimpotrivă – abundă pînă la pervertire.

Dosarul, știm bine, cuprindea o aglomerație de autobiografii, cu incremente „păcate”, motive de teamă, declinate printre denunțuri și erori. Șefii de cadre „ceveau” picantele considerații într-o dezordine asupritoare. Așa se câștiga pîinea. Cu sudarea frunții și cu prefăcută răbdare. Aveau căutare promtă, lășitate, devenite brusc emblemele mersului dintr-un succes în altul. Fapt este că insuccesele nu aveau granițe.

Cu editor al revistei „Litere” din Tîrgoviște, Mihai Stan va fi deprins dreapta măsură în pregătirea materiei pentru tipar; o variantă a acestui gen de travaliu va fi fost redactarea propriului *Paradis* în sensul că a știut să evite adăosuri melodramatice, consemnări viciate de cronică micilor abuzuri, incriminarea inerției, dificultatea predării printre învinșii regimului totalitar.

A rezultat, nemilos analitică, povestea unui destin, poate nu întâmplător chiar a naratorului însuși.

Folosind calea rememoriilor (intră în colimator sedința de partid, întâlniri cu pedagogi îngradiți de sminteli propagandistice, inevitabile detulări ș.a.) scriitorul înregistrează o reușită aparte. Una care, pe fondul efemerului lînced, nu se acomodează cu mîncîna, cu imbecilizarea. La domnia arbitrarului, naratorul răspunde fără grave tormenturi: lumea din jur nu e modelul cel mai bun al intangibilității, totuși grație tăriei morale, fanuliei, disimulării gîndurilor adevărate „tovarăși” sînt lăsați să se amăgească.

Fără să fie condamnarea *Paradisului* care ne-a revelat multora drama interioară, însă mizînd pe retrăirea mentală a conștientului emițător de mesaje sever critice, privă lui Mihai Stan, publicată la Editura Muzeului Literaturii Române, este verificabilă documentar, fără să frizeze caricaturulul. Mi se pare încă o calitate ce operează acolo unde, în alte cazuri, ne lovim de livresc, de literaturizare.

Desigur că o natură problematizantă nu a ratat anumite referin-

te la lumînile de sub obruc. Prin această scriitorul nu trece, hazardat, de varianta sa de narațiune la romanescul existențialist. Își cunoaște resursele, le-a asumat cu decență. Și, cu o citire de lirism, nu a respins convenția literară a măștilor. Convenție suficientă să sugereze în final că umanitatea locului nu desconsideră puritatea copilăriei ca bază a revenirii la normalitate.

Pentru el, identitate călătorește în temporalitate, realul s-a așezat trist, rece în pagini. Cortegiul detașărilor vorbește despre furia sa mocnită la întâlniri întâmplătoare cu foști colegi, acum în plin suferință, sursă de suferință, una care îl proiectează despuțat, anulat în rutina muncii la un centru de educare a minorilor. Sînt umbre în mensul elușor al zilelor cu vagi urme de viață de pînă-n decembrie '89.

Ar mai fi ceva de reținut. Convinș că are propria idee despre purgatoriu, autorul își confirmă superioritatea chiar și prin simpla relație efemeră cu latara exterioară a vastei „carantine”. Nu obosește să afirme despre sine: sîntem într-o „Siberie în miniatură”. Abarața traiului într-un fel de gulag este ultimul act al unei represii întinse, vai, coșmarești.

Dacă Mihai Stan și-a intitulat setul de tablouri *Paradis* (putea neutru să opteze, misterios, pentru *Jurnal din timpul somnului*) cine altul să-l concureze dacă s-a dorit negativ de iluzii ori, și mai rău, decât „pasivități în urmă”.

Mihai Stan a făcut un truc cu unele iluzii, le-a ridicat pe celelalte la lumina putregaiului, traumatizant. Uimitor e faptul că toate intervențiile/primejdiile nu îi schimbă tonusul.

Întorcîndu-mă la atitudinea sa va trebui să recunoaștem puterea de irradiație a documentului. Prin viziunea documentului privește trecutul repulsiv, conștient de limitele confruntării cu întinzeimea.

Prin mijlocirea semi-confesiunii dăm în vîleag simbolurile trecutului. Protagonistul scrutează biografia de activiști (Mulescu) ca să dezmășe amintirea „tovarășilor” Predoi, Șeuleanu. Formide și compania, Universal nu este chiar negru, în amestec rîvniștor cu precaritatea intră în peisaj două fetițe. Salomeea și Eveline, urmașe ale celor două tabere. Inocența lor, prin ea însăși protestatară, ne arată reversul urîului. Fața pură a medaliei. Cu cele două copile ieșim din trecut. Copilăria atinge sacralul. De unde se vede că trecutul și prezentul nu dispun de arme identice. Biografică sau nu, povestea revendică o emblemă de iscusită detașare de timpul de generație.

Ieșirea din coșmar se produce în cadrul natural sugerat de acum anonimul Cîstăndache, așipit pe o bancă și fetițele ce îi dau ochi în joacă lor irezistibilă. Metafora cheamă privirea. Fără să-i confere vreo denumire, Mihai Stan îi atribuie înțeles de renaștere, liniștire, împăcare. Nu este puțin lucru, chiar dacă restrîngem evocarea la finalul liric spiritualizat.

* Cartea a apărut la Editura Bibliotheca, Tîrgoviște, 2005.



ROMANELE VREMII NOASTRE SAU PROBE DE LA „EUROPENIZAREA EUROPEI”

Adrian ALUI GHEORGHE

În *Vals mediteranean*, romanul unei scriitoare de succes din Turcia, Buket Uzuner (născută în anul 1955) ca și în *Moartea lui Ivan Ilici* a lui Tolstoi răul e „atributul” celorlalți, moartea însăși nu poate fi decât o poveste cu oameni care se perindă doar pentru a hrăni cu anecdote vidul conștiinței noastre, somnul și nesomnul rațiunii cu care ne înarmăm în fiecare zi. Războiul ni se întâmplă chiar nouă? Războaiele moderne sînt la televizor, acolo mor oameni care n-au consistență ca niște păpuși de cîrpă, ca niște piese de șah măturate cu o mîină insensibilă de pe o tablă a nimănui. Să mîncîm pop-corn și să „vizionăm” la televizor războiul din Irak! O nuntă, într-un sat amărît de-al lor, a fost bombardată de forțele aliate (și prietene!) care au confundat luminile de la masa festivă cu niște „licurici explozivi”, care au luat bătăile inimilor emoționate ale mirilor drept ticăitul ceasului de la o bombă cu efect întîrziat...! Să bei coca-cola, cu înghețuri rare și să privești atentatele de la „Turnurile Gemene” din America, eventual suspinînd din cauza „grozăviei”, sughinînd din cauza „acidului” din băutura carbogazoasă...! Iată culmea cinismului contemporan, pe care am „escaladat-o” de atîtea ori în ultimii ani. În fond care e mîza unui asemenea război, azi, în plină explozie informatică? Popoarele s-au așezat pe icerarii și greu mai acceptă să se miște de acolo, deși „în absolut” omul a evoluat la fel, s-au diferențiat doar condițiile și trădările, vînzările de neamuri, Cain i-a luat, mai mult ca oricînd, orice posibilitate de apărare lui Abel:

„Noi nu sîntem, așa cum proclamă Vestul, încremeniți între sapă și marea industrie, locotenente. E adevărat că nu am ajuns încă în era informației, dar țara noastră a făcut deja trecerea la stadiul producției...” a spus el (Duna, n.n.) cu mîndrie. Adevărata formulă pentru eliberarea noastră rezidă în a deveni o națiune muncitoare și foarte productivă! De asemenea trebuie să descoperim ce ne sperie așa de grozav. Apoi, putem eradică frica, putem vedea cîte sînt cu adevărat cei ce ne sperie, îi putem înlătura din cale și ne putem continua drumul. Pentru că adevărata cauză a acestui război civil sînt ultimele strigăte ale interesului economic care

încearcă să împiedice progresul și modernizarea!”

Buket Uzuner e aici voce și conștiință europeană, ea reprezintă a unei generații care face istorie în numele unui popor trecut „în linia a doua” a evoluției ca neam din neatenție, din cauza conjuncturilor sau din cauza nenorocului. Dar nu „tezele” transpar de sub magma „poveștii romanului”, ci febrilitatea căutării de sine la intersecțiile la care ne împing dragostea, umana dragoste, care ne mărește contururile și spaima că am greșit veacul sau istoria, care ne umilește cu incertitudinea:

„Ascultă, Duna, războiul în care ne aflăm este costul acestei treziri! Și, vei vedea, din fericire vom vedea împreună că după acest război civil, această națiune nu va mai fi pusă să doarmă pur și simplu, crezînd că tot ce zboară se mîncă...”

Dar pînă la urmă, vorba lui von Humboldt: „Modul în care un om își acceptă destinul este mai important decît însuși destinul său”.

Popoarele revoltate, din alte timpuri, își luau drept slogan: „Nu mai avem de pierdut decît lanțurile...”! Între timp însă lanțurile au căzut de pe mîini, de pe grumaz, numai că ele s-au insinuat în suflete, în conștiințe. Terorismul și toate celelalte forme ale agresivității au bulversat luciditatea și simțurile în lumea contemporană, libertatea a devenit mai nesigură decît o țintă pe o mare în furtună, omul și-a ascuns semeția după micile sale habititudini devenind insensibil la toate „temele mari” ale existenței sale care i-au consacrat devenirea istorică. Civilizația tremură în fața barbariei, „interesele naționale” s-au disipat în supremul interes, al supraviețuirii colective, indivizii storce stropul de fericire din fiecare clipă care nu le-a fost încă smulsă, furată, deturată. Astfel a apărut pe lume „omul-experiment”, „omul-gata-trăit”, „omul anistoric”, ființe „deturnate” care se regăsesc în Turcia sau în oricare altă parte a lumii, oameni fantaze care nu mai au nimic din nostalgia pentru „raul originar”, care și-au pierdut patriile pe drumul istoriei și care s-ar ascunde și în gaură de șarpe doar pentru a mai prelungi cu o secundă măcar această

agonie a speciei. Trăim, astfel, istorii caricaturizate? Sîntem epigonii (nedemni?) ai unei istorii glorioase? Unde mai sînt popoarele pe această scară a evoluției? Se integrează în structuri mari, în Europa? Dar ce e această „integrare” decît o punere la un loc a milionelor de destine și frici individuale? Revolta lui Duna, personajul „care rememorează și trăiește în același timp”, în acest context sună ca aceea a unui solist înghițit de masa mare a corului care nu urmărește decît partitura, neatent la efectul cîntecului asupra auditoriului. Iată ce povestese Duna și Ada, fapte și stări care ar putea fi descrise și la Paris și la Londra și la Sarajevo și la București:

„Era povestea unui joc straniu și umilitor pus la cale pe un feribot local din Istanbul de către un săptămînal. Doi bărbați în trenciuri negre și mășcați (cu gulerile ridicate și minile în buzunare) și-au făcut brusc apariția pe punte și cu o voce neutră le-au ordonat pasagerilor: „Rapid, la pămînt!”. Pasagerii le-au executat ordinele fără excepție și fără nici un cuvînt de protest. Experimentul a avut succes și inteligența convențională s-a dovedit încă o dată corectă în laborator: „Turcilor le este frică să pună întrebări!”, „Turcii nu știu să lupte pentru drepturile lor!”, „În Turcia unul dă doar ordine, altul doar le primește!”, „Turcii au trăit tremurînd, opri-mați și înțepeniți de frica de a nu fi pedepsiți acum sau în viitor, fie de o ființă divină, fie de cîteva persoane alese din pătura de deasupra.”; „Dar vor sta așa la infinit turcii?”. „Nu-i adevărat!” strigase Duna. „Dacă experimentul ar fi avut același rezultat în timpul monarhiei otomane ar fi putut fi de înțeles, dar cînd, o sută de ani mai tîrziu, nici unul dintre acești pasageri care trăiau în democrație nu a îndrăznit să întrebe cine puteau fi acei bărbați... Doamne, mă face să-mi fiarhă singele! Înnebunesc numai cînd mă gîndesc!” Se învîrtise și începuse să-și muște buzele pentru a-și potoli frustrarea, dar cuvintele au căzut cu o și mai mare putere de pe buzele lui zdrobite: „Asta este pur și simplu experimentul cu reflexul cînelui al lui Pavlov și aceștia sînt poporul nostru... Și, să recunoaștem, nu sîntem deloc diferiți!” Tremura. Ada a deschis în sfîrșit gura și a spus: „Oh, Mabel! Încă n-au trecut o sută de ani... Încă abia învățăm. Vom învăța ce este libertatea rînindu-ne, sîngerînd atît pe dinăuntru, cît și pe dinafară. Așa ca tine și ca mine”.

Nu altfel se întîmplă în România sau în Bulgaria, în Croația sau în Cipru. Sub spuză fricii se află conștiința unei apartenențe la o nație, la o cultură, la o istorie. O „europenizare” a Europei nu înseamnă o generalizare a „noii sclavii” sau o capitulare necondiționată, înseamnă, mai degrabă, o recunoaștere a individualității naționale într-un concert pe voci egale, respectate. Românii înțeleg, de altfel, cel mai bine acest sentiment al unei frus-

trări istorice, individul, luat om cu om, e european în timp ce națiunea rămîne „la grămadă” din pricina propriilor complexe, reflex al unei izolații de durată. De asta „prinderea din urmă a istoriei” poate să pară o acțiune disperată, temerară, riscantă. În acest joc de-a cine pierde cîștigă, atitudinea celui care se pierde și pe sine cu voluptate e ca ecoul vocii lui Camus: „...sînt revoltat, deci exist”.

„Parabola” acestei cărți e reținută în reziduul realității pe care o abordează. Trăim la limita la care viața se rostuește între preț și dispreț. Personajele nu mai caută, ca la Camus sau la Kafka, absolutul, ele se rezumă doar la viață, la această sublimare a dorinței de a fi, de a exista cu orice preț. „Noi nu putem avea conștiința propriei noastre existențe decît dacă traversăm anumite experiențe” (Heidegger – *Ființă și timp*). Or, toată această carte e o sumă de experiențe, un bisturiu face secțiuni adînci în epiderma unei lumi care e conștientă că centrifugarea o pierde, dar are nevoie de energia care mișcă această neobosită morișcă. Duna iubește pe Ada, Ada iubește pe Aras, Poet Dogan Gokay, în calitatea lui de ales al muzelor, îi iubește pe toți deși toți se mișcă într-o lume de „ne iubire”. De asta, ca la Camus, în această lume „soarele nu lasă nici o umbră”, viața se trăiește fără rest. Sau fără roși? Colectivitatea și morala existenței ei se regăsesc ca fundal pentru eci care luptă să facă iubirea „lucidă”. Epoca e tragică, ființa capătă generalitate sub presiunea evenimentelor cotidiene, a unei plonjări „într-o nemărginire a existenței”, cum spune Poet Dogan. Oamenii izolați trebuie să ajungă la conștiința faptului că un pericol iminent îi paște, că fiecare secundă care se desprinde din ceasornic poate să fie „bătăia de ceas” sortită cuiva. Pe acest fond războiul și absurdul pe care îl conține pot fi trepte ale inițierii, devii bîrbați (sau om?) după ce ai depășit și această etapă. Alienarea ține de o mare confuzie a valorilor, noțiunile de patrie și familie sînt modificate de noile repere care sînt banii și ceea ce pot vinde sau cumpăra. Dumnezeu (sau Alah) a devenit un mare negustor cu care negociem nu iubire, ci bunuri materiale certe, numărabile dar atît de perisabile.

Omul mediteranean, spune Buket Uzuner, este altceva decît omul Occidentului, și în concertul de voci inegale al civilizației vine cu sensibilitatea sa, cu lumea sa de fantasmă, cu cîntecele sale, cu bucuria sa de a trăi, cu gradele sale de rudenie, cu bucătăria sa, cu lășitățile sale, cu naivitățile sale, cu felul lui de a iubi, cu felul său de a urî, cu visele sale, cu coșmarurile sale, cu istoria sa, cu umorul său, cu mirosurile sale, cu cîntecele sale, cu ipocriziile sale... În Kuzguncuk-ul lui Duna (imaginat sau real, nu mai contează!) trăise o întreagă omenire, cu toate neamurile sale, în armonie aproape edenică.

Pitorescul memoriei este fixat de gusturile care trezesc mugurii singelui și ai inimii, portretele de duh și aer capătă consistența amintirii numai bună de atins cu mina:

„Kuzguncuk-ii au învățat să mănânce scorpion de la armeni și pește bărbos de la evrei. Grecii găsesc bine, pînicile lor sărate sînt faimoase și mîncărurile lor preparate din vegetale în ulei de măsline sînt delicioase, ca să nu mai vorbim de cum sînt ornate. Bunicul nu putea conțeni să-i laude pe armeni pentru mîncarea de midii. Evreii erau de asemenea renumiți pentru gemul de smochine, pentru desertul preparat din pere și mere... » etc. E, să recunoaștem, un festin de mirosuri și gusturi orientale, cele care ne ghidează în orice tentativă a noastră, a „occidentalilor”, de a descoperi „porțile orientului” care se deschid doar celor cu imaginație, celor care pot plonja fără rezerve într-o lume „diferită”, dar atît de caldă, de primitoare în fluxul ei emoțional.

În roman apare, episodic, evocat, Poet Dogan Gokay care nu e, cum s-ar părea la o primă vedere, „un secundar”. Pentru că poezia este, în această carte, „un personaj”. Ea adună și risipește, vibrează și numește lucrurile și faptele cu numele lor adevărate. Poezia este liantul vieții, de altfel. Poezia nu e limbajul aparențelor, poezia e substanța lucidă care face faptele vizibile. Între stele e un spațiu alb-lăptos, pe care îl neglijăm în momentul în care „căutăm steaua noastră” pe cer. Dar poezia nu e steaua în sine, nu e mulțimea de stele ci e aerul acela păstos, lăptos care leagă stelele între ele. Dacă n-ar fi poezia dintre stele, acestea n-ar mai lumina, n-ar mai fi vizibile. Omul e la fel: în afara poeziei e o structură amorfă gata să dispară în neantul din care s-a zămislit.

E meritul lui Buket Uzuner de a salva lumea ei plină de ezitări, de înfrîngeri, de neîubire prin poezie. Poet Dogan Gokay e fiecare personaj în parte și toți la un loc. „Lampa” lui Poet Dogan Gokay (tot sîntem în lumea lui Aladin!) luminează chipurile întoarse unul spre altul cu mirare, cu uimire, cu speranță. Poezia face posibil dialogul întrerupt cîndva, cel al omului cu replica sa edenică:

— Uite, subconștientule, orice faci, nu poți să-mi iei stelele și cerul! Așa cum, așa cum nu poți să o iei pe Ada... Bine?

— Sigur, băiatule, sigur copile, nu-ți fie teamă. Hai, mai bea niște apă.

— Cerurile acestea vor rămîne ale mele... Înțelegi? Cerurile sînt patria tuturor. Stelele... ele sînt speranța noastră, a tuturor... Să nu îndrăznești să mi le iei, să nu îndrăznești!...”

Traducerea în românește a romanului *Vals mediteranean* a lui Buket Uzuner e un câștig pentru cititorul român. Tema romanului e universală – dragostea și frica

de a o pierde, care fac clipa să rămînă întreagă și să vibreze, însă abordarea se face cu întreaga „recuzită” a unei lumi care vine cu identitatea ei bine determinată. „Porțile Orientului” se deschid din cînd în cînd și lasă asemenea „mesaje” expresive, benefice pentru culturile care se învecinează, care se ating în multe puncte decisive. Vocea lui Buket Uzuner, prin acest roman, devine una de forță într-o Europă culturală care vrea să-și sporească valoarea.

Alegerea Ana Andreescu, cea care a transpus în românește romanul *Vals mediteranean*, este una inspirată. De fapt domnia sa s-a ales cu bucuria de a ridica vîlul de pe un text incitant, dens, plin de viață. Meritul traducătoarei e că a reușit să-l pună în formă românească elegantă, vie, să dea poeziei textului expresia cea mai credibilă. Buket Uzuner devine, prin efortul și harul Anei Andreescu, o voce a Balcanilor care „se adresează” viguros unei Europe destul de „obosită”. Iată o mostră de text „prelins” din limba turcă în limba română, posibilitate extrem de profitabilă de a încheia acest excurs cu o firească invitație la „vals mediteranean”:

„În timp ce ei beau ceai și mîncau pînicile cu brînză, Sulari s-a apropiat de saz cu un zîmbet larg și a pictat încăperea în culorile dorului cu vocea ei dulce de soprană:

Să nu-i lăsăm să trimită fiicele în ținuturi îndepărtate, îndepărtate,

Să nu-i lăsăm să maltrateze căleșul mamei,

Chiar și păsările știu cît mi-a lipsit mama,

Mama și tatăl meu, cît mi-a lipsit satul.

Dacă tata ar avea un armăsar pe care să-l poată călări încoace

Dacă mama ar avea o barcă cu pînze pe care să o conducă încoace

Dacă frații mei ar ști calea să vină încoace

Chiar și păsările știu cît mi-a lipsit mama,

Mama și tatăl meu, cît mi-a lipsit satul.

Valul neașteptat de muzică l-a cuprins pe Duna dar vocea subțire a lui Sulari și amintirile reînviată de cîntec l-au făcut să se simtă infinit de trist. Dorul l-a apucat de guler, a început să-l scuture și să-l agreseze dureros...”

Restul e literatură.

Buket Uzuner, *Vals mediteranean*, traducere de Ana Andreescu, Editura Ars longa, 2005.

MESAJUL BRÎNDUȘEI ARMANCA

Doina RUȘTI

În urmă cu ceva timp, în vara lui 2003, un rector trecător prin lume i-a interzis Brîndușei Armanca să-și susțină teza de doctorat sub pretexte ilare, și aceeași chiar în preziua susținerii, după ce toate aprobările fuseseră obținute. Scandalul a alimentat presa mai multe luni, timp în care împotriva Brîndușei Armanca a început o adevărată campanie de excludere. Pe atunci era șefa televiziunii din Timișoara, iar emisiunile ei deranjau puterea politică. Așa că, în puțină vreme, și-a pierdut catedra universitară, postul de la televiziune și chiar orașul.

În anul următor și-a continuat doctoratul la București, sub conducerea lui Nicolae Manolescu, iar o parte a tezei a reasezat-o într-o carte¹.

Volumul *Mesajul lui Crypto. Comunicare, cod, metaforă magică în poezia românească modernă* dă măsura unei teze de doctorat cu poveste sumbră. Dar autoarea nu pomeneste nimic din toate acestea, nici măcar în prefața sentimentală, în care explică apariția cărții sale ca pe o datorie față de vremurile în care intensitatea vieții a fost substituită de frisonul bibliotecii. Legată exclusiv de viața universitară timișoreană, în special de imaginea simbolică a profesorului Eugen Todoran, cartea Brîndușei Armanca este un eseu reprezentativ pentru o școală literară și de aceea, cum observa și Mircea Mihăieș, la lansarea cărții, interpretarea critică se circumscrie unei atitudini estetice care descinde din spiritul lui Eugen Todoran.

Volumul *Mesajul lui Crypto. Comunicare, cod, metaforă magică în poezia românească modernă* este alcătuit din eseuri care urmăresc treptele metaforicului în creațiile unor poeți de referință, precum Eminescu, Arghezi, Blaga, Barbu.

În manieră academică, autoarea sintetizează inteligent și cu ușurință reperele critice existente, fără să omită nume actuale, și construiește o viziune interesantă asupra tipului de rostire poetică pe care l-au adus în literatura română poeții mai sus menționați. Analizând situarea lirică eminesciană², respinge tradiționala asociere dintre suferință și genialitate,

prin care este definită cea mai populară dintre ipostazele culii lirice:

„Repaosul nu înseamnă însă armonizarea cu Natura în sens dufrennian, nici reintegrarea în fluxul cosmic, ca în *Mai am un singur dor* sau în *O, mamă...*, ci abolirea veșniciei și curmarea suferinței produse de conștiința singularității”³.

În viziunea Brîndușei Armanca, drumul spre Dumnezeu constituie atât o întoarcere spre sine, cât și o catabasă inițiată. Prin aceasta, ipostaza lirică din *Luceafărul* este înrudită cu cea din *Odă (în metru antic)*. În consens cu o idee a lui Dan C. Mihăilescu, întoarcerea la *eul exilat* și *posedat de învâștura morții* se produce în același timp cu eliberarea de sine. Această duplicitate a culii lirice, reflectată și în poemul *Gemenii*, constituie în fapt principala emblemă a confesiunii lirice eminesciene. Există, prin urmare, o ipostază a culii individualizată, *singur* și aflat în opoziție cu lumea, în sens romantic, și un eu care trăiește *clinal desprinderii de sine*. Între aceste două valori estetice se fixează discursul liric, iar analiza *Odeii* (și a variantelor) o dovedește cu prisosință.

În contextul poeziei actuale, poezia lui Eminescu are capacitatea unui fertilizator, care justifică profeția maioreșciană, iar impactul acesta, pe care autoarea îl numește *stihial*, este alimentat de o *geografie a imaginariului*, consolidată de *metafore magice, erotice și thanatice în același timp*. Pe această bază lingvistică se alcătuieste peisajul „nocturn din târîmurile închipuirii, sub semnul dublu – fecunditate și moarte – al credințelor arhaice”⁴.

Dacă în lirica eminesciană, metafora are cu precădere manifestări și funcții duale, în cele mai multe cazuri, magia metaforei artistice se întemeiază pe asociații care au o sursă expresivă înrudită cu cea a imprecăției. Capitolul al doilea al studiului de față este dedicat acestui aspect și se intitulează *Blestemul: un prototip magic al comunicării poetice*.

După un teneinț istoric al temei, sînt analizate pe rînd texte folclorice și culte, de la Dosoftei pînă la Labiș. Autoarea pornește de la premisa că motivul

blestemului în literatura cultă se întemeiază pe un „model lingvistic popular, prezent de la textele bisericești, la cronică și până la textele administrative”⁵. Prin urmare, nu se pune problema unei prelucrări a folclorului în creația cultă, ci există cu certitudine o infuzie ale cărei urmări, de multe ori involuntare, au generat metafore de un tip special. Urmărind demonstrația lui Dan Horia Mazilu, din cartea *O istorie a blestemului*, pe care autoarea o consideră un eveniment în domeniu, sînt identificate cele trei trepte ale imprecăției – *ufurisenia*, *anatema* și *blestemul* – în fragmente edificatoare, extrase din *Psaltirea* lui Dosoftei și din *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir. Identificarea elementelor de descîntec în textul cantemirian, precum repetarea numelui, deschide posibilitatea unei fixări hermeneutice a analizei textului magic.

Conștiință tragică, Eminescu adoptă blestemul în contexte create pe o trăire dilematică și profundă:

„Blestemul, ca motiv literar eminescian, se realizează întrebărilor pe care întreaga sa operă le pune în legătură cu un raport dramatic: vulnerabilitatea poetului în fața autarhiei cuvîntului. Nu întîmplător, Eminescu a introdus în antologia sa de literatură populară mai multe blesteme, act ce va avea repercusiuni asupra cîtorva poeme ale sale. Capacitatea de absorbție este direct proporțională cu talentul, așa încît blestemelor de dragoste antologate li se intuiește spiritul și forța, dar influențele vor fi sublimite.”⁶

Investigarea textelor folclorice cunoscute lui Eminescu devine teza pe care se întemeiază ideea mai sus citată. Comentariul amănunțit și exemplele generoase conduc firesc la concluzia că motivul poetic are la Eminescu funcție novatoare. Prin blestem nu doar că sînt puse în mișcare forțele nevăzute ale cuvîntului dar sînt deconspirate și latențele protestatere ale poetului.

În lirica lui Blaga, blestemul acționează epidemic, îmbolnăvind universul întreg. Însă imprecăția este exclusiv rostită, căci pentru Blaga orice cuvînt spus, chiar și pe tonuri egale ori neutre, are forță magică. Cu atît mai mult cuvîntul amenințător are consecințe decisive. De aceea, Brîndușa Armanca observă cu justețe că blestemul declanșează în conștiința lirică a lui Blaga o adevărată *frică metafizică*.

Tudor Arghezi, poet înțelesut de cuvînt, cu certitudinea că în el stă *ascuns* un demon, face din blestem un *joc de paradoxuri*, întreținut de violența și fragilitatea imagistică. Analizînd *Blestemele*, autoarea demonstrează că amenințarea trece în metaforă ma-

gică prin forța inițială a blestemului, conservată de Arghezi, după cum se știe, prin context.

Deosebit de interesantă este analiza motivului în lirica lui Barbu. În *Riga Crypto și Iaponu Enigel*, blestemul, *ascuns în descîntec*, se convertește în *hocet* sub apăsarea sentimentului de vinovăție pe care regele ciupercilor îl trăiește cînd înțelege că dorința lui înseamnă o *ispitire a nașterii*. Fiind scris în memoria *sihailă* a lumii, blestemul este de neanulat, iar poemul *După menci* o dovedește. Sub aspectul expresiei artistice, motivul poetic în discuție capătă la Barbu o formă hibridă, ca amestec savant, între forma folclorică și cea elaborată. Prin aceasta se menține o legătură subtilă cu hierofaniile arhaice.

Cartea Brîndușei Armanca este un eseu amplu în care autoarea urmărește diferite ipostaze ale metaforei, cu precădere în latura ei magică. Deși foarte documentată și dovedind grijă academică față de exegezele critice anterioare, scriitura nu rămîne exclusiv între limitele specifice tezei de doctorat, ci este o carte cu trimiteri îndrăznețe la metafizica medievală (a lui Ficino) ori la studii de antropologie culturală (Lévi-Strauss, G. Durand), abordînd deopotrivă și analiza hermeneutică, în linia lui Marnio și critica impresionistă.

Mesajul lui Crypto este o carte de sinteză culturală care urmărește un fenomen literar în relație cu reperele tradiționale și în spiritul școlii timișorene.

Brîndușa Armanca (n. 1954) este doctor în filologie, ziaristă (director coordonator editorial la *Ziua*) și profesor de jurnalism. A lucrat în echipe prestigioase la *Radio Europa liberă*, la revistele *Expres* și *Orizont*, la TVR Timișoara, studio regional pe care l-a condus timp de șase ani. A publicat studii de mass media, între care volumele *Televiziunea regională în România* (2002) și *Ghid de comunicare pentru jurnaliști și purtători de cuvînt* (2002).

Note:

1. *Mesajul lui Crypto. Comunicare, cod, metaforă magică în poezia românească modernă*, Ed. Curtea Veche, București, 2005.

2. În cap. 3, op. cit., pp. 148-161.

3. *ibidem*, p. 153.

4. *ib.*, p. 165.

5. *ib.*, p. 95.

6. *ib.*, p. 110.



NEGRU PE ALB DESPRE NEGRU/ NEGRU

Dan Bogdan HANU

Acum câteva zile am avut un vis suspect de luminos dată fiind *tema* sa. E deja obiect de jurnal, altfel spus, piesă de vitrină într-un muzeu al cărui unic curator și vizitator sînt, deocamdată, și dacă mă gîndesc la fraza cu care m-am trezit în cap — parafrazîndu-l pe Aurel Pantea, n-ar fi de lepădat nici varianta... „în gură” — observ că ar fi fost o deschidere destul de potrivită și pentru *critica partidă* cu o astfel de carte: *Infernul este o fostă maternitate*. Dar și, cum putem găsi, la înfîmplată (sic!), o definiție de ediție: „O eternitate fără relief”. Sau, de ce nu, „o confruntare/ în care nimeni nu va triumfa și cine știe cine va pierde”. Cum se vede, puzderie de feminități, nu și familiarități. Sau feminisme. Pentru cititorul dopat cu produse poetice din linia și colecțiile de ultimă generație (ați ghicit, tot postmodernă!), veștile nu sînt descreșitoare de frunzi sau de acel ceva care se află dincolo de ele. Nu neg că e posibil și ca vreun *idola specus* să-și fi băgat coada pe aici, dar, în sfîrșit... *Passons*. Ceea ce persistă după lectura volumului este senzația de a fi asistat, în direct, la un efort, sisific în singularitatea sa, de sistemică a impersonalului, a indeterminatului — imensul burete care (ne) absoarbe continuu —, de surprindere a sa în plin travaliu. Cablat la *hardul* grundului ontologic, la placa turnantă a teritoriului obscur unde scrișnesc pîrghiile vestitoare ale proximității sinelui și unde bolborosesc fermenții acestuia, limbajul topit și retopit în retortele poeticești ale lui Aurel Pantea se coagulează într-un fel de rețea gnostică, defrișînd hățiturile ambivalențelor și încercînd să ia tiparul reliefului imaginar al sinelui, să articuleze această coabitare neîntreruptă, liminală, concentrată pînă la sublimarea irepresibilelor pulsioni viscerele. Freatica traumatică a tensiunilor, pe cît de abscîonse și amorse, pe atît de esențiale în configurarea organicității individuale, este — e un fel de a spune — devoalată în integralitatea ei agonă, dogmatic-arborescentă, de gorgonă ce înmărmurește și secvențializează totodată viziunea ejectată de pistoanele psihismului. Visceralitatea, din postura ei referențială, este, dacă nu disciplinată (nici n-ar sta așa ceva în intenția poetului), filtrată pînă în stadiul la care poate fi dominată, interpretată, fertilizată prin acțiunea sintaxei impetuoase și ridicată la

lumina conceptului, frecvențele abstracțiuni inserate sau urzite în poeme fiind un deghizaj legitim al exercițiilor obsesive — duse pînă la competența reflexului — de gestionare a indeterminatului intrat în ecuația stărilor spectrale ale subiectului și procesărilor sale intrasubiective. Oricum, poezia lui Aurel Pantea poate fi citită și ca o lecție de *work in progress* a intuiției heteromorfilor și heterotopiilor unui sine adus în pragul palpabilității, moșii semantic pînă la a-și divulga matricea omnipotentă. „Vocea” sa nu este — nu în primul rînd — o adaptare la exigențele alterității și nu caută lungimea de undă comună pentru a se pune în rezonanță cu externalitățile actualității, ci echivalentul, de nu chiar consecința unui releveu al morții continue, al imploziei subsecvente acestui tip de hermeneutică lirică, epuizantă, tradusă în refuz al subiectului de a se lăsa antrenat într-o relație de succesivitate și adecvare iconică la lumea evidențelor și aderențelor fără rest, aparent unitară în planul emisiei spectaculare, brizată însă și resimțindu-și inautenticitatea în vagantele ei derealizări & simultaneizări cronotopice: „Vocea care a ieșit din ea/ încă o așteaptă/ Moartea e lungă/ și cuvintele toate sînt duse” sau „Și moartea, da, ea, în timp, cu tot timpul în gură/ (...)/ cu tot timpul în gură și în noi toate limbajele/ devin nisip, nisip lichid, o subțire placenta în care ei îi place să se tot nască/ rostește-ți moartea, naște-ți moartea și amuțește/ pe veci stau cu moartea în gură/ și vorbesc în neștire”. Moartea ca act de consum (în ordinea temporalității), deci de comunicare, deci regenerare: „fii lumina pe care o vede limbajul/ cînd îl simte în tine/ pe cel care va muri”. Fiind unul *per se*, limbajul pînă în măduva lexemelor de o organicitate stihială care îl face capabil să suporte, fără a mai apela la alibiurile unei logici anume, evanescența aceluia evantai de posibilități ce înseamnă, ca o diră hăsată de un fier înroșit, totalitatea informală a temporalității, apriorismul ei ontofag, expresionismul marca Aurel Pantea nu mai face recurs la retorica și recuzita oficiale, omologante ale expresionismului clasic, dispensîndu-se de regia supapei ultimative: „timpul ne străbate pe toți// chiar ne-a înlocuit”. Timp al ieșirii din scheme, presărat cu *happening-uri* ce pot fi reduse la „morfele pure ale

morții". Și nu am amintit deloc întâmplător de logică, întrucât există în poemele lui Aurel Pantea o infuzie de raționalitate, suficient de criptată ce-i drept, care anunță, în fond, un crepuscul al raționalității și o frângere, o franjurare, condiția fractală a limitelor ei: „Dacă mi-aș pune instinctele/ pe o creangă carbonizată și ea ar înverzi./ asta înseamnă o înțelegere între automatul din mine/ și un alt fel de înconștiență./ în fața căreia rațiunea pură și rațiunea practică/ stau și se socotesc”.

Realității decupate – de fapt, mai mult întrezărite – în limitele decorului cotidian nu i se atribuie un rol de susținere, ci, aproape consecvent, unul de proiecție, de împingere chiar, în abisalitatea impersonală sau de expandare a acesteia sub suprafața detaliului anodin: „Dimineața deschid geamul./ unul real, și constată satisfacția vecinului, văzându-mi/ fața extenuată./ O să-i vorbească și eu despre pungile lui de sub ochi/ despre tusea lui seacă./ Ne privim. Imaginile noastre, una cu alta, despre/ altceva vorbesc./ despre un altceva cu crevase și cheaguri – pe deasupra/ înguste/ noastre străzi, unde crește o puternică viețuitoare./ (...) Amândoi o/ producem, ea crește/ pe sub pungile lui de sub ochi, pe fața mea/ extenuată”. Cu alte cuvinte, inserția poetică a cotidianului nu diluează *negrul*, deși tehnica asimilării poematice a acesteia se ferește atât de nuanțările duse până la limita difuzivității, cât și de aplombul tușelor pasionalității, care, până la urmă, sînt tot eludare a adîncimilor, frică de imperativele straturilor elementare ale ființei, tulburate deja prin evocarea lor persuasivă. Fondul reflexiv al subiectului saturnian al poetului îl smulge din virtuala afazie și îl alimentează reiteratele plonjări în plin *nigredo* al unui straniu Eros „nemicitor”, dizolvant. Din practicarea acestei hermeneutici thanatice, a pierderii, a crizelor individualității în cele din urmă, se întreține coerența nocturnului. Expresionismul renunță la cromatica exaltată – nu-i vorbă, a renunțat bucurios (*horribile dictu*) încă dintru început, însă evidențele par acum fixate, configurate în stilistica distinctă a poemelor – și se contrage în nucleul său substanțial, generativ, în starea *semnificată*, de „negru pe negru”. De unde și impresia de ermetism a scriiturii, cînd, de fapt, avem de-a face cu efortul de a surprinde intervalele, ligamentele, *rosturile* diegetice, implicate în experiența semiozică a poetului. Tot de aici, poate, și nota predominantă de enunțativitate, cu o sintagmatică săracă în tropi, de tractat filosofic, a majorității verigilor amplului poem, asupra înțelesului căruia, de altfel, nu se atentează deloc dacă este parcurs modular și nu neapărat în cheie holistă. În acest fel sporește senzația că tensiunea fondatoare și care asistă, imperială, construcția ficcării vers; este chiar liantul discursiv al lui Aurel Pantea și, în ciuda peremptorietății

apăsătoare, monolitice, implacabile – impunînd însă poemelor o enigmatică transparență: „Să fii de o parte sau de alta a limbajului/ cînd el este lucrul perfect, fără față și spate./ lucrul absolut transparent, ce te poate elimina/ dintr-o foarte simplă greșală”, care, e drept, poate atrage uneori inconfortul – , este scutită de pericolul muzeificării, al artefactului rigid. În aceste coordonate, discursul se delimitează din start de mult adulatele progresii involutare sau strategii de resuscitare a iconicității, prin care o mare parte a poeziei postmoderne caută să se absolve de neantul interior și să scape, în același timp, cititorul prin părțile necesare sau să-și procure tonalitatea adecvată acelei conveniențe numită – cu aproape mistică înfiorare – și *orizont de așteptare*. Nu, *negru pe alb* (sic!), această poezie este departe de a se vrea o ședință de înviorare (desigur, pe un alt versant al comprehensiunii, dar cu precădere al aprehensiunii, lui *a fi în lume*, tocmai despre o trezire deplină, spre o altă față a lucrurilor însă, se bate șeaua preț de vreo 60 de pagini).

E clar că *memento mori* are pentru poetul nostru o ritmicitate care o surclasează pe aceea, să zicem, a maselor. Și asaltul perspectivistic al acestui „nemicitor” e acela al morții, căci întreaga tensiune ce acaparează implicit, ca o țesătură vie, poezia lui Aurel Pantea, este interfața dintre grija (*sorge*) și angosta (*angst*) care fac individul să supureze incontinent (se amintește într-un poem despre o „zemoasă frică”), strivit în chiar percepția viscerală și panicată a indicibilului, în chiar fieful materialității sale neinscripționabile, densificată pînă la cecanarea completă sau rarefiată pînă la suprema relativizare, condamnînd limbajul la a fi vehiculul revelației perpetue a decompoziției, a pulverizării: „Și vezi, în secvențele vieții lui – / toți sînt narativi – cili vibratili, atacîndu-l, poarta lor./ în mijlocul/ fericirii cu care îți povestește – moartea înaintînd în/ povestea lui./ printre foarte firești întâmplări” sau, în registru de-a binelea denotativ: „Obiectele, această hemoragie/ din venele fondului obscur./ împiedică vederea fețelor./ Am putea fi materia unei priviri dezintegrate”. Peste tot, aceeași alchimie scripturală care deturneză tensiunea visceralității în vectorialitate abstractă. Undeva, Camus scria că, deși moartea este o realitate, o evidență unanim acceptată, înaintea căreia mandatul oricărei iluzii, utopii sau distopii, expiră, dacă am trăi – *helas!* – continuu cu iminența ei perspectivă, viața ar deveni insuportabilă. Aurel Pantea, e în afara oricărei dubii, știe foarte bine *underground*-urile acestei aserțiuni, mult mai ramificate decît ar lăsa să se întrevadă univocitatea ei imanentă. Dar, Aurel Pantea mai știe și că perspectiva aceasta este, poate, operatorul *number one* în ale deconstrucției – care, aici, chiar nu are nimic cu viciile de procedură ale

poststructuralismului sau cu convențiile sale, fără de care *jocul* încetează să mai existe, deși asta descalifică îndeobște publicul și nu jucătorii, inițiatorii, care pot să continue și fără *obiect* – acelei posturi umane care, originind prin Renaștere, ia un avânt decisiv în *iluminatele* timpuri ale sfârșitului de secol XVIII. Tematica este, ca mai mereu, prescrisă, însă aici dublată și de o miză care transcende (și ignoră) orice resurse (sau eșafodaje) ideologice: punerea între paranteze a *lucrului în sine* și subsecventul vortex al aporiilor, toate pasibile spre a fi înghițite de sorbul indicibilului, proteză subtextuală sau prag asimptotic ale poeziei lui Aurel Pantea. Astfel, poemul este convertit într-o matrice (*sema*?) a modului de a consimți că materialul de lucru, adică tocmai mortarul său, limbajul, este pecetea incomunicabilității și temporalității retrogradate la condiția de mular al derizoriului. Recte, polifoniei semnificante a morții: „Necroze și țesuturi vii, a vorbi despre/ ele./ a face o punte spre țara în care limbajele s-au/ interiorizat/ intrat în, încât fertile au devenit doar genele morții”. Mitul femininei fertilități zace, deconstruit de bulldozerul cinismului, proiectat într-o virtuală inconsistență, cu anticipata virtute a corolarului: „orice femeie e profundă/ cînd un bărbat îi vorbește despre adăpostul și/ avanpostul/ morților din ea”. Și ciclicitatea, eterna reînnoire, aceeași *vocație* pneumatică a succesiunilor reluate ale vitalității, alte ambalaje estetice, aceleași bătăuturi, edeme și tumori interioare, patina lăsată de complicitatea cu o „impersonalitate laborioasă”: „Limbajele își ridică fețele/ din mîluri pentru alte răsăriri semantice”. Și limbajul chiar ajunge să nu mai fie vitalitate *in statu nascendi*, oponent al morții, ci mediu bine conducător al ei, atestat monodic („negru pe negru”) al recurenței spre moarte, cînd icon, cînd bruion al ei. Metastaza comunicării, tirania tautologică, delirul adiabatic, sînt declanșate: „Pe urmele noastre./ numai urmele/ noastre se mai uită la noi” sau „Să stai în opacitate, în ăla care nu mai zice nimic, în mut”. Nu înainte de a da pe față căptușeala de atrocități – venite pe calea „nimitoare” a contrastelor – a „limbajului cîstît și metaforic”, căptușeala în care dospește mereu „încă un proiect cu asasini/ și mîntuitori în germinație”. Și de a înainta, apăsînd pînă la fund pedala unui imaginar ensorian, cu sarcasmul excedat însă de un erotism ce și-a pierdut legitimitatea corporeității și pregnanța carnalității, funcționînd aidoma unui canal prin care se revărsă o colectivă ereditate halucinantă: „Ies morții și îți cer găzduire./ orașe întregi, în strălucite evidențe./ iubita mea vorbește despre moarte./ în mîngîierile sale vine pulsul acela./ cînd vizitezi locuri străine sau cînd te invadează/ alte ordini, atunci cauți privirea celui alt și el vede/ cît de mult te-au cucerit alte tărîmuri./ morții jilavi

vorbesc prin vocea iubitei mele./ poște străvechi, săbăciții și ruini urcă/ în limbajele și îmbrățișările noastre”.

Poezia lui Aurel Pantea, temerară pînă la riscul ontic în investigarea, prospectivă pînă la paroxism, a sinelui („hăituitul din noaptea glandelor”, „nimitorul”?) e rodul baleierii unei camere de filmat prin subteranele terifice ale realului, în locuri ale imanenței instalate deplin și definitiv. O cameră de filmat care se confundă cu retina, iradiantă și iradiată concomitent, sursa emisiei continue a privirii, dar a *privirii integrale* cum remarcă Irina Petraș în postfața volumului, a privirii care a decopertat și transgresat obiectualitatea/ obiectivitatea realității, apropiindu-se de grundul ultim, într-un efort de dinamitare a codurilor care sînt rizomii puterii, în noua ei formă, de hyper-rețea informațională: „ce mai e privirea tă, o simplă risipă fonică/ (...) privește codul, numai codul și risipește-te./ sceptic, bețiv, bizar, elegant, distant, dar risipește-te/ fără informații, (...) / în risipirea ta, altcineva nu va ezita să-și cresteze codul”. Și integralitatea privirii, în traducere liberă, ar putea însemna simultaneitate, „că, de fapt, totul este prezent” – firește, e atroce, aproape o crucificare, „să se vadă toate dintr-odată,/ în seninătăți de-acum, de altădată, de peste vremi” și, deasupra, un cer neinstelat, o negație a transcendenței, „cerul negru, culoarea gurii prădătorului” – și permite aglutinarea secvențelor într-o *ars elamandi* înăbușită: „Acum doar o gură ruptă/ mai poate sta în calea lor, în bîguieli, lamentîndu-se./ ca o tristețe ce nu/ renunță”. Dar vederea de *tot* e deja teorie, adică vedere de Dumnezeu.

E bine, totuși, că poezia nu-i a șaptea artă sau cel deal șaptelea păcat, și sfidează încă trendurile, rezistă la implanturile efectelor speciale și păstrează încă suficiență autonomie pentru a nu se lăsa centrifugată de caruselul finanțelor. *Filmul* derulat între cele două coperti se folosește de o tehnică *à rebours*, una la care foarte puțini s-ar încumeta să recurgă. Pasul a fost făcut, nu debordînd din alb-negru în vertijurile cromatice, ci alegînd/ atingînd cealaltă extremitate – pînă de curînd poate nici măcar presupusă –, unde contururile (deci formele), depozitărele unei iluzorii siguranțe, încep să se piardă, să fie anihilate. Negru (pe) negru.

Aurel Pantea – *Negru pe negru (un alt poem)*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2005.



DOMNITZA CARMEN BELECCIU - SOPHIA -

Gellu DORIAN

Dacă poezia românească nu ajunge atât de lesne pe alte meridiane, prin alte biblioteci ale lumii, fiind ținută acasă fie de un orgoliu nemăsurat, fie de o elită căreia trebuie să i se deschidă porțile, ca apoi imediat să le închidă, pentru a nu veni după ea caracuda care, pasămite, o sufocă din mai toate părțile; deci, dacă această poezie nu ajunge în lumea bună, ajung unii poeți care, dându-și seama că nu pot debuta acolo, vin în țară și o fac pe propriile spețe, întorcându-se în comunitățile lor cu gloriola care acolo înseamnă chiar glorie, în timp ce aici nu înseamnă mai nimic. Unii dintre ei o fac, spre convingerea cititorilor, nu numai de aici, ci și de acolo, publicându-și primele cărți în ediții bilingve sau chiar trilingve, cum este cazul acum al poetei Domnița Carmen Belecciu, stabilită de cincisprezece ani în America. Dar ce pot fi acele comunități în care acești poeți s-au format, decât niște grupuri care doresc să se manifeste în cele mai diverse forme posibile, numite acolo de socializare, cercuri în care talentele, ca în școlile noastre, sînt iute promovate pentru a fi atrase de viața respectivei comunități. Așa este cazul unei părți a comunității românilor din New York, cea în care s-a ivit și dezvoltat Cenaclul literar „Mihai Eminescu”, de pe lângă Institutul Române de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă din New York, condus de sufletistul preot, profesor și poet Theodor Damian. Pînă aici toate bune și frumoase; viața comunității românești la o distanță de peste cincisprezece mii de kilometri de țară înseamnă o ținere a legăturii cu limba în care te-ai născut, cu cultura țării tale. Dar pe lângă aceste frumoase intenții, manifestările cenacliere uneori nasc tot felul de vanități de după care răsar veleitarii căroră, acolo, trebuie să li se confere șanse la iluzie. Și ce altă iluzie mai frumoasă decât poezia ar putea fi pentru un tînăr român care citește într-un cenaclu, este apreciat, publicat, și mai puțin criticat? Pentru că de regulă acolo discernămintul și criteriile valorice sînt lăsate la ușă, mulți dintre „consacrații” grupării fiind iluștri veleitari. Și le este mai comod tinerilor să vină acolo decît să meargă în celelalte cercuri, ale elitei, pentru că sînt și așa ceva și acolo, elite

care resping cam tot ce vine din țară și mai ales ceea ce abia încolțește acolo. Și astfel formarea acestor tineri poeți poate deveni o deformare și o orientare greșită spre afara drumului adevărat spre literatură. Dar să nu accentuez prea mult, pentru că, din cînd în cînd, se ivesc și tineri care, cu consecvență, își urmăresc o cale proprie, chiar dacă, poate, nu sînt convinși că e bine. Așa a făcut poeta despre vreau să scriu acum, Carmen Domnitza Belecciu, o veșnică studentă la matematici, masterandă la fel, cu preocupări artistice, de la sculptură pînă la poezie și proză. Înainte de a părăsi țara, nu mult după evenimentele din decembrie 1989, a lucrat ca jurnalistă, căpătînd dexteritatea scrierii unor note, dezvoltîndu-și atenția pe ceea ce putea însemna în viitor scrisul ei. Și, ajunsă la New York, după alte colindări pe pămîntul făgăduinței, își descoperă sau își reia harul poetice, unul timid, ascuns pareă de frică în spatele unor imense griji, ca a oricărui emigrant pentru care ziua de mîine înseamnă singura preocupare. Dar Domnitza Carmen Belecciu, ivită din ținutul bacovian, a moenit în ea esențele unor cuvinte, unor stări de spirit pe care și le-a cultivat pînă la ivirea lor în lume, simple, fără pretenții prea mari, dar îngrijite și curate.

Cartea ei - *Sophia* - a apărut anul acesta la Editura Opera Magna din Iași, după ce poeta, venită acasă după cincisprezece ani prin străini, a fost prinsă de inundațiile care au făcut România praf în această vară. Să-i spun totuși „carte” plachetei căreia i-a dat un titlu frumos, sugerînd înțelepciunea de care s-ar afirma destinul ei poetic, dacă acestu ar veni cu adevărat, carte care cuprinde între copertele ei nu mai mult de douăzeci și două de texte, unele de doar trei versuri, texte traduse în franceză și engleză, încît placheta însumează cu puțin peste optzeci de pagini. Dar nu acest lucru este important, ci ceea ce reușește să creadă poeta prin stările ei de spirit, puse sub un moto definitoriu pentru debutul ei întîrziat: „Tăcerea îmi sparge anxietatea/ Haosul îmi penetrează noaptele./ Sînt o amforă zdrobită/ de palmele

unui zeu obosit". Prin urmare totul pare ca o deflorare tirzie, în care o făcere violatoare, prin haosul erectil, îi penetrează soaptele, zdrobind-o ca pe o anforă, cum ar fi făcut un zeu, însă de data aceasta obosit. Dacă fondul cărții ar fi mers pe această imagine a sexualității disimulate, poate că poeta noastră ar fi spart mult mai frumos gheața. Evident, obsesia poetei, zgîrcită în vorbe, ca înaintașul ei, nu poate fi alta decât Bacovia. Și așa începe cartea: „Văd cu ochii minții străzile cetății.../ Îi port în trupul meu spiritul/ Noptile îi simt respirația.../...fantome se zvîrolească/ dezvelind dorința mea fricoasă/ de a mă descătușa.../...Retrăiesc în fiecare noapte suferința cetății.../...trăsătura bacoviană a personalității mele!". Poate, dacă nu aş cunoaşte-o, aş spune că minte, dar Domnița Carmen Belecchiu are ceva din structura lui Bacovia, mă refer, evident, la cea fizică, comportamentală, și mai puțin la cea poetică, unde doar parcimonია, lipsa de verbiozitate o apropie de concita-dinul ei genial. De altminteri, într-o „stare de spirit", așa cum își intitulează primele texte ale cărții, poeta se întreabă: „Cine sînt? / Petală nervoasă de liniște/ Gînd rătăcit în celula luminii.../ de unde vin?/ Mirosul de ploaie îmi acoperă fruntea.../ Și unde merg?/ Cîntec închis în așteptare...". Îmbrățișînd acest stil laconic, acum cînd poezia este plină de vorbe, vorbărească, cum a definit-o Al. Cistelean, Domnița Carmen Belecchiu, dacă ar combina stările poetice existente cu o experiență de viață mai aproape de adevărata literatură, ar putea scrie chiar poezie adevărată. Însă textele ei de acum sînt perfectibile, dominate de un tremur al singelui încă neînveninat de fiori autentici. Poeta este mai mult de piatră, de nisip în clepsidră, decît de carne și sînge, de suflet și inimă: „Clepsidră de piatră/ măsurînd întunericul sufletului meu.../ clepsidră de marmură/ decantînd adîncimea extazului meu.../ pur și simplu, exist/ nisip încălzit de absurdul sîrutului meu...". În alte poeme, paralelisme stilistice, variante, ca în *Anarhie* și *Haos* sau *Dezrădăcinare* și *Dezrădăcinată*, poeme gemene, cu niște calchieri sau traduceri din originale englezești. Și asta într-o carte de numai cîteva texte, cele mai multe, așa cum am spus, perfectibile, în care poezia trebuie căutată doar în lapidaritatea versurilor ce par a fi aproape niște inscripții pe trupul de piatră al poetei. Dar iată și un text ce ar da impresia că poeta iubește sau a iubit: „Mă dor cuvintele tale/ mă dor sentimentele mele.../înfometată de tristețe/ însetată de neliniște/ și istovită de deznădejde/ mă agăț de fișia mea de poezie". Și, într-adevăr, pe „fișia ei de poezie" poeta face echilibristică, de spaimă, cu doar cîteva cuvinte cu care jonglează pe miza unei înțelepciuni de fond care va să vină. De fapt întreg ciclul „Cioburi de neființă" însuflețește oarecum poezia Domniței Carmen Belecchiu, dovedind

că sentimentele ei trec printr-o inimă care a suferit, printr-un suflet zhuciat: „Respir adînd trecutul/ Cu privirea flămîndă de coșmare/ mă acopăr cu tine". Sau: „Zdrobit, sufletul meu în cioburi suspină/ suspendat între aici și acum.../ între acolo și atunci.../ între cimitire și bebeluși.../ Unde și cînd voi încerca/ să umblu în cioburile existenței tale?/ Mă copleșește deșertul întrebărilor...". Cartea se încheie cu un ciclu newyorkez din care citez: „În orașul acesta/ cînd pleoapele te dor/ Dali îți cenzurează psihozele și amintirile".

Variantele în engleză și franceză completează pentru eventualul cititor sau pentru vanitatea poetei prima plachetă a Domniței Carmen Belecchiu, al cărei debut merită consemnat mai mult ca aspect atipic în contextul noii generații, cu care poeta noastră nu are nimic comun. Și asta din cauza lipsei contactului ei cu poezia adevărată, cu lecturile, dacă nu ale poezilor români contemporani, măcar ale celor americani, cu care, se vede, de asemenea nu are un impact de bibliotecă. Însă, peste toate, candoarea și puritatea ei rămîn la limita dorinței de a se depăși și convinge că există. Există, desigur, dar trebuie să-și adune cioburile în poezii care să o definească mai clar. Un talent, cel al laconismului bacovian, există. Să-l exploateze.



EX LIBRIS
CONVORBIRI LITERARE



VICTOR ION POPA, DRAMATURGUL

Florin FAIFER

Creator polivalent, V.I. a făcut gazetărie (fondind și conducând reviste), în articolele lui dominantă fiind preocuparea pentru teatru. A scris articole teoretice, a practicat cronică dramatică. A manifestat o înzestrare pentru desenul cu linii deformate caricatural; a susținut, în presă, o cronică plastică. S-a făcut cunoscut și ca prozator, prin nuvele și povestiri, dar mai ales prin romane (*Velerin și Veler Doamne*, *Sfârlează cu foșează*) și biografii romanțate (*Maistorașul Aurel, ucenicul lui Dumnezeu*). În memoriile lui, E. Lovinescu, supralicind, îl vede ca pe un „om al Renașterii”.

S-a afirmat și ca regizor. Despre regizorul spectacolului *Azul de noapte* de Maxim Gorki, Paul Wegener, un important om de teatru german, ar fi făcut aprecierea că „Dumnealui e pe linia marilor regizori europeni. Ca și Reinhardt, dacă ar da un singur spectacol cu *Azul de noapte* la Berlin, tinărul acesta ar ajunge celebru în trei ceasuri.” Această experiență i-a servit și în demersurile de teoretician. Concepind teatrul ca o artă „în care se adună toate artele”, V.I. Popa nu a oboșit să sublinieze, de câte ori a avut prilejul, funcția lui educativă. Și tot așa, a înțeles să pledeze pentru „piesa cu atmosferă românească”, în spectacole care, respirând naturalețe, să transmită efluvii poetice de dincolo de cuvânt. Spre deosebire de alți confrăți, miza pe regizor, ca factor decisiv în ecuația creației teatrale. Nu pe „regizorul de toată mîna”, firește, ci pe „regizorul creator”, care „poate vedea mai bine ca autorul” și care ar fi să fie „un fel de mic Dumnezeu al spectacolului”. Grație lui, s-ar putea produce reateatralizarea teatrului, copleșit, în opinia lui V.I. Popa, de literatură. Dar și cuvîntul, în ceremonialul scenic, îl preocupă pe teoretician, foarte atent la muzicalitatea vocabulelor ce se rostesc, teatrul fiind – avem aici încă o definiție – o „artă a graiului”, care se propulsează într-o stare ca de visare.

Ca dramaturg, V.I. Popa a elaborat drame (*Răspîntia cea mare*, *Ciuta*, *Prietenă mea*, *mourtea*, *Cătușă*), comedii (*Mușcata din fereastră*, *Take, Ianke și Cadtr*, *Răzbușarea sufleurului*, *Shakespeare în infern*), „comedie critică”, *Modelul ideal*, *Mica publicitate*,

Dudul lui Traian, „comedie-pamflet”, *Domnul Alarmă*, piese pentru săteni (*Cuiul lui Pepelea*, *Încercarea*, *Deșteapta pămîntului*, *Plata birului* ș.a.), pentru muncitori (*Veverița*, *Zece milioane*, în colaborare cu Marin Iorda), pentru copii (*Păpușă cu piciorul rupt*, *Pufușor și Mustăcinărd*), pentru ostași (*Cantonamentul buclucaș*, *Prizonierul*), scenarii pentru teatrul radiofonic (*Acord familial*, *Veverița*).

Ciuta (jucată în 1922; publicată în 1924) este o dramă care se petrece, ca mai toate piesele dramaturgului, într-un orașel de provincie. E. Lovinescu aprecia această „atmosferă provincială admirabil prinsă”. La ridicarea cortinei, scena înfățișează un „salonaș bătrînesc”, unde se desfășoară o conversație liniștită despre lucruri fel de fel. E casa doctorului Micu, om vechi, cum se prezintă singur, care găsește un reazem în în vechile și bunele obiceiuri. Om bun și înțelept, poate puțin naiv, crezînd cu îndărătnicie în valorile morale tradiționale. Una din figurile atașante ale scrierilor dramatice ale lui V.I. Popa, care cultivă, cu un sentiment de nostalgie, semnele unei patriarhalități care apune.

Și tocmai în această casă se produce grave convulsii, care au să se sfîrșească tragic. Aici trăiește, într-o însingurare care îi trădează sufletul aparte, Carmen Anta, orfană de ambii părinți. E o ființă tăcută, închisă, dar cu imense resurse de afectivitate. Ea îl iubește, fără să i-o spună, pe junele Octav Șoimu, un funcționar sărac și, poate și din pricina unor inhibiții, lipsit de mari elanuri. Ceea ce îi provoacă idealistei Carmen, cu simțirea ei ardentă și dorul de absolut, un simțămînt de frustrare.

Dar în calea fericirii la care cei doi năzuiesc apare o „bestie” cinică și grosolană, afaceristul Mocănu, fost vechil, îmbogățit fraudulos. Crezînd, negustorește, că banul rezolvă totul, acest parvenit a pus ochii pe fată și e în stare de orice ticăloșie ca să o obțină. Va recurge, cu un cinism agresiv, la șantaj. Mama vitregă a lui Carmen, Ana Anta, i-a cheltuit averea, de dragul unui iubit mai tînăr, un escroc care îi exploatează slăbiciunea. A intrat într-un teribil impas, căci a ajuns la scadența unor polițe, aflate în posesia odiosului

Moceanu. Care îi propune, brutal, un tîrg: dacă ūnăra acceptă să-i devină soție, el îi înapoiază pîlițele.

Carmen află și, îndurerată, într-o pornire de revoltă, fuge de acasă. Ca o sălbăticiune, hîlăuită de vînători. Ca o „ciută”... „Și Carmen – o descrie, metaforic, doctorul Micu – e ca Ciuta, Octav, Singuratică, mai tot anul îi place să stea sus, sus... unde nu-i noroi... deasupra norilor... lîngă soare. Și numai de la depărtare, vînătorul iscusit o mai poate atinge cu glonțul... Pădurea n-are fiară sălbatică s-o poată încolți. Și ascultă, Octav... De o alungă o fiară, ciuta fuge și se suie pînă în cel din urmă stei de stîncă... Iar dacă fiara mai poate să se urce după dînsa... De acolo ciuta, cînd s-a stins și cea din urmă licărire de nădejde, ciuta închide ochii, îngenunche ca de rugăciune... Și se prăbușește în prăpastie... strivindu-se de stînci...”

Sfidînd conveniențele, Carmen alege să-și clădească fericirea împreună cu Octav, așa „nevolnic” și ezitant cum e. Iar fericirea, pentru ea, se înfiripă sub o zare bucolică. Ar vrea să se înveșnicească într-un sîtuț pierdut într-o vîgăună. Să lenevească amîndoi, într-o căsuță răcoroasă, cu „ceardac adumbrit de zorele”, într-o odăiță mirosind a busuioce și a sulcină. Numai că și în refugiul unde s-a ascuns o încearcă rele presimțiri, ca niște „fiori de moarte” („Parcă sînt pe un vîrf de stîncă... pe o margine de prăpastie fără fund”). Primejdia o împresoară și, într-adevăr, „vînătorii” (adică agresivul Moceanu și egoista, imorala mamă vitregă) o găsesc. După înfruntări patetice, în care se apără cu furie și deznădejde, Carmen, istovită, renunță să mai lupte. Idealul ei de fericire e străin și de compromisuri și de mediocritate. Viața, pentru dînsa, nu are sens decît dacă e trăită în plenitudine și puritate. Cum asta nu se mai poate, ea, într-un final cu tentă melodramatică – și forțat ca soluție dramatică – se sinucide.

Răspîntia cea mare (jucată în 1966) este o dramă cu apăsătoare miză morală. Sintem în Moldova, în zilele de cumpănă și urgie ale primului război mondial. Florea Mătăsășoceanu, un răzeș îmbogățit, trăiește la conacul lui dintr-un sat oarecare o criză morală. Crezuse în nemți, socotindu-i oameni civilizați, iar acum îi descoperă sub latura lor sinistă, săvîrșind orori după orori. Acest Florea are doi flăcăi, Andrei și Mircea, amîndoi plecați pe front. Căzut prizonier, Mircea dezertează și, pe neașteptate, revine acasă. Traumatizat, descurajat, nu vrea să mai audă de războiul care generează atîtea suferințe. Și, din instinct de conservare, alunecă într-o lașitate pe care încearcă s-o mascheze prin cuvinte (și principii...) valabile pe timp de pace. Soarta țării e în joc, iar el, spre rușinea și

stupoarea părinților săi, dă bir cu fugiții, mai făcînd-o și pe moralistul.

E un motiv de îndurere pentru bătrînul Florea, ca și pentru mamă, Ecaterina, care emite solemn, panseuri ca la carte: „În fața răsîntiei trebuie s-apuci pe-o parte sau pe alta”. Reziști sau, dacă nu, te supui. În sat și în împrejurimile lui, în codru, se înfiripă o „poteră”, o mișcare de partizani. Ion, la fel și Petru,ucid la boși, răcorindu-și inima atunci cînd fac să dispară încă și încă un vrăjmaș. Mircea ezită să li se alăture, mai și judecîndu-i cu o asprime care nu-i decît alibiul lui de defetist.

Dezamăgit la culme, Florea aproape că-l reneagă, proclamîndu-și sonor sentimentul patriotic („neam de neamul meu a fost curat și și-a făcut datoria”), cu tremolouri sămănătoriste („pămîntul ăsta”, „aburul brazdei lui calde”). Într-o zvîcnire de curaj, regăsindu-și fărîma de demnitate, Mircea înșfacă o armă și iese să se lupte, pierdînd chiar la primul schimb de focuri. Pentru tatăl lui, consolarea ar fi că sîrșitul i-a fost să fie o moarte de crou.

Florea Mătăsășoceanu, descumpănit de atrocitățile și barbaria nemților, pe care îi prețuisese, suferă, oricîtă morală îi face fiului dezertor, de o grozavă inhibiție. Nu poate slobozi glonteale atunci cînd dușmanul intră în cătarea pustii. Pînă într-o zi, cînd nervii lui întinși la maximum cedează și ura acumulată îl împinge să-l sugrume pe primarul Ungureanu, un abject colaboraționist. Dar, strîngîndu-și victima de gît, înnebunește. Hotărît, în drame, V.I. Popa nu e un maestru al finalurilor.

Un personaj antipatic, oricît autorul vrea să facă din el un nostalgic al absolutului, însetat de puritate, este nonconformistul abuziv Puu Balș, din drama *Apă vie* (jucată în 1938; publicată în „Familia”, 1942), în opinia lui V.I. Popa, „lucrul cel mai șlefuit” ce i-a ieșit de sub condei. Într-o bună zi, dă buzna la conacul coanei Irina o arătare ciudată, o „dihanie fioroasă”, cu barbă mare și părul vilvoi. Pare nebun, după purtarea bezmetică, cu răbufniri violente. E rău și-și mai descarcă toxicitatea insultînd în dreapta și în stînga, răsîndu-se „cu ură” la cei care se nimeresc prin preajmă și față de care manifestă o mare silă.

De ce atîta cruzime, de unde pofta asta de a batjocori? Nemilosul, care a zburcînit în liniștita așezare ca un „strigoi” (trimitere la Ibsen), s-a întors din îndelungata pribegie – consumată mai ales în Africa, unde ajunsese șef de trib! – ca să-și găsească, nădăjduse, liniștea. Să se regenereze, să se regăsească pe el, cel de odinioară, sorbind, în locurile natale, ca dintr-un căuș

cu „apă vie”. Dar, vai, nimerește într-un mediu îmbieșit, potrivit oricărui elan, într-o „apă stătută” unde visurile mor. L-a adus „dorul”, dar, iată, nu scapă nici aici de „urît”. Încă o înfringere, după cele care au fost. Încît, „sfîrșelile” lui continuă, dezgustul se adîncește, destrămarea pare să se accentueze. Se chinuie, dar – hamletizînd strident – îi torturează și pe ceilalți. „Lipsa de rost” a vieții lui îl exasperează pînă la alienare, pînă la dezechilibrul maladiv.

Dar, în fond, care e izvorul suferinței zbuciumatului, livrescului personaj în alcătuirea căruii dramaturgul amestecă ibsenism și shakespeareanism? Ce-i pornirea aceasta devastatoare – și, pentru cititor iritantă – de răfuială? Insul, aflăm, o iubise amarnic pe moșierita Irina, dar, în pragul logodnei, tînăra îi întorsese spatele, supărată. Eșecul acesta l-a smintit din rosturi și l-a făcut să rătăcească ani și ani, cu „năluca absolutului” în mintea continuu înfierbîntată. Dar, în patetica discuție, lămuritoare, cu Irina, mai are de suportat o lovitură. Din destăinuirea amară a ființei iubite cîndva cu pasiune romantică, înțelege, cutremurat, că vinovatul fusese chiar el! Irina nu putuse accepta clipa lui de extaz amoros trăită în brațele unei fetișcane oarecare. Revelația potolește brusc teribilismele sîcîtoare ale croului. Puiu Balș pricepe, cu o frîngere interioară, că cei „treizeci de ani de suferință” purtați ca o cruce, dar și ca un panăș, s-au clădit pe o „mocirlă ridiculă și tristă”. Și că, deci, „și-a pustiit viața cu năluci”. Ultima scenă e aproape insuportabil de duioasă, Irina mîngîind gingaș frunța prăbușită a risipitorului.

Deși G. Călinescu o prefera, între toate comedile lui V.I. Popa, piesa *Acord familial* (jucată în 1926; publicată în „Viața românească” în 1923 și în volum în 1935) nu debordează de umor. Dar are, în ingenuitatea ei parșivă, o anume finețe a urzelii.

Ai zice că nu-i nici un păcat în faptul că familia Bocăneț și familia Țiplică merg împreună la cinematograful. Numai că acolo, pe întuneric, se iscă oarecari concupiscente pe care bietul Ilie Bocăneț nici nu le hănuiește. Onorabilul Țiplică profită într-ascuns de proximitatea Mesalinei, fiica lui Bocăneț, care, de altfel, îi este amantă. Iar nevasta herbantului, Bombonica, nu rămîne insensibilă la asiduitățile gîdilicioase ale lui Hănișal (se observă căznitul haz onomastic), unul dintre fiii prea onestului funcționar.

Lucrurile ar continua astfel cine știe cît, dacă Decebal, cel de al doilea fiu, un „socialist” încruntat și răutăcios, nu ar trimite o anonimă lui Țiplică, încornorată snopindu-și nevasta în bătai. Și așa, mersul în comun la cinema se curmă. Ilie Bocăneț, însă,

cel care la serviciu nu iese, Doamne ferește, din „vorba șefului” (pe care îl citează, caragialesc, cu sfințenie), are o idee, care lui i se pare că rezolvă totul. Cumpără programul filmului pe care urmau să-l vizioneze și, în felul asta, „cinefilii” au să afle subiectul peliculei pe care au pierdut ocazia s-o vadă.

Comedia sentimentală *Mușcata din fereastră* (jucată în 1929; publicată în „Vremea” în 1929) se desfășoară undeva, în zona Călmățuului, de unde se trage scriitorul. La ridicarea cortinei, parcă ne-am afla în ambianța prozei lui Emil Gârleanu și a lui I.A. Bassarabescu. E. Lovinescu vorbea despre atmosfera „de o rusticitate neîntîlnită de mahalagism”. În cerdac, într-un confort care le priește, sorbindu-și cafeleuța, joacă tabinet doi vîrstnici, învățătorul Grigore și părintele Ilie. Sînt prieteni vechi, dar asta nu-i împiedică să se tot cîndănească, boscorodind, în glumă, cite o vorbă de ocară („ghiu”, „habafie”). Îi întărită, fie și cordial, o pricină de mai demult. Amîndoi, tineri holtei, o plăcuseră pe Sofica, care, ce să-i faci, tînjea după contabilul „de la Federală”. Ca un semn al afecțiunii lui, Ilie îi oferise fetei o gastră cu mușcate. Dar ea fugise cu „rivalul”, lăsîndu-l pe suspinătorul viitor popă nemîngîiat.

Acum, situația pare să se repete. Grigore vrea să-și mărite fiica, pe delicata Olguța, cu Ionică, fiul circiumarului, un „mototol”, după părerea coanei Sofica, care îl preferă pe... contabilul de la Federală. Bleguțul Ionică o iubește, sfios nevoie mare, pe Olguța, neîndrăznind să-i mărturisească. Îi oferă, în schimb, o mușcată. După roțirea de sugestii a piesei, e limpede că el va pierde.

Într-adevăr, Olguța îl îndrăgește pe un altul. Pe Radu Cociaș, un fiu de arendaș, înfipt, vanitos, pragmatic, care renunță la universitate pentru a-și croi o viață cum știe el, alături de o fată „curajoasă, simplă și muncitoare”. Părinții, însă, nu-l vor, ci, cum am văzut, au alte preferințe. Și tînăra, „biată inimă obidită”, nu mai rîde, e palidă, slăbește. De undeva, se aude un „cîntec trist”...

Un adevărat război secret se declanșează, în care și Grigore, și Sofica, și fiul, Georgică, trimit scrisori anonime în care un pretendent sau altul sînt încondeiați. Din umbră, părintele Ilie, care are și el de susținut o revanșă, îi protejează pe Radu și pe Olguța. El aranjează plecarea în taină a celor doi, spre necazul, îndată mutat în lacrimă și duioșie, al părinților. În lupta dintre generații, tinerii și-au impus vrerea. Lui Grigore nu-i rămîne decît să cugete, melancolic, într-o frază ce rezumă „filosofia” piesei: „Căci nu se schimbă nimic pe lume și toate se întorc și iaca așa, ca într-

un cerc fără de capăt..."

Într-un târziușor moldovenesc, poate la Bîrlad, trei vechi prieteni, Take, Ianke și Cadîr, își duc traiul aproape în comun (*Take, Ianke și Cadîr*, jucată în 1932, cu G. Timică, Șt. Ciubotărașu, Al. Giugaru). Au, fiecare, câte o prăvălie, una lingă alta și, mai cu mici certuri, mai cu tachinerii, mai cu o mîină întinsă la nevoie, își văd liniștiți de comerțul lor, care nu le aduce cine știe ce profit.

Și, deodată, în acest cadru pașnic, de atmosferă senină, izbucnește o agitație vecină cu panica. Ana, fiica lui Ianke, și Ionel, fiul lui Take, se iubesc și vor să se căsătorească. Părinții nici să n-audă. „Ce-o să zică mahalaui?” Nu va trece la represalii comunitatea? Așa ceva „nu se cuvine”, Ana fiind evreică, iar Ionel, român. E un zbucium în sufletul lui Take și, mai ales, al lui Ianke, obnubiți de prejudecăți care, de pildă, în *Manasse* de Ronetti-Roman, duc la un sfîrșit tragic.

Aici, însă, avem a face cu o comedie. Cînd criza tinde să ajungă la apogeu, intervine turcul Cadîr, cu înțelepciunea lui orientală și, în același timp, de om pățit. Trecuse și el prin asta. Fusese îndrăgostit de o creștină, dar, rob al unor idei preconcepate, o părăsise. De unde, ani lungi de suferință mocnită. El a înțeles, traversînd această tristă experiență, că „Unde dragoste este (...), păcat nu este... Păcat este viața la om singur”. Și apoi – ideea esențială a piesei – „ovrei, creștin, mahomedan, totuna estem”.

Cadîr, deci, cu bunătatea și bunul lui simț, salvează situația. Îi zăpăcește pe cei doi, pe greoiul, morocănosul Take și labilul Ianke, insinuînd că el ar fi tatăl Anei (asta o spune lui Take) și al lui Ionel (destăinuire falsă cu care îi păcălește pînă și pe suspiciosul Ianke). Ștergîndu-le lacrimile deznădejdii, îi ascunde pe Ana și Ionel – care în final, firește, se vor căsători – și îi ajută, împrumutînd bani, cu șirete argumente, de la Ianke și de la Take. Negoțul, la care, în secret, îi asociază pe tineri, îi merge din plin, întrucît oamenii, captivi unei intoleranțe străvechi, refuză să mai cumpere de la ceilalți. Le va propune, cînd lucrurile se vor liniști, să deschidă împreună o prăvălie, „La Ierusalim”, căci acolo, în orașul sfînt, coexistă înși de diferite naționalități.

Piesa, cu o mare priză la public (deși premiera a fost o cădere!), trăiește mai cu seamă prin explozia de vervă ascuțită, scilicet, caustică a pitorescului Ianke. În contrast cu prea seriosul Take, Ianke, cu replica lui întotdeauna promptă, înțesată de moldovenisme și cu savuroase inflexiuni evreiești, oferă un adevărat recital, plin de farmec și de umor.

Două mari dorințe are nenea Costică, sufleurul, din farsa *Răzbumarea sufleurului* (jucată în 1937). Să impună, pe scena unde el n-a apărut niciodată, un actor mare și să-și facă nepotul fericit. A pus ochii pe o tînără din teatru, absolventă de Conservator, în care simte vina înzestrării ieșite din comun. Cu ea repetă textul spectacolului ce urmează să se joace, canonînd-o, sfătuiind-o, încurajînd-o. În rest, cu cele mai nobile intenții, trage sfori și sforicele pentru ca planul lui să-i reușească.

Ostenelile nu-i sînt în zadar. Premiera, în care Fetita – așa, cam fără gust, o cheamă în piesă – o înlocuiește, în urma manevrelor (el singur le numește „mijloace strîmbe”) lui nenea Costică, pe „diva” bătrînoară Coana Mica, e un triumf, cu aplauze ce nu mai conținesc. Înaintea tinerei se deschide o carieră strălucită. Iar cît privește viața ei particulară, scăpînd de asiduitățile Amorezului, un papițoi îngîmfat, pe care sufleurul îl „ajută” să se facă de ris în spectacol, se va măriți, de bună seamă, cu Băiatul, nepotul lui nenea Costică, actor și dînsul, dar cu talent mai puțintel. Cîteva, ușor supărătoare, accente melo (lacrimi ș.a.), care preced dubla izbîndă, nu fac decît să sporească euforia.

Totul se petrece în culise, unde mișună figurile obișnuite: Directorul, care își tratează de sus angajații și disprețuiește publicul („Publicul e-un dobitoc, care n-așteaptă decît să-l tragi pe sfoară”); Coana Mica, băbăția care se mai crede vedetă, încercată încă de fornicării amoroase; Criticul gomos, împărțind verdicte definitive; Autorul franțuzit și, parcă, sărac cu duhul; Directorul de scenă; Regizorul, în fine. E un anume colorit în această agitație specifică a lumii scenei și a culiselor, lume pe care V.I. Popa o cunoștea prea bine.





O ARTĂ „LITOTICĂ” (II)

Nicolae CREȚU

„Bistrița” și „Piatra” sînt momentele decisive pentru ieșirea Vitoriei Lipan dintr-un „întuneric” al îndoielilor, al nesiguranței și al neștiinței, către o cu totul altă stare lăuntrică și urmările ei: „hotărîrea” cea mare și împlinirea ei, prin căutările și „ancheta” ce îi urmează acesteia. Pînă atunci se lăsa să dea glas hănuiciei – „vierme neador-mit”, ocrotind astfel încă speranța, acum gîndul ce va deveni adevăr confirmat (de trupul mortului mai întîi, curînd însă și de mărturisirea de către ucigași a faptei lor) se rostește clar, iar așteptării imobile îi va succede un timp al înfăptuirii „hotărîrii”, înaintare, treaptă cu treaptă, spre o „lumină” a adevărului și dreptății. Nu e nimic ciudat, nici paradoxal, în schimbarea de climat interior ce se produce, „pragul” de trecere către tot ce va urma de aici înainte, pînă la ultima pagină din *Baltagul*: „Avînd într-însa știința morții lui Nechifor Lipan și crîncună durere, se văzu totuși eliberată de întuneric”; eliberare care o scoate pe munteancă la o „lumină” a hotărîrii și a purcederii la împlinirea ei. Nu o răceală a sufletului, ori cine știe ce rece iscusință a minții se află la temelie, „hotărîrii”, a căutărilor și a „anchetei”, ci o investire, altfel, a puterilor iubirii și datoriei: în fapte, în înfăptuirea „hotărîrii”.

„Semnele” timpului și anotimpului sînt altcum primite, dominaanta lor e alta decît era în paginile de început: în acelea sfîrșitul de toamnă și trecerea spre iarnă erau asociate cu o atmosferă sufletească a îngrijorării și neliniștii, a unei așteptări încordate, într-un soi de adîncă penumbră interioară; acum „accentul” se mută pe sugestia unei eliberatoare ieșiri spre „lumină”. După geruri lungi, aceasta era înfrîna zi de moină. Streșinile picurau și soarele împrăstia de deasupra Măguri, pe omături, o strălucire orbitoare. Corbi filșiră spre albastrime din brazii rîpilor (...); Vitoria știe că nu numai de „zodia primăverii” dau semn moina, soarele, zborul corbilor și „vîntul cald”, ci și de acea relativă înserinare lăuntrică a ei, cu sufletul „curăpît” de „orice gînduri, dorinți și doruri în afară de scopu-i neclintit” odată cu „sfînta împărtaşanie” și cu „răcoarea (ei) de rouă în cerul gurii și-n toată ființa”. Gîndul la banii plătiți părintelui Daniil, „ca să se roage și pentru călătoria ei”, felul expeditiv de retragere din bise-

rică, înapoi, la mulțimea de „trebi și daraveri” ce o așteaptă nu stîrbesc, de fapt, cu nimic nici emoția acestui „prag” purificator, nici sugestia unei anumite sfințenii de care se pătrund acele clipe, însă, din perspectiva eroinei sadoveniene, totul apare ca subordonat față de ceea ce urmează a fi făptuit, pentru aceeași împlinire a „hotărîrilor”.

Creștința femeii acesteia nu e deloc una definibilă după canoane: socotește că și „hotărîrile” și „semnele” ce-i vor călăuzi „pași” spre ripa-„mormînt” al bărbatului ei, ucis de „prietini”, ca și, nu mai puțin, abilitatea acelor viclenii și provocări ale ei ce conduc la mărturisirea de către ucigași a vinovăției lor i-au fost date, „trimise” de către puteri cerești. Dar, convinsă că le are pe acestea de partea sa, eroina nu se implică deloc mai puțin în tot ce se întîmplă, pas cu pas, pe „firul” epic articulat al înaintării spre împlinirea căutărilor și atingerea acelor ținte ale „hotărîrilor” din *Baltagul*. De fapt felul ei de a înțelege tot ce i se va întîmpla și tot ce va întreprinde în căutările și „ancheta” ce se desfășoară are predominant un tîlc moral: însă gîndul, poate chiar numai iluzia, că se află și acționează într-o „alianță” cu Cerul – așadar nu singură și nu haotic, ci ajutată și călăuzită parcă „de sus” – e ceea ce îi dă ei putere. Fără el, fără acest gînd, și de-ar fi apărut în rest fără a se schimba nimic, procedînd aidoma și ajungînd la aceleași rezultate (însă, evident, nu și la aceleași implicații și iradiieri ale epicului), în cazul acela romanul ar fi fost, totuși, altul, sensul i-ar fi mai sărac, iar Vitoria Lipan, abia atunci, ar părea un personaj forțat, angajat fără suportul unui asemenea „gînd” într-o poveste doar de omor, istețimă detectivistică și *vendetta*, atît și nimic mai mult: în timp ce *Baltagul* sadovenian e, tocmai, nu numai „mai mult decît atît”, dar este, în fapt, de-a dreptul altceva, o operă de o altă calitate. Și asta, în mare parte – într-o măsură decisivă chiar – datorită „gîndului”, ficțiunii întăritoare, fie și iluzicii, necesară, a „proiecției” și sprijinului ce-i vin „din cer”.

Să remarcăm că toate acele „semne” (de le-am socoti doar „meteorologice” le-am coborî prea mult față de ceea ce sînt ele în ochii „muntenei” de-a lungul „expediției” sale) interpretate drept indicii menite s-o orienteze, „porunci” de oprire etc. sugerează și o succesiune de

„borne”, de marcaje compozițional-narative ale organizării epicului în „trepte” și etape. Căci este vorba de o structură de esență dramatică, oricât ar fi ea, multă vreme (nu și în final), „atenuată” sadovenian, de un relief, așa zicând, estompat, oarecum „fluidificat”, cu liniea stibistică ștută, a autorului. Însă totul subordonându-se, într-o astfel de formulă compozițională, unei „logici” a înaintării spre adevăr (și, *prin el*, spre dreptate), consecuența „treptelor” – de neoprit înainte de a se împlini un rost al înlăuntririi „verigilor”, ajungându-se abia astfel și abia atunci la capăt – îi apare protagonistei ca decizie din afara și de deasupra ei, de către aceleași „puteri” înalte de la care a primit tot timpul „hotărârile” și „semnele”.

În fond, neîncrederea călinesciană în firescul și „credibilitatea” Vitoriei Lipan venea dintr-o impresie de „prea multă îndrăjire din partea unei femei”: și aceasta, la rându-i, tocmai din acel prag de trecere (riscant, excesiv, credea criticul) *dinspre* căutările, pe urmele lui Nechifor, pentru a-i găsi trupul și a i-l îngropa creștinește, încă mai departe, către „ancheta” polițistă culminând cu „reprezentarea” finală, capcană psihologică montată de „un Hamlet feminin”. Lucrurile apar însă într-o cu totul altă lumină dacă nu ignorăm, nici nu minimalizăm, rolul aparte al celui „gînd” care o susține lăuntric pe femeia celui ucis: pentru că, dintr-o astfel de perspectivă – și nu e nici o îndoială că Sadoveanu tocmai pe ea a mizat – nevasta bărbatului mort întrevăde și în drumul deschis propriei sale „anchete” aceeași săgăduință de îndrumare cerească și noi „semne”, ce-i cer acum să pășască dincolo de „rezolvarea zbuciumului în ri” (găsirea cadavruului și îngroparea rămășițelor pămîntești), către o treaptă supremă și ultimă, cea a dezvăluirii ucigașilor și a faptelor lor. Dar, sigur, nimic nu se *explicitază* (în acest plan, al modului sadovenian de a fundamenta „mișcarea narativă”) în linii clare și apăsate și nici, iarăși, *analiză* psihologică nu se face: totuși, *sugestia* unui astfel de „circuit” subtil al motivației eroinei nu e mai puțin perceptibilă de către cititor și capabilă totodată s-o ferească pe Vitoria Lipan de aerul excesiv pătimăș, „îndrjit”, imputat de Călinescu. Dimpotrivă, întreaga ei „prezență” în textul romanului, pînă la sfîrșit, rămîne perfect credibilă, cu tot cu accentul de apogeu dramatic și acel climat special, de superioară „teatralitate”, care marchează distinct finalul: distinct, dar pe temelii consolidate progresiv în articularea epică a textului, care conferă forță sfîrșitului și o credibilitate substanțială.

Soluția sadoveniană a ieșit, indubitabil, din înfruntarea unor riscuri estetice de felul celor discutate: însă a făcut-o cu o subtilitate viguroasă, nu evitînd ciocnirea de asemenea îndoielei și mefienței, ei primind „provocarea”, „pariul” etc. și cîștigînd. Caragiale, în *Năpasta*, a forțat; Sadoveanu, în *Baltagul*, nu. Drumul Ancăi duce de la confirmarea bănuielilor ei vechi la o prea sofisticată

pedepsire-răzbunare, al Vitoriei Lipan, pîrînd să se adîncească în mundan („ancheta” ei, paralelă cu cea condusă de Balmez, „reprezentarea”-capcană și chiar „judecata”, una în plan moral și simbolic mai curînd, al cărei „verdict” – în același plan – nu ajunge să fie pus în executare decît ca urmare a furiei orbe a ucigașului însuși, adus cu dibăcie, de către „anchetatoarele”, să se trădeze singur), în fapt își înalță rostul. Spiritul „judecătii” ei nu e acela al „Legii Talionului”, ca în *Năpasta*, ci, dincolo de superficiale și înșelătoare aparențe, unul de o radicală altă calitate, care răspunde unei întregi deveniri, discretă, totuși certă, și acumulării de nuanțe, produsă în succesiunea de „momente” și „trepte” ce dau, la un loc, un „contur” și un *sens* experienței ei, *narratum* al *Baltagul*ului.

Un cititor bun – și nu neapărat cel „avizat” – va simți, dacă nu mai mult, că în *Baltagul* nu se mizează în fond pe dimensiunea detectivistic-polițistă. De-ar fi fost altfel, ritmul dat narațiunii, printr-o „tăietură” compozițională adecvată genului, ar fi avut o altă cadență, cu siguranță. Evident, protagonista este, în fond, doar un „detectiv” *ad hoc* și tocmai de aceea nici angrenajul narativ-„silogistic” nu e unul în linia clasică a unui *policier*. Vitoria Lipan nu este un intrus numai în acea „țară de deval”, a bărbatilor, dar și în treburi rezervate, obișnuite, unor instituții speciale, ale „stăpînirii lumești”, și profesioniștilor lor. Urmîndu-și ea „poruncile” *de sus* și ca o „străină” ce este într-o lume care nu-i era familiară, cei chemați (oficial) să rezolve lucrurile dau peste vorbe, intervenții, inițiative și întrebări ale ei, care fie mai mult îi intrigă, fie – văzute din unghiul lor – de-a dreptul îi încurcă. Vor înțelege pînă la urmă că și aceasta era una din căile „anchetei” ei, sub masca sfîngăciei femeii de la țară lipsite de abilitățile celor școliți pe măsură: și în drept, abia aceștia cu adevărat, să ancheteze. În ceea ce face ea nu e nimic sfidător la adresa autorităților, care, de aceea, *tolerează* asemenea „încurcături”. Întrebările „mîntencei” despre *martorul* la „vînzarea” oilor (care n-a avut loc) sînt echivalente, în ultimă analiză, cu o acuzație *indirectă*, îndreptată către „cumpărătorii” *ucigași*, cu efecte datorate tocmai acestei maniere „oblice” de a interveni în cealaltă anchetă, oficială: cea diletanță, a eroinei, înaintează adunînd informații, descoperind locul crimei și cadavru, stimulînd zavistia dintre nevestele complicilor tîlhari și provocîndu-i să-și autodemască omorul: singura „școală” într-ale acestei „anchete” paralele este în chiar acumulările și înlăuntrirea „pașilor” ei. Dacă Balmez, și nu văduva victimei, i-ar acuza de crimă pe Bogza și Cuțui, cu aceleași detalii de „narațiune” ipotetică din „reconstituirea” protagonistei, șocul asupra vinovaților nu ar fi, totuși, același: uimirea lor, dezarmantă pentru ei înșiși, este că femeia aceasta simplă, nevasta oterului ucis, *știe* totul. Și

ca a ajuns să „știe” grație acelor Puteri de la care a primit, cum spune, „hotărîni” mari „în inima” sa. Nu sînt deloc doar vorbe, ci un întreg model al ei de a gîndi totul, de a înțelege situația în care e prinsă și de a-i înălța sensul, trăind-o, „traversînd-o”, la un alt nivel decît doar acela imediat, și exclusiv terestru, al găsirii cadavrelor și al pedepsirii făptașilor: toate acestea – nu pentru a-și diminua implicarea, ori a-i da, eventual, un aer evasi-halucinat, de „pași” făcuți ca în transă, ci, tocmai, potențînd energiile și o iscusință deprinsă „din mers”, sub semnul credinței întăritoare în sprijinul ce-i vine „de sus”.

Este sigur că în *Baltagul* se simte din plin „romanul unei întreprinderi și al unei reușite” (Nicolae Manolescu), pe care nu ni le-am putea explica fără a lua în seamă o anume „pozitivitate”, iarăși reală, la tot pasul vizibilă în comportamentul protagonistei. Însă în chiar acest mod sadovenian de a-și vedea personajul-cheie (Vitoria Lipan) și întreg universul imaginar în miezul cărții ea se află și acționează are, evident, un sens polemic, anti-„mioritic”: „lumea” aceasta, de oieri, din text este esențialmente una țărănească, însă deloc văzută: ca pasivă, „fatalist” resemnată, închisă în sine etc. Satul nu apare așadar ca o „insulă”, spațiu rupt de lumea „de deval” și nici de o altă, încă mai largă. Nechifor Lipan, e adevărat, nu trăise ca aceia care îl slujeau pe el, în ritmurile văratice-iernatic ale transumanței: și dacă uneori urma și el aceleași drumuri ca ei, o făcea nu ca păstor, ci cu grijile unui stăpînitor de turme. „Oierul” din Măgura și ai săi sînt oameni cu stare, vind brînză și unor negustori din depărtate locuri cu nume ciudate, au cu ce cumpăra turme întregi, ei trăiesc în satul lor de munte din oierit, nu din agricultură. Nu se poate tăgădui că modul lor de viață, care le schimbă într-o măsură și mentalitatea, e altul decît al acelor care, la șes, muncesc pămîntul, ca și decît al celorlalți, doar păstori, și atît. Toate acestea sînt adevărate mai cu seamă pentru bărbat, femeii fiindu-i rezervat același vechi rol domestic (casa, copii, gospodăria), tradițional, într-o „lume” categoric mai strîmtă decît cea în care se mișcă bărbatul. Dincolo de „hotarul” satului Vitoria Lipan mai ieșise, dar numai de cîteva ori, și nici atunci mult prea departe de Măgura ei. Pentru periplul-anchetă, eroina din *Baltagul* se pregătește ca pentru o expediție în necunoscut, chiar o aventură. Inteligența sa nativă, flerul într-ale cunoașteri de oameni, încredințarea că puterile cerești sînt de partea ei o ajută, toate, să izbîndească. Fondul acestui caracter puternic are o înrădăcinare în tradiția (în tiparele și „rînduiala” din vechi, transmise, „moștenite”) pe care capacitatea sa relativă de a se orienta în afara „lumii”-mamei, singura cu adevărat familiară ei, n-o poate ascunde, nici substitui: ieșită din tiparele de viață normală, situația cere o rezolvare dincolo de care „munteanca” va reveni la ale sale, la „rînduială”, la un firesc al „pozitivității”

țărănești; și ea o realitate, una de fiecare zi, perfect compatibilă (și într-un anumit echilibru) cu „rînduiala”, cu tradiția. Aceasta e de fapt chiar perspectiva finală a romanului.

Adevărul e că în proza românească a satului – și, pe această mare linie tematică, în atîtea alte pagini chiar ale lui Sadoveanu – domină o reacție de respingere de către „sat” a „pozitivității” și „întreprinderii” orășenești –, simțite ca străine, intruzive, amenințătoare etc.: ca în *Noaptea de Sânziene*, de pildă, și nu numai acolo. Însă în modelarea aparte a viziunii din *Baltagul* factori multipli intră într-un joc mai complex decît oriunde altundeva în ansamblul prozei sadoveniene consacrate universului țărănesc.

Mai întîi, faptul că Lipanii, familie de oieri, și nu de plugari, sînt oameni cu o anumită stare, stăpînitori de turme a căror mișcare i-a făcut pe Nechifor și apoi și pe Gheorghită, urmîndu-le într-o măsură, să păsească într-o lume mai largă: și altfel decît a lor, cea de toate zilele. Încă mai mult, vînzarea produselor lor, care ajung la orașeni, mai apropiați ori mai de departe, îi schimbă, ele trecînd prin mina unor negustori de felul „domnului David”, cărui îi place să se tirguiască, iar în rest e un înțelept coloevial, vorbitor pe tema „semnelor” care, într-o limbă a lor, „vorbește” și ele, în lume. În fine, oricît de conservatoare ar fi ea, lumea aceasta a muntelui, a oierilor, nu e chiar lipsită de schimbări: trenul, mandatul telegrafic, învățătura de carte, iată, pîtrund și acolo, sau măcar se apropie de ei, încep să intre și în viața lor, mai ales a celor tineri, ca, de pildă, feciorașul Lipanilor, Gheorghită.

Cei vîrstnici sînt neștiutori de carte, cum era și Lipan, cel ucis, cum este și nevasta lui. De altfel, chiar în generația copiilor, învățătura de carte nu e și pentru fete: Minodora nu știe să scrie și să citească și drumul ei în viață nu va fi mult diferit de al mamei sale – mărițiș, casa, copiii, gospodăria –, tipare de existență pentru care lumina cărții nu era socotită necesară.

Fără a face, așadar, ca totul să încerească în mereu aceleași forme și modele de viață și educație, tradiția este puternică în această lume a satului de munte, mai retras din calca modelor și a schimbărilor. Trecerea, coborîrea spre „țara de deval”, nu ajunge să tulbure nimic din ce este și rămîne esențial, de fond. Deși, sigur, unele influențe și „mode” venite dintr-acolo răzbat și pînă la Măgura Tarcăului: dovadă „stilul” corespondenței lui „Ghiță C. Topor” cu „Minodora N. Lipan”, ori muștruluirea ei, maternă, nu fără, totuși, o sugestie de umor auctorial și, o treaptă mai aproape de personaje, „accentul”, tonul de surîzătoare „supervizare” a dialogului generațiilor, pe teme, și ele, ale „înnoirii”: aproape „polemica” dintre, de o parte, „catrința”, „cămeșă” și toate cîte mai tîn de

„legea noastră”, transmisă de înaintași și păstrată, și, de cealaltă parte, vezi doamne, „valț nemțesc”, „coc”, „bluză” și alți asemenea „gărgăuni” pe placul „domnișoarei Minodora”, pe cale, socotește mama ei, să facă neamul Lipanilor „de risul satului”. Sadoveanu însuși, neîndoicnic, nu e deloc un entuziast al maimuțărelilor rurale după „modelele” de la oraș, așa de molipsitoare, însă umorul perspectivei sale de autor îl distinge, cu certitudine, de „mînia” matern-pedagogică a Vitoriei Lipan, încă și în cazul în care, la rîndul nostru, nu ignorăm nici acele mici semne de zîmbet interior, undeva, sub încruntările, mai mult jucate, ale unei mame „severe”, departe însă de a fi și una asupritoare, în raporturile cu propriii săi copii. În matca aceleiași tradiții („legea noastră”) intră, de altfel, și „masca” – plus „replika” – ținînd de „rolul” Mamei, răspunzătoare de educația și creșterea copiilor după „lege” (portul, vorba, cîntecele și jocul, ethosul, toate pe linii moștenite, fără mimetisme „de risul lumii”), pe „scena” socialului mic (familia), ca și în cercul imediat mai larg, al comunității (satul).

Față de alte serii ale sale, în *Baltagul* Sadoveanu, nici vorba, implică într-o astfel de imagine a *tradiției vii*, trăite (ca tipare de viață nu impuse din afară, nici păstrate doar inertial, ci dintr-o neascunsă silă de maimuțărilelor unora, gata să copieze, cu mare grabă, ce „se poartă” la oraș), o vizibilă – însă nu și tezistă – simpatie, colorată de o notă de umor în „privirea” cu care îmbrățișează, în fond, imaginea unei lumi deloc încremenite și care are o demnitate, reală, a păstrării valorilor ce sînt *ale ei*. E aceasta o „lume” în care coexistă, fie și într-o anume tensiune uneori, preotul Daniil și „magiciana” Maranda, bunăstarea oierilor și neștiința lor de carte, superstițiile, eresurile etc. și „complimentele” lui „Ghiță C. Topor” către „domnișoara Minodora Lipan”, iubitoare și ea de „coc”, „bluză” și „valț nemțesc”, practica transhumanței și pătrunderea, chiar dacă anemică, a unor începuturi de civilizație tehnică: telegraful, poșta, istorisirii despre mersul cu „trenul” – o născocire „nemțească”. Nu este, categoric, o lume ficțională idealizată, eroizată artificial etc.: are uscăturile ei și teama de tilhari, de „Iotri”, a Vitoriei nu e nejustificată, ucigașii lui Lipan, cu lăcomia și fîrădelegea lor, aparțin și ei aceluiași univers țărănesc, tradițional etc., ca și victima, iar „guria satului” îi plac bîrfa și batjocura. Și, pe fundalul acesta, neînfumusețat, neretusat, nici măcar protagonistă nu ne este înfățișată cu vreo intenție de a face cumva din ea o colecție de virtuți...

Autorul *Baltagului* și-a propus – și a reușit, cred, deplin – ceva cu mult mai greu de realizat, în romanul său din 1930: să o facă pe eroină *credibilă*, cu calitățile ei, nu puține, în același timp, nu doar cu lumini, ci și cu umbre, în stare să-i imprime *adevăr omenesc*, și nu s-o transforme – pericol mortal – în cine știe ce falsă, artificioasă alegorie morală, eșuată în exces de virtuți.

Drumurile Vitoriei Lipan, însoțită de Gheorghită, acolo, în „țara de devale”, sînt pentru eroina sadoveniană, în felul lor, și o „școală”. Și încă una la care ea „învață” enorm într-un timp scurt, dens însă: dens în locuri, întîmplări și mai ales oameni, de toată mîna, de tot felul. Îl mai impune ea cu vorba pe Gheorghită – „cărturarul” al ei, dar nu minte vorbind despre faptul că se pot „ceti” firea, apucăturile și nărvul unuia și altuia în locurile prin care cei doi trec, fac popas, uneori revin pe propriile urme, îndrumați de „semne”, menite, își închipuie, să-i ajute a-și împlini „hotărîrea”. În satul ei, la Măgura Tarcăului, eroina nu avea nimic dintr-un fel de „Moromete” feminin: spațiul acela, familiar ei, de toate zilele, și oamenii lui nu erau pentru ea un „spectacol”, precum Silișteea-Gumeștu pentru croul lui Marin Preda, de mai tîrziu. Acasă la ea avea grijile Catrinei: gospodăria, „casa”, copiii. Dar odată ieșită din „rolul” său obișnuit și față în față cu oameni noi, necunoscuți, înfîlîniți în locuri în care ea calcă acum pentru înfrîna oară, „femeia în țara bărbaților” dovedește inteligență nativă, capacitate de orientare și de „adaptare” rapidă, ca și o intuiție care funcționează bine, tatonînd cu prudență înainte de a-și face „aliați” printre cei ce îi ies în cale, ori, dimpotrivă, adunînd cu răbdare probe împotriva acelor ce-i sînt vrăjmași, nu numai direct (ucigașii lui Lipan), ci și indirect, cei care stau de partea răului, a păcatului și a nedreptății, a minciunii și înșelătoriei.

Nu este aîd de naivă încît să-și închipuie că ar putea răzbate, cu necazurile și grijile ei, găsind ușor, la tot pasul, numai oameni, bărbați și femei, plini de virtuți și gata să-i sară de îndată în ajutor. Scenele anterioare purcederii celor doi la drum lung și greu o arătasera deja în lumina unei normalități de comportament, al cuiva care, fără, la urma urmelor, nimic ieșit din comun, spectaculos etc., are un simț al realităților, al celor omenești mai cu seamă, cît se poate de solid, și rezonabil în toate, ca măsură și echilibru în raporturile cu ceilalți. Dialogurile ei cu preotul satului și cu „vrăjitoarea” baba Maranda, ca și acelea cu Minodora, cu feciorul întors acasă, altfel cu „sluga” Mitrea, cei adormiți și ursuz, întrevederile cu starețul de la Bisrița și cu prefectul de la Piatra, ori, scurt, cu „jalbarul” cel „fudul” și fără paltonul „de prisos”, dar cu „nasul roș” îi schițaseră oarecum o imagine dominată de semnele unei putințe reale de a se mișca destul de sigur și cu istețime într-o lume străină ei: în special *paleta tonului* pe care îl are în dialogurile cu cei amintiți („portrete” de o anumită – discretă, totuși – diversitate) oferă cele mai numeroase indicii în acest sens. „Accentul” autoritar nu e mereu același, cu Minodora, cu Mitrea, cu Gheorghită, și tocmai nuanțele sînt cele care contează. Sfiala respectuoasă față de stareț face loc unui ton mai familiar la vorbă cu popa Daniil Milieș, cînd nu-i scapă interesul mirean al acestuia pentru

un „bărbăcuș” de Paști și nici, puțin mai târziu, lăcomia bătrânească din căinările hubei Maranda. Lui Balmez, subprefectul „Iudul” și guraliv, îi va vorbi altfel decât prefectului de la Piatra, și asta nu de dragul ierarhiei oficiale, ci potrivit cu firca fiecăruia din cei doi. Cu „jalbarul” bețiv, ca și cu Mitrea cel somnoros și ciufut, are ironii bine ținute către păcatele ce-i „disting”, proeminente. Eroina nu pare să facă, niciodată, risipă de vorbe: rareori „înflorit”, cuvîntul ei are, în schimb, mereu greutate și parcă o noblețe specială, austeră, ce-i vine din chiar evitarea oricărei sporovăcieli fără rost.

Față de drumul la mănăstirea Bistrița și la Piatra, pregătitor pentru ce va urma, „ancheta” va fi altceva, un altfel de drum, cu alte rosturi, și care o supune pe protagonistă unor experiențe de o mult mai mare varietate în raport cu cei întâlniți de-a lungul periplului din *Baltagul*. Și nu e vorba numai de indivizi, ci și de grupuri (botezul, nunta) care petrec, ori asistă, de pildă, la „judecata” expeditivă făcută escrocilor – „cinstiți negustori de parale” (cum, cu ironie, le spune Balmez), cu jocul lor de zaruri, bun să-i ușureze de bani pe cei ușor de prostiți, de înșelați. Locurile noi pe unde îi poartă „hotărîrea” și datoria, ca și oamenii peste care dau astfel, buni ori răi, săritori la nevoie ori închiși în ei, taciturni sau vorbăreți, serioși ori, dimpotrivă, ușuratici, îi apar „muntencii” ca o lume destul de amestecată, cu bune și rele în ea, nu fără primejdii, e drept, însă, de nu le-ar înfrunța, atunci nici n-ar avea vreo șansă de a-și duce pînă la capăt „hotărîrea” cu care pornise la drum: umbrelul acesta are, pe lîngă rostul său moral și justițiar, și pe acela al unei „învățăturii” *sui generis*, dobîndită la „școala” atîtor întâmplări și „chipuri”, fațete ale omenescului etc. Întîlnite *la drum*, alcătuitoare, la urma urmelor, ale unei altfel de „cărți” – un soi de rezumat al lumii celei mari în concentrata caleidoscopie, de „locuri și oameni”, a lumii imaginare din roman. E „cartea” la care destinul ei o „școalește” pe Vitoria Lipan, într-un fel aparte și într-o legătură specială cu sensul moral înalt din *Baltagul*: o sinteză de „anchetator” voluntar, „diletant”, și *homo viator*. În *Hanu-Ancuței*, drumul, „șleaul”, spațiile întâmplărilor și ale aventurii etc. își decantau tîlcurile „trăitului” asociat lor în pașnicul „turnir” al povestirilor de la „han”, spațiu-metaforă al degajării și transmiterii unor înțelesuri de ordinul unei cunoașteri „concrete”, vii, înfiorate de unda amintirii. În *Baltagul*, „spațiul” asociat „anchetei” pe care o desfășoară eroina este echivalabil, metaforic vorbind, cu o mică dar substanțială „enciclopedie” a omenescului, surprins în varietatea manifestărilor lui, cu relief pe care îl imprimă imaginii acestora „privirea” așezată și proaspătă a femeii (intrate în „țara bărbajilor”, inedită versiune de „homo viator”: căci deschiderea și receptivitatea spiritului ei, ghidate de „datorie”, sînt selective, niciodată complet gratuite, însă pentru aceasta, nu mai puțin, totuși, capabile să insoliteze

– nu la modul șocant, zguduitor etc., ci mai curînd subtil, chiar reținut – *imaginea lumii, așa cum îi apare ei, eroinei create de Sadoveanu*.

Fără îndoială, jumătatea a doua (aproximativ, desigur) a textului e fundamentată aproape în exclusivitate pe axa confruntării cu *ceilalți*, între ei, firește, și unii – pur și simplu străini, necunoscuți, întâlniți întâmplător, la drum, dar mai cu seamă orșinari, hangii și hangite, întrebași despre trecerea pe acolo, pe la ei, a oierului „cu căcrulă brumărie” (Lipan) și a însoțitorilor săi, „prietini” (Bogza și Cuțui, de fapt ucigași). S-a dus vremea lăuntricului (psihologicului) *sugerat* în notații de portret și de „gest” și ochii Vitoriei Lipan nu mai descoperă „acum” în peisaj, decât din cînd în cînd, „semne și porunci” primite ca venind „de sus”, din cer, să-i îndrume căutările, curînd și cercetările moarte a-î da în vileag pe vinovații de omor și tîlhărie, „Hotărîrea”, datoria morală și religioasă, iubirea *peste moarte* sînt absorbite, toate, în „pași” mărunți, încă nesiguri, tatonanți (dar animați de speranță izbînzii) ai „anchetei” în curs de desfășurare. Și nu are deloc de ce să ne mire, să ne surprindă (sau să ne „dezamăgească”, eventual) că personajul apare atît de „acaparator” angajat în progresia unor atare căutări și cercetări. Aceasta, și nu alta, este – cît se poate de credibil, cu un incontestabil aer de autenticitate – forma pe care o iau acum *omenia* și *dragostea* protagonistei din *Baltagul*: nu jelanii, nu lacrimi, nu ele stau în prim-plan (n-o facuseră nici mai înainte), cu atît mai puțin la treapta la care au ajuns lucrurile, pe drumul ce duce la împlinirea „hotărîrii” cruciale din care a decurs apoi totul; ci modul *activ*, unul al *faptei*, în care se lasă ghicita sinteza de gînd, de dor și amar sufletește, (con)topire a iubirii și datoriei morale cu durerea pentru care, pe măsură ce „ancheta” înaintează, frînta ei interioară are tot mai puțin timp (și aceasta doar în rarele răstimpuri de rîmînire numai cu ea însăși). „Ceasul” este al faptelor, nu al frămîntării sufletești, nici al lacrimilor de durere și dor. Dar tocmai *sublinierea* lor într-un astfel de comportament nepasiv, neresemnat, nerăzbuinător e marea reușită sadoveniană, prin Vitoria Lipan, în *Baltagul*.

„Cheia” a tot ce este esențial în capodopera apărută în 1930 rămîne legată de spiritul unei poetici „litotice” prin excelență, de echilibru aparte între *sugestia* psihologicului, pe de o parte, și *progresia dramatică* a „anchetei” cu aparențe poliște (*doar aparențe*, pentru că miza ultimă e undeva mult mai sus). Cea mai bună dovadă: eroina însăși nu vede nimic excepțional în ceea ce întreprinde și realizează, nu are nicicum vreun orgoliu al faptelor ei. E ceea ce conferă un aer atît de firesc „prezenței” sale în text și lanțului de trepte narrative urmate în creșterea și înălțarea sensului în *Baltagul*: acela al angajării nepatetice, dar adînci, în refacerea *ordinii* lumii.



ISTORIA JUNIMII POSTBELICE (II)

Constantin PARASCAN

Fiind un june cenacolist și înțelegând prin aceasta că sînteți de fapt un om vegnic: tîndr la spirit, noi, cei care vă cunoaștem mai îndeaproape vă apreciem și vă invidiem tinerețea. Să ne întorcem cu vreo zută și ceva de uni în urmă la vechea Junime, să ne amintim prezențele care au fost acolo, și, poate, în tinerețea dumneavoastră, ați cunoscut vreunul, încercă Daniel Dimitriu să-l întoarcă într-un trecut necunoscut tinerilor care-l ascultau atunci pe George Lesnea, la prima întâlnire a Junimii contemporane.

Îl cunoscuse pe Constantin Meissner, care-i povestise cum tinerii din Iași adunau bani și-i duceau poezii Mihai Eminescu la Botoșani, cînd era bolnav. Au ajuns cu trenul noaptea, au fost primiți de Henrietta, sora lui Eminescu, i-au dat plicul cu bani și, la plecare, au ridicat de jos și au luat cu ei o hirtie mototolită. Era poezia *Dintre sute de catarge*.

Îl văzuse, în 1932, și pe conu Jack, care venise la Iași și a plecat la Hermeziu cu generalul Negruzzi, nepotul lui: *I-am văzut prin Iași, mi se pare că era și președinte al Academiei Române, dacă nu mă înșel, un bărbat foarte înalt, că negruzzeștii erau cum înalți, spre deosebire de Leon Negruzzi care-i la Paris, care-i mic de stat. Poet.*

Mai cunoscuse, fiind lucrător la tipografia Națională, pe Ioan S. Ionescu, botosu-i spunea, care a publicat amintiri cu personaje de la „Convorbiri literare” vechi și care se spune că avea un stil extraordinar de atrăgător, aproape un fel de Creangă, o mare apropiere laire stilul lui Creangă și el, de altfel era și cumătru, pentru că Creangă i-a botezat niște copii... Acest om îi povestea și despre Eminescu: *Venea Eminescu la Tipografie și spunea: Domnule (paginatorul „Convorbirilor literare” era un oarecare lucrător tipograf bătrîn care-a murit mai încoace, cînd eu eram tîndr, pe care-l chema Dumitru Măldărescu, asta a paginat „Convorbirile literare” și-i cunoștea pe toți convorbiriștii), și venea Eminescu și spunea: Domnule Măldărescu, uite, am o poezie acolo în „Convorbiri literare” și vreau să schimb ceva. Nu se poate, Domnule, forma-i la mașină, coala-i potrivită, nu pot să schimb nimica, zice. Și-i ceva, domnu’ Măldărescu, ducă schimbăm acolo trecem vizavi și bem niște vin de Urlicani și cu Ocăua lui Cîza (ocăua lui Cîza era de un kilogram și 250 de grame). Și-atunci se îndupleca moș Dumitru Măldărescu.*

Mulți ieșeni îl cunoscuseră pe Eminescu și-i povesteau și tîndrului tipograf-poet George Lesnea, care lucrase înfi la tipografia Goldner, care se afla într-un local aflat pe locul

esplanadei Teatrului Național din Iași. Mai mărturisește că și dumnealui se trage tot de la „Convorbirile literare” cele vechi. Acestea au dat naștere „Contemporanului” lui Nădejde, Morțun și C.D. Gherea. Și de-acolo se trage și celebru revistă „Viața românească” care-a lansat scriitori așa de mari, cum prea bine știți, cum ar fi, de pildă, Mihail Sadoveanu...

Aici aș vrea să vă întrerup puțin, intervine Daniel Dimitriu, ca să înaintăm în discuție, tocmai vroiam să ajung la „Viața românească”. Ați fost unul din cei apropiați, ați cunoscut foarte bine atmosfera de-acolo. Ce ne-ați putea spune de felul în care cei de la „Viața românească”, în frunte, bineînțeles, cu Ibrăileanu și celelalte personalități care erau acolo, priveau această Junime, pe scurt, ce simțeau cei de la „Viața românească” referitor la vechea Junime, la „Convorbiri literare” ș.a.m.d.

George Lesnea: *Din ceea ce spunea Ibrăileanu, și l-am ascultat cu mare atenție, nu numai la unele ședințe de la „Viața românească”, considerau toți că rolul artei era să servească o cauză socială. E vorba de neamul din care faci parte, poporul căruiu îi ești dator în literatura ta și-i faci o educație, și sincer să vă spun... și să-i ajuți din toată inima prin mijloace artistice pe cei care îi conduc. Asta este un deziderat absolut. E adevărat că literatura..., esența literaturii bune este patriotismul. Asta era la „Viața românească”. Mai ales la „Viața românească”. De ce? Eu cînd am prins „Viața românească”, o parte din scriitorii și poeții de aici fuseseră în armată, făcuseră războiul, primul război mondial, de unitate națională. Ibrăileanu, în timpul războiului, se găsea aici, în curtea asta locuia; Demostene Botez a fost la artileria grea; Dan Bădăru, un mare intelectual, a fost la aerostație; Horia Hulubei, celebru savant, a fost și el la artileria grea de la Mărășești; Topîrceanu a fost prizonier la Turtucaia și Pirin Planina; Păstorel Teodorescu — la cotu 100 la bătălia de la Mărășești; Mihail Sadoveanu, pe front, în 1913, iar în 1916-1918 redactor adjunct la „România”, organul de front al Marelui Cartier general al Armatei Române. Toți oamenii aceștia și-au făcut datoria către Țară, și-au pus viața la bătaie, adică în serviciul națiunii. Literatura lor avea această profunzime, această legătură cu viața, cu cauza noastră românească. Cu dragostea de patrie, Socot o mare dragoste de patrie a face literatură bună. Cel care scrie frumos își iubeste Țara. Eu cred că în Hanu Ancuței*

iubirea de față este într-un chip desăvârșit, sau în Zodia Cancerului, ca și în poemele lui M. Eminescu.

Era convins, și scrierile sale o demonstrau, că se cerea scriitorilor să fie angajați ca să ajutăm patria noastră. Amintește apoi de un articol din „Scinteia” din acea zi, unde scriu despre limba românească: academicianul Philippide, Macrea, Marin Preda și relevă importanța cunoașterii acesteia mai ales de către tineret. *Nu se poate face o poezie bună, o literatură și o știință bune fără cunoașterea perfectă a limbii.* Era adevărat, dar citarea intervențiilor din „Scinteia” iritau, ca și adresarea în discursul său cu *tovarășii*. În sfârșit, plătea și G. Lesnea tributul libertății de a trăi și scrie în acea perioadă, sau, poate, erau și sechele de care era greu să se lepede oamenii acelui ceas. Era nemulțumit și de faptul că Marin Preda citează ca model de limbă românească pe G. Bacovia și nu pe Mihail Sadoveanu, care, asemenea lui Eminescu, s-a desăvârșit în cunoașterea limbii și de ce să nu spunem adevărul, folosind și cărțile de cult și e de dorit ca scriitorii să cunoască bine limba în care scriu, limba românească.

Daniel Dimitriu plusează și-l întreabă cum se simte ca poet angajat în contextul literaturii actuale. *Întrebarea l-ar fi pus în încurcătură și pe Eminescu dacă ar fi fost întrebat ce crede despre Costache Conachi. Cred că tineretul de astăzi, cu educația pe care o are, duce literatura română mai departe. Într-adevăr, nu mai departe decât a dus-o Eminescu. A îmbogățit-o printr-o mare experiență poetică (...) Eu, vorba lui Ibrăileanu, eu tot la Eminescu am rămas.* Se referă, bineînțeles, la formele poetice pe care Eminescu le-a enunțat așa de bine.

În privința accesibilității poeziei contemporane G. Lesnea este invulnerabil, arată Daniel Dimitriu, iar această chestiune delicată va fi mult discutată în ședințele viitoare, și nu trebuie absolutizată nici într-un fel. Acum o altă întrebare: *Maestre Lesnea, ce importanță a avut pentru activitatea dumneavoastră literară, pentru creația originală, contactul cu literaturile străine, mă refer îndeosebi cu literatura rusă și dacă considerați cumva că lecția lui Pușkin, a lui Lermontov, sau a lui Esenin, pe care i-ați tradus, v-a fost de folos dvs. ca poet?*

Vine răspunsul, firesc: *Orice cunoaștere a unei literaturi străine, a unei poezii a unei alte națiuni este întotdeauna un folos pentru oamenii de artă, pentru oamenii care scriu. Toți acești scriitori m-au învățat multe. Însă scriitorul care m-a învățat cel mai mult, scriitorul de la care am învățat cel mai mult a fost Eminescu. L-am studiat în amănunt și mă laudam odată că-l cunoșteam toate versurile. Acum am mai îmbătrânit, dar dacă spune cineva un vers din Eminescu tot știu să continui. Din poezia rusă, de talie mondială, sigur, mi-am lărgit orizontul, dar înții și-nții m-am apropiat de poezia noastră românească. Și ceea ce m-a vrăjit întotdeauna în foarte mare măsură a fost folclorul nostru românesc, care-i unul dintre cele mai frumoase din lume. Noi avem o literatură populară cum n-au alte popoare, chiar*

dacă au niște epopei de 20-30 de mii de versuri. Noi avem o poezie extraordinar de frumoasă. Mă gîndesc la poeziile noastre pastorale, mă gîndesc la strigături și mă gîndesc la poeziile despre moarte. Unii de la „Viața românească” și Sadoveanu afirmau că cele mai frumoase poeme populare, cele mai frumoase balade sînt baladele morții. Iar în ceea ce privește traducerea, mărturisesc public că eu le-am adaptat. Toți scriitorii pe care i-am tradus eu în românește i-am românizat. Păstrînd fondul lor, i-am interpretat și i-am făcut să fie români. Adică... nu m-am înstrăinat eu pe mine, ci pe ei i-am apropiat de noi. Asta am făcut cu Pușkin, Lermontov și cu Esenin. Eu n-am putut să mă înstrăinez sufletește. Dimpotrivă: am pus, cum se spune românește, din buzunărul meu. Orice traducere se plătește. Și o plătești din fondul pe care-l ai tu, românesc. Așa am făcut eu.

La întrebarea dacă la Casa POGOR au mai locuit și alți scriitori, răspunsul este că doar Eminescu a fost găzduit în camera de la intrare, apoi că această casă a fost moștenită de familia Moruzi, apoi au fost consultate ori diverse instituții după 1944. Mărturisește că a cunoscut și un membru al familiei Pogor, care deținea un magazin de porțelanuri aproape de Banca Națională. Apoi că ne aflăm într-un perimetru în care au locuit și Titu Maiorescu, și P.P. Carp, și N. Gane, și G. Ibrăileanu, ori C. Conachi. *Un cartier de scriitori.*

Daniel Dimitriu întreabă: Maestre Lesnea, este înfîmptător oare că toate aceste evenimente ale literaturii naționale, și nu mă refer numai la Junimea, ci și la „Viața românească” și la tot ce au însemnat aceste evenimente în literatura națională, au avut loc, în marea lor majoritate aici, la Iași. Horia Ziliu este de față, și întreb și eu cu el: Ce atomi există în aerul acesta de la Iași care au făcut să se nască aici o foarte mare literatură? (Povestea cu atomii speciali care s-ar afla în aerul Iașului am auzit-o și eu, student fiind, prin anul 1967, de la Augustin Z.N. Pop, critic și istoric literar, cunoscut mai cu seamă prin contribuțiile privind viața lui Mihai Eminescu și iubirea pentru Veronica Micle, atunci cînd l-am așteptat la aeroport și l-am condus apoi la Universitate și prin Iași).

Datorită acestor atomi a fost reînființată Junimea de azi... și-n care eu am foarte mare încredere. Și deși sînt un om foarte în vîrstă, seara asta, am spus, că este memorabilă pentru că sînt sigur că începe o epocă. *Possibilitățile noastre de astăzi, ale regimului, ale împrejurărilor... sînt cu mult mai mari decît au fost în vremea aceea. Atunci cei mai mulți oameni nu știau carte. Azi, pînă și paznicul care păzește casa asta știe carte. Cel de demult știa doar să împlinească poruncile stăpînului, Ioane! Porunciți, mîria tu! Dă drumul la cîinii noștri că ceilalți au plecat. Iar în privința tîlăngii, jîn să fac o precizare: aceea era mai pitorească decît asta. În 1936 a fost o sărbătorire a Junimii. Atunci am văzut pe junimiștii cei vechi. Pe masă era talanga Junimii. Asta-i o căldușică mică, talanga Junimii era chiar talangă de boi... și cu o bucată de curea. Vasileică Pogor a intrat într-o*

crîmă pe malul Bahluiului, care nu era canalizat, pe mal pășteau niște boi, lașul era un sat mai mare, așa. Tulanga suna frumos. Vasile Pogor s-ar fi tocmnit cu stăpînul boului, care-ar fi cerut de zece ori mai mult și s-a căpătat cu talanga pe care a dus-o la Junimea pentru Titu Maiorescu și ceilalți. Poetul Lesnea o văzuse în original. O altă variantă a dobîndirii celebrei talangi era că a intrat într-o dugheană, s-a tocmnit, iar la întrebarea dacă o vrea pentru ei sau pentru boi, Domnul Pogor ar fi ridicat glasul și ar fi lămurit că vrea o talangă, desigur, pentru boi, gîndindu-se, cu umor și subțire, de Paris, la colegii lui din Junimea. Memorialistica vorbește, într-adevăr, de prezența acesteia la sărbătorirea amintită și de G. Lesnea, arătînd că ea a fost dăruită, atunci, în cadrul festiv, primarului de Iași Oswald Racovița. În timpul războiului s-a pierdut.

G. Lesnea venise și cu un suvenir, în vers clasic, scris anume pentru acest eveniment al reînființării Junimii și cere îngăduința să-l citească. În liniștea solemnă a Săloanelor Junimii din casa Vasile POGOR se aude:

Suvenir de la Junimea

Cu balcon și cu pridvor/ Trăinică precum vechimea/ Iată Casa lui Pogor/ Unde-a strălucit Junimea/ O ascult și-o priveghezi/ Cînd tăcerea urcă seara/ Nevăzutul prinzi să-l vezi/ Și s-aud Odinoarul/ Furnee via de frumusețe/ Nu simți în voi cum joacă/ Vă descoperiți, poezi/ Lumea lumii fruntea și-o apleacă/ Căci aici în tainic ceas/ Și în sfînta dusă vreme/ Eminescu a dat glas/ Unor veșnice poeme/ Iar Pogor, argintul viu/ Și e-un demon născut geană/ Se dezlănțuia zglobiu/ Și e-o vervă fără seamăn/ Între cărnuri de soi/ Plini de spirit, buni de gură/ C-o talangă de la boi/ Deschideau orice lectură/ Și cu mîlădieri subțiri/ Între lampă și talangă/ Depănau-a Amintiri/ Din copilărie Creangă/ Fierbeau freumute-n ferești/ Cu o ploaie pe corteluri/ Pe cînd Bardul din Mircești/ Cînta dulcele-i Pasteluri/ Din Țibana cu păduri/ Chiar atunci soi în grabă/ În trăsura cu cai suri/ Carp ce-avea cu Neched(?) treabă/ De pe locul unde stă/ Cot la cot cu-amfizionul/ Maiorescu cuvînta/ Netezindu-și barbișonul/ Și tăioș, mai tăioș decît un brici/ Șfichiind pe-oricine-n cale/ C-o vestită piesă-aici/ A stîrmit Caragiale/ Caraculă-i sub furună/ Pe-autori fioru-i cearcă/ Căci iar Carul cu minciuni/ Jack Negruzzi și-l descarcă/ Gane parcă simte-un duh/ Cîm pe pana lui s-așază/ Cu un deget în văzduh/ Virgilici filosoferază/ Gînduri dulci aici s-au spus/ Lăsînd visuri să se nască/ Și la strung aici s-a pus/ Limba noastră românească/ Subt al anilor istor/ Casa - zestrea nevinătă/ E-o pecete de hrison/ Pe literatura Țării/ Sub umbrarul adăpost/ Azi același parcă cuminte/ Plin de toate cîte-au fost/ Teiul își aduce-aminte/ E pe-aproape beciul veclă/ Sub pînănt stă ca o rană/ Din el nimeni de urechi/ Nu mai scoate-o damigeană/ Nu mai scrie în Saloni/ Pentru vîșnăci, pentru tineri/ Ca un prețios plovon/ La ședințele de vineri/ Este-aici și-un iluic/ Care-n mat cu-albastre ghemuri/ Singur, gingaș (...). Înflurește ca pe vremuri/ Dar

zudarnic ochii lui/ Cîntă-n jur cînd iese luna/ Din cîți fost-au nimeni nu-i/ Toți s-au dus pe-totdeauna."

Cu această versificare a ceea ce se petrecea cîndva la Junimea, poetul George Lesnea își încheie prestația.

Firesc, și aici, similitudinile cu Junimea de demult existau, cu deosebiri importante însă. Vasile Alecsandri, invitatul de onoare al ședințelor de atunci, era și a rămas un poet clasic al literaturii române. Cel mai important în momentul înființării Junimii la 1863. Poetul retras la Mircești este readus în lumea literară prin Societatea de la Iași, citind aici și publicînd cea mai apreciată parte a creației sale lirice. E vorba, în primul rînd, de *Pasteluri*. El trebuia să fie și să rămînă un model. Pentru noi, George Lesnea era văzut cu un poet-memorie al perioadei interbelice. A fost pentru prima și ultima oară la ședințele Junimii postbelice. Aprecierile sale au însemnat mult. Era o confirmare a speranțelor noastre, ale celor care puseseam la cale noua Junime. Poemele poetului George Lesnea nu puteau fi modele, o măsură a ceea ce se va cere tinerilor creatori. Texte în genul celor de mai sus nu s-au mai citit niciodată. Și nici texte asemenea celor ce vor urma. Pentru că și la Junimea noastră exista cenzură. O cenzură însă valorică. Acum însă, se anunță din public și alte intervenții, ceea ce, repet, a fost pentru prima și ultima dată. Toate acestea, după recitalul actorului Petrică Ciubotari.

Medicul psihiatru Teodor Vieru trimite un cîntec: *Nu vă fie cu mirare/ Că n-avem un clopot mare/ Dar fiecare - bun sau rău/ Are cîte-un zurgălău.*

Sosește la masa unde se aflau Daniel Dimitriu, G. Lesnea și C. Parascan un bilet prin care se cere îngăduința de a fi citite „cîteva versuri care aparțin copilului Alina de 4 ani și Mălin, de ...” (probabil în prima clasă primară). Da, se acceptă! Banda magnetică uimește azi cum a uimit și atunci mai pe toată lumea. Citește, din mijlocul salonului urhiplu, tatăl celor doi copii, poetul Alexandru Tacu: *Masa e frumoasă de dorul tău/ Perdeleța foșnește de vîntul puternic (...); Ceangescu - flacăra/ Are suflet românesc/ Aduce la copii/ Păpuși cu șortulețe și fundițe/ Patrie iubită cu ghiocel (...); urmează versurile lui Mălin: Peste cîmpul plin de floare/ Știu copii ce-i asta?/ Este toamna bună și bogată (...); Florile-s frumoase/ Elevii la școală vin/ Învață din zori în seară/ Soarele zîmbște/ Cu cerul albastru fără nori (...); Pe Ceangescu îl iubesc copiii/ El vine cu stegulețe pe mazăină/ Apără România/ Vrem să trăim în pace/ Așa ne-a spus Conducătorul.*

Această primă ședință (festivă... trebuind să fie) se încheie cu un mesaj, patetic, e drept, dar păstrînd măsura (nu ca versurile copiilor Tacu), al unei delegații de elevi de la Liceul pedagogic „Alexandru Vlahuță” din Bîrlad. Următoarele ședințe ale Junimii își vor păstra caracterul exclusiv literar. Se vor primi și vor fi prezentate public doar creațiile veritabile și nu versificările ocazionale, penibile. Repet: la Junimea postbelică, din 1975 și pînă în 1990 nu s-a mai auzit niciodată numele conducătorilor iubiți și nici al partidului unic.



DOI POEȚI

Liviu PAPUC

Junimea a știut să distingă valorile. Și să le promoveze continuu. La 1890, decesul bardului de la Mircești (iată că au trecut 115 ani de atunci!) provoacă o serie de intervenții apreciative și cu alură de bilanț în proaspăta gazetă junimistă ieșeană „Era Nouă” (8 oct. 1889 – 25 iun. 1900), patronată de A.C. Cuza, P. Missir, N. Volenti și E. Ionescu (v. reproducerea articolului *Vasile Alecsandri* în „Revista română”, nr. 3/2005, p. 31). În nr. 50 al publicației (dum. 16 sept. 1890, p. 1-2) descoperim o interesantă punere pe același palier a celor „doi, cei mai mari poeți ai noștri”, V. Alecsandri și M. Eminescu, dovadă că pentru junimiștii sfârșitului de secol valorile erau bine percepute și bine așezate. Paralela efectuată nu implică și o „luptă a contrariilor”, ci doar o constatare, amară în ceea ce-l privește pe cel de-al doilea, a unor situații de viață, exterioare actului propriu-zis al creației – cei doi beneficiind de statutul axiomatic de *Poet*. Dacă în cazul primului „ocazia” era oferită de proaspăta trecere „dincolo”, prezența lui Mihai Eminescu în acest context se datorează promptei acțiuni, intens susținută de studenți, menită implantării unui bust al poetului în inima Botoșanilor. „Era Nouă” s-a făcut constant ecoul contribuțiilor tinerei generații la adunarea banilor necesari. În nr. 9, din 3 dec. 1889, sînt anunțate demersurile comitetului studenților în vederea unui bal „pentru acoperirea cheltuielilor bustului lui Eminescu”, care urma să aibă loc la 16 decembrie, în sala hotelului „Traian” (profitul net a fost de 1036 lei și 45 de bani, la care s-au adăugat 100 lei din partea prefectului Dim. R. Rosetti). În nr. 20 (din 18 feb. 1890) este anunțată viitoarea conferință a studentului Leon Grigorescu, despre *Condițiunea femeii în societatea modernă*, „în folosul sporirii fondului pentru bustul lui Eminescu” (conferința a avut loc de-abia pe 22 aprilie și a fost rezumată în „Curierul” [Th. Balassan]), iar în nr. 23 (11 mart.) este anunțată pentru a doua zi o nouă reprezentație studențească (cu

piesa *Creditorii* de V. Alecsandri în program, printre altele), în sala teatrului Pastia, în același scop. Comentarii (din nr. 24): „Oricine se afla de față la acest concert ar fi putut să constate că Eminescu – cel puțin după moarte – a cucerit inima nației sale. Și este un semn de progres moral și intelectual cînd o țară se lasă a fi cucerită prin geniu și talent. Oricine a trebuit să vadă cu mulțămire că tinerețea noastră universitară știe să se entuziasmeze de datoria ce o are țara de a venera memoria lui Eminescu, și a trebuit să rămînem iarăși pătrunși de bucurie văzînd cîtă lume s-a grăbit să răspundă inițiativei studenților”.

Articolul care urmează, al cărui titlu l-am pus în fruntea rubricii noastre, nesemnat, credem că îi poate fi atribuit lui A.C. Cuza, prin tenta socialistă pe care o are abordarea.

*În mai puțin de o lună ne-a fost dat să glori-
ficăm pe doi, cei mai mari poeți ai noștri.*

*La Mircești înmormîntarea lui Alecsandri, la
Botoșani dezvelirea bustului lui Eminescu.*

*Cîtă deosebire între destinele lor! Unul fu
de mare vornic, moștenind de la părinți o avere fru-
mouă, n-a cunoscut niciodată amărăciunile vieții.
Lăcrimile sale chiar, sînt niște „dulci lăcrămioare”.
El a trăit pe un pat de roze și a murit la vîrsta de 70
de ani, la moșia lui, în camera de lucru, unde scrisese
atîtea versuri nemuritoare. Soț, părinte, bunic, la
ceasurile din urmă ale vieții el a fost înconjurat de ai
săi. O țară întreagă urmărea cu anxietate progresele
bolii sale, care era de acelea ce nu iartă.*

*Ce n-a fost el în această țară? Deputat, senator,
ministru, reprezentant al țării în străinătate. În viață
el a gustat deliciale divine ale imortalității. Înconju-
rat, sărbătorit, glorificat de toți, versurile sale erau
deopotrivă recitate și admirate în locuințele modeste*

și în castelul Peleş. La tot ce s-a făcut însemnat în țara aceasta, el a avut partea sa de onoare și de onoruri. Din țări străine, de la Montpellier, i s-au trimis cununi de laur. Mormîntul lui a fost un loc de pelerinaj, unde țara întreagă a fost reprezentată prin ce are mai cult, prin ce are mai mîndru. Țăranii din satele vecine au venit cu flamuri tricolore. Școlile, institutele de cultură, academia, guvernul, Republica Franceză, capul statului au fost reprezentați. Armata și-a trimis drapelele ciuruite de gloanțe pe cîmpiile Bulgariei. Sicriul său a dispărut sub coroane, aerul a răsunat de plîsetele întregii țări românești.

Cu totul alta a fost și viața și moartea nefericitului Eminescu.

Poetul în gura căruia versul românesc a căpătat o vigoare și un avînt necunoscute pînă la dînsul, el, care a evocat cu atîta putere figurile mărețe ale trecutului nostru, al cărui cîntec acum îți umplea inima de o delicioasă tristețe, acum îți răpea mîntea în „noaptea unei lumi ce nu mai este” – el a cunoscut toate mizeriile, toate privațiunile, toate suferințele.

Viața sa a fost o luptă neîncetată cu sărăcia și cu boala.

Omul a cărui cugetare se ridică cu atîta ușurință pe culmile cele mai înalte, a cărui inimă a bătut la toate idealurile, a tresărit la frumusețile limbii române, a sîngerat la suferințele neamului nostru, de multe ori s-a culcat iarna într-o casă fără foc, de multe ori a simțit torturile atroce ale foamei.

El era așa de îndepărtat de preocupările materiale ale vieții, încît a trebuit totdeauna să-l îngrijească alții ca pe un copil.

El a murit nebun, într-un spital, tîndr încă, dar așa de nefericit în viața-i, încît moartea lui trebuie privită ca o binefacere.

Suflet chinuit, cu inima plină de amărăciunile vieții, el nu credea că moartea îi va da nemurirea și că va veni ziua cînd admirația unei țări întregi îl va pune printre cei mai de frunte reprezentanți ai geniului român.

„Nu-mi trebuie flamuri,
Nu voi sicriu bogat,
Ci-mi împlețiți un pat
Din tinere ramuri”.

Dorința lui s-a împlinit. Tinerimea română îl proclamă astăzi poetul ei. Și el, care în modestia lui adevărat superioară, a fugit de toate onorurile și de toate distincțiile, desigur n-ar fi rămas „rece” la aclamările entuziaste pornite din inimile calde ale

junînii universitare.

Ce vis mai mare ar fi putut face el decît acela de a-și vedea chinurile și durerile, dragostele și urile sale împărtășite de o generație întreagă...



ISTORIE LITERARĂ
CONVORBIRI LITERARE



STELIAN POPESCU ȘI AMINTIRILE LUI

Gheorghe I. FLORESCU

Considerațiile transcrise în rândurile care urmează au fost provocate de lectura *Amintirilor* lui Stelian Popescu (îngrijire de ediție, prefață și note de Ioan Oprea, București, Editura Albatros, 2000, 422 p.), o personalitate aflată adeseori în prim-planul perioadei interbelice, uitată azi cu desăvîrșire sau expedită de aproximațiile acelora care s-au referit, ocazional, și nu cu intenții bune la un diligent gazetar, ajuns, nu numai de cît conjunctural, și ministru. Necunoașterea, datorată lipsei de informație, dar și indiferenței, este cu atât mai gravă cu cît istorici importanți și chiar unii biografi, trebuind să indice, printre altele, anul morții lui Stelian Popescu, au recurs la semnul întrebării – soluție finalmente acceptabilă – ori au preferat transcrierea uneia dintre patru date, avansate în timp, întrucît, evident, numai una este adevărată (1954). Deosebit de surprinzător nu s-a părut faptul că nici editorul acestei cărți nu știe cînd a murit autorul ei, deși scrie despre el. În general, sînt vehiculate aceleași referințe, fără a se încerca formularea unor aprecieri estimative, generatoare de concluzii, circumstanță care întîrzie creionarea unui portret la care să se recurgă în caz de nevoie, pînă cînd un istoric sau un politolog va aborda, în vederea unei elucidări valorice, viața și activitatea unui român, care nu a fost chiar un anonim.

Despre Stelian Popescu s-a scris foarte puțin, insinundu-se niște clișee discreditante, astfel încît, cineva, care ar vrea să știe cine a fost acela ale cărui *Amintiri* au apărut în urmă cu cîteva ani, nu va reuși să traseze măcar o schiță biografică a personajului avut în vedere. Născut trei ani mai tîrziu decît N. Iorga, într-un sat prahovean, viitorul politician a studiat dreptul, ajungînd director al cunoscutului ziar „Universul” și a funcționat în această calitate pînă în 1944. Cu zece ani înainte de încheierea Primului Război Mondial, a intrat în politică, înscriindu-se în Partidul Conservator-Democrat, fondat de Take Ionescu. A fost de mai multe ori parlamentar și ministru de Justiție, în cîteva guverne, în anii 1921-1922 și 1927-1928. După moartea lui Take Ionescu, cariera sa partidistă a urmat un traseu sinuos, navigînd în sfere politicianiste conjuncturale. Încă din 1919, Duiliu Zamfirescu se arăta reticent față de un asemenea zigzag comportamental, asemuindu-l cu Jansenius, dacă în I.L.C. Brătianu contemporani l-ar fi acceptat pe Papa Inocențiu al X-lea. Cinci ani mai tîr-

ziu, politicianul prahovean îi scria lui N. Iorga că „popoarele au, în toate ceasurile istoriei lor, conducători pe care îi merită”, reluînd astfel un vechi adagiu, cu care se justifică adeseori incompetențele unei oficialități sau nereușitele unei nații. În decembrie 1925, Ion Vinea, referindu-se la încercarea de unire a mai multor grupări politice în jurul Partidului Național Român, considera că, întrucît „d-l Iorga nu suportă șantajul mediocrităților cu gazetă, d-sa va repeta d-lui Stelian Popescu invitația de despărțire. O invitație laconică și imperativă, desigur”. Înainte însă de a se ajunge la o asemenea despărțire, organele polițienești din Ploiești se arătau îngrijorate de faptul că „dl. Stelian Popescu, directorul ziarului „Universul”, va căuta să întărească gruparea antisemită locală, ajutînd-o și moralicește și materialicește”. La 17 aprilie 1926, tot Ion Vinea își informa cititorii că „rezolvării crizei, de guvern i-a urmat criza Partidului Național. Ea trebuie să culmineze prin excluderea takștilor și în special a d-lui Stelian Popescu”, considerat „un agent liberal”, urmat „de un grup de rămășițe politice mînuind sfoara tuturor intrigilor”. După ce ruptura așteptată s-a consumat, Al. Vaida Voevod îl vedea pe directorul „Universului” înscris în Partidul Național Liberal și deci „metamorfozîndu-se din takist, conservator, averescan etc. – cam trădător, cam șperțar, cam hoț – într-un liberal curat «ca și cristalul»”. C. Argetoianu, la rîndul său, îl numea, la începutul anului 1937, „prostul de Stelian Popescu”, „Stelian *Universul*”, „vâjnic țîtor de tarabă”, „Popeștele (Stelică, pentru habe)”, persiflîndu-l pentru că „Marele om de Stat mai prevede și o ineluctabilă conflagrație a Europei”, deși, în realitate, cel care greșea era chiar autorul acestor surprinzătoare invective. Carol al II-lea nota și el în jurnalul său că la o serată din 27 martie 1937 vorbise cu „multă lume”, printre care și cu „Stelian Popeștele”. Cîteva zile mai tîrziu, C. Argetoianu, căruia i se potriveau, în mare măsură, toate epitetele aruncate la adresa preopinentului său întru politică, recurgea la alte imputații, remarcînd că „Dl. Stelian Popește nu se mai mulțumește cu situația de reformator moral al neamului, de apărător al granițelor și de îndrumător al tineretului”,

ajungând a se pretinde un sfătuitor „în politica noastră externă”. „Nu e admisibil, conchidea el, ca o gazetă ca Universul să se ridice la situația unui Stat în Stat și ca o lichea ca Stelian Popescu, pe care Titulescu l-a umflat cu stupida lui Ligă antirevizionistă, să îndrume politica noastră externă”. Nici Ioan Hudiță nu gîndea altfel despre „individul” în cauză, deși el era departe de ceea ce însemna, în epocă, Argetoianu. „Porcul de Stelian Popescu” îl deziluzionase, ca „mojic ce este și harpagon nerușinat”, indispuindu-l, în același timp, „brutalitatea acestui escroc”. La începutul lunii iulie 1940, Antonescu pretindea cu ocazia unei întrevederi cu Carol, a i se încredința formarea guvernului. S-a ajuns apoi la încheierea unui acord între Iuliu Maniu, C.I.C. Brătianu, Titel Petrescu, Ion Antonescu și Stelian Popescu, care primeau să nu primească de la Carol însărcinarea formării unui cabinet și să acționeze în sensul înlăturării Regelui, pentru a se reveni la un regim parlamentar, angajându-se totodată „să nu cedeze nici un teritoriu Ungariei și să se mențină neutralitatea României”. O redacție deosebit de potrivnică lui Stelian Popescu a indus opiniei publice articolul publicat de el în „Universul” din ziua care a urmat renunțării la tron a suveranului scriind că „a abdicat acela care a fost Carol II. Acela de care generațiile viitoare își vor aduce aminte ca de cea mai mare pacoste căzută vreodată pe capul României”, numindu-l „epileptic și amoral”, pe acela pe care îl glorificase de nenumărate ori. La curent cu evoluția vieții politice românești, Al. Vaida Voevod i-a schițat un succint portret aceluiasi contemporan, considerîndu-l „incult și dotat cu un modest talent de șantajist, de băcan, pricepea una și bună: încasarea taxei inseratelor. Aerele de arbitru ce-și lua erau respingătoare. S-a întrecut pe sine însuși, cînd cu insultele la adresa Regelui Carol al II-lea, după plecarea acestuia („betiv, epileptic etc.”). Afîind de reacțiile fostului său „favorit”, Carol nota, la 19 octombrie 1942: „pare-se că porcul acela de Stelian Popescu a continuat a scrie articole insultătoare la adresa mea”.

În februarie 1943, însă, controversatul om politic era considerat a fi unul dintre „șefii opoziției”, alături de Maniu, C.I.C. Brătianu și Barbu Știrbey. Un an mai tîrziu, adică la 3 iulie 1944, în momentul în care a înțeles cum se va termina războiul, „a încercat să obțină o misiune în Elveția, din partea lui Maniu”, care știa „că grupările de stînga învinuiesc pe Stelian Popescu că a sprijinit mișcările fasciste din România (legionari, cuziști, vaidiști etc.) și a pus la început ziarul său la dispoziția regimului actual, de care s-ar fi alăturat, dacă ar fi fost acceptat”. În cele din urmă a plecat în Elveția, probabil că nu numai ori în primul rînd din cauză că era bolnav. La 5 octombrie 1944, Raoul Bossy, aflat la Geneva, constata că „Stelian Popescu, și el refugiat aci, se arată mai optimist” și „are mari nădejdi în comisiunile de armistițiu ale englezilor și

americanilor ce sosesc zilele acestea la noi”.

În cele din urmă, cursul realităților politice românești a fost acela cunoscut azi, astfel încît, la 17 mai 1945, într-o ședință a Consiliului de Miniștri, Comisia pentru epurarea presei a depus un raport în care se propunea ca primul lot de ziariști să fie eliminat pentru totdeauna din rîndul gazetarilor, printre ei numărîndu-se Pamfil Șeicaru, Nichifor Crainic, Stelian Popescu etc. La 30 mai 1945, Tribunalul Poporului a hotărît ca ziariștii propuși pentru epurare să fie condamnați. Deconcertat de ceea ce se întîmpla în țară, Constantin Rădulescu-Motru remarcă, la 3 iunie 1945, că fostul ziar al lui Stelian Popescu publica pe prima pagină actul său de acuzare, ca pe ceva firesc, întrucît „românii noștri de la „Universul” sînt revoluționari”. Afîind de lista ziariștilor condamnați, Carol al II-lea se bucura că între ei „văd, cu plăcere, numele lui Stelian Popescu, care riscă să rămîie în temniță restul vieții”, neștiind că acesta părăsise țara în urmă cu un an. Nu demult, Aurel Sergiu Marinescu a identificat în Arhiva S.R.I. o notă referitoare la Conferința de Pace de la Paris, din 24 septembrie 1946, în care se menționa că în ultimul timp Comitetul Național de Acțiune al românilor din străinătate s-a lărgit cu noi membri, printre care se număra și Stelian Popescu. Același cercetător ne-a oferit și un tabel cu numele „elementelor reacționare române ce duc în străinătate acțiuni de subminare a intereselor României”, unde figurează și Stelian Popescu, membru al Asociației Helveto-Române din Lausanne, care „este în strînse relații cu toți fugarii români din Elveția”. Într-o consemnare jurnalieră din 25 aprilie 1948, fostul Rege Carol al II-lea se declara indignat de faptul că fiul său „l-a primit pe Stelian Popescu într-o lungă audiență, l-a primit pe el, cel mai abject dușman al meu”.

Așa cum se poate observa, informațiile care privesc biografia fostului director al „Universului”, după ce acesta a părăsit țara, sînt lacunare, nimeni nu a încercat să le adune, dar mai înainte să le descopere. În plus, trebuie să recunoaștem că odată ajuns în străinătate, el a încetat de a mai fi un nume al vieții politice românești. Din etichetările propuse la un moment dat de unii dintre contemporanii săi reiese că deși nu a fost un actor de mîna întîi pe scena politică românească din intervalul interbelic, Stelian Popescu s-a aflat mereu în actualitatea acelei vremi. Desconsiderat și privit adeseori cu o superioritate nu întotdeauna justificată, el rămîne totuși un „subiect” care va trebui studiat, dacă vom vrea să cunoaștem cum se cuvine perioada în care a trăit.

Amintirile sale vin, indiferent de limitele lor, să întregescă ori să rectifice chiar, atît cît mai e posibil, aprecierile care l-au clasat ca într-un insectar *sui generis*, contemporanii săi. Dar, înainte de toate, aceste încercări de particularizare, personale și subiective, desigur,

încercă să se subroga documentului de epocă, chiar dacă, finalmente, ele se dovedesc a nu depăși limitele unei reacții situaționale.

Stelian Popescu a început să-și consemneze amintirile la 18 mai 1940, deci la 66 de ani, determinat, probabil, să se angajeze la o asemenea servitute de vîrstă și de avaturile ei, dar, poate, înainte de toate, de realitățile specifice războiului. Nu încăpe îndoială că el se considera un reper politic și moral al generației sale și în virtutea acestui fapt era convins că rememorările sale vor folosi cîndva, ca și ziaristica practică ațiștia ani, prin care a încercat, așa cum presupunea de altfel, „a da contribuțiunea noastră la îndrumarea istoricului care se va ocupa odată de felul cum s-a făcut politică în România Mare”. Însemnările încep chiar cu sublinierea că „sînt ani de cînd mi-am pus în gînd să însemn pe hîrtie cîteva amintiri din care se poate (sic!) vedea faptele mele, greutățile cu care am avut de luptat în viață și ideile care m-au călăuzit pentru a ajunge la situațiunea cu am ocupat în mijlocul semenilor mei. Nu știu ce ne rezervă viitorul și nici nu pot să prevăd cît de mari vor fi greutățile ce se deschid în calea copiilor mei și a tuturor românilor – azi cînd soarta întregii omeniri se pare a fi pusă în joc –, dar dificultățile pe care eu le-am învins și ideile care m-au călăuzit pentru a învinge pot servi într-o măsură oarecare de călăuză și de îndreptar oricui”. Așa după cum ne informează editorul, în volumul în cauză sînt restituite paginile unei dactilogramme păstrate în arhiva S.R.I., mai extinsă decît textul care a făcut obiectul ediției realizate de Ioan Spătan, în 1994 (Stelian Popescu, *Memorii*, București, Editura Mahadahonda, 1994, 160 p.).

Cine cunoaște perinada avută în vedere de Stelian Popescu nu va descoperi informații noi, deosebit de relevante, despre marile subiecte ale intervalului discutat, cu excepția unor detalii care privesc viața memorialistului, subiective întotdeauna, care au darul de a da dreptate aceluia care l-au caracterizat așa cum am văzut. Împotriva intenției autorului lor, aceste amintiri nu corectează, în esență, efigia creionată de posteritate, ci doar o voalează sau îi accentuează tușele gri.

Proiectul inițial pare a fi fost totuși altul, deoarece însemnările viitorului ministru încep în genul *Amintirilor din copilărie* ale lui Creangă, atît ca ton, cît și ca atmosferă, cu proverbiulul ceaslov, cu părintele satului și cu escapadele specifice copilăriei lumii rurale. Dar nu a rezistat mult cu reconstituirea de această factură, trecînd, brusc, la intrarea în viața politică, împlinită în 1908, cînd Take Ionescu l-a remarcat și, va recunoaște el, „i-am răspuns că-i voi urma și de atunci și pînă la moarte nu l-am mai părăsit”. În 1919 a devenit parlamentar, demnitate cu care va fi investit de mai multe ori în cursul vieții, înainte încă de a se fi afirmat ca o individualitate a vremii, ajunsese – recunoștea el – „să urăsc neamul evreiesc și să mă angajez față de conștiința mea să lupt fără răgaz în

contra acestui neam și acelor ce atunci se prezentau ca exponenți lui, jidanii de la zărele din Sărindar”. Atitudinile sale reprobabile nu s-au redus la sfera antisemitismului, întrucît, greu de înțeles era și potrivicia manifestată față de o individualitate ca I.G. Duca, de pildă, despre care scria că „multe din cîte s-au petrecut în ultimii 29 de ani în țara noastră nu s-ar fi împlinit dacă amestecul acestui om, talentat, dar nereserios, dușmănos, invidios peste măsură și filosemit peste măsură, nu ar fi avut o înfrîntare dezastruoasă”. Tendențios și inconsecvent, el a supralicitat îndeosebi calitățile lui Take Ionescu, aruncînd cîte o săgeată, nemeritată de cele mai multe ori, împotriva unora dintre contemporanii săi, precum I.I.C. Brătianu, Al. Averescu, Iuliu Maniu, N. Iorga, C. Argetoianu etc. După două decenii de la consumarea guvernului Al. Averescu, din 1920-1921, nu-și mai amintea evenimentele împlinite, recurgînd la prezumții, care pot crea confuzii și deservicii nespecialiștilor. Judecățile despre intervalul 1922-1928 sînt ipotetice și generalizatoare, în cele mai multe cazuri, deși autorul lor a fost implicat direct în multe dintre evenimentele petrecute în acei ani, ca ziarist, politician, parlamentar ori ministru. Referirile la relațiile dintre Prințul Carol și I.I.C. Brătianu, la guvernul Barbu Știrbei și la cel liberal, care a funcționat pînă în noiembrie 1928, sînt comentate în trecere, insistînd pe arestarea lui Mihail Manoilescu, pe moartea lui I.I.C. Brătianu, pe sentința de divorț a Prințului Carol etc., episoade incitante, dar nu întotdeauna relevante ori decisive. În alte pagini se ocupă de guvernul Iuliu Maniu, de întorcerea în țară a Prințului Carol etc., mărturisindu-i ființului suveran că „eu, Majestate, nu preconizez dictatura, dar în locul destrăbălării democratice din țara noastră aș prefera o dictatură limitată”. Dar, în 1940, după o audiență colectivă la Carol, va mărturisi că „ajunsesem la convingerea că Carol II este nu numai un element rău, o nenorocire pentru țară, dar un hoț ordinar și un răifar”. Alte însemnări privesc întrevederea din 13 ianuarie 1933 cu Mussolini, Liga Antirevizionistă, diverse cântecuri și chestiuni personale, memoriul adresat lui Carol la 29 septembrie 1938 etc. În Anexă este reprodus memoriul adresat de fîcele sale președintelui Tribunalului Poporului, în mai 1945.

Decît o compilație, în așa-zisele note, adică niște date cunoscute și reluate mereu în ultimul timp, ar fi fost, neîndoiește mai potrivit ca editorul să fi semnalat, chiar dacă nu e la îndemîna oricui, inexactitățile recomandate de memorialist ca adevăruri și să fi încercat să schițeze o succintă biografie, atît de necesară în acest caz. Și un indice de nume ar fi fost mai profitabil decît prelinsele note.

Indiferent cum vor fi privite *Amintirile* lui Stelian Popescu, publicarea lor era obligatorie, din multe considerente, iar demersul lui Ioan Oprea merită întreaga considerație a posibilor cititori.



„DOMENIUL DOMENIILOR”

Ioan ŢEPELEA

Ne-am intitulat așa articolul nostru, subliniind astfel importanța domeniului pe care-l avem în vedere cînd vorbim de istorie.

Domeniul istoriei, deși pare unul mai simplu de abordat, este, totuși, unul dintre cele mai complicate. Omul fiind o ființă prea complexă, istoria lui nu poate fi decît una foarte complicată și mereu în desfășurare (cercetare).

Felul în care cărțile lui Paul Goma¹ sînt privite de o parte a românilor, adică, cu alte cuvinte, a intelectualilor români, pe mine unul mă îngrijorează! Există, se pare, un curent cu destulă amploare, de justificare a răului social, a acelor manifestări care într-un fel sau altul au frînat deschiderea științifică în cazul istoriei. Cum chestiunea merită o atenție aparte, o dezbatere, la ea ar trebui să participe toate forțele intelectuale interesate. Probabil, în numerele viitoare, dacă nu se va interzice și revista „Convorbiri literare”... Ne vom ocupa în perimetrul rubricii noastre de finalizarea observațiilor referitoare la *campania armatei române din 1919 în Transilvania și Ungaria*, pornind de la finalul comentariului științific din lucrarea lui Dumitru Solomon *În avanposturile Unității Naționale și securității europene*, lucrare apărută în 2004, la Editura Glogota libertății din București. Am mai scris despre subiectul ei la această rubrică, și, din păcate, adesea am constatat o nepăsare, mai mult decît întristătoare, față de efortul nostru.

Sperăm ca motivele să nu aibe suport politic și ideologic, chiar dacă le vine mai greu celor care *și-au pus unelte de cercetări în slujba politicii*. Îmi amintesc, firește, discuția cu istoricul maghiar Ormos Maria, care *acuza* sau *suspecta* pe istoricii români că și-au vîndut identitatea de istorici. Azi, eu cred că cei mai mulți nici n-au avut-o, că știința istoriei i-a lăsat la o parte pe cei ce-au făcut istorie pe vreun culoar de politică! Istoria recentă, apropiată încă de anii primului război mondial, ne oferă serioase motive să fim îngrijorați de cum se edifică ceea ce noi cercetăm: *realitatea istorică* a unui moment sau altul, dintr-un șir de evenimente ale epocii sau perioadei respective.

Faptul că Alianții au acordat României, Cehoslovaciei și

Jugoslaviei posibilitatea de a lichida bolșevismul din Ungaria (Sedința din 27 iulie 1919, la care este prezent și mareșalul Ferdinand Foch)², cu alte cuvinte „ajunși la capătul puterilor și neputîndu-se pune de acord asupra unei acțiuni comune la Budapesta, România și statele aliate cu ea, vor trebui să-și rezolve singuri problemele, fără însă a aduce atingeri intereselor țărilor Antantei”³.

Întă ce cuprindea o telegramă a Comandamentului Trupelor din Transilvania (170/05.08.1919), semnată de generalul Prezan, pentru regele Ferdinand și premierul României:

1. Ungaria să predea României tot materialul de război, afară de cel necesar unei armate de 15-20.000 oameni a cărei organizare trebuia decisa de către autoritățile noastre, pentru menținerea ordinii interne pînă la refacerea pămîntului cu noi;

2. dezarmarea și dizolvarea imediată a tuturor forțelor militare austro-ungare;

3. să ne cedeze fabricile de armament și echipamentul necesar unei armate de 300.000 de soldați;

4. să ne restituie 50% din materialul război, 200 de automobile, 400 de canioane, 30% din mașinile agricole, 20.000 vagoane de grîu, 10.000 de porumb, 5000 de orz și ovăz, toate vasele fluviale ce aparținuseră României și pe care ungurii ni le răpiseră în anii 1916-1918;

5. să ne repatrieze, fără reciprocitate din partea noastră, în 15 zile toți prizonierii civili de război, dezertorii și ostașii români, toată populația originară de la est de Tisa, evacuați de unguri în retragerea din mai-aprilie 1919;

6. să întrețină, pe durata ocupației, toate trupele române și să le procure cărbunii necesari. În eventualitatea că aceste condiții nu ar fi respectate, trupele române nu concepeau să se retragă. Încă din ziua de 4 aug. 1919, reprezentanții oficiali ai noului guvern ungar Peydi acționează în consecință.

Dumitru Sultan subliniază apoi și că Alianții n-au reușit decît atunci cînd armata română ajunsese la porțile Budapestei să-și materializeze efortul, trimițînd o comisie de generali acolo. Aceștia nu erau însă autorizați (că „ar fi fost prea de tot”!) să dea ordine comandanților români, ci numai să comunice cu șefii armatelor noastre și sîrbocroato-slovene⁴, și să dea instrucțiuni asupra „ocupării efective” a Ungariei. Sînt amintite, desigur, și alte „pre-

lenți", „așteptări” din partea cehilor, a slovacilor, care voiseră ca ei să intre în Budapesta, să-și „asume” un asemenea rol. Chiar dacă România intrase în Budapesta împotriva voinței și a intereselor, obligată de felul în care se purtase armata lui Kun Bela, care trecuse la ofensivă pe 19/20 iulie 1919, lovind puternic cu trei grupuri de forțe. Cum despre intrarea detașamentului compus din două escadroane de cavalerie, a colonelului Ruseșcu, am amintit de neumarate ori, venind și cu sursele informative, incontestabile credem noi, vom mai insista acum pe câteva idei sau aspecte de „moralitate” politică.

În primul rând, faptul că România a înfrânt și dezarmat Ungaria în august 1919 – fără concursul Aliatilor⁴. Dumitru Sultan scria că „Nici n-ar fi avut nevoie de ei!”⁵. Apoi, faptul că România a tratat omeneste Ungaria, deși „stilul” lui Kun Bela n-a fost de aceeași manieră, ei dimpotrivă, unul „hoțesc”, „parșiv” și „mereu îndoielnic”. Este știut, fără îndoială, și faptul că orgoliosul lider bolșevic se justifica la Viena, în fața reprezentanților presei, după căderea „Republicii Roșii”, că înfrângerea Ungariei se datora, în primul rând, trădării bolșevicilor ruși, Lenin neținându-și agajamentul de a ataca simultan forțele române⁶.

Firește, ne îndoiim că lucrarea lui Dumitru Sultan va face față nevoilor de limpezire a imaginii corecte a evenimentelor din 1918, 1919 și 1920. Ne îndoiim, convingi fiind că încă un istoric s-a lansat într-o cercetare atât de greu de realizat. Oricum, ea rămâne una din contribuțiile sincere⁷ la un efort ce-i privește pe toți românii, nu doar pe istorici.

Și, iarăși, mă simt nevoit să mă întorc la Paul Goma, la cărțile sale, în care face trimiteri serioase la adevărul istoric *Unde, încotru, Către* ce tinde cercetarea noastră istoriografică? Către un adevăr care să servească cui? Generațiilor dintr-un viitor ce ni-l putem închipi: fiecare într-un fel aparte?

Dominilor și Doamnelor. Este timpul să deschidem cu adevărat ochii, să privim împrejurul real, să acționăm cu convingere și nu la sugestia „himerelor” care ne macină trecutul, prezentul și viitorul. Să fim cu adevărat „noi însine”! Adică Oameni, înainte de toate! Par memorabile faptele unui ambasador ca Valentin Lipatti, care scria că „parlamentarii noștri (actuali n.n.) pledează cu înfocare la revenirea la practicile perioadei interbelice, considerate, repet, ca un model intangibil. Așa, de exemplu, ei se pronunță pentru restituirea în *integritate* a bunurilor de care proprietarii lor au fost deposedați de către regimul comunist. Alături ei se agită fără nici o șansă de succes pentru restaurarea monarhiei, raționând ca și Bourbonii din vremea Restaurăției și nepricepând că istoria nu este asemenea unui film, care se poate da înapoi cu ușurință. Iar când Parlamentul adoptă legi care țin seama de realitățile prezentului, ei se supără foc, votează contra sau părăsesc

sala de ședințe, țin conferințe de presă sforătoare și acuzatoare ș.a.m.d. Pasaismul îi călăuzește și-i face ridicoli de cele mai multe ori. Dar ceea ce este și mai grav este faptul că o astfel de întoarcere maniacală spre trecut amputează în bună măsură capacitatea multor formațiuni politice de a judeca cum se cuvine prezentul și de a propune soluții de viitor valabile. În pragul celui de-al treilea mileniu, societatea românească trebuie să privească înainte, nu spre desueta epocă interbelică”⁸. Dacă un adevăr cu cel expus de V. Lipatti este altfel gândit, văzut sau interpretat, atunci, se pare că orice viziune a viitorului, mai devreme sau mai târziu, poate cădea în capcana unei judecăți false sau oricum pripite. Și ca să-l cităm chiar pe autorul lucrării asupra căreia ne-am pronunțat (Dumitru Sultan, n.n.), amintim la final unul din titlurile secvențiale din carte: *O Conferință Dumăreană fără statut habsburgic și lucrături revizioniste? Pentru ce s-ar face Europa Centrală și Sud-Estică prostituata Marilor Puteri și lichelelor austro-ungare?*⁹.

Note:

* Paul Goma este, indiscutabil, singurul autentic printre dizidenții români din vremea de dinainte de decembrie 89, cit și după. Comentariile, oricum, în opinia subsemnatului ar fi superflue.

1. Dumitru Sultan, *În avangardurile Uniunii Naționale și securității europene. Durerile făcerii și updrării României Mari* (1918-1920), vol.1, Editura Golgota Libertății – Dumitru Sultan SRL, București, 2004.

2. *Idem*.

3. *Idem*, p. 769.

4. *Idem*, p. 771.

5. *Ibidem*.

6. Publicația Ziu, nr.378/1 oct.2005, propunerea lui Paul Goma privind *Institutul pentru studierea Terorii Bolșevice în România*.

7. Ioan Țepelea, *România la Budapesta*, text publicat atât în revistele „Unu”, și „Aletheia”, dar și în lucrarea cu același nume apărută în 2003, la editura „Cogito”. Spre informarea celor interesați, mărturisesc că sint vinovat de greșeala de a o concepe și realiza lucrarea fără contribuția lui V. Bolat, cum apare pe copertă!

8. Valentin Lipatti, *Carnet peștiș*, ediție îngrijită de Dr. Liliana Pavelescu și George Corbu. Prefață și note de George Corbu. Prefață sentimentală de Ambasador Ion Mărgineanu, editura „Cogito”, Oradea, 2005, p.156.

9. Dumitru Sultan, *op. cit.*



ORICE OPERĂ GENIALĂ CONSTITUIE O CERTITUDINE ȘI O NECUNOSCUTĂ

Mario VARGAS LLOSA

Prima parte a discursului rostit cu prilejul decernării Premiului pentru Literatură în Limba Spaniolă „Miguel de Cervantes” – 1994

Este emoționant să primești un premiu numit Cervantes și decernarea lui să aibă loc în Alcalá de Henares, orașul în care s-a născut părintele și maestrul miraculos al literaturii noastre, într-o ceremonie înnoibilă de prezența Majestăților Lor, Regele și Regina Spaniei. Și, de asemenea, că acest act are loc exact în ziua în care se omagiază, prin ziua morții autorului lui *Don Quijote*, vigoarea unei limbi căreia geniul lui i-a injectat un torent de viață și de fantezie care clocotesc încă, debordând de tinerețe, de fiecare dată când deschidem povestea Cavalerului Tristei Figuri. Ce nu a fost spus despre Cervantes și poate spune scriitorul norocos care sînt? Ce poate adăuga despre opera sa pentru a nu hîrîi ca un disc zgîriat?

Bibliografa amănunțită și cultul oficial al cărui obiect a devenit Cervantes, într-un anume sens, l-au pietrificat, ca pe Homer, Dante sau Shakespeare, autori care, alături de el, au devenit simbolurile unei limbi și ale unei culturi, determinîndu-ne să uităm, deseori, că icoana semidivinizată de respectul și omagiile a generații întregi, a fost o ființă alcătuită din carne și oase, confruntîndu-se, ca oricare alta cu adversitățile unui destin nesigur și că opera lui nu a apărut prin miracol sau din întâmplare, ci ca rezultat al voinței, talentului și perseverenței.

La nici un alt creator nu este atît de vizibilă aura de umanitate care poate fi identificată de orice om, ca în viața agitată și plină de peripeții pe care a început-o în acest oraș, într-o zi de octombrie 1547, Miguel – fiul lui Rodrigo Cervantes, bărbier și chirurg neîndemînat, care a trăit încolțit de procese și fugind de ghinion. Aceasta a fost – se

pare – singura moștenire pe care i-a transmis-o fiului său: necazurile – procese, excomunicări, evadări și lipsuri ale unei existențe care, în ciuda asediului istoricilor, păstrează încă mari zone de penumbră, și pe care, ca și în cazul lui Shakespeare, în mare parte trebuie să o intuim. Știm în schimb cu certitudine că viața lui Cervantes a fost aceea a unui cetățean fără titluri și fără avere, care a trăit în mediocritate, deși cele două răni de arcebuze din bătălia de la Lepanto și mîna sîngă care i-a rămas anchilozată i-au determinat pe hagiografi să-l înalțe pe un soclu de erou.

Nu a fost un erou, cel puțin nu în sensul epic al expresiei, ci doar într-un sens discret, care înseamnă eroismul oamenilor anonimi, care au rezistat fără să se prăbușească atîtor adversități și agresiuni – cinci ani de captivitate în Algeria, sclavia în mîinile grecului Dalí Mamí, refuzul birocratilor cînd a vrut să se pună în slujba coroanei în Indii, închisoarea pentru neplata datoriilor și amărăciunea de a nu fi atins gloria în genul-rege – poezia – trebuind să se mulțumească cu proza plebee, atît de îndepărtată de piscurile intelectuale și atît de aproape de vulg.

Viața lui Cervantes ne emoționează sau ne întristează, dar nu ne miră: era viața precară a spaniolului de jos din acele timpuri tulburi. Ceea ce ne deconectează este că din această viață mizerabilă a putut să apară o aventură atît de generoasă cum este romanul *Don Quijote*, un roman despre care pare să se fi spus totul și, totuși, de fiecare dată cînd îl recitim descoperim că încă mai sînt multe de spus.

Orice operă genială constituie o certitudine și o necunoscută. *Don Quijote*, ca și *Odiseea* sau *Comedia umană* sau *Hamlet*, ne îmbogățește ca ființe umane, dovedindu-ne că, prin intermediul creației artistice, omul poate sparge limitele

condiției sale și poate atinge o formă de nemurire; în același timp ne fulminează, făcându-ne conștienți de micimea noastră, în comparație cu gigantul care a conceput faptele descrise. Cum a putut să comită un asemenea deicid? Cum a fost posibil să slideze în acest mod creația Creatorului? Scriind istoria Ingeniosului Hidalgo, Cervantes a ridicat limba spaniolă la o înălțime neatinsă până atunci și a conferit un țel emblematic tuturor celor care scriem în această limbă; a renovat genul românesc, dotându-l cu o complexitate și o subtilitate la fel de mari ca ambiția, distrugătoare și reconstructoare a lumii, care îl însuflețește. De atunci, toate romanele se vor măsura prin această marcă unică stabilită de Cervantes, așa cum teatrul va privi mereu, pe furiș, la cel creat de Shakespeare, ca piatră de încercare.

Că *Don Quijote* a fost și este un mare roman comic și în același timp serios, că a recreat într-un mit cât se poate de simplu dialectica insolubilă dintre real și ideal, că în același timp pulveriza romanele de cavalerie și le aducea un superb omagiu, ne-au explicat criticii. Dar ei au spus mai puțin că, între multele lucruri care poate fi romanul *Don Quijote*, el este, de asemenea, ca orice mare paradigmă literară, o ficțiune despre ficțiune, despre ceea ce este ea și despre felul cum operează în viață, despre binele pe care îl poate face, dar și despre ravagiile pe care le poate cauza.

Această temă reapare în toate literaturile, pentru că este o temă permanentă a vieții oamenilor, dar nici un romancier nu a descris cu atita perfecțiune o poveste atât de seducătoare și de limpede, cum a făcut-o Cervantes, poate fără să și-o fi propus și fără să-și dea seama de ceea ce face.

Este vorba de ceva foarte simplu la început, deși apoi devine complicat. Atîția bărbați și femei nu sînt mulțumiți de viața pe care o trăiesc, care se află mereu sub nivelul dorințelor lor, și deoarece nu se resemnă să renunțe la aceste vieți pe care nu le au, le trăiesc în vis, adică în poveștile care se povestesc. Literatura este ramificația unui eopac fabulos: ficțiunea. Această ocupație: de a inventa și povesti povești pentru a putea suporta mai bine pe cea pe care o trăim este la fel de veche ca limbajul și s-a practicat fără îndoială încă de cînd primele manifestări ale unei comunicări inteligente

au înlocuit mîrșelile și grohăiturile antropozilor, în peșterile primitive. Acolo au fost ascultate probabil, în jurul focului, primele ficțiuni, cu aceeași atitudine reverențială cu care, de-a lungul mileniilor și de-a latul tuturor spațiilor geografice, le vor asculta copiii, povestite de bunici, triburile adunate în luminșurile din pădure povestite de înțelepți și șamani, locuitorii satelor în piețele publice povestite de actori ambulanți și cei puternici în saloanele curților și palatelor, recitate de truveri. Odată cu scrisul, ficțiunea a trecut în carte, care a fixat ceea ce pînă atunci constituia universul pieritor al oralității. Literatura a stabilizat, a dat permanentă miturilor și prototipurilor închegate în ficțiune: grație lor, într-un mod misterios, această viață alternativă, creată pentru a umple abisul dintre realitate și dorințele deasupra căruia se leagănă ființa umană, a obținut drept de reședință și fantasmelor imaginației au ajuns să facă parte din traiul zilnic, să fie ceea ce Balzac denumea istoria privată a națiunilor.

O ficțiune este divertisment abia în al doilea sau în al treilea rînd, deși, desigur, dacă nu este și recreere, nu este nimic. Dar o ficțiune este, mai întîi, un act de revoltă împotriva vieții reale și, în al doilea rînd o alinare pentru cei pe care îi nemulțumește condiția de a trăi în închisoarea unui singur destin, pentru cei pe care îi iluzionează acea „tentativă a imposibilului” care, după părerea lui Lamartine, a făcut posibilă crearea romanului *Mizerabilii* de Victor Hugo, și care vor să iasă din viețile lor pentru a fi protagoniștii altor vieți, mai bogate sau mai sordide, mai pure sau mai teribile decît cele care le-au fost destinate. Acest mod de a explica ficțiunea poate părea violent, căci la o primă vedere nu este decît cel mai benign mod de petrecere a timpului pentru un domn care, noaptea, înainte de a începe să caște, comite crima lui Raskolnikov și se duce să se culce, sau al unei doamne virtuose care ia ceaiul la ora cinci făptuind apoi toate îndrăznelile doamnelor lui Boccaccio, fără ca soțul ei să-și dea seama. Dar, așa cum o demonstrează Alonso Quijano, ficțiunea este ceva mai complex decît un mod de a alunga plictiseala: este alinarea trecătoare a unei insatisfacții existențiale, un succedaneu pentru această foame de ceva diferit de ceea ce sîntem și avem

ieja, pe care, în mod paradoxal, ficțiunea o notolește în timp ce o exacerbează. Pentru că aceste vieți împrumutate care devin ale noastre grație ficțiunii, în loc să ne vindece de dorințe, le mărește și ne face și mai conștienți de cât de puțin sîntem în comparație cu ființele extraordinare pe care le urzește născocitorul ascuns în ființa noastră.

Ficțiunea este mărturie și izvor de inconformism, nesupunere față de alcătuirea lumii, dovadă irefutabilă că realitatea reală, viața trăită sînt făcute doar pe măsura a ceea ce sîntem și nu a ceea ce am vrea să fim și de aceea trebuie să inventăm alte vieți diferite. Această viață fictivă, suprapusă alteia, mai ales cînd ea iese în evidență, ca în vremea în care Cervantes a scris epopeea lui, nu este un simptom de fericire socială, ci dimpotrivă. De ce ar avea nevoie o societate să procreze în sînul ei aceste vieți paralele, aceste minciuni, dacă cea pe care o are îl ajunge, dacă adevărurile existenței o mulțumesc? Apariția unui mare roman este întotdeauna o revoltă vitală, articulată în configurația unei lumi fictive care, păstrînd asemănarea cu lumea reală, în realitate o respinge și o pune sub semnul întrebării. Aceasta este poate explicația tării prin care Cervantes pare să-și fi depășit condiția: desprinzîndu-se de ea cu un deicid simbolic, înlocuind realitatea care îl maltrata cu splendoarea celei pe care, cu puterea pe care i-o dădeau decepțiile, a inventat-o pentru a i se opune celei dinții.

A lupta împotriva realității cu fantezia – ceea ce este de fapt ceea ce facem toți cînd povestim sau fabricăm povești – este un joc plăcut atîta timp cît rămînem lucizi, la granița de netrecut dintre ficțiune și realitate. Cînd această graniță se eclipsează și o ordine se confundă cu cealaltă, așa cum se întîmplă în mintea lui don Quijote, jocul cedează locul nebuniei și poate deveni tragedie. Dar, deși este evident că îndrăznețul om din La Mancha comite un șir de nebunii, căci acționează cu o percepție a realului în mod esențial falsă sau mai bine spus falsificată de ficțiunile din romanele de cavalerie citite, excentricitățile sale nu i-au adus niciodată disprețul cititorilor. Din contra, chiar și pentru contemporanii săi care au citit cartea rîzînd în hohote și au văzut în ea doar un roman comic, slăbănogul cavalier din La Mancha, care se luptă cu

morile de vînt crezîndu-i uriași, care ia lighenașul unui hîrbier drept coiful lui Mambrino și vede castele și palate acolo unde nu se află decît hanuri la marginea drumurilor, le-a părut o ființă superioară din punct de vedere moral, prins într-o aventură nobilă și idealistă, deși, din cauza fanteziei lui nemărginite, care-i tulbură mintea, totul îi iese pe dos. Încă de la început, cititorii se identifică cu don Quijote, care a cedat tentației imposibilului încercînd să trăiască ficțiunea, și îl privesc de sus pe bunul Sancho Panza, care, din cauza simțului lui comun, al vieții închistate în limitele posibilului, devine întruchiparea unei forme inconsistente de umanitate, cea a omului în care materia sufocă spiritul și al cărui orizont vital devine meschin de atîta pragmatism.

Judecînd la rece, există o mare nedreptate în această apreciere inegală a celebrei perechi de personaje, cel puțin dacă perspectiva judecării se deplasează de la individual la social. Căci adevărul e că respingerea lumii așa cum este ea de către don Quijote provoacă multiple nedreptăți și obrăznicii și chiar catastrofe: distruge bunurile altora, pune în libertate criminali periculoși, decimează turme, îi înspăimîntă sau îi cîmățește pe sărmanii săteni. Faptele lui don Quijote sînt simpatice doar pentru cititorii săi și nicidecum pentru bieții oameni pe care fantezia lui îi transformă în vrăjitori, vrăjiți sau cavaleri rătăcitori, pe care încearcă nu o dată să-i străpungă cu lancea. Dacă ar fi prevalat pragmatismul lui Sancho, înțelegerea lui normală a lucrurilor din această lume, don Quijote ar avea, la finalul romanului, spinarea mai puțin învinetită și mai mulți dinți în gură. Dar, în acest caz, nu ar fi existat romanul – sau ar fi fost un roman extrem de plictisitor – iar limba și literatura spaniolă ar fi fost mai puțin fecunde decît sînt acum.

Rezultă de aici, cel puțin, două lucruri: primul, că în *Don Quijote* nu admirăm un personaj real, ci o închipuire, o ființă de ficțiune, iar ceea ce ne îndepărtează de Sancho este că, spre deosebire de stăpînul său, nu se desprinde îndeajuns de noi și felul lui de a acționa și de a vedea lucrurile nu ni se pare cel al unei ființe romanești, ci al unui simplu muritor. Și acest lucru mă duce la a doua concluzie: că rațiunea de a fi a ficțiunii nu este de a reprezenta realitatea, ci de a o nega, transformînd-

o într-o realitate care, atunci când romancierul stăpânește arta prestidigitației verhale asemenea lui Cervantes, ne apare ca o realitate autentică, deși este de fapt antiteză ei.

Acesta este, poate, simbolismul lui don Quijote care face ca solidaritatea noastră să se îndrepte mai degrabă către silueta lui deșirată: el a transformat în obișnuință zilnică acea ficțiune de care muritorii obișnuți au nevoie pentru a umple vidul din viața lor, dar pe care o frecventează doar rareori, când visează, când citește sau asistă la un spectacol, adică atunci când se dedublează, ajutați de imaginație. Don Quijote nu se dedublează: el iese din sine cu adevărat, străbate limite interzise spre mirajele ficțiunii și nici cele mai grele lovituri nu reușesc să-l readucă la lumea reală. Mai mult decât conținutul visului său sau al tablei lui de valori, ceea ce este în el etern este foamea de ficțiune care îl macină, atât de înrobitoare că îl împinge la un troc nechibzuit: încetează să mai fie ființă în carne și oase pentru a deveni himeră, iluzie.

Este adevărat că întreprinderea quijotesacă – ieșirea din realitatea proprie pentru a trăi fantezia – a creat tipuri umane excepționale. Grație îndrăzelilor lor, lumea a progresat în domeniul cunoașterii și fără ei, viața ar fi mult mai cenușie decât este. Progresul științific, social, economic, cultural, se datorează acestor visători: fără ei nu s-ar fi descoperit încă America, nici tiparul, nici drepturile omului și am fi continuat tropăind, bătătorind pământul pentru a chema ploaia să cadă peste recolte. Dar este adevărat, de asemenea, că a dori irealul, a întreține în oameni dorul de ceva ce nu au și nu vor avea niciodată, le-a sporit considerabil nefericirea. E vorba de o problemă insolubilă, căci nu există vreun mod realist ca tot ceea ce încearcă don Quijote să devină posibil și să ajungem să trăim, simultan, și în viața obiectivă a istoriei și în cea subiectivă a ficțiunii.

Există, în schimb, un mod figurat, desigur: cel la care consimt Cervantes și cititorii săi. De acest contract subconștient pe care îl semnează romancierul și publicul său pentru a se juca de-a minciunile depinde romanul, gen născut pentru a completa viețile incomplete ale muritorilor, cu rațiile de eroism și de pasiune, de inteligență și de teroare pe care le dorește oamenii pentru că nu le au

sau nu le au în dozele pe care le cere imaginația lor, acest combustibil al dezacordului vital. Este adevărat că ficțiunea este un paleativ trecător pentru nemulțumirea care se ivește din conștiința limitelor noastre, pentru imposibilitatea de a fi și de a face tot ceea ce fantezia noastră reclamă. Dar chiar și așa, grație ei, viețile noastre se multiplică într-un univers de umbre care, deși fragile și alcătuite dintr-o materie firavă, se incorporează în viețile noastre, ne influențează destinul și ne ajută să soluționăm conflictul care rezultă din strania noastră condiție de a avea un corp condamnat la o singură viață și nostalgia de a avea alte mii de vieți. Felul cum literatura ne influențează viața este tainic și tot ceea ce se spune despre acest lucru trebuie privit cu precauție. L-a făcut ficțiunea mai nefericit sau mai fericit pe don Alonso Quijano? Pe de o parte, l-a pus sub semnul îndoielii în fața lumii, l-a făcut să se izbească de duritatea realității și să piardă toate bătăliile. Pe de alta, nu a trăit el oare astfel mai deplin decât ceilalți? Ar fi fost mai de invidiat destinul lui fără această insistență de a proiecta pe deasupra lumii creațiile spiritului său? Nu există oare în aceste fapte nechibzuite ale lui ceva care ne salvează de la rutină, nu ne fac ele să trăim puțin din ceea ce nu am făcut și nu am fost niciodată, dar am trăit mereu cu această nostalgie, cu acest vis?

De aceea, dacă toate ființele omenești care recurg la ficțiuni au pentru *Don Quijote* un cult special, noi, cei care ne petrecem viața scriind ficțiune, ne simțim în adâncul sufletului impresionați de povestea lui, care simbolizează ceea ce facem de fiecare dată când, înfruntându-ne cu fantezia și cu cuvintele în fața paginii albe, îl urmăm în dorința de a înrădăcina imaginarul în cotidian, iluzia în faptă, mitul în istorie, și descoperim de fiecare dată în aventura lui un stimulente pentru a noastră.

Traducere de Mariana SIPOS



PE MALL, UN FESTIVAL AL CĂRȚII

Andrei BREZIANU

BLOC-NOTES WASHINGTONIAN

Ca cititorul să nu fie nedumerit de un asemenea titlu, trebuie spus de la bun început că nu este vorba, în această filă de Bloc-notes, de un Mall comercial, ci, oricât ar părea de ciudat, de locul eponim din capitala americană care poartă acest nume, o denumire de altfel de venerabilă vechime. Pentru cei obișnuiți cu „București Mall” și alte Mall-uri – aceste moderne și stridente temple ale comerțului și consumului – poate veni ca o surpriză revelația faptului că, pentru americani, *The Mall*, mai exact *The National Mall* din Washington, nu este un complex de magazine, ci un mare parc, întins ca o prelungă pajiște de la picioarele colinei Capitoliului până la malurile fluviului care scaldă de la sud capitala americană, Potomacul.

Bine, dar care-i legătura, și de unde până unde s-a ajuns să se înțeleagă prin Mall un loc nu deschis, ci – așa cum știm – un complex de magazine (ca „București Mall”!) plin de vitrine scilicitoare și înțesat cu muni de bunuri materiale? Termenul, așa cum și-a păstrat el parțial identitatea în inima capitalei americane, are un istoric și un profil diferit, cu meandre și surprize, pe care este savuros să le reamintim aici.

Alee, loc de plimbare și divertisment civilizat în vechile orașe ale Europei de demult, noțiunea de Mall a căpătat contur pornind de la un joc cu mingea, un sport liniștit, numit de francezi *paille-maille* (de la latineștile cuvinte-sursă „palla” – minge, și *malleus* – băț), un sport de agrement în care, cu bastonul transformat în crosă, mingile erau împinse eleganti spre ținte. În engleză, de la *paille-maille* s-a ajuns la *pall-mall*. La Londra, *The Mall* a desemnat la început tocmai o astfel de alee unde jocul era practicat și de unde s-a și tras numele de astăzi al unei străzi centrale.

În capitala cea mai importantă a Lumii Noi, Washington, *The Mall* este parcul central unde se țin adunări, demonstrații și festivaluri. Ca de exemplu, toamna aceasta, organizat de prestigioasa Library of Congress, – *The National Book Festival*, desfășurat cu câteva săptămîni în urmă, la finele lui septembrie, pe Mall.

În acest festival tipic american al cărții, frapantă a fost, ca și în alți ani, distribuția: mai curînd decît pe edituri, publicului i s-a oferit regalul literaturii pe genuri. Pavilioanele amenajate în mari corturi, montate direct pe iarbă, au purtat astfel fiecare emblema cîte unui domeniu literar.

În pavilionul consacrat cărții de poezie vedeta a fost anul acesta un clasic: Walt Whitman – spre a marca festiv cea de-a o 150-a aniversare a apariției cărții care l-a făcut prima dată celebru, *Leaves of Grass – Fire de iarbă* (1855). Cu un secol și jumătate în urmă, poezia lui Whitman nu s-a bucurat de o primire prea călduroasă din partea criticilor care au caracterizat-o drept o încercare prozaică, grandilocventă și lipsită de gust. O premieră de excepție, salutată însă cu clarviziune de un contemporan de marcă, Ralph Waldo Emerson: „Nu sînt orb ca să nu-mi dau seama de valoarea minunatului dar al *Firelor de iarbă*”, scria el.

Flash back. Pe Mall, în pavilionul consacrat romanului, vorbesc și dau autografe o duzină de prozatori cunoscuți. Iată-l pe Tom Wolf, în inconfundabilul său costum de un alb impecabil, dînd autografe pe ultima sa carte, *I Am Charlotte Simmons*. Iată-l și pe E.L. Doctorow, al cărui ultim roman, *The March* este un roman istoric zugrăvind, într-o amplă frescă narativă, destine umane din anii războiului american de secesiune. Deși unele voci de prin alte părți ale lumii ideilor ar fi gata să azvîrle romanul istoric pe fereastră, genul are, iată, succes în

America, unde, sub semnături de răsnet, proza inspirată de evenimente ale trecutului continuă să aibă căutare și să se bucare de apreciere. O comparație care invită la gândire.

În contrapunct, putem arunca o privire asupra pavilionului dedicat unui gen mai ușor: cartea polițistă și de tip *thriller*. Aici vedeta principală este nimeni alta decât Sandra Brown care împarte zimbând autografe pe *The Chill Factor* (al șaiszeci și cincilea ei roman într-o carieră de imens succes care, prin traduceri, i-a dus faima pe toate meridianele printre cititorii acestui gen de literatură – nu în ultimul rând – cei din România).

Alt contrapunct: în jurul pavilionului consacrat literaturii pentru copii, actori costumați în personaje literare celebre își joacă rolurile spre încântarea celor mici. Privitorii aplaudă.

Sub pînzele pavilionului consacrat cărții de istorie, literaturii eseistice și biografice, iată-l pe Thomas L. Friedman de la New York Times întreținându-se animat cu cititorii. Friedman și-a lansat de curind o nouă carte: *The World Is Flat: A Brief History of the 21st Century* și întrebările abundă. Tot acolo, împarte autografe și răspunde cititorilor comentatoarea politică a postului de televiziune NBC, Andrea Mitchell, autoare a volumului *Talking Buck*, în care evocă episoade din cariera ei de jurnalistă, prezintă conștient la punctele fierbinți ale actualității, cînd pe colina Capitoliului, cînd la Casa Albă, cînd, cu binecunoscuta-i acuitate și echidistanță profesională, relatînd despre evenimente, unele dramatice și sîngeroase, în curs de desfășurare pe marea scenă a lumii.

Trebuie adăugat că dimensiunea politică nu a lipsit la National Book Festival. Ediția din acest an a fost pusă sub înaltul patronaj al primei doamne a Statelor Unite Laura Bush – prin profesiunea ei anterioară – bibliotecară și iubitoare de carte. Printre invitați s-au numărat însă scriitori care au declinat să participe, și care au ales să-și exprime în acest mod opoziția față de politicile administrației de la Washington. Îndeosebi față de purtarea războiului din Irak, criticat din ce în ce mai mult pe diverse tonuri de mulți scriitori – de la Phillip Roth și Norman Mailer la Paul Auster, Salman Rushdie, Michael Chabon și alții –, ale căror voci se pronunță pe fundalul unei crescînde opoziții a majorității americanilor față de nefericita

evoluție a stării de beligeranță care se întetește și continuă.

În acest sens, o voce deosebit de critică a fost, anul acesta, cea a poetei new yorkeze Sharon Olds, laureată a premiului „National Book Critics Circle Award”. Sharon Olds a adresat o scrisoare deschisă doamnei Bush (publicată de „The Nation”), în care a explicat motivele pentru care a decis să nu participe: „Vă scriu ca să vă aduc la cunoștință de ce nu sînt în măsură să accept amabila dumneavoastră invitație de a veni să iau cuvîntul la National Book Festival, de a lua parte la dineul pe care îl veți oferi la Library of Congress, precum și la breakfastul pe care îl veți oferi la Casa Albă scriitorilor participanți” – își începe Sharon Olds răs-picata scrisoare. „Mă gîndisem să vorbesc despre convingerea mea profundă că nu ar fi trebuit să invadăm Irakul; să-mi declar credința că voința de a invada o altă țară și o altă cultură nu a izvorît din democrația noastră, ci a fost rezultatul unei decizii luate la vîrf, înfățișată poporului american prin distorsiuni de limbaj și neadevăruri. M-am gîndit la masa așternută imaculat și impecabil, cu tacîmuri și cuțite sclipitoare, cu lumînări arzînd în candelabre de argint ... și mi-am dat seama că îmi repugnă să vin și să vorbesc; am înțeles că nu pot face acest lucru”.

Pe Mall, în spiritul libertății, în luări de cuvînt și în răspunsuri date întrebărilor cititorilor, scriitorii prezenți la acest mare tîrg american al cărții și-au exprimat nestingheriți părerile, au vorbit despre scrierul lor, despre lume, despre istorie și despre viață. Mulți au dat ore în șir autografe. Și, desigur, pe Mall, s-a vîndut cu spor multă carte. În această privință, The National Mall a fost totuși, pentru un scurt interval, un magazin universal, e drept de un profil aparte.





BUFNIȚA DIN DĂRÎMĂTURI. INSOMNIILE TEOLOGICE ALE LUI MIHAI NEAMȚU

Mircea PLATON

DESPĂGUBIRI LITERARE

Bănuiala mea e că Mihai Neamțu nu e o persoană, ci un comitet, afli de varietate, prolific și erudit în scrisul din reviste, prefețe și din acest volum de debut care consacră. Seopul nu e niciodată pe versoul posibilităților autorului, conceptele deschid realități și tropii definesc idei. Secțiunile cărții, un „Areopag” dedicat bisericii și problemelor vremii, un „Stadiu critic” și niște „Ciorne filozofice” lămurind (ne)înțelegerea hermeneutică a autorului și rosturile criticii teologice ale fenomenului cultural românesc, precum și „Întîlnirile monastice” și „Stațiile teologice” din finalul cărții – pendulînd între recenzii-eseu și utromate –, rofunează o carte a cărei forță nu e întrecută nici măcar de oportunitatea ei. Pentru că *Bufnița din dărîmături. Insomnii teologice* (Anastasia, 2005) e o carte care trebuia scrisă. Lipsa, din peisajul eseistic-teologic românesc, o carte care să spună lucrurilor pe nume, fără ură, fără părtinire, dar cu patosul pe care numai înțelegerea realității îl poate da. Fără a fi nici heterodox, nici monden, nici cu gânduri ascunse sau frustrări editoriale, nu din prag, mei din altar și nici de pe acoperiș, ci din naos – fie el și în ruine seculare –, Mihai Neamțu pune degetul pe rănile României și pe bubele bisericii. Dacă primele sunt lesne de iden-

tificat și denunțat, la bubele bisericii trebuie umblat cu grijă: în primul rînd pentru că se iau (și morișul lui Mihai Neamțu e că, deși a studiat teologia, a rămas sănătos), și în al doilea rînd pentru că poți fi acuzat că ai produs suferința groaznică sau chiar moartea pacientului. E greu să ataci retele bisericii fără să pară că ești: 1. ateisto-dușmănos (ceea ce poate fi adevărat); 2. anticlerical-deist (ceea ce poate fi adevărat); 3. indiferent religios (ceea ce poate fi adevărat); 4. în solda cuiva (ceea ce poate fi adevărat); 5. fundamentalist-antiecumenic (ceea ce poate fi adevărat); 6. fariseu (ceea ce poate fi adevărat). Pe de altă parte, și dacă nu ataci biserica poți fi toate cele de mai sus: poți să te faci că nu vezi anumite lucruri tocmai pentru că ești fundamentalist, fariseu, indiferent religios, ateu, în solda cuiva etc. Poți să nu faci nimic pentru că nu-ți pasă. Mihai Neamțu are și vîrsta și, slavă Domnului, și talentul scriitoricesc și condiția teologică de a arăta că îi pasă fără să poată fi suspectat de nimic. Dacă denunță afașa ASCOR-ului,

celul(ar)itu monahală, moravurile studenților teologi „candidați la pre-hotie”, oportunismul ante și postdecembrist al unor ierarhi, mîrtîciunea foilor eparhiale, plagiatul academice și kitschul eclezial, apoi putem să credem că nu a făcut-o, la cei 25 de ani cît avea cînd scria aceste texte, din motive ulterioare. „Ce-l mîna pe el în luptă, ce voia” din „acel Apus” londonez unde s-a refugiat studios? Nimic dubios: „redescoperirea tonului profetic în ambientul urban al teologiei”, redescoperirea „adevărului ca orizont, nu ca exactitate” și a trăirii sobornicești a ortodoxiei, o gazetărie ortodoxă alimentată de „înmîmă curată, inteligență ironică, știința apostolică a scrisului și arta nefătarnicești roștin” în răspăr cu „ortodoxia otomanizată” de acum, o restaurare a învățămîntului teologic românesc care să îl scoată de sub tutela dogmatică a scolasticii apusene secularizate (recognoscibilă în conținutul manualelor) și din curapacea arhitectonic-morală a comunismului tîrziu (evidentă în promiscuitatea de cămin studențesc).

Mihai Neamțu e un generos și, ca atare, practică și predică valorile eseului. Deși are disciplina conceptuală, fluiditatea logică, erudiția, detenta stilistică și talentul pedagogic al omului născut să facă sistem, Mihai Neamțu e un apologet al eseului. „Eseul are în primul rînd capacitatea de a reda importanța paradoxului în imensa parabolă a istoriei umanității, făcînd-o vizibilă nu doar elitei savante”. Așa cum teolog nu e mai înfrî cel care citește teologie, ci acel care se roagă, și apologia lui pentru eseu nu e doar un argument ci o ilustrare, cu texte precum „În căutarea firului pierdut” (recenzie-model la *Omul recent* al lui H.-R. Patapievici), „Asceza mărturisirii creștine” (o „scrisoare către un prieten de depărtare” care e textul meu favorit), „Soarele și semiluna ortodoxiei” sau „Sensul ontologic al pocăinței” puțin figura în orice antologie de eseistică a deceniului.

Bufnița Minervei, după cum spunea Hegel, zbroară, și se face perceptibilă, doar la apusul civilizațiilor. Să nădăjduim că bufnița lui Mihai Neamțu, ortodoxă cum e, ne anunță nu o nouă invazie barbară ci aceea „noapte întunecată” dincolo de care vom fi cu Dumnezeu.

(În curînd va apărea, la Editura „Christiana”, volumul *Ortodoxie pe litere. Mic îndreptar de fundamentalism literar*, de Mircea Platon.)



RISIPIȚI/ RISIPITORI

Anton ADĂMUȚ

CRONICA SOFISTULUI

În *Puterile* (Alba Iulia, 1997, pp. 431-432) citește despre cum avem a ne certa. Iată povestea: „Doi bătrâni, de mulți ani ședeau împreună și niciodată nu a fost ceartă între ei. Și a zis unul către celălalt: «să ne certăm și noi ca oamenii». Iar celălalt a zis: «nu știu cum se face ceartă». Al doilea a zis: «iată, pun o cărămidă în mijloc și zic că este a mea. Tu zici nu, că este a ta. Și de aici se face începutul». Deci, au pus în mijloc cărămida și a zis unul către celălalt: «aceasta este a mea!». Și a primit răspuns: «dacă este a ta, ia-o și mergi!». Și s-au dus, neputând să se certe între ei.

Bun. Să merg mai departe. Toată lumea crede a ști parabola fiului risipitor, acela care pleacă de acasă, se distrează printre străini, cheltuie partea de avere căzuată și sfârșește prin a regreta și a se întoarce la casa părintească. Totul se comportă așa cum ne spune Isus în *Lucea* 15, 11-32. Se bucură, taie viețelul cel gras și astfel declanșează furia fiului cel mare (foarte interesant că în *Lucea* 15, 1-10, înaintea pildii fiului risipitor aflăm pilda cu oia rătăcită și leul); concluzia pildii – mai bucuros este stăpînul că a regăsit oia pierdută, la fel cum mai mulți bucurie este în cer pentru un singur păcătos care se pocăiește decât pentru 99 de oameni care n-au nevoie de pocăință).

Dacă pilda aceasta va fi citită cu atenție se va constata că fratele fiului risipitor, elnd se adresează tatălui său cu privire la propriul frate, nu spune niciodată „fratele meu” ci „fiul tău”. Printre un soi de compensație morală, tatăl nu-l numește pe fiul risipitor „fiul meu”; îi spune, pentru ca să înțeleagă celălalt, „fratele tău”.

Problema este: înțelege fratele fiului risipitor de ce tatăl i se adresează numai în felul acesta? Din pilda cristică, se vede că nu înțelege! Știa el ceva, e săvârșit, dar asta numai înaintea mesajului cristic, nu îndărătul lui. Știa că Vechiul Testament recunoștea primului născut drepturi mai mari decât următorilor născuți. Dar Cristos nu pentru asta venise. El nu era un avocat care să apere succesiunea în ordinea cronologică a descendenței. Dacă ar fi vrut asta, nu ar mai fi venit. De aici și pilda fiului risipitor (nu a celui care risipit, după cum se vede, și care, legalist fiind, își cerea moștenirea în virtutea dreptului iudaic, acela din Vechiul Testament; și în cazul fratelui Isus, altul decât acela din Vechiul Testament; nici măcar nu se pune problema primului născut!) Isus vroia altceva. Simplu spus: vroia iubire, nu vroia să vadă de că de multe ori putea cădea un om. Nu! Îi interesa de cine ori putea el să se ridice. Așa a căzut Iuda și nu s-a mai ridicat. Nimeni nu l-a împiedicat? Așa a căzut Esau, la fel Petru. Ultimul însă a avut puterea să plîngă și încă nu oricum, ci amar. Cu siguranță au plîns și ceilalți, doar că nu dezvăluia. Petru nu a căzut în păcatul acesta și tocmai de aceea s-a mîntuit (nu a fost salvat în sensul propriu al cuvîntului, pentru că Dumnezeu bate la uși care nu i se deschid, dar nu forțează ușa. Dumnezeu nu ne obligă să ne căutăm, nu ne impune asta, ne propune doar aceeași soluție. Ce facem noi apoi, e doar treaba noastră. Nu e corect să dăm vina pe

Dumnezeu pentru că noi nu am vrut să-l ascultăm!).

Să revin la fratele risipit, nu risipitor, și la moștenirea lui buclucășă. Voi încheia intervenția aceasta apelînd o procedură de tip juridic. O află în lucrarea lui Eugeniu Saftu-Romano intitulată *Arhetipuri juridice în Biblie* (Editura Polirom, Iași, 1997, pp. 105-107). Din ea voi cita în continuare.

„Prin Noul Testament, conceptul juridic de moștenire a căpătat o nouă semnificație, accentuîndu-i-se caracterul său moral și prin ea împlinindu-se dragostea față de aproape. Moștenirea nu mai reprezintă un simplu transfer material de bunuri de la o persoană la alta, o preluare cantitativă de asemenea bunuri, ci constituie o manifestare a dragostei pentru cei din jur. În structura sa intimă, succesiunea este profund morală, creștină. Dacă ne referim la testament, el este întocmit pe considerente care țin de calitățile persoanei beneficiare, de cele mai multe ori acestea avînd un caracter profund moral. Trebuie să existe o puternică afecțiune pentru cel sau cei care beneficiază de moștenire. În acest context, legea a impus o condiție esențială pentru moștenitor: moștenitorul să nu fie nedemn de a moșteni, adică să nu fie culpabil de fapte grave față de defunct sau față de memoria acestuia. Astfel, nu poate deveni moștenitor cel care a făcut o acuzație capitală calomnioasă la adresa celui care lasă moștenirea. Ar fi profund imoral ca un asemenea succesor să poată moșteni pe cel împotriva căruia s-au săvîrșit fapte atât de grave. Dimensiunea moral-religioasă a moștenirii rezultă implicit din Noul Testament, constituită o manifestare a dragostei față de aproape. Dar această dragoste nu poate fi numai unilaterală, din partea transmitătorului, ci în aceeași măsură trebuie să provină și de la succesorul beneficiar. Un succesor nedemn va fi îndepărtat de la succesiune; aceeași sancțiune civilă se va împlini prin efectul dezmoștenirii. Prin moștenire se îndeplinește îndatorirea creștinului față de aproapele său. Bunurile succesoriale sînt transmise aproapelei, dar în același timp și acesta trebuie să cinstească și să respecte pe cel care le-a transmis. Iată cum moștenirea, o instituție juridică aparent exclusiv laică în structura ei intimă, este profund religioasă și nu poate fi tratată ca o simplă transmitere de bunuri de la o persoană la alta”.

Se prea poate ca textul acesta să nu transmită nimic celor care vor să-l citească. El nu vizează ochi și urechi, ci ochi și urechi, prin care mesajul trebuie să ajungă acolo unde e nevoie. Numai că aceasta presupune mai mult decât o simplă înțelegere anatomică normală. Iar cînd Esau înțuia oare s-a căsătorit, nevestele lui au fost pricină de mare amărăciune pentru Isaac și Rebecca. *Domine et salvam animam meam* (Ezechiel 3, 19).



ENESCU ÎN LEGENDĂ

Ion PAPUC

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

Dintre numeroasele cuvinte cîte s-au rostit și în această toamnă muzicală despre George Enescu, singurele cu adevărat simțite, dacă nu chiar încărcate de un adevăr amar, mi s-au părut a fi cele scrise de providențialul vienez de origine timișoreană, Ioan Holender, care, amintindu-și că tocmai se împlinesc cincizeci de ani de la trecerea la cele veșnice a marelui artist, l-a înfățișat pe acesta cum s-a sfîrșit în exil politic, prăbușindu-se sub povara unor mari privațiuni materiale. Imaginea aceasta mi-a trezit în minte chipurile de violent contrast sub care îl descriu pe muzicianul doi dintre contemporanii săi.

Mai înfr, avem de la G. Călinescu portretul unui George Enescu olimpian, sculptat în marmură, impasibil, de peste orice suferințe umane. Părindu-i a fi mai degrabă zeu decît om, cu un facies neconvulsiv, capabil să entuziasmeze ca o coloană greacă și avînd fața de o netezime de stea antică, el îl înalță peste orice considerente care țin de temporalitate. Deosebit de acesta este celălalt Enescu, despre care ne-a lăsat mărturie Mircea Eliade, o mărturie într-altfel de contrastantă, deși redactată în aceeași perioadă de timp. Aflat și el în exil, copleșit la rîndu-i de grave lipsuri materiale, istoricul religiilor își amintește a fi fost invitatul la masă, alături de alți oropși ai dezțărării, la Maruca, consoarta muzicianului. Aceasta îi primește cu o față ca de clovn, complet acoperită cu o pudră albă care avea menirea să mascheze cicatricile adînci săpate pe obraz cînd cu tentativa de sinucidere prin incendiere. Vrusese să-și pună capăt zilelor pentru că Nae Ionescu rupsese relația erotică cu ea, optînd pentru Cella Delavrancea, iscusita pianistă. Internată în spital cu răni grave, ea a fost vegheată de Enescu după ce acesta își anulasese concertele programate pentru o perioadă de cîteva luni. A rezultat nu doar căsătoria celor doi, ci și un portret al filozofului. Se spune că la sugestia marelui muzician, patriarhul Miron Cristea a dat poruncă celor care refăceau pictura catedralei patriarhale ca în tinda acesteia, acolo unde

sînt înfățișate scene din iad, dracul principal să aibă drept chip trăsăturile feței lui Nae Ionescu, și așa ne-a rămas filozoful ca să-l înfățișeze, pentru posteritate, pe diavol. Discipolul profesorului de logică și metafizică își amintește a-l fi zărit, ca printr-o ușă întredeschisă, acolo în Parisul exilului, pe Enescu îmbătrînit, dacă nu cumva chiar decrepit, tirîndu-și după el cutia cu instrumentul, sosind din turnee prin orașe de provincie pe unde mai era acceptat să cînte sau să dea lecții, acum cînd senectutea îi diminuase drastic puterile artistice.

De atîta aplecare peste instrumente, era coarșat și ponosit, dar nu reușea să cînte, fie și în acele condiții ingrate, pentru a câștiga un ban cu care Maruca putea să țină casă deschisă în Paris, să aibă invitați la masă, ba chiar să fie de ajutor celor aflați în condiții materiale încă și mai precare decît ale lor. Dar cum să nu se fi supus pînă și celor mai dificile încercări ale vieții pentru a-i fi de ajutor soției sale, pe care cît de mult o adora îmi dezvăluie o scrisoare, pe atunci și poate și astăzi nedată, o scrisoare pe care muzicianul o adresase lui Mircea Vulcănescu solicitîndu-i acestuia, în calitate de subsecretar de stat la finanțe, să o ajute pe Maruca Cantacuzino într-o problemă pe care el o ignora, dar în legătură cu care era convins că ministrul trebuie să intervină cu o maximă solitudine, iar textul începea prin a o numi pe Maruca: „Domnița Doamna mea...” și urma apoi intervenția, care nu prea lăsa loc pentru un eventual refuz. Domnița Doamna mea – aceasta era soția sa pentru George Enescu, iar faptul spune totul despre excepționala calitate a caracterului acestui om. Fîndcă se împlină adesea ca unii dintre conașionalii noștri să-și batjocorească în felurite feluri consoarta, însă gradul de civilitate al unui bărbat este dat tocmai de capacitatea de adorare pe care o are respectivul față de ființa de lîngă el, iar, din acest punct de vedere, marele muzician era mai degrabă un european, un occidental.

Dar cum să nu o adore pe cea prin care se ridicase și social pînă în zonele atît de înalte ale aristocrației autohtone, fiindcă altminteri el venea de undeva destul de jos. Cînd am fost să văd casa lui natală din Liveni, am

fost izbit de austeritatea locului, de minimalitatea alcătuirii ei. Nu era propriu-zis sărăcie, însă totul era așa de puțin, încât am fost șocat de acea precaritate materială din condițiile căreia se înălțase marele artist. Și totuși nu era sărăcie, așa cum nu era sărăcie nici la Humulești, la casa în care se născuse și în care copilărise Ion Creangă. Dar în a acestuia din urmă economia de mijloace era într-atât de radicală, încât ai fi putut admite că o atare casă vine de-a dreptul din neolitic. Dincolo de anumite zorzoane muzeistice, adăugate ulterior, era exclusiv casa în ceea ce are ea fundamental, nimic mai mult. O pură definiție a locuinței umane, atât de abstractă încât și amistorică. Deosebită totuși mult față de casa natală a lui Ion Creangă, cea din Liveni, deși cu o reducere accentuată a dimensiunilor, a conținutului ei material și social, descrie totuși o condiție socială și un timp istoric relativ recent, denunțând și apartenența marelui artist la o lume rurală ceva mai evoluată.

Vizitînd, atunci, satul natal al lui Enescu, mi-am amintit că, îndată după ultimul război mondial, pe cînd Moldova era bîntuită de acea secetă cu dimensiuni de cataclism natural, George Enescu s-a întors pentru ultima oară în locul în care s-a născut, și cu această ocazie sâtenii toți s-au adunat în jurul lui și s-au așezat în genunchi, ca în fața lui Dumnezeu, iar el a dat toți banii, pe care îi aveau și el și însoțitorul său, i-a împărțit consătenilor. Dar, pentru a și-i ajuta pe cei din neamul său, să nu moară uciși de foamea provocată de secetă, nu s-a mărginit la doar atîta, ci s-a îmbarcat pe un vapor și a traversat oceanul spre a ajunge în America. Pe cînd vasul care îl ducea pe marele artist își făcea intrarea în port, a fost primit cu *Rapsodia română*, cîntată pe chei de o orchestră filarmonică venită să-l întîmpine. Atît de mare a fost emoția pe care a produs-o Enescu prin acel turneu, încît, sub presiunea ei, mari vapoare încărcate cu porumb american au pornit spre înfometata lui Moldovă.

Știut fiind faptul că guvernul comunist al României i-a făcut lui Enescu invitația de a veni în țară, să trăiască aici, sau doar în vizită, pentru eventuale concerte, iar acesta a refuzat în formule din cele mai protocolare, dar ferm, se pune întrebarea dacă, respingînd invitația, a procedat cel mai bine. Ne putem gândi că s-ar fi putut integra și el în regimul comunist, precum alți aristocrați, prin descendență, sau doar prin spirit, precum un Al. Rosetti, un Mihail Ralea, sau un Mihail Sadoveanu, moțînd și el prin prezidiu ca o moluscă inertă, înconjurat de onoruri, sărutîndu-i-se ritualic și lui mîna la aniversări, într-o prosperitate materială maximă, precum acesta pomenit mai în urmă. Sau, în mijlocul paraginii comuniste, el să stea închis într-o rezervație proprie, de natură feudală, ca Prokofiev sau Șostakovici la ruși. Dar

nu, Enescu era prea român ca să nu fie batjocorit în propria țară, prea își avea cele mai adînci rădăcini în spiritualitatea autohtonă ca să scape nepedepsit pentru aceasta. Fiindcă noi, românii, avem această caracteristică: distrugem îndeosebi ceea ce ne aparține. Ține aceasta de inteligența noastră specifică. Iată!, pentru a da un exemplu, cum după înfăptuirea unirii de după primul război mondial, sub presiunea unor tulburări, îndeosebi din partea țăranilor, din Transilvania, un important monument, legat de istoria vecinilor noștri din apusul țării, este demontat din piața publică și adăpostit într-o unitate a armatei române, vreme de aproape un veac, pînă în zilele noastre, cînd a fost repus pe soclu. În schimb, pentru statuile regilor din istoria neamului nostru nu s-a găsit nici o unitate a armatei române care să le adăpostească și au fost duse direct la topit. Așa știm noi să ne ținem parte! Rege el însuși al muzicii, George Enescu a trebuit să împărtășească, în felul lui, soarta celor din familia regală, să se ascundă în exil.

Am presupus, ceva mai înainte, că, dacă ar fi acceptat invitația de a se întoarce, în țară, marele muzician s-ar fi bucurat de îndestularea materială a unor colaboraționiști faimoși, ar fi stat lîngă ei, în rînd cu ei, însă trebuie spus că nu este chiar sigur că i s-ar fi întîmplat astfel. Deoarece s-ar fi putut ca, mai degrabă, să fie pus alături de Mihail Andricu, căruia, fiindu-i scotocită corespondența, i se înscenează o teribilă ședință de denunț public și apoi și o condamnare penală. Cu ocazia aceluia proces politic, mi se pare că s-a întîmplat ca cineva dintre inchișitorii bolșevici să-l acuze și pe Mihail Jora că dă dovadă de spirit burghez, la auzul cărei acuze, considerînd-o inacceptabil de infamantă, acesta țîșnește în picioare protestînd: Pardon!, eu nu sînt burghez, eu sînt boier! Nu știa compozitorul Mihail Jora că marxistii văd într-atît de linear istoria încît a fi fost boier însemna ceva incomparabil mai grav, pentru că se situa astfel în feudalism, pe cînd fiind doar burghez se învecina cu socialismul biruitor și se putea astfel spera o recuperare ideologică a sa. Dar fiul arendașului din Liveni și soț al Domniței, el, într-o împrejurare similară, el ce ar fi răspuns?

Neputîndu-l avea viu, pentru ca prin prezența lui să-i legitimeze, să le cauzioneze aventura ideologică, comunistii, adică autoritățile comuniste s-au străduit să-l recupereze fie și postum. Așa a apărut festivalul Enescu. Dar nu s-au mulțumit cu valorificarea propagandistică a prestigiului și a operei lui, ci, aflînd că marele muzician și-a exprimat testamentar dorința să-și doarmă somnul de veci în pămîntul țării sale, au amenajat la Tescani un mormînt îmbrăcat în marmoră și au purces apoi să facă toate demersurile necesare pentru a-i aduce rămășițele pămîntești din faimosul cimitir parisian pentru a le rein-

mormînta acasă. Numai că Tescani, în care urma să-și găsească liniștea de veci, era, sau mai exact: fusese o proprietate a familiei Cantacuzino, a Marucăi. Iar urmașii ei, al căror consimțămînt pentru dezhumare/reînhumare era necesar, au fost de părere că operația aceasta nu se putea face decît dacă George Enescu va fi însoțit pe noul drum de veci de soția sa, de Maruca, de rămășițele ei pămîntești. S-au dus tratative și pînă la urmă a fost acceptată condiția, însă familia a revenit cu o nouă pretenție, adică odată cu rămășițele pămîntești ale celor doi să fie aduse în țară și cele ale fratelui Marucăi, faimosul aviator Bîzu Cantacuzino. În memoria tîrănilor din Tescani, amintirea acestuia era foarte vie. Nu cu mulți ani în urmă, arătînd locul unde ateriza cu aeroplanul, spuneau că în vremurile pe cînd zborul avioanelor nu era dirijat electronic, precum astăzi, Bîzu Cantacuzino venea din București pînă la Tescani, fără nici o hartă, orientîndu-se exclusiv după riuri, pe care le știa pe de rost. Poate pentru că ele erau scrise în inima lui! Erau doar riurile țării sale.

Cum acest Bîzu Cantacuzino fusese un aviator de oarece performanțe în războiul anti-sovietic, noua condiție a fost considerată de guvernul de la București ca inacceptabilă, iar George Enescu rămase în exil pentru veci. Și astfel pregătutul mormînt de la Tescani este doar un cenotaf. Dar toată această poveste a eșecului reîntoarcerii în țară pentru a-și dormi somnul de veci în țărîna propriei țări îmi aduce aminte de o altă întîmplare, tot cu o înmormîntare, dar una numai dintr-un vis. Mircea Eliade relatează undeva că și-a visat propria înmormîntare. Și în somn savantul specialist în istoria religiilor nu se dezmente, pentru că dor-mind el face o observație de specialist: murise, dar privirea lui încă vedea, asistînd de la distanță la ceremonialul propriei înmormîntări. Astfel, această privire înregistrează mîna care i se întîmplă celui decedat. Pe cînd ceremonialul fastuos își atinge punctul culminant, sicriul cu osemintele celui mort se ridică încet de pe catafale și, ajungînd la o oarecare înălțime, se îndreaptă din Paris, desigur, spre patrie. Uimitor este însă altceva. Ajuns în drumul său undeva deasupra teritoriului bulgar, se produce o ruptură: cînd sicriul cu trupul celui mort trece peste Dunăre îndreptîndu-se spre București, privirea care l-a urmărit pînă aici nu-l poate însoți mai departe și rămîne acolo, deasupra Bulgariei, urmărind de departe cum sicriul se pierde în zare. Așadar, chiar dacă tentativa guvernărilor comuniste ar fi izbutit și rămășițele pămîntești ale lui Enescu ar fi fost aduse în țară și reînhumate la Tescani, privirea lui ar fi rămas undeva departe, definitiv în exil. Privirea lui, adică spiritul, geniul lui creator, cum se spune, ar fi rămas definitiv în exil.

În anul acesta, 2005, într-una dintre serile festivalului Enescu, o orchestră excepțională, cea a filarmonicii din Israel, condusă de unul dintre cei mai mari dirijori ai lumii, Zubin Mehta, a interpretat magistral *Vox maris*. Știu toată epica presupusă a acestui poem simfonic, dar, ascultîndu-l, marea dezolantă mi-a părut a fi mai degrabă exilul, sfîșierile ascuțite ale alămurilor înspăimîntate, toată sbaterrea lor, mi s-a părut că se alungă disperate peste întinderile nesfîrșite ale unei Scîții a dezolării. Corul antic murmura o durere fără capăt, în timp ce pînă la urmă rămîne să se audă doar vîntul spulberind viscoalele exiliilor.

În nopți tîrzii de iarnă, cînd viscolul își atinge apogeul, ies în pridvorul casei mele de pe malul Dîmboviței, pe chei, și privesc în zare, scrîfînd prin întuneric undeva spre Giurgiu, unde a venit exilatul Nicolae Bălcescu și nu i s-a îngăduit muribundului să pîșească pe pămîntul mamei sale, a țării în țărîna căreia ar fi vrut să fie îngropat. Privesc spre Dunăre și înțeleg că nu viscolul este ceea ce aud, ci e plînsul exilaților, al lui Bălcescu, al privirii lui Mircea Eliade, e muzica disperată a lui Enescu, a tuturor acelor cărora nu li s-a îngăduit să moară în țară. Față de ei nu ne vom putea rîscumpăra niciodată. Vinovați definitiv noi, toți românii, cei care am fost, cei care sîntem, cei care vom fi pînă în veac.





FIARA TRINITARĂ ȘI MISIUNEA OGARULUI LA LIZIERA DANTESCĂ

Dragoș COJOCARU

*Lui Emil Iordache,
care m-a citit*

Încheiam intervenția precedentă, în care am prezentat alegoreza forestieră din primul cânt al *Infernului*, cu situația lui Dante pe podiul observatorilor fini și preciși ai faptului natural.

Însă, chiar în pofida unor minți mai așezate după legile firii și necontaminate de complicate simbolologii, imboldul realist e, pentru poetul medieval, unul de scurtă durată.

*Ed ecco, quasi al cominciar de l'erta,
una lonza leggera e presta molto,
che di pel macolato era coverta;*

(Inf I, 31-33)

(„Și iată, aproape de începutul urcușului, / o panteră ușoară și foarte ageră, / care de o blană pătată era acoperită”: este prima dintre cele trei fiare simbolice, născătoare de crescândă frică în inima rătăcitului nădăduitor, și provocatoare (într-o nu mai puțin mare măsură) de imensă literatură exegetică. Această primă jivină obstaculantă, pe care Dante o numește *lonza*, a fost identificată, cu avânt realist, fie ca o panteră, fie ca un ghepard, fie ca un linx (numit și „ris” în limba română). Această ultimă echivalare se susține, e limpede, etimologic (*lynx*, de unde latinescul *leuncia*), cu toate că reprezentările picturale (ulterioare) ale episodului nu țin, în genere, seama de această evidență, optînd pentru mai fiorosul (și mai aplăsat maculatul) leopard, zis și panteră. Un asemenea animal (*leuncia*) fusese expus într-o cușcă, în palatul communal florentin, după cum atestă un document din 1285 (pomenit, deopotrivă, de Sapegno și de Nardi). Este, deci, cu puțință ca Dante să fi recoltat la prima mîină imaginea felidului pătat spre a simboliza ceea ce, în acordul evasi-unanim al primilor comentatori, este luxura, prima dintre cele trei „dispoziții” ale sufletului omenesc generatoare de păcat. Pe de altă parte, în textul dantesc, comportamentul ager al jivinei (lipsit de alte amănunte terifiante-impovărate) conferă descrierii o tentă de realism. Însă malițiosul Bruno Nardi nu scapă ocazia a-l admonesta încă o dată, peste veacuri, pe altminteri binevoitorul și filial-piosul Pietro di Dante, care stabilește o legătură nemijlocită între blana pătată a linxului dantesc viu și amenințător, pe de o parte, și aceeași

blană, prelucrată însă vestimentar de „aurioarele” din alaiul Venerci prezent în *Eneida*. Acestea sînt zugrăvite de însăși zeea iubirii ca *succinctam pharetru et maculosae tegmine lyncis* („tolbă pe umăr purtînd și a risului blană cu pete” – *Aen.* I, 323). Iar de la păgînește-amoroasa Venus la creștinește-vituperabila concupiscență¹ pașii (neșchiopătînzii) ai comentatorilor odrasle au fost mai puțini la număr decît între Capitoliu și Stîncă Tarpeiană.

Cea de-a doua fiară ce li barează cu grozăvie calca rătăcitului dispus la autosalvare e leul fioros, pe care l-am examinat în altă parte². Acesta înaintază cu capul ridicat și cu gura căscată larg, scoțînd răgete în văzduhul care tremură (sau: se teme). De foarte probabilă descendență imagistică lucaniană, acest carnasier, lepădat de clasică sa simbolologie suverană în avantajul limbajului alegoric al păcătoaselor ispite, reprezintă, cel mai probabil, trufia (sau, mai pe latinește, „superbia”), situație în care, totuși, încă mai păstrează o (fie și subțire) conexiune cu sugestivitatea nemijlocită a înfățișării sale naturale, deși nu puțini comentatori au înclinat să-l considere ca exponent simbolic al violenței bestiale.

În sfîrșit, cea de-a treia fiară – și cea mai teribilă pentru sensibilitatea greu încercată a personajului-narator – din faimoasa tripletă zoo-allegorică inițială a *Divinei Comedii* este lupoaca:

*Ed una lupa, che di tutte brame
sembiava carca ne la sua magrezza,
e molte genti fè già viver grame*

(Inf. I, 49-51)

(„Și o lupoacă, ce de toate poftele/ părea încărcată în trupul ei slab, / și pe multă lumea a făcut să sufere”). După repezițiunea felinei pătate și capul ridicat întru cutremurătoare vocalizare al leului, apariția lupoacei marchează, în alegoreza dantescă, un pas înainte pe calea despovăririi imagistice de sarcina plasticizantă a tratării realiste. Trupul slab al fiarei, departe de a motiva eventuale comportamente cu miză naturalistică, simbolizează exclusiv voracitatea insașiabilă a conceptului damnabil pe care jivina plină de

poate îl vehiculează imagistic. Cariera lupoacei (în paralel cu aceea a lupului) a cunoscut o întindere mondială, din China (proaspăt, pe atunci, explorată și descrisă de Marco Polo) și pînă în America ce-și aștepta încă descoperitorii. Lupoica dantescă păstrează din modelul hipercunoscut al celei „capitoline”, zoologica doică a cuplului întemeietor Romulus și Remus, aspectul htonian³, însă în sensul cel mai larg al termenului. Deosebirea fundamentală rezidă în ideea de fecunditate conținută în momentul mitologic al alăptării surprins în imaginea simbolică romană, în timp ce, la Dante, arhetipul vizat îl constituie etapa de reabsorbție a Mamei Gila, altfel spus moartea fizică, transfigurată în poem la nivelul alegoric al morții spirituale. Astfel, putem întrezări o legătură de rudenie (îndepărtată, însă genealogiile literare posedă acest privilegiu al longevității) între bestia ce-l înspăimîntă pe călătorul rătăcit și vechea Mormolice⁴ (*Mormo-lyke*, lupoica Mormo), hrăitoare nu a gemenilor primordialii ai cetății, ci a lui Aheron, fluviul din iad cu viitoare reprezentare dantescă. Aristofan menționează⁵ rolul de bau-bau al acestui personaj zoomorf care, peste milenii, își exercită capacitatea simbolică de înspăimîntare asupra lui Dante cel doritor de ureuș spiritual.

Această lupoică – a cărei reprezentare e „în întregime alegorică și alcătuită din elemente intelectualiste”, cum notează Natalino Sapegno⁶ – a iscat, totuși, contradicții în privința strictei sale interpretări. Cupiditatea pare să corespundă cel mai bine situației moralizant-anagogice propuse de autor, această atribuire întemeindu-se pe un pasaj din *Întîia epistolă sobornicească a lui Ioan* (2, 16) – „pofta firii pămîntești” – întărit de sfîntul Toma din Aquino și Fra Giovanni da Pisa⁷. Necumpătarea (incontinența) e o altă „predispoziție” păcătoasă a sufletului omeneș propusă spre identificare simbolică în cazul lupoacei, însă Natalino Sapegno consideră specioasă o altă atribuire. Numită ceva mai jos „bestia fără pace” (*la bestia senza pace* – Inf. I, 58), alegorica jivină își asumă, totuși, inclusiv în viziunea interpretativă a expertului comentator, măcar acest caracter „nesățios”, potrivit căruia își exercită fără răgaz asupra sufletului presiunea de păcătuire.

În opoziție funcțională (la nivelul alegoric și anagogic) cu cele trei fiare – în care Guglielmo Gorni presupune reprezentarea întrecută a unei singure înclinații omenești spre păcătuire, dezvoltată parodic-negativ⁸, în antiteză cu Treimea salvatoare – apare, în optimista profeție a lui Vergilius, ogarul.

Călătorul istovit de ispite va întreprinde o altă călătorie, inițială, sub îndrumarea (de sus voită) a maestrului clasic imperial. Este călătoria narată de-a lungul poemului. Rezolvarea situației de malefică stagnare sub amenințarea tendințelor păcătoase își va afla, afirmă Vergilius, o altă soluționare. Lupoica (sau, în lectura lui Gorni: bestia trinitară, concomitent linx, leu și lupoică) va fi, în cele din urmă, alungată (sau, psihanalitic: refolată) de nu mai puțin alegoricul ogar:

*Molti son li animali a cui s'ammoglia,
e più saranno ancora, infin che 'l veltro
verrà, che la farà morir con doglia.*

(Inf. I, 100-102)

(„Multe sînt sufețele de care se lipește, / și vor fi încă și mai multe, pînă cînd ogarul/ va veni și o va face să moară cu durere”). Așadar, deocamdată, putem întrezări – în cadrele alegorice ale discursului – momentul prezis, în care forțele oarbe, silvic-întunecate, declanșate de pulsunile necontrolate ale inconștientului vor fi înăbușite de ivirea „civilizatorie” a ogarului, nobil animal domesticit, specializat în gonirea sălbăticiunilor de tot soiul. Descrierea justițiarului canin implică numeroase considerente (în acest caz, în marginile alegoriei înscrîndu-se specificații și trimiteri spirituale, istorice, politice, sociale și chiar geografice):

*Questi non ciberà terra né peltro,
ma sapienza, amore e virtute,
e sua nazione sarà tru feltro e feltro.*

(Inf. I 103-105)

(„Acesta nu se va hrăni cu pămînt și nici cu metal/ ci cu înțelepciune, iubire și virtute/ iar țara lui va fi între fetru și fetru”). Obişnuințele ogarului promis ni-l înfățișează ca pe un personaj ce refuză consumul de pămînt sau de metal (așadar, prin litotică definire, nu va urmări cuceriri teritoriale, și nici înăvuire de monedă), nutrindu-se, dimpotrivă, cu hrana amoroasă de ordin spiritual asigurată de practicarea virtuților, susținute de cunoaștere. Pînă aici, descifrarea alegoriei e cît se poate de simplă, cîtă vreme nu intervin aluziile de ordin specificator. Fetru ce marchează spațiul de proveniență (sau de cinegetic-allegorică activitate) al ogarului poate fi unul umil (materialul referindu-se, de pildă, la modesta sutană franciscană) sau unul înalt-aristocratic (în măsura în care fetru e considerat un material mai scump, tipic pentru pernele unor paluri castelane). Sau poate că e vorba de o delimitare topografică, la jumătatea distanței dintre venețianul Feltre și Montefeltro din Romagna situîndu-se cetatea Veronei (unde unul din pretendenții la atribuirea ogarului dantesc, Cangrande della Scala, îl adăpostise cu generozitate pe sorghiuinul florentin).

Fără să ne pierdem în istoria interpretărilor acestei figuri, să spunem numai că, dacă cele trei fiare ale păcatului mortal au dezlănțuit valorile, mîntuitorul ogar a aprins spiritele ca nici o altă reprezentare din cuprinsul întregii *Divine Comedy*. Explicația înflăcăratelor dispute (încă în curs de combustie) e simplă, ea rezidînd în aceea că, dacă simbolurile bestiale inițiale își află o rezolvare în concepte abstracte (dezbaterea evoluînd de la incontinență la luxură și viceversa), în cazul ogarului s-a voit cu tot dinadinsul identificarea cu un personaj istoric. O ipoteză generică de tipul Sfîntul Duh, deși „de bun simț”, face excepție în cadrul acestei seculare dezbatere, prilej de imaginative ipoteze și tăioase replici. Printre candidații la titlul onorific de ogar mondial al salvării s-au numărat⁹ (pe lîngă nobilul

veronez menționat mai sus, al cărui nume însuși, în traducere „Cîine-mare”, îl recomandă unei atari figurații) Gioacchino da Fiore și papa Benedict al XI-lea, însă n-au lipsit și unele largheți explicative, implicînd un împărat roman (ipoteza ghibelină) sau un papă spiritual (în acord cu Evanghelia Eternă și cu venirea unei ere a Sfîntului Duh, predicată de abatele Gioacchino)¹⁰.

În sfîrșit, trimiterile vergiliene imediat următoare nu contribuie la lămurirea unei problematice menite, după toate probabilitățile, disputei perpetue:

*Di quella umile Italia fia salute
per cui morì la vergine Camilla,
Eurialo e Turno e Niso di ferite.*

(Inf. I, 106-108)

(„Al acelei umile Italii îi va fi salvarea/ pentru care a murit fecioara Camilla/ Eurial și Turnus și Nisus de răni”). Finalitatea acțiunii ogărești de hăituire alegorică se va concretiza – potrivit profeției roșite de poetul antic convertit în personaj medieval – refuzarea pulsului păcătoase în puțul infernal de unde ieșise:

*Questi lu caccera per ogne villa,
fin che l'avrà rimessa ne lo 'nferno,
là onde invidia prima dipartilla.*

(Inf. I, 109-111)

(„Acesta o va gonî prin toate locurile/ pînă cînd o va alunga îndărăt în iad/ acolo de unde prima invidie a trimis-o”). Invidia primă e prezentarea metonimică a lui Lucifer (fostul înger răzvrătit, acum căpetenie diavolească), el însuși personificare cumulativă a răului deplin, izvor și insuflător al tuturor păcatelor, situat în ireconciliabilă opoziție cu „prima iubire” dumnezeiască a Sfîntului Duh.

Acest punct al preliminarilor explicative vergiliene ale *Divinei Comedii* marchează despărțirea, într-o alcătuirea poemului, dintre destinul colectiv, spiritual al omenirii, rezolvabil la scară istorică și planetară printr-o intervenție de tip monarhic, și destinul narativ particular al personajului-călător, gata să-și înceapă ceea ce, într-o latinească sintagmă, s-a consacrat prin denumirea de *iter animae Dantis in Deum*.

Pădurea cea întunecată, împreună cu bestiile înfiorătoare, vor continua să împiedice calea umanității spre colina solară a mîntuirii pînă în clipa cînd valorosul ogar salvator va pune pe fugă scheletica jivină a morții. Însă, pe de altă parte, învățăturile acumulate în individualul pelerinaj dantesc prin cele trei regate ale lumii de dincolo vor sta la temelie celei mai juste atitudini, de adoptat, în această viață, în lupta cu forțele abisal-infernale.

Concluzionînd parțial, vom aminti că, în incipitul poemului, am avut de a face cu imaginea pădurii ca simbol al rătăcirii intelectului în hășul metaforic al vieții păcătoase. Această pădure se caracterizează printr-un grad înalt de abstractizare¹¹, fiind complet lipsită de floră și de faună (bestiile infernale nefuncționînd în cadrul ei „biotopice”, ci

la liziera sa simbolică). Ca și celelalte prezențe silvice, mai dezvoltate narativ-descriptiv, din cuprinsul poemului, codrul inițial se așază pe solide precedente literare: biblice, greco-latine, patristice și tot așa. Spre deosebire, însă, atît de pădurea sinucigașilor, pe care o vom analiza în paginile următoare (unde, pe lîngă elementele botanice descriptive, vom remarca și corespondența terestră cu zonele sălbatice din Maremma Toscana), cît și de codrul edenic (unde își vor face simțită prezența cîrpiții păsărelelor și amintirea pădurii de pini de la Ravenna), această primă pădure a rătăcirii alegorice, a omenirii și a omului deopotrivă, se caracterizează prin absoluta sa detașare de lumea vie a naturii. Rămîne în strînsă legătură (etimologică și, iată, resuscitată semantic) cu acea materie amorfă, a începuturilor pre-cosmice ale universului, pe care termenul latin *silva* (calchiat după grecescul *hyle*, și vulgarizat în italianul *selva*) o desemnează în speculațiile platonizante¹² ale lui Cristoforo Landino, după cum o desemna, într-un sens mai larg și prin excelență pozitiv, în unele scrieri medievale influențate de distincția principală operată de Chalcidius¹³ (*Deus et silva et exemplum* – Dumnezeu, materia și ideea).

Iar caracterul amorf și înșelător al codrului își va găsi o expresie literară dezvoltată tocmai în cîntul al XIII-lea al *Infernului* dantesco.

Note:

1. Bruno Nardi, *Il Preludio della Divina Commedia*, în „*Lecturae Dantis*” e altri studi danteschi, ed. îngrijită de Rudy Ahardo, cu eseuri introductive de Francesco Mazzoni și Aldo Vallone, Firenze, Le lettere, 1990, p. 54.

2. *Monarhia plurivalență leonină* (II), în „Insemnări ieșene” Nr. 7, iulie 2005, pp. 52-54.

3. J. Chevalier și A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Lafont/ Jupiter, Paris, 1994, pp. 582-583.

4. Cf. Anna Ferrari, *Dictionar de mitologie greacă și romană* (trad. rom. de Dragoș Cojocaru, Emanuela Stoleriu și Dana Zămosteanu), Polirom, Iași, 2003, p. 569.

5. Cf. loc. cit.

6. În Dante, *Divina Commedia: Inferno*, La Nuova Italia, Scandeci (Firenze), 1993, p. 9, nota 51.

7. *Idem.*, p. 8, nota 32.

8. Linxul și leul ar constitui „ipostaze” ale lupoaicei – v. Guglielmo Gorni, *Dante nella selva. Il primo canto della Divina Commedia*, Parma, Pratiche, 1995, cap. *La bestia una e trina*. Ipoteza e nu doar ingenioasă, ci și plauzibilă.

9. Vedi G. Fallani și S. Zennaro, în Dante, *Divina Commedia*, Newton & Compton, Roma, 1996, pp. 35-36, nota 100.

10. Ne permitem să optăm, măcar în subsol, pentru ipoteza lui Bruno Nardi: „acest ogar nu e cîinele ciobănesc, care păzește turma creștină împotriva lupilor sub privirea episcopului angelic”, ca în scrierile lui Gioacchino (); e un cîine de vînătoare anuțat ca fiind cel ce va trebui să scoată din vizuină lupoaica „prin toate locurile”, oriunde s-ar ascunde, să o facă «să moară cu durere», să elibereze pămîntul de ea, să o respingă în infernul de unde a venit, ceea ce constituie, tocmai, pentru Dante, misiunea fundamentală a Monarhului universal” – op. cit., p. 54.

11. Cf. Guglielmo Gorni, op. cit., p. 67.

12. *Idem.*, p. 79.

13. Cf. Etienne Gilson, *Filozofia în Evul Mediu* (trad. rom. de Ileana Stănescu), Humanitas, București, 1995, p. 109 și urm.



A DEFINI RĂUL

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚA CORELATIVĂ

„Orice existență este rea” spune Buddha și, dacă este vorba de această lume fizică, pe care o cunoaștem în calitate de ființe terestre, s-ar găsi prea puțini gânditori, sau pur și simplu oameni obișnuiți, care să îl contrazică. Ființarea noastră în lumea sublunară, apoi și în cealaltă, cea cerească, se află însă – așa ni se prezintă viața, sub aspectul de globalitate, în cele mai multe texte sfinte – într-o iremediabilă opoziție. Răul aici reprezintă, mai mult sau mai puțin, garanția unui bine superior, viitor, transcendent. Manicheismul, după originile sale zoroastriice, vede lumea ca o luptă continuă între bine și rău, aceasta la nivelul întregului cosmos. Că răul există – că el, oricum, amenință în orice moment – aceasta nu mai necesită nici demonstrații filosofice și nici revelații religioase; nimic mai sigur decât faptul că lumea o știe pe seama tuturor genurilor de experiențe directe și indirecte. Istoria discuțiilor despre bine și rău este aproape imposibil de făcut – ea ar însemna reluarea întregii evoluții umane, universale, naționale, zonale sau personale, intime, în cazurile din urmă cel puțin revăzind lucrurile prin dezbateri generale. Sigur pare să fie însă un fapt: dacă răul este mai greu definibil, binele reprezintă, după cum este apreciat în iudeo-creștinism, dar și în cadrul unor sisteme filosofice raționaliste, așezarea subiectului uman, a actelor sale, cât și a destinului său, pe un suport de universalitate. Iisus se referă la egala iubire față de oameni; cum, după Sfântul Augustin, „Noul Testament în cel vechi se ascunde”, vom constata, de îndată ce ne vom adresa cărților Pentateuhului, că o egalitate în tratarea tuturor, inclusiv a „străinilor”, este cerută poporului Israel încă de către Moise. În filosofia kantiană, problema morală, ca determinare a statutului binelui, este tratată și merită spus, rezolvată pe o bază asemănătoare: principiul universal, sau maximele cu valoare universală, adoptate drept reguli ale acțiunii, sînt acelea care conduc la bine. S-ar putea conchide, pe seama acestor premise, că răul provine din acceptarea, într-o situație dată, a unei formule de activitate, a unei reguli de comportare parțializante, incompatibilă cu generalizarea. La fel sînt văzute lucrurile și din punct de vedere politic, în teoria clasică, roussauristă, a

contractului social. Dreptul ca egalizare a tuturor legilor, principiilor și regulilor nu a fost totdeauna admis astfel, chiar dacă acum egalitarismul juridic pare să se extindă în afara oricărei îndreptățiri făcînd ravagii – Aristotel spunea: „justiția înseamnă să tratezi egal lucrurile egale și inegal lucrurile inegale”. Pe de altă parte, se socotește tot mai adecvat, precum un corolar al fenomenologiei, care a așezat o puternică amprentă nu doar asupra filosofiei moderne, ci și asupra stilului de viață actual, să tratezi orice situație în funcție de specificul ei – de aici rezultînd un maximum de bine în orice situație concretă.

Dacă răul este contrariul binelui, se dovedește totuși posibil ca el să nu derive neapărat din condiții inițiale în egală măsură contrarii, deci pe căi total opuse.

Pînă la urmă, ce este răul? Am încercat unele reflecții, am întreprins cîteva analize, m-am lăsat antrenat adesea în efortul de a vedea dintr-un unghi nou, dar mai ales potrivit și ceva mai profund, care este esența răului, pornind de la interesul pe care l-am avut, generat atît pe seama unor motive tinînd de principii, cît și pentru o serie de circumstanțe apărute în ultima vreme, dorind să înțeleg cum este posibil, cum se naște agresivitatea, discriminarea omului, ura criminală îndreptată împotriva unor grupuri etnice, sau rase, a unor clase, a unor întregi categorii umane, a unor civilizații sau culturi. Am gîndit multă vreme – și am scris despre aceasta – că răul rezultă dintr-o atitudine scindată a autorului actelor abominabile, crimelor, a generatorului de rău, cu privire la condiția umană și la om. O parte din umanitate – o rasă, o clasă, o civilizație, o comunitate religioasă – este formată din oameni; cei care nu aparțin respectivei rase, clase, civilizații, religii nu mai sînt oameni. De aici apar, invariabil, crimele cele mai grave, crude, mai inacceptabile. Sînt conștienți și acum că această disociere, această prăpastie, care separă omul acceptat ca om de omul cărui nu i se recunoaște acest statut, sau mai exact producerea sa și unii formează unul dintre cele mai grave păcate de care se poate face vinovat omul, un om ce abia el își pierde, astfel, calitatea umană, caracterul omenesc și demnitatea. Mi s-a părut însă că este nevoie de a pătrunde mai departe, descifrînd funcționarea mecanismului metafizic, psihic, funcțional-comportamental, ideologic – prin care se ajunge la respectiva discriminare.

Am reanalizat literatura unui Louis Ferdinand Celine, a unui Pierre Drieu la Rochelle pentru a vedea în ce măsură particularitățile mecanismului lor de gândire sînt de natură să releve aspecte utile referinței la ceea ce s-ar putea numi „căile răului”, cele care duc la demența negării umanității semenilor de către cel afectat de o asemenea condamnabilă, în cele din urmă criminală angajare în existență. Mi s-a părut – sînt sigur, de fapt, că nu greșesc, că nu mă înșel: ideologii principali ai păcatului discriminării, al rasismului, al urii de clasă, fundamentalistii și extremiștii marilor și altminteri foarte demenelor credințe religioase pe care le-au denaturat, prezintă studiului un fenomen avansat, constituit, înghețat s-ar putea spune, al unei degenerescențe morale, iar literatura poate evidenția procesul ascuns, la fel de malign, care însă apare la o primă observație doar drept produs colateral secundar al evoluției adevărate a maladiei, efect al personalității inițiale, puțin aparentă și care este cea inițială. Cît de relevantă este pentru esența răului atitudinea antisemită, rasistă, cea a teoriei luptei de clasă, a extremismelor se vede din faptul că procedînd astfel – așa socotese, abia adaptînd această metodă a transferului de la condițiile particulare ale unor forme ale răului la natura generală a acestuia se poate obține un rezultat care să merite calificarea de a fi relevant, adevărat și, lucrul cel mai important, în fond, neîndoielnic util.

Urmitoare, în stilul de tratare a temelor la un Celine sau Drieu la Rochelle este măsura în care aceștia simplifică totul cînd este vorba de caracterizări, calificări sau concluzii, privitoare la personaje, la evenimentele descrise, la credințe, la orice. În *Feu follet* (în traducere *Focari vii*), Drieu la Rochelle spune, la un moment dat, în chip explicit, descriind principala figură adusă în scenă, purtătorul întregii problematice existențiale care a marcat viața autorului însuși: „cu spiritul lui tăios, considera, între toate lucrurile, amestecul de bine și de rău ca pe insulta supremă pe care i-o putea aduce viața. Întrebarea care se naște firesc este dacă viața poate fi un bine perpetuu, necontaminat de rău și, deci, dacă amestecul de bine și de rău nu este chiar această viață. Ajungem, poate, să definim răul tocmai examinînd modul în care tratează acest rău persoanele prin care el pătrunde în lume, inclusiv chiar în propria lor viață. Personajele autorilor considerați eșuează la contactul cu normala, absolut necesara, dificila dar nespuns de frumoasa, nu rareori dramatica, plină tocmai de tragism complexitate a vieții.

Atitudinea științifică în fața unei probleme constă într-un efect de simplificare a situației date – știința lucrează însă cu modele care permit abstracția. Enormă complexitate a vieții face parte din destinul universalist al oricărei existențe și totodată este sursa concretitudinii acesteia. Personalitatea autoritară simplifică brutal dificultățile – Alexandru cel Mare taie nodul gordian, iar Cristofor

Columb sparge partea bombată a oului și lumea adesea îi admiră pentru modul în care au știut să se descurce; dacă este vorba de sfori, noduri sau ouă, lucrul poate fi acceptabil; cînd înfiniul aspectelor problemei se raportează la vieți omenești, autoritarismul, personal, intim, sau statal, ajunge la dezastru și la crimă. Paul Valéry a scris: „ceea ce este simplu este fals, ceea ce este complex este neînteligibil”. Problema fundamentală omului constă în a înțelege aparent neînteligibilul care, în toată generalitatea sa este și simplu și inteligibil; că semenul nostru nu este confundabil cu noi înșine, că noi nu sîntem mereu aceiași, că există un altul și că singura noastră cale către acesta este fraternitatea, inclusiv prin respectarea dreptului său de a sta, separat de noi, în propria sa viață, în propriul său mod al ființării. Cel care nu poate face față acestui adevăr, și întregii bogății dimensionale a existenței care decurge de fiecare dată din faptul la care el se raportează, simplifică totul și, în consecință, va discrimina între oameni, va scinda umanitatea, separînd oamenii privilegiați în baza ideologiei sale de cei pe care îi va declara neoameni.

Răul originar este, indubitabil, simplismul. Viața este complexă – simplă nu este decît moartea. A proceda simplist înseamnă a dori să adopți o logică a morții, o conduită și un chip tanatic al comportamentului. Angoasa, dacă o vom privi cu atenție, vom constata că este produsă de pulsivitatea de transfer, o atitudine de înfruntare a complexității în retragerea către simplism. Cînd Eva și apoi Adam sucombă în fața tentației șarpelui, ei cred că pot înlocui apropierea veșnică de Dumnezeu – Cel care este „calea, adevărul și viața”, deci adevărul – printr-o simplă distingere a binelui de rău, dorind nimic altceva decît avea să vrea, în nelimitata sa dezintegrare morală, omul prin care se pregătea holocaustul, un personaj central pentru atitudinea în fața vieții a autorului, din romanul lui Drieu la Rochelle.

Curajul este principala premisă a binelui. Răul este involuție înspre inumanitatea simplificatoare a neînțelegerii unui aspect ontic fundamental: esența a orice nu constă nici în existență și nici în sinea sa, ci în context – esența fiecăruia dintre noi se află în toți ceilalți oameni. Dincolo de semnificația filosofică a originilor intră în joc acțiunea reducionistă, care poate fi cea a infecției virale care suprimă existența ființei omenești complexe și, măcar în ipostaza de copil, atît de tandră, sau agenții regimurilor demențiale, construind și operînd lagărele de exterminare, uciderea în masă. Cînd însă răul cel mare, ultim, ireversibil ajunge să se producă, aproape că și faptul de a teoretiza asupra lui pare o indecență iar singura atitudine, lipsită de încălețitura penibilului și ruginii, rămîne lupta.



BUCURIE DE CITITOR

Petru URSACHE

Așa cum afirmam în numărul trecut, „nimic nu i se poate reproșa” cărții lui Klaus Heitmann *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german*. Aveam în vedere spiritul echilibrat al omului de știință și, de aici, exactitatea observațiilor, indiferent de direcția accentului, dacă unele dintre ele convin sau nu românilor. Epoca modernă a operat cu criterii mai largi de valorizare a formelor mentalului, ceea ce a făcut posibilă proiectarea unor surprinzătoare imagini asupra aceluiași realități îndelung solicitate, de data asta în numele altor categorii de interese. Nu s-a produs „corecție” în sens explicativ, dialectic și asumat cu bună știință, și o „altă” imagine, dar concurentă. De altfel, așa se întâmplă în acest domeniu al mecanicii imaginărilor: formele vizibile imediate sînt impresii (Henri Bergson). Ele se nasc și se centrează în jurul unor „idei” esențiale, de bine ori de rău, ca „surse” ale moralei, înainte de toate. Cine cercetează geneza și evoluția lor nu-și poate permite, decît cu riscuri grave, să le califice sub autoritatea adevărului absolut.

Faptul că un călător dintr-un ev mediu îndepărtat prin spațiile carpatice i-a receptat pe români ca pe oameni sau ca pe animale, ori ca fiind hoți, leneși, răzvrătiți, etc. își are importanța sa, de aceea nu trebuie să se opereze decupări din context ori să se recurgă la răstălmăciri. Prea adesea diplomați și misionarii s-au orientat spre Carpați cu intenții colonizatoare, fapt alestat de marea bogăție de informații ce ne stau la dispoziție. Era „fîrsec” așadar, ca privirea lor să fie mai curînd acuzatoare decît binevoitoare. Experiența a arătat de multă vreme că totemii acuzatorii, nu oaspeții, s-au aflat în culpă. Mi se pare, iarăși „normal” ca fiecare să fie „subiectiv” în felul său; și nu s-a văzut încă diplomat care să consemneze în agenda secretă decît elemente utile grupului său de interese. În rest, are libertatea să facă literatură. Important este ca societatea modernă, după ce a trecut prin experiențe negative în ce privește receptarea „celuilalt”, motiv publicistic la care se face referință suspect de des în ultima vreme, să nu se întoarcă la vechile obișnuințe, adică la deteriorarea imaginii *tu-ului*.

Probabil că asemenea considerente aflate în stare

latentă i-au îndemnat pe autor să conceapă lucrarea în doi timpi: într-o primă parte, să releve comportamentele negative ale românilor, după impresiile călătorilor care i-au precedat pe germani în ce privește istoria contactelor; al doilea timp, identificat tot pe cale arhivistică, arătîndu-se benefic în esență „vreau să spun, în favoarea imaginărilor și sensibilității autohtonilor. Schimbarea de perspectivă se datorează mai multor factori, nu numai elementului germanic, prezent și viguros prin hohenzolerni, îndeosebi în cadrul restrîns al curții regale. Nici autorul nu a pus prea mare credit pe acest fapt, fiind la cîurent cu problema latinității, mult agitată la vremea ei, după cum nu a putut neglija, raporturile româno-franceze, bine constituite și devenite aproape tradiționale la nivelul intelectualilor de primă mărime. Aceștia au avut rolul decisiv în modificarea de imagine, întoarsă din negație în alta cu colorit adesea romantic. Să nu ne amăgim, încă nu se poate spune că lucrurile au intrat în normalitate. Persistă prejudecăți, interese divergente, se ivesc mafii financiare, sfere noi de influență rău conducătoare de umanitate.

Fragmentarismul adoptat de Klaus Heitmann nu reprezintă o cale fără riscuri. Imaginea se formează pe secțiuni limitate de timp: ea ne arată cum se comportă o comunitate etnică în timpul unei campanii militare, să spunem, sau pe durata unei invazii, a unei calamități naturale, etc. Istoria românilor a fost dominată de invazii și cataclisme de-a lungul cîtorva secole. Imaginarul, spre deosebire, are nevoie de o perioadă îndelungată și, mai mult decît atît, pretinde intrarea în scenă a mai multor categorii de parteneri, inclusiv elementul local. Dacă se supraestimează forța externă, ca în cazul hohenzolernilor, și oricînd în situații de diktat, se lasă impresia că românii au fost atunci simpli beneficiari, că le-a lipsit spiritul de inițiativă, voința de a decide. În realitate, hohenzolernii au fost impuși din afară, împotriva dorinței românilor care, în fond, și de drept, avuseră altă opțiune doar cu cîțiva ani înainte și pe care o puseseră în practică.

Nu a fost un caz izolat. Secolul al XV-lea, să dau doar un exemplu, a consemnat cîteva inițiative

românești sigure, de interes mai general. Ele nu au fost receptate cum s-ar fi cuvenit de către vestici, spre paguba lor și a tuturor, dovadă dezastrul armate suferite de ei în serie, de la Nicopole pînă la Mohacs și mai tîrziu. Se va replica, poate, că apelez la istorie într-o discuție pe teme morale. Dar orice tratat de specialitate arată că virtutea, ca și viciul, sînt experiențe decise în baza voinței și a acțiunii. În asemenea împrejurări se cuvine să se observe în primul rînd: dacă virtutea deține comanda; în al doilea dacă, în mod paradoxal, anumite vicii sau fapte de nedorit pornesc din motive (cauze) independente de voința executanților. Nu este cazul să insistăm aici în aceasta privință. Discuția s-ar transfera pe alte planuri. De altfel, neocolonialismul ne învață că istoria trebuie ștersă din memorie cu documente și cu imagini cu tot.

De vreme ce românii s-au aflat mereu monitorizați și sub tutelă (chiar și în epoca „modernă”: *sub hohenzollerni, sub comuniști, sub neo*) participarea la construirea propriilor imagini a fost serios stînjinită. Cu toate acestea, de la luminiști încoace, grație dialogului deschis între intelectualii vremii, fie și pe cale epistolară, începînd cu generația lui Dimitrie Cantemir și continuînd cu patruzeccioptiștii, cu jumimiștii, imaginea românilor în spațiul german și european a căpătat atribute noi. Ele au stat și în atenția autorului cărții în discuție, nefiind sugerate de titlurile capitolelor mari, formulate cu firească prudență, ci de anumite subcapitole și în observații de amănunt și la obiect. Vom reține titluri cu caracter explicativ (*Agresivitatea, consecință a oprimării sociale*, p. 195; *Urme ale unui trecut nefast*, p. 253; *Românii, ilofi în imperiul habsburgic*, p. 265), comparatiste (*Alcoolul la români și germani*, p. 167; *Criminalitatea la români și germani*, p. 204), întrebătoare (*Un popor harnic?*, p. 142; *Ospitalitatea românească*, p. 213), neangajante (*Simplitatea poporului*, p. 150; *Impasibilitate și fatalism*, p. 243), dilematice (*Teză: un popor violent și răzbuinător*, p. 192; *Teză: un popor pașnic*, p. 201); favorabile, chiar admirative (*Frumusețea româncelor*, p. 100; *Farmecul tipului românesc*, p. 94; *Urbanitate și toleranță*, p. 220; *Românii un popor cu viitor*, p. 283).

Fiecare titlu în parte are calitatea de a soliciita intens atenția cititorului, dat fiind că problematica imaginii este întoarsă pe toate fețele și tratată cu maximă seriozitate. Traseul ales de Klaus Heitmann este dificil și destinat să întrețină starea tensionată a intelectualului. Cu siguranță, i-au provocat multe neliniști îndeosebi părțile de umbră din marea de lucrări cercetate. De aceea secvențele concludive se înscriu la distanțe mari și în formule economicoase. Finalul cărții siste-

matizează cîteva note caracteristice și în chip de portret psiho-moral al românilor. Iată două dintre cele mai incitante. Prima:

„Viața familială românească se caracterizează prin poziția subordonată a femeii, care este pentru soț mai degrabă o slujnică decît o camaradă de viață. Mai frumoasă este relația afectuos-tîndră dintre părinți și copii” (p. 306).

În aparență așa stau lucrurile. Pledează în acest sens nu numai bibliografia consultată de autor, dar și unele cutume încă în circulație pînă nu de multă vreme. Asta se întîmplă și la case mai mari. Adevărul gol-golul stă însă în altă parte. Se cuvine consultată în acest sens parenimologia și literatura orală de ceremonial, unde sînt instituționalizate formule de comportament, cu titlu de lege morală, care reglementează în mod ideal raporturile dintre femeie și bărbat. Pe de o parte se spune: „Bărbatul e stîlpul casei”, „Vai de casa unde bărbatul e muiere” etc.; pe de alta: „Nevasta cu minte bună e bărbatului cunună”, „Femeia înțeleaptă își zidește casa”. Cine nu respectă asemenea principii obligatorii, îndelung experimentate, cade în literatura satirică.

A doua notă caracteristică pe care o selectez din capitolul final:

„În ciuda ipotezelor istorice, românii sînt un popor cu viitor. Admirabilele lor predispoziții și talente lasă să se întrevadă progresul națiunii; germeni buni, așteaptă doar condiții favorabile spre a ajunge la o frumoasă dezvoltare. Printre foarte promițătoarele predispoziții se fac, în mod special, remarcate via inteligentă și mobilitatea spirituală” (p. 307).

Multe s-ar putea comenta și în legătură cu acest pasaj, printre altele și faptul, aproape incredibil, că li se pune/ pune în sarcină românilor incapacitatea de a putea avea un viitor. Din păcate, problema a revenit în actualitate, fiind susținută chiar sub ochii noștri. Nu ne rămîne decît s-o descifrăm din limbajele speciale ale publicațiilor „alese” din, protocoalele diplomaților. Dar, trecînd peste asemenea lucruri, cum am făcut-o și în multe alte rînduri, să reținem din al doilea pasaj citat că autorul, Klaus Heitmann, nu s-a oprit la aspectele exterioare ale imaginii: costumație, frumusețe fizică, bună dispoziție, etc. S-a trecut dincolo de ele, spre fondul spiritual ca înnobilitate a omului carpatic. Se cuvine, așadar, ca bucuria cititorului să se întoarcă înzecit spre autor.



PĂCATUL FUNDAMENTAL AL OMENIRII CIVILIZATE: BARBARIA INTERIOARĂ

Andrei STĂVILĂ

Încep comentariul din numărul de față într-o manieră mai puțin conformistă, cu o mulțumire adresată editurii „Paralela 45”, pentru una din cele mai bune cărți pe care le-am citit în anul acesta. Lucrarea lui Jean-François Mattei, *Barbaria interioară – eseu despre imundul modern*¹, se înscrie în seria analizelor lucide ale lumii contemporane, autoproclamate, cu emfază, drept „postmodernă”. Pentru a da numai câteva exemple, mă gîndesc aici la critica lui Aldous Huxley din *Brave New World*, la cea a lui Edward Behr din *O Americă înfricoșătoare* și, nu în ultimul rînd, la superbă *Cele opt păcate capitale ale omenirii civilizate*, scrisă de Konrad Lorenz.

Intenția autorului vizează dezvăluirea unei maladii care roade pe dinăuntru deopotrivă societatea contemporană în general și fiecare individ civilizat în parte. Există, conform ipotezei menționate, un pericol esențial ce planează asupra lumii pe care am edificat-o și asupra noastră înșine, iar el vizează, într-un final, chiar extincția umanității – mai întîi în sens moral, apoi în sens ontologic.

Trei concepte pune în joc autorul, pentru a dezvălui pericolul ce amenință din interior lumea civilizată. *Barbaria* este privită drept „un concept metahistoric ce caracterizează o atitudine consubstanțială oricărui stadiu de civilizație, sau, mai exact, ca un concept metafizic care definește unul dintre cei doi poli în raport cu care omul se reorientează” (celălalt pol fiind, desigur, civilizația) (p. 10). Văzută, pe urmele lui Adorno, ca o „tulburare distructivă în civilizație” (p. 9), ea se concretizează drept „putere de involuție care-i interzice omului să se smulgă străfundurilor interiorității și să-și întoarcă privirea spre o lumină exterioră”. Patru trăsături caracterizează barbarul, fiecare dintre ele fiind însoțită de aura *resentimentului*: *ignoranța* („necunoașterea frumuseții unei opere”); *înjumătărea* („negarea a ceea ce este cultivat, sau refuzul excelenței”); *neputința* („incapacitatea de a îndeplini un gest creator”); *regresiunea* („dorința confuză de distrugere”) (p. 11). Barbarul respinge tot ce se află în afara, în exterioritatea lui (religie, natură, societate, cultură), în favoarea unei conversiuni interioare care

raportează totul, din punct de vedere ontologic și moral, la sine.

Subiectul modern, aflat el însuși în plin proces de subiectivare, devine astfel cel de-al doilea concept-cheie al analizei. Excluderea oricărei ordini obiective exterioare, oricărui sens care-l depășește și a oricărei ierarhii valorice trimite *self-ul* într-o tautologie goală: „subiectul este, pentru subiect, ființa supremă” (p. 13). Însă un subiect beneficiind de o autonomie pură, „lipsit de orice recurs substanțial (...)”, riscă să rămînă supus (*assujetti*) sieși și să rămînă încercenit astfel, în fața propriei imagini, ca pur obiect de reprezentare” (p. 15). Tocmai acest individ împietrit în sine, lipsit de orice urmă de exterioritate și, în consecință, și de dialogul cu Celălalt, sau, în termenii lui Levinas, de întîlnirea cu o altă Față, face posibilă apariția totalitarismelor secolului XX, pe de o parte, și dispariția figurii omului, pe de altă parte.

Ceea ce ne trimite astfel la cel de-al treilea concept, *imundul modern*, văzut drept un „spațiu obscur și amorț”, către care regresează individul prin ocultarea adevărului lumii (p. 22). „Infernul sîntem întotdeauna noi înșine” (p. 45), spune Jean-François Mattei: barbaria ne este interioară, ea se ascunde în chiar sufletul individului și în inima civilizației, în închiderea subiectului asupra lui însuși și în capitularea în fața propriilor pasiuni, instincte, pulsioni violente și distructive, care nu mai sînt filtrate prin sita rațiunii. Devenit steril din punct de vedere etic, politic, educațional și cultural, disprețuind excelența, individul distruge lumea (*mundus*), transformă spațiul său vital într-un *i-mund*: „imundul este ceea ce rămîne din lume cînd depărtarea s-a retras, abandonînd subiectul mlaștinii barbare, care ia astăzi numele de masă, în care se scufundă gîndirea” (p. 291).

Ocurențele barbariei sînt analizate de autorul francez în cîteva domenii ce constituiau, în mod tradițional, esența omului și devenirea sa ca om: educația, cultura și politica.

Educația modernă a eșuat, în primul rînd întrucît copilului, înainte de a învăța să citească, îi este inculcată viguros, pe cale vizuală, violența („șocul repetat al

imaginilor violente dintr-un univers virtual, pe care copilul nu îl distinge clar de lumea reală, este cu mult anterior descoperirii școlii" – p. 155). Școala, care, conform „apărătorilor Luminilor”, trebuia să fie „o instituție destinată să permită oamenilor accesul la propria lor umanitate”, a devenit o instituție deschisă nu spre lume, ca spațiu public, ci spre viață, imitând astfel locul în care copiii vor ajunge după absolvire și căruia îi vor asigura perpetuarea: în școală se consumă alcool și droguri, zilnic au loc furturi, violuri, acte de violență, soldate nu de puține ori cu victime. Haosul din școli reflectă „intrarea educației în epoca barbariei”, iar „criza școlii este refluxul crizei generale care afectează societățile moderne” (p. 182).

Cultura, devenită *cultură de masă*, este și ea un efect al barbariei. Cultura (*cultur*) ajunge să fie substituită de „plăcere” (*entertainment*), în sensul aplecării indivizilor închiși asupra lor înșile către procurarea unor plăceri cât mai rapide, mici și vulgare. Argumentând categoric împotriva distrugerii ierarhiilor de valori, a principiului elevației și excelenței, a „coloanelor civilizației care-l ridică pe om deasupra lui însuși” (p. 206), Jean-François Mattéi nu este mai blind în ceea ce-l privește pe Derrida, cel care cerea, fără drept de apel, distrugerea coloanei: „lumea deconstruită de Derrida se diseminează în sterilitatea unei scriituri a morții, revendicată ca atare, în care nimic nu se înrădăcinează, nu crește și nu se dezvoltă. *Delenda Columna est*: acesta este glasul derridean care anunță victoria barbariei reflexiei” (p. 207). Relativismul cultural postmodern, manifestat în cunoscutele *anything goes*, reflectă în fapt aceeași închidere în sine a individului, care refuză orice norme exterioare ale excelenței și se consideră astfel îndreptățit să evalueze orice, întrucât, în această perspectivă, totul este evaluare a subiecților: subiectul este luat în considerare, în detrimentul operei. Totuși, relativismul cultural contemporan conține în sine o contradicție care îi poate asigura implozia. „Logic, cel care impune ca *absolută* teza *relativității* punctelor de vedere interculturale sau intraculturale trebuie să recunoască validitatea tezelor care îi recuză propriul punct de vedere, adică universalitatea tezei relativiste. Într-un cuvânt, dacă teza relativismului este adevărată, atunci ea este falsă pentru că altele teze, pe care ea le recunoaște din principiu ca fiind valide, îi neagă adevărul” (p. 231).

În sfârșit, din punct de vedere politic, autorul vede în cele două totalitarisme ale secolului XX manifestarea extremă a barbariei interioare și constitutive societății occidentale civilizate. Deși intelectual francez, el se declară deschis împotriva salvagărdării comunismului,

prin punerea sa față în față cu ororile nazismului. Cele două forme ale totalitarismului sînt, astfel, perfect asemănătoare în originile și intențiile lor: „este deci surprinzător și din punct de vedere logic, nu numai moral, că inteligența occidentală, în primul rînd cea franceză, a refuzat cu obstinație să apropie nazismul și comunismul în cadrul aceleiași aberații a crimei în masă” (p. 253). Aceasta, întrucît „sofismul comun al marxismului și al hitlerismului constă în a lua o caracteristică anume a umanității, de altfel discutabilă dacă nu chiar controversată, nimeni nestabilind niciodată realitatea «clasei» sau pe cea a «rasei», și de a o ridica la nivel universal” (p. 258)... „«ideea» comunistă este ideea unui om nou, incarnat de proletar și a unui regim nou, regimul socialist care trebuia să construiască viitorul societate comunistă; «ideea» național-socialistă este ideea unui supraom, incarnat de rasa ariană, și a unui regim nou, regimul național-socialist, care trebuia să edifice cel de-al III-lea Reich pentru o mie de ani. Cele două ideologii vizează deci sfîrșitul istoriei sau, ceea ce este același lucru, eternitatea” (p. 256).

Lumea în care trăim, autointitulată postmodernă, este un construct, un efect al barbariei: „postmodernitatea se oferă astăzi ca estetizare a disperării (...) menită proliferării semnificațiilor disociați în actualitatea imediată, marca peliculă efemeră a lui Lyotard, postmodernitatea nu este decît *post-scriptum*-ul modernității, texte în pretexte și hipertexte, și o desăvîrșire ce constă în ceea ce Castoriadis numea „ascensiunea nesemnificativului” (p. 285). Cu toate acestea, Jean-François Mattéi nu este un sceptic: omul este liber tocmai pentru că el poate fi, în orice clipă, un început: chiar acesta este sensul libertății sale. „Barbaria nu este nici în spatele, nici în fața noastră: ea este în întregime acolo unde sîntem și noi. În fiecare clipă, aceasta era învățătura mitului peșterii, prizonierul se poate rupe de legăturile sale și se poate înălța, dintr-o dată, spre lumină” (p. 286). Depinde de fiecare individ în parte dacă dorește să se închidă asupra lui însuși sau să se deschidă către ceea ce îl depășește și îi conferă astfel propria sa umanitate. Depinde de fiecare individ în parte dacă dorește să se complacă în polul barbariei, sau să migreze spre polul civilizației.

1. Jean-François Mattéi, *Barbaria interioară – eseul despre imundul modern*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, traducere din limba franceză de Valentina Bumhaș-Vorobiov, 319 p.

FELURITE IPOSTAZE ALE ROMANULUI PSIHLOGIC (II)

Ciprian CIOBANU

Aminteam, în numărul precedent al revistei, despre felurite fețe, uneori chiar surprinzătoare, ale romanului psihologic. Cererea socială a determinat, de multe ori, răspunsuri extrem de nuanțate din partea autorilor, iar apetența pentru acest gen de literatură a condus, așa cum este și firesc, spre oferte, mai mult sau mai puțin adecvate gusturilor cititorilor.

Imens succes de librărie, vândut în multe milioane de exemplare, tradus în 30 de limbi (!!!) de la apariția sa în Franța în 2000, romanul de debut al lui Marc Levy *Și dacă e adevărat*¹ apărut în aceeași excelentă colecție – Romane Psy, a editurii Trei, mi-a dezvăluit o lume aparte, diferită de ceea ce mă așteptam, mai ales după ce am citit *Trauma*, tot roman de debut al Helenei Duffau.

La început am fost ușor descumpănit, iar prima impresie a fost aceea a unei lejerități, nu neapărat neplăcute, dar pe care nu te aștepti să o regăsești între copertile unui roman psihologic. Pe de altă parte, însă, candoarea și simplitatea povestirii, ușurința narațiunii, scriitura simplă, fără foarte multe figuri de stil, recomandă o lectură relativ plăcută și facilă. Povestirea, cu un anume iz de noutate – conviețuirea eroului principal cu spiritul, fantoma unei femei aflate într-o comă profundă – ritmul destul de alert, happy-end-ul, mi-au sugerat o atmosferă hollywoodiană. În treacăt fie spus, celebrul Steven Spielberg a cumpărat drepturile asupra acestuia, romanul a fost ecranizat, iar filmul a apărut extrem de recent pe ecrane.

O a doua reflecție asupra romanului mi-a deschis însă numeroase semne de întrebare. Ceea ce frapază încă de la început, deși este greu să constatăm acest lucru, este lipsa unui stil. Pur și simplu, autorul nu a căutat un stil anume, nu a îmbrățișat o anumită orientare stilistică ci a povestit, extrem de onest și direct, o experiență de dragoste. Eroul principal conviețuiește cu o fantomă pe care doar el ajunge să o vadă, să o înțeleagă și să o iubească. Poți fi iubit însă de un spirit pe care doar tu îl vezi dar al cărui corp material se află la cel de-al cincilea etaj al unui mare

spital? Ceilalți din jurul tău nu vor crede că delirezi, că trăiești în altă lume sau că poți fi pacient al unui spital de psihiatrie? Dacă treci peste toate acestea, poți iubi o fantomă, poți să îți implici cel mai bun prieten în răpirea unui corp aflat moarte cerebrală, poți induce în eroare poliția pentru a salva o umbră. În esență, unele pasaje mi-au sugerat o basculare către o serie de clișee de tip „love-story”, nu neapărat inedite dar foarte bine primite de public.

În ciuda „ancorării” serioase într-o realitate faptică, autorul nu face nici un efort în a-și apăra sau a-și explica eroul principal. Și dacă e adevărat... că lumea în care trăiește acesta este una ireală, delirantă? Și dacă e adevărat... că toate trăirile sale, toate interacțiunile cu fantoma femeii iubite nu sînt decît nălucri, nu sînt decît plăsmuiri ale unei minți bolnave, care-și dorește afecțiune. Și dacă e adevărat... că toată această dedublare e reflectarea unei personalități de tip schizoid?

Poate ceea ce atrage cel mai mult este faptul că eroul crede cu tărie în capacitatea de a comunica, de a schimba gânduri și sentimente cu o nălucă. Aceasta este una dintre năzuințele imemorabile ale omenirii, încercarea de a comunica cu cei din lumea de dincolo. „Nimic nu este imposibil, numai limitele minții noastre definesc lucrurile drept de neconceput. [...] Îmi spun că [...] totul este posibil și că e doar o chestiune de timp, timpul de a înțelege în ce fel este posibil” (p. 183).

Și dacă e adevărat... nu este un mare roman, în sensul clasic al cuvîntului, e o carte scrisă într-o manieră personală, originală, care reține atenția și care stimulează curiozitatea, care exprimă o modalitate de a-ți trăi viața cu iubire și cu zîmbet. Este un îndreptar pentru modul în care poate fi trăită viața. Este o carte care te invită să treci dincolo de idei și să apreciezi fiecare secundă din viață.

1. *Și dacă e adevărat...* – Marc Levy, traducere de Vasile Zincenco, Ed. Trei, București, 2004.



DIN TIRUVANNMALAI, DINCOLO DE TIMP, CĂTRE NIRVANA

Marius CHELARU

„Cînd un om își cunoaște pentru prima oară Sinele autentic, din adîncurile ființei lui irupe și-l ia în stăpînire cu totul altceva decît „eu”. Acel ceva care se află în spatele minții; e infinit, divin, etern. Unii îl numesc Împărăția Cerurilor, alții suflet, mulți îi spun Nirvana, iar hindușii îl denumesc Eliberare... Dacă nu pornește în căutarea adevăratului Sine și pînă cînd nu o va face, îndoiala și nesiguranța îl vor urma de-a pururi.”¹

Sri Ramana

În India înfloresc de mil de ani florile înțelepciunii. Aici s-a născut budismul, de aici au plecat spre Asia și întreaga lume mugurii credinței, curente filosofice, legende despre oameni remarcabili.

Tamil Nadu, al 11-lea stat ca mărime din India, cu capitala la Chennai (Madras) are cca. 130.000 km² și în jur de 65 mil. de locuitori. Tamilii spun că cea mai veche, mai pură din limbile dravidiene² este a lor³, a doua *clasică* pentru India, după sanskrită, și din motive extralingvistice nu a fost recunoscută ca atare. Cîrînd cea mai veche gramatică păstrată⁴ a lor, *Tolkappiyam*, menționează că, din limbile dravidiene, tamila a fost influențată cel mai puțin de sanskrită. Cele mai vechi opere literare tamile sunt considerate așa-numitele texte *Sangam*, datate între 500 î.e.n. și 200 e.n.⁵

În Tiruvannmalai (Dharmapuri), orășel șivait⁶, Șiva este adorat ca Arunachaleswar. Templul, unul din cele mai mari din India, întins pe 10 hectare, a fost construit în secolul XI, dar cea mai mare parte a structurii a fost desăvîrșită între secolele XVII-XIX. În Tamil Nadu se află sute și sute de așezăminte, temple ș.a.m.d. și își au sălașul mulți așceji care călătoresc spre nirvana ducînd o viață curată, dăruind înțelepciune și upadesa (călăuzirea/îndrumarea) discipolilor.

Astfel, într-o noapte de după *Arudra Darshan/Apariția lui Șiva*, ziua în care se comemorează clipa cînd s-a ivit între devoți în chip de Nataraja⁷, în 29 decembrie 1879⁸, înainte de re-aducerea icoanei zeului în templu, s-a născut în casa unui brahmin pios, Sundaram Ayyar, și a soției sale, Alagammal, în micul orășel Tiruchuzhi, un

copil numit Venkataraman. Peste ani, oamenii vor fi convingi că Șiva se va întrupa în acesta, cu numele de Sri Ramana. Asta se va întîmpla după ce, în urma unor semne, Venkataraman a plecat de acasă pe 29 august 1896, în căutarea tatălui său cerese, Arunachala. Pe 1 septembrie a ajuns la Tiruvannmalai⁹, a intrat în templu „în fața părintelui său, Arunchaleswar”¹⁰. Acolo, în desăvîrșita fericire a Uniunii, i se împlini căutarea și călătoria lui s’însîrșit.”

Astfel a început această viață a lui Venkataraman (care, ulterior, a devenit Sri Ramana Maharshi), povestită de John Osborne în cartea sa.

Pe scurt, Ramana Maharshi a dezvoltat o metodă al cărei nume în sanskrită este *atma-vicara*, și s-ar putea traduce prin *auto-examinare/cunoașterea/reflecție* sau *privire în sine*. Traducerea standard occidentală este *self-inquiry* (varianta americană)/ *self-enquiry* (britanică), într-o accepție generală *auto-investigare*. Sri Ramana a descris cum anume se poate practica această metodă. Esențial în orice *sādhana* (căutare spirituală; practică spirituală) este să oprești jocul minții și să o fixezi numai asupra unui aspect/ lucru. „De ce nu am aduce-o înapoi și am fixa-o în scrutarea sinelui? Numai aceasta este *atma-vicara*. Asta este tot ce trebuie făcut.”¹¹

După David Godman¹² teza de bază a lui Sri Ramana este că Sinele/ Eu e doar un gînd, o idee, că acel ceva pe care fiecare îl numește „Eu” își are originea în „Centrul-înmă, localizat în pieptul omului. De acolo gîndul-Eu urcă spre creier și se identifică cu corpul: *Eu sunt acest corp*. Atunci se creează iluzia că ar exista o minte sau un *eu individual* care locuiește corpul și controlează toate gîndurile și acțiunile.” Sri Ramana spune că dacă rupem legătura dintre „gîndul eu” și gîndurile cu care se identifică, atunci „gîndul-eu” se va „diminua pînă va dispărea... în centrul-înmă... Acesta este momentul realizării de sine... Rămîne numai Atman (spiritul, sinele)”¹³. În fond, divinul este ubicuu, iar spiritul transcendent.

Gîndul-eu și „centrul-înmă”, cei doi termeni folosiți de Sri Ramana, au suscitat destule discuții. După Sri Ramana „gîndul-Eu” este o doar noțiune, în care noi ne

referim ca la „a te simți pe tine”, ca un termen corespunzător cu limbajul comun. Ideea aceasta a mai fost dezvoltată, în timp, pe alte coordonate, și de alți gânditori. De pildă înțeleptul din Kerala, Sankara a folosit o serie de expresii ca: *ahamahi*, *ahampratyaya*, *ahamkriya* sau *ahamkara*¹⁴.

Se spune că lumea noastră a devenit atât de sceptică, de puțin deschisă spre misticismul adevărat, chiar spre credință, încât dacă un sfânt ar pogori între noi nu l-am vedea, ba ar avea chiar „șansa” să fie socotit nebun. Poate că una dintre problemele epocii noastre este aceea că multe întrebări esențiale, cu adevărat importante „par” banale. Poate prea personale, poate prea comune, poate prea... Sunt destui cei care spun că a trecut vremea când avea sens să te gândești la întrebări de genul „Cine suntem? De unde venim? Încotro ne îndreptăm?” Sri Ramana a căutat, în mesajul său universal, într-o lume atât de complicată în aparență, simplitatea, esența. „Cine sunt Eu?” era una dintre întrebările importante pentru el, pentru că, în fond esența tuturor credințelor este o chestiune personală, directă, chiar intimă cu Dumnezeu. *Cine sunt Eu?/ Nan Yar?* este titlul unei cărți a lui Sri Ramana în care putem vedea cum, pornind de la scripturile indiene, găsește un drum către „sine” pe care îl dezvăluie celor care doresc să pășescă alături de el. Nu a făcut niciodată vreă diferență între oameni acceptându-i pe toți cei pregătiți să urmeze calea sa, indiferent de convingerile religioase, sex, naționalitate ș.a.m.d. Printre discipolii săi se numără și oameni care au dobândit notorietate, precum Paul Brunton, Robert Adams sau șiivalul Swami Lakshman Joo, Paramahansa Yogananda ș.a.m.d.

Putem spune că, într-un fel, Sri Ramana a fost o personalitate revoluționară (cum nota Simona-Grazia Dima în postfață), fie și prin aceea că a pășit pe calea sa la 17 ani, fără vreun maestru, fără a urma preceptele vreunui ordin monahal sau ale vreunei instituții, fixarea definitivă în Sine fiind felul vieții sale.

Cartea lui John Osborne este o călătorie spirituală într-o lume cu aer de atemporal, parcă, dar și un (încă) prilej de a ne întreba, poate aîdoma lui Sri Ramana: *Nan Yar?*

Note:

1. Traducere: Simona-Grazia Dima, p. 19.
2. Clasificare: dravidiană, sudică, tamil-kannada, tamil-kodagu, tamil-malayalam, tamulă.
3. Limba tamulă are aspecte dificile legate de diglosie. Între limba vorbită și cea scrisă există diferențe semnificative.
4. În *Tolkappiyam* peste 200 de referințe atestă că nu mai existat alte tratate de gramatică.
5. Cea mai mare parte a textelor poetice vechi s-au pierdut, parte s-au păstrat în antologii date în jurul secolului

IV e.n., ca *Zece Poeme pastorale/ romantice* (*Pattupattu*), *Cele opt antologii* (*Ettutotthai*). Istoria literară tamulă a identificat pentru această perioadă 173 de poeți (30 femei) care au scris două tipuri de poeme: *akam* (esoteric: în special tema dragostei) și *puran* (exoteric: mai ales teme ca lupta, războiul).

6. Tamulii sunt majoritatea hinduși, puțini musulmani și creștini.

7. Nata: dansator/ actor-dansator. Nu am redat semnele diacritice din motive care țin de posibilitățile de tehnoredactare.

8. Osborne face analogia între venirea/ plecarea de pe lume a lui Sri Ramana și aceleași date la Iisus: înțeleptul indian, arată el, a murit la 14 aprilie, nu departe de Vinerea Mare.

9. În *Statistical Hand Book, Tamil Nadu, 2000* – în 1999, de exemplu, au sosit la Tiruvannamalai 563.996 vizitatori.

10. Iswara (Divinitatea supremă personală/ Dumnezeul personal; primul stadiu de manifestare a lui Brahman) manifestat ca Arunchala.

11. Sri Sadhu Om, *The Path of Sri Ramana*, vol. 1 (Sri Ramana Kshetra: Tiruvannamalai, 1997), p. 77.

12. David Godman, *Living By the Words of Bhagavan*, (Sri Annamali Swami Ashram Trust: Tiruvannamalai, 1995), p. 24-25.

13. Sri Ramana scria: „Cunoaște-te pe tine însuși. Toate celelalte ți se vor dezvălui apoi de la sine. Discerne între Atma infinitul, nemuritorul, imuabilul, atotcuprinzătorul și trup și univers de-a pururi schimbătoare, fenomenale și perisabile. Întreabă-te „Cine sunt eu?” Liniștește-ți mintea. Eliberează-te de orice alt gând decât cel la Eu sau la Atma. Afundă-te în adîncul inimii tale. Descoperă adevărul, infinitul „eu”. Odihnește-te acolo în pace pentru totdeauna și identifică-te cu Eul Suprem.”

14. Vezi: Sankaracarya, *Upadesa Sahasri/ Cartea celor 1000 de învățături*, Editura Herald, București, 2001 (vezi și trad. Segaku Mayeda, *A Thousand Teachings: The Upadesasahasri of Sankara*, State University of New York Press: New York, 1992).

John Osborne, *Ramana Maharshi sau calea cunoașterii supreme*, traducere, note și postfață: Simona-Grazia Dima, cuvînt înainte: Dr. S. Radhakrishnan, Vicepreședinte al Republicii India, Editura Herald, București, 2003.



ECONOMIA MONDIALĂ ÎN SECOLUL XXI

Tiberiu BRĂILEAN

Cum va arăta economia mondială în sec. al XXI-lea? O încercare de răspuns ne oferă Robert Gilpin într-o carte scrisă în pragul noului secol, dar editată la noi în 2004, prin străduința Editurii Polirom și în traducerea Dianei Istrățescu și Cristinei Aboboale, sub titlul *Economia mondială în secolul XXI. Provocarea capitalismului global*. În opinia autorului, avem de-a face cu o economie globală fragilă, în continuă capitalistică, sistem ce rezistă tocmai pentru că este cel mai mare creator de bogăție din toate timpurile, este viu și „avansează continuu spre niveluri tot mai înalte de productivitate și sofisticare tehnologică”, spre nou, răsplătind mai cu seamă flexibilitatea și eficiența. Dar „uraganul distrugere creatoare” (J. Schumpeter), specific sistemului, constituie și un atentat nemicitor la adresa valorilor tradiționale, generează excluși, indivizi și națiuni deopotrivă, iar aceștia pot constitui un dușman demn de luat în seamă, ce luptă împotriva concentrării de avuție.

Astăzi capitalismul tinde să devină global, caracterizat prin piețe deschise, liberalizarea fluxurilor de capital și dominația corporațiilor multinaționale. Or, la acest nivel – crede autorul – sistemul nu poate supraviețui în absența unei conduceri „puternice și înțelepte”. „Continuitatea pieței nu se poate baza doar pe criterii de eficiență, ci și pe protecția și sprijinul acordat pierdanților. „Noua Economie” a anilor ‘90 apăruse tocmai datorită dereglementărilor și privatizărilor inițiate la începutul deceniului precedent, eliberării „duhului pieței” din sticla în care îl închisese politica keynesistă, și formidabilelor progrese în materie de tehnologie. Iată însă că după 2001 se produc unele evoluții asupra cărora Gilpin avertizase, independent de șocul atentatelor de la 11 Septembrie, evoluții cum ar fi: emergența blocurilor regionale închise, reapariția practicilor protecționiste în chiar patria liber-schimbismului, îndiguirea fluxurilor de capital, reorientarea investițiilor străine și a comerțului mondial și apariția unor noi puteri, cum ar fi China, India, Brazilia ș.a. Acestea se constituie în tot atâtea provocări pentru secolul în care am intrat cu o viteză hui macă.

Economiele naționale sînt tot mai dependente de piața globală, iar „bulele speculative” au născut foarte multe tensiuni în sistem, astfel încît economia globală nu-și

poate administra propriul triumf, datorită lipsei de reguli și de instituții. Noroc cu managementul abil al Sistemului Federal de Rezerve american sub conducerea lui Alan Greenspan și cu eforturile Uniunii Europene la nivel regional, care au menținut cît de cît ordinea, evitînd ca derapajele stîrnite în ‘96 în Asia să degenereze. Totuși, acumularea uriașelor deficite americane, căderea dolarului, războiul cu terorismul și explozia prețului la petrol și gaze au creat alte probleme, ce rămîn încă de rezolvat. Pînă la o „economie post-petrol”, bătălia pentru resurse rămîne acerbă.

Marca concurență nu se mai dă între țări, ci între blocuri continentale, fenomenele de integrare și dezintegrare economică regională, reconfigurînd harta lumii. Geoeconomia domină geopolitica. Revoluția tehnologică a adus în prim plan economia serviciilor. „Creșteri enorme în comerțul internațional, în fluxurile financiare, precum și activitățile corporațiilor multinaționale au integrat tot mai multe economii în sistemul economic global, în cadrul unui proces devenit între timp cunoscut sub numele de globalizare” (p. 30). Totuși, aceste evoluții au antrenat foarte multe tulburări. Din unele zone bogăția pur și simplu s-a evaporat, piețele emergente au devenit sursă de instabilitate globală, iar „noua ordine mondială” proclamată și condusă de americani începe să se scîrteie.

La începutul secolului al XXI-lea, economia globală e tot mai amenințată. Cu cît mai integrată, cu atît mai instabilă. Vulnerabilitatea sistemului financiar și monetar internațional, volatilitatea piețelor monetare, instabilitatea cursurilor de schimb, recrudescența protecționismului, subminarea fundamentelor politice ale economiei mondiale constituie probleme foarte serioase la care actualele foruri și instituții internaționale nu par să facă față. Sistemul trebuie reformat. Cine va avea forța și inteligența să o facă și cînd? Sînt necesare „noi reguli sau, cel puțin, modificarea celor vechi, în așa fel încît să poată acoperi chestiunile economice presante și să asigure continuitatea unei economii globale deschise și stabile”, crede Gilpin (p.21).

Necesarele reguli noi nu pot fi însă elaborate și implementate fără un acord politic, cel puțin la nivelul marilor actori ai scenei internaționale. Or aici, la acest nivel, din

păcate, cooperarea mai curînd s-a atrofiat, fiecare pîrînd să-și urmeze prioritar propriile interese, astfel încît la ora actuală lipsesc bazele politice care să dea soliditate și stabilitate instituțiilor și celorlalți actori din sistem, sau pur și simplu să pună bazele unui nou. Lipsesc o conducere internațională puternică, relațiile de cooperare dintre principalele puteri lasă de suferit, ca să nu mai vorbim de angajamentele civice neonorate. Temeliile așezate la Bretton Woods după al II-lea război mondial s-au erodat, la fel cum s-a întîmplat și cu interesele politice comune, cu înțelegerile și convențiile de colaborare. Se așteaptă o nouă catastrofă ca „lumea bună” să se trezească?

Robert Gilpin consideră că „începutul secolului XXI a găsit conducerea americană a economiei mondiale considerabil slăbită ca urmare a evoluțiilor recente. Iar consensul intern, tot mai șovăitor în privința chestiunilor economice, a contribuit la acest declin” (p. 22). Într-adevăr ultimele alegeri au relevat o Americă mai scîndată ca niciodată, iar evoluțiile sale pe plan internațional ne fac să credem că prima economie a lumii și unica supraputere globală și-a atins limitele. Politica economică și cea externă americane au devenit mult mai egocentrice și unilaterale. Din punct de vedere comercial, multilateralismul economic a fost abandonat în favoarea unei politici comerciale multivalente (*multi-track*), care include măsuri proteccioniste, dirijiste și integrarea sporită la nivel regional (NAFTA). Așadar, centrul se clatină, iar - din păcate - cînd centrul se clatină tremură toată lumea. Într-o lume interconectată cum e cea de astăzi nimeni nu se mai poate ascunde și nici sări dincolo de propria umbră.

La rîndul lor, europenii au devenit mult mai „parohiali” decît în deceniile precedente, problemele de armonizare internă și rezultatele celebrelor referendumuri privind constituția îndeapîrînd perspectiva unei entități politico-economice unitare și afectînd capacitatea U.E. de a articula politici de succes și de a concura Statele Unite, Japonia sau China pe arena internațională. Se poate spune astfel că europenii sapă de zori la temelia propriilor interese politice și economice.

Japonia, după mai mulți ani de criză severă, și-a schimbat și ea politica economică și cea externă, încercînd să devină mai independentă și sporindu-și interesul pentru regiunea Asia-Pacific, al cărei lider se dorește a fi. Deși puternic susținută guvernamental, economia japoneză și rolul său de tutelă regională au început să fie foarte serios amenințate de formidabila creștere economică a Chinei și de expansiunea internațională a acestei țări, al cărei potențial și continuarea cu succes a reformelor sale i-ar putea permite să devină o superputere nu doar regională ci cu pretenții globale.

Armonizarea politicilor acestor principale puteri economice mondiale, mai cu seamă în ce privește stabilizarea finanțelor internaționale, a devenit principala problemă pe agenda G-7 și a altor foruri internaționale, a căror slăbiciune iese astfel tot mai mult în evidență. Zi de zi, tot mai mulți lideri politici, oameni de afaceri și analiști își manifestă, în forme și tonalități diferite desigur, îngrijorarea față de viitorul capitalismului global, credința în triumful glorios al acestuia fiind serios clătinată. Soluțiile pieței libere nu mai par deloc infailibile, așa cum apăreau acum două decenii.

Lumea a mai trecut printr-o experiență relativ asemănătoare în perioada *laissez-faire*-ului dinaintea primului război mondial, cînd economia mondială era puternic integrată. Menținînd comparația, putem lesne observa faptul că se activează tot mai mult forțe belicoase, evoluții ce pot afecta pînă la distrugere sistemul internațional capitalist contemporan, care pare să dispună de capacitatea de a-și crea singur proprii dușmani în interior. Aceste evoluții geopolitice și militare influențează masiv natura și dinamica economiei mondiale, iar noile tehnologii, în loc să folosească progresului omenirii, tind să fie puse mai mult în slujba distrugerii sale. În istoria omenirii au mai dispărut civilizații și, așa cum ne consola Cioran, „rămîn barbarii”...

Așadar, fundamentele economiei globale așa cum s-a constituit ea după războiul rece sînt, în opinia autorului american, puternic zdruncinate, iar temeliile sale politice trebuie reconstruite. „În anumite lucrări ni se spune - arată Gilpin - că, ne place sau nu, capitalismul global și globalizarea economică sînt un fapt. Piețele libere conduc acum lumea și toți trebuie să ne adaptăm, indiferent cît de dureros ar fi. Totuși, după părerea mea, în ciuda uriașelor beneficii ale liberului schimb și ale altor aspecte ale economiei globale, o economie globală deschisă și integrată nu este nici atît de cuprinzătoare și inevitabilă, nici atît de ireversibilă pe cît se crede. Capitalismul global și globalizarea economică au fost și trebuie să rămînă susținute de o bază politică fermă” (p. 24). Fără aceasta, regulile internaționale ce guvernează chestiunile economice nu au nici o șansă de a se face respectate și de a asigura o economie mondială funcțională în secolul ce tocmai și-a început rostogolirea.

P.S. Textul articolului *Inovație și putere*, publicat în C.L. nr.9/2004 a fost preluat dintr-un contract de cercetare cu tema *Structurile inovative și competitivitatea regională*, realizat împreună cu colegul Cristian Popescu, astfel încît, în mod firesc, numele său trebuia să apară. Drept coautor, Vîna îmi aparține și, cu scuzele de rigoare, facem cu acest prilej căvenita rectificare.



TREI SCRITORI ÎN CĂUTAREA LUMINII (III)

Simona MODREANU

Cioran și misticii

Răportarea cioraniană la divinitate, care e permanentă, s-a concretizat mult timp într-o problemă de a se afla îndelung în centrul preocupărilor sale, și anume mistica. Pentru Cioran, ea are sensul împlinirii plenitudinii în continuitatea temporală, dar viziunea sa dezvăluie o diferență deloc neglijabilă între perspectivele religioase din Occident și din Orient, pe care acest fiu de preot ortodox nu avea cum să o ignore.

Pentru Occidentul catolic, Hristos este *obiectul* al iubirii și devoțiunii asupra căruia se focalizează aspirația credinciosului; el este, deci, exterior sufletului uman pe care îl duce cu Sine spre înălțuri. Acesta îl urmează, tremurând de iubire pentru El, ținând după El; dar la capătul acestui elan, chiar dacă întâlnirea a avut loc, sufletul recade, îi e din nou frig și sete. Mistica catolică „a dat naștere frumuseții foamei spirituale și a pasiunii religioase nesatisfăcute”, scrie Berdiaev într-un text superb¹.

Or, pentru Orientul ortodox (unde nu se vorbește de mistici, ci de sfinți), Hristos este *subiectul*. Imanența sa față de sufletul uman nu este pusă la îndoială, prin urmare nu e nevoie ca acesta să tindă spre Dumnezeu, o dată ce se dizolvă în El. Sufletul ortodox e sătul și sobru, nu îi e nici cald, nici frig, e temperat. Întru totul scăldat în această uniune interioară, sufletul e împlinit. Distincția aceasta subtilă e destul de greu de sesizat, dar putem presupune că Cioran, dezamăgit de orizontalitatea și temperatura moderată a experienței ortodoxe, a fost mai degrabă atras de incompletudinea verticală și viscerală a misticii occidentale, a elementului trăit în Dumnezeu.

Pentru a-și rafina angoasele, gânditorul se îndreaptă către marii dialecticieni ai Evului mediu, în fruntea cărora tronează, incontestabil, Meister Eckhart, „părintele paradoxului în materie de religie”², cel care a știut să înalțe căutarea umană a lui Dumnezeu la rang de dramă intelectuală. Pus la index de către demnitarii Bisericii, care se temeau de impertinența speculativă a

raționamentelor sale, el nu dorea, de fapt, decât să se apropie mai bine de divinitate și să-i înțeleagă mai bine telurile. Justificarea existenței răului în lume e destul de sumară; se mulțumește cu certitudinea că Dumnezeu nu ar putea tolera suferința dacă „n-ar recunoaște și n-ar căuta prin ea un bine mult mai mare”³. Mai interesant și «cioranian» e misticul atunci când exprimă indeterminarea esențială a ființei, neîmplinirea și disperarea ei în fața eschivei divine, într-o manieră care nu e doar paradoxală, ci și, uneori, ne-creștină.

Întreaga teologie a lui Meister Eckhart e fondată pe afirmații antinomice, care nu se conciliază decât în paradoxul torturant pentru rațiune, spre încântarea lui Cioran, care vede în mistică „expresia supremă a gândirii paradoxale”⁴. După el, nu există lectură mai delectabilă decât *Călătorul heruvimic* al lui Angelus Silesius, unde afirmațiile confuze se contrazic în voie și ar fi ilizibile fără forța unificatoare a temei comune: Dumnezeu. Un Dumnezeu subiectiv, schimbător și alunecos, care ne învață, prin vocile acestor mistici, să ne ferim de definitiv și care nu se lasă apropiat decât pe calea tulbură a cunoașterii apofatice, al cărei sens, pentru mistici, se rezumă la o ignoranță „transluminosă” (soră cu *agnosia* gnostică), preludiu al formării vidului, acel „spațiu” propice, potrivit lui Eckhart, fugii spre Divinitate.

Cioran îl urmează pe Eckhart pînă la marginea abisului fără fund în care se absoarbă și Dumnezeu, și omul, unde antinomia lor dispare în supraesența non-Ființei anterioare creației: „[...] dacă am putea, ca ei, să urcăm pînă la adevăratul neant! [...] Nimic nu este, acesta e punctul lor de plecare, evidența pe care au reușit să o înfrîngă, să o respingă, pentru a ajunge la afirmația: totul este.”⁵ Poate că astfel ar trebui să înțelegem tentativa de sinteză ce rezumă acest aforism cioranian: „Dumnezeu nu va fi fiind, oare, starea de eu a neantului?”⁶, acea stare ideală în care conștiința, ușurată de toate imaginile, nu mai vede decât nimicul, iar acest nimic e totul, prezența totală fără obiect, vidul plin. În timpul acestei stări de grație ce rezolvă contradicțiile esențiale, omul

își uită gelozia față de Dumnezeu și suportă ancantizarea sa supremă, negarea de sine în El. În acest punct se întâlnesc toate experiențele mistice, după cum o amintește și Eugène Ionesco⁷. Desigur, nu ne transformăm deodată în Dumnezeu, potrivit manierei care îi e proprie și care este exclusiv rezervată Ființei divine, dar toți misticii au pus în evidență această formă de absorbție luminoasă și iubitoare în vidul plin, al cărei obiect sintem.

Cioran, ca și Eckhart, ține de un tip de gândire pan-teisto-emanationistă, pentru care viața e flux și reflux al divinității în om și al omului în divin⁸, o întrepătrundere care respinge ideea de creație ca fărîmătură a Ființei. Răul rezidă deci în această diviziune, în multiplicarea ce micșorează pentru că e «cădere din Unu». Această premisă «nihilistă» luminează urmarea, adică faptul că, pentru a se regăsi în plenitudinea încreată a divinității, omul trebuie să se ancantizeze în «creabilitatea» sa. Non-coincidența cu „haosul binefăcător dinaintea rânii individuației”⁹ este responsabilă, în ochii lui Cioran, de toate sfârșirile noastre: „Ce pace ne cuprinde îndată ce anulăm diversitatea, [...] și ne cufundăm în *unitate*” (ibid.).

Această reflecție ne readuce către problematica «spațiului» întâlnirii cu Dumnezeu, ridicată de experiența extremă a extazului. De fapt, Eckhart, care dezvoltă într-o manieră originală gândirea augustiniană asupra raportului suflet-Dumnezeu, ar vorbi mai degrabă de „înstază”¹⁰. *Esse absconditum* rămîne inefabil, incomprehensibil altfel decât printr-un *dincolo* al cunoașterii pozitive conceptuale, indicibil în afara unei apelări contradictorii care este, pentru Eckhart, acel „nomen innominabile”¹¹; această dimensiune a apofazei nu figurează, de altfel, printre preocupările majore ale lui Cioran. Dumnezeu nu e complet străin de cei care îl caută. În același timp transcendent și immanent, exterior și interior sufletului care aspiră să i se alăture, El închide cerul începutului și sfârșitului în acest om interior care comuniază cu Dumnezeu în eternitate. Toți misticii creștini au traversat această experiență; și nu numai ei. În cea de-a șasea încăpere a castelului său, Tereza de Avila are revelația interiorității noastre în Dumnezeu, care abolește dialectica exteriorității și interiorității; dar gnosticii trecuseră deja pe acolo, ei citindu-l pe Iisus care (în Logion 3 din *Evangelia după Toma*)¹² ne îndeamnă să ieșim din această dualitate.

„Ființa-în-Dumnezeu” nu-l convinge pe Cioran decât pe jumătate, creatorul rămînînd, pentru el, „absolutul omului exterior”¹³, deși admite că „nimeni nu ar putea afla absolutul în afara sa; or extazul, acest paroxism al interiorității”¹⁴ rămîne unicul drum de acces la

cunoaștere. În plus, temperamentul vulcanic al gânditorului român nu prea se acomodează cu acel gen de apofază abstractă a lui Eckhart, preferîndu-i-o pe cea „afectivă” a Sfîntului Ioan al Crucii. Se recunoaște mai bine într-o *soledad en Dios*¹⁵, susceptibilă să genereze o formă de dialog, de raport viu între om și Dumnezeu, chiar dacă acesta nu se poate instala în suflet decât după ce l-a dezmembrat și devorat¹⁶. Cioran are nevoie să-l antropomorfizeze pe Dumnezeu pentru a-L concepe și a se lua de El:

„Grație extazului – al cărui obiect este un zeu fără atribute, o esență de zeu – ne înălțăm către o formă de apatie mai pură chiar decât cea a zeului suprem, dar dacă ne cufundăm în divin, nu ne aflăm mai puțin dincolo de orice formă de divinitate.”¹⁷

Cioran are o nevoie viscerală de a concepe mistica ca pe o tortură și o derută pe fond de iubire excesivă și de fulgurații de libertate pură ce permit să se întrevadă ceea ce Stéphane Lupasco numește „această ființă afectivă de pură durere-bucurie”¹⁸. Tot Lupasco îi furnizează de altfel și o excelentă structură teoretică pentru obsesiile sale antinomice, demonstrînd că experiența mistică e într-adevăr aventura totală pe care ne-o putem imagina, căci este „experiența logică sau existențială a contradicției și a non-contradicției în același timp, și revelația simultană a afectivității dureroase și a afectivității voioase”¹⁹. Pentru Lupasco, ca și pentru Cioran, mistica este o coabitare incompatibilă și conflictuală a esteticului și a eticului: „Cine vrea să nu mai fie, exprimă negativ o aspirație către tot.”²⁰

Deși înțelegerea lui Dumnezeu se sprijină pe un paradox fundamental, experiența negativității se vedește, în ultimă instanță, pozitivă; omul rămîne o ființă contradictorie, capabilă să simtă absența obiectului iubit într-un mod mai intens decât prezența sa. Or, la Cioran, ca și Ioan al Crucii, apetitul de Dumnezeu este în primul rînd negație și abia apoi afirmație, Apologii teologiei radicale a «morții lui Dumnezeu» nu se sînt depășiți în «noaptea» lui Ioan al Crucii, care vorbește cu așa o vehemență despre cunoașterea lui Dumnezeu mai degrabă prin ceea ce nu e decât prin ceea ce e și care „însistă într-alt asupra Dumnezeului transcendent și ascuns, încît «-ar spune că Dumnezeu nu s-a revelat niciodată”²¹.

Experiența cioraniană ține mai mult de o „inexperiență a lui Dumnezeu”²², sintagmă închizînd un contrast dialectic, asemenea cuplului *tot/nimic*, ce revine atît de des în verbalizarea extazurilor sale. «Inexperiența» exprimă simultan și dureros absența și

prezența, vidul, tăcerea și plenitudinea. În lumina acestei clarificări, înțelegem mai bine de ce Cioran se simte atât de familiar cu acest „nor de necunoaștere” ce învăluie spiritul într-o ceață obscură, favorabilă exercițiului flăcării iubirii. Doar când își întrerupe ritmul gândirii în norul uitării, misticul percepe, în vidul astfel creat, respirația a Ceva ce depășește toate reprezentările noastre mentale. Tenebre, Obscuritate, Nor sînt tot altele nume ale eșecului și ale reușitei, exprimînd drama subiectului creat, finit, care încearcă să se apropie de infinit. Obscuritatea ascunde și rezistența pe care esența Ființei divine o opune pătrunderii complete de către intuiția umană, și darul insolit al Celui care nu este decît Lumină, dar care nu poate umple inadecvarea decît prezentîndu-se ca Tenebră.

Cioran a simțit bine această co-existență logic imposibilă pentru mulți alții, în care se resoarbe dualitatea: „Atingi culmea extazului în senzația finală, cînd crezi că mori de lumină și de tenebre.”²³

Am ales ca simbol final – cert, provizoriu – care să reunească personalitățile atât de complexe, atât de diferite și totuși atât de apropiate ale lui Eliade, Ionesco și Cioran, figura *labirintului*. Pentru fiecare dintre ei, este un fel de tipar ce adăpostește o formă particulară de gândire și de sensibilitate, o viziune a ambivalenței, a impasului și a salvării, a disperării și a mîntuirii. Să-l lăsăm pe Eliade să o definească: „Un labirint este uneori apărarea magică a unui centru, a unei bogății, a unui sens. A pătrunde în el poate fi un ritual inițiativ, așa cum îl vedem în mitul lui Tezeu. Acest simbolism este modelul întregii existențe care, prin numeroase încercări, avansează spre propriul centru, spre sine însuși, *Atman*, ca să folosesc termenul indian... De mai multe ori am avut conștiința că ies dintr-un labirint sau că am găsit firul. (...) Și apoi, din nou, m-am rătăcit.”²⁴

Note:

1. Nicolas Berdiaev, *Le sens de la création. Un essai de justification de l'homme*, Paris, Desclée de Brouwer, 1955, p.391.
2. Cioran, *La Tentation d'exister*, în *Oeuvres*, Paris, Gallimard, 1995, p.916.
3. Maître Eckhart, *Les Traités*, Paris, Seuil, 1971, p.126.
4. *Le Crépuscule des pensées*, op. cit., p. 344.
5. Cioran, *La Tentation d'exister*, op. cit., p. 917.
6. *Le Crépuscule des pensées*, op. cit., p. 439.
7. „Cred că un exemplu sînt carmelitani, și mai ales călugări bizantini din Evul mediu, atoniți, după numele Muntelui Athos. Experiența lor în mistica creștină semă-

na mult cu experiențele spirituale ale celor din Extremul Orient. Ei încercau să facă vidul în conștiința lor ; să abandoneze imaginile sensibile, și în acel moment regăseau Divinul.” în Christian Chabanis, *Dieu existe-t-il ? Non, répondent...*, Paris, Fayard, 1973.

8. „Sînt ca o mare care își retrage apele pentru a face loc lui Dumnezeu. Imperialismul divin presupune refluxul omului. „Cioran, *Des larmes et des saints*, op.cit., p. 305.

9. Cioran, *Le Mauvais Démon*, op.cit., p. 1222.

10. Vladimir Lossky, *Théologie négative et connaissance de Dieu chez Maître Eckhart*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1973, p. 17.

11. *ibid.*, p. 16.

12. „Regatul: se află înăuntrul vostru/ și în afara voastră.” Jean-Yves Leloup, *L'Evangile selon Thomas*, Paris, Albin Michel, 1986, p.54.

13. *Le Mauvais Démon*, op.cit., p. 1172.

14. *Sur les cimes du désespoir*, op.cit., p. 73.

15. Cioran, *Des larmes et des saints*, op.cit., p.308.

16. „Ca și cum dacă l-ar fi înghițit o fiară, s-ar simți digerat în vintrea-i întunecată [...] Căci trebuie să treacă prin acest mormînt de moarte obscură pentru învierea spirituală pe care o așteaptă.” (Jean de la Croix, *La Nuit obscure*, II, 6, p.432, citat par A. Cugno în *Jean de la Croix. Connaissance de l'homme et mystère de Dieu*, Paris, Ed. du Cerf, 1993, pp. 20-21).

17. Cioran, *Le Mauvais Démon*, op.cit., p.1172.

18. Stéphane Lupasco, *Logique et contradiction*, Paris, PUF, 1947, p. 192.

19. *ibid.*, p. 194.

20. Cioran, *Le Crépuscule des pensées*, op.cit., p.461.

21. F. Ruiz, în *Jean de la Croix. Connaissance de l'homme et mystère de Dieu*, Paris, Ed. du Cerf, 1993, p. 229.

22. *ibid.*, p. 202.

23. Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, op.cit., p. 73.

24. Mircea Eliade, *L'Epreuve du labyrinthe*, Paris, Belfond, 1978, p. 211.



ACTUALITATEA FRANCEZĂ

ÎN CĂUTAREA VIEȚII FERICITE

Octavian GORDON

„Să trăiască fericit, frate Gallio, își dorește toți oamenii”

Nu arareori și nu puțini sînt aceia care, în iureșul zgomotos al societății mai mult decît moderne, găsesc totuși tihna – sau poate, dimpotrivă, *negotium*-ul – unei convorbiri cu sinele despre ce înseamnă viața fericită și, mai ales, cum se poate ea dobîndi. Să-i lăsăm la o parte pe cei pentru care însăși această convorbire reprezintă o modalitate de împlinire, sau măcar o apropiere asimptotică de ceea ce, fără eforturi intelectuale mărețe, am putea numi „fericire”. Restul, adică cei care și ridică încă o sumedenie de întrebări și care se frîmîntă în căutarea și mai multor răspunsuri, pribegesc poate pe tărîmul nesigur al ideilor prinse din zbor, bine știind că nu se pot amăgi cu păreri de conjunctură, nici îmbătați de parfumul otrăvitor al „fîrîșului evident”, nici încredințați că s-ar afla în posesia unei fărîme de adevăr suficiente cît să le asigure un trai spiritual decent.

Aceștea nu le rămîne decît să ajungă cît mai curînd la biblioteca Editurii Humanitas și să caute în tinăra colecție „Înțelepciune și credință”, coordonată de Anca Monculescu, o carte intitulată clasic: *Despre fericire*. (Seneca/ Sfîntul Augustin, *Despre fericire*, traducere din limba latină de Ioana Costu și Vichi Eugenia Dumitru, note de Cristian Bădiliță și Ioana Costa, București, Humanitas, 2004). Doi corifei ai Antichității, Seneca și Augustin, se înfîlînesc în paginile aceluiași volum, tîlmăciți în limba română de Ioana Costu și Vichi Eugenia Dumitru, vorbindu-ne pe aceeași limbă, și la propriu, și la figurat, *Despre viața fericită*. În ciuda formei diferite pe care o îmbracă discursul fiecăruia și dincolo de personalizarea apereptivă a unor aspecte ale adevărului, cei doi gînditori antici se unesc în spirit, plasîndu-se într-un permanent raport de complementaritate, care-ți lasă impresia întregului neciobit, și oferînd răspunsuri sănătoase, care transcend rezultatele în procente ale barometrelor de opinie.

Primul vizează, în forma tratatului clasic, o serie de definiții înălțuite sistematic, în jurul unor concepte tradiționale, precum virtutea, binele suprem, rațiunea, statornicia sau libertatea, toate aflate în opoziție cu ideea de plăcere (efemera, supusă schimbării etc.). La începutul primei părți, Seneca dezvoltă ideea platonice a primejdiei pe care o reprezintă opinia comună, numînd gloata „cel mai

rău interpret al adevărului” (II, 2). Mulțimile își irosesc viața pe drumuri rătăcite, înfruntînd rațiunea (I, 5) și lăsîndu-se conduse de principiul imitării (I, 3). De aceea, fericirea constă nu în înlăptuirea „obișnuitului”, ci în săvîșirea binelui, în deplină consonanță cu natura. Vînd să-și impună, fără agresivitate, propriul model, Seneca își continuă discursul cu un elogiu dezvoltat al virtuții și al moralității, singurele căi spre libertate. Din gama virtuților stoice, autorul insistă pe indiferența față de accidentele sorții, lipsa de tulburare (*anxia*) în fața durerii și a morții: dincolo de dorință și de teamă, prin darul rațiunii, poți ajunge să simți gustul unei bucurii neconținute, care-ți are resursele în altceva decît senzațiile nefăcătoare și frivole supuse nimădeceț pieirii. În acest context, plăcerea trebuie să fie însoțită de, nu călăuză sufletului, slujitoarea omului, nu stăpîna lui. De altminteri, Seneca laudă plăcerea lui Epicur, pe care o numește „sobră și cumpătată” (XIII, 2), apreciînd că epigonii acestuia, rivalii școlii stoice, sînt cei care, în depravarea lor, au pervertit idealul nobil al maestrului, căușînd în școala epicureică un adăpost pentru viciul care pusese stăpînire pe viața lor. Unii ca aceștia, în nerușinarea lor, ajung să critice maniera în care trăiește filozoful stoic (unele remarci îl privesc de-a dreptul pe Seneca în persoană), acuze pe care autorul le respinge pas cu pas, sub forma unui discurs imaginat al filozofului ideal, completat cu mustrarea etopeică a lui Socrate.

De cealaltă parte, Augustin, în călătoria spre „Portul Înțelepciunii”, face un popas de trei zile la Cassiciacum, însoțit de micul lui grup de prieteni, la scurtă vreme după convertirea sa miraculoasă la creștinism. Pledoaria lui pentru aflarea fericirii prin înțelepciune se desfășoară sub forma unui vivace dialog marelui, al cărui arbitru este autorul însuși, în atmosfera destinată a unui festin aniversar. Detașat de concretul *Fericirilor* biblice, Augustin – care avea să fie numit mai tîrziu „Fericitul” – își conduce interlocutorii, în manieră socratică, pe calea raționamentelor menite să restrîngă tot mai mult definiția vieții fericite, raportîndu-se în cele din urmă la Dumnezeu, ca la acel bun veșnic, nesupus schimbării sau pieirii.

Două modele de urmat: o singură carte. Citînd-o, simți o ușoară invidie pe simplitatea și pe naturalitatea principiilor care te conduc la fericire, un ideal care, în credința lui Seneca și a lui Augustin, nu se află „acolo”, ci în proximitate.



CIULEI ȘI CONTRADICȚIA LUI PIRANDELLO

Mircea GHIȚULESCU

THEATRUM MUNDI

Nu este deloc întâmplător faptul că Liviu Ciulei revine în actualitatea teatrală bucureșteană cu două texte de Luigi Pirandello (*Șase personaje în căutarea unui autor* și *Henric al IV-lea*). Pirandello reprezintă momentul de criză când teatrul începe să se îndoiască de sine, să se interiorizeze, preocupat să reflecteze asupra propriilor limite. Teatrul în teatru din *Hamlet* și din *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare sau din *Iluzia comică* a lui Pierre Corneille sînt momente anterioare în care poetul dramatic scria teatru reflectînd asupra teatrului. Criza marcată de Pirandello a fost depășită, dar drama teatrului a rămas intactă. Nu cumva teatrul însuși este „un personaj în căutarea unui autor”? Aflat la amurgul carierei, Ciulei a devenit, la rîndul său, teatrul însuși care se îndoiește de sine. După o lungă, strălucită și obositoare carieră internațională, el este depozitarul tuturor misiunilor profesiei pe care le împărtășește cu Pirandello. *Șase personaje în căutarea unui autor* descrie repetiția generală a piesei *Jocul rolurilor* de Pirandello întreruptă de Pirandello însuși. Este o repetiție la vedere, prilej pentru spectatori să admire mașinăria teatrului: lumini, comenzi, pereți și canapele care coboară din aer la comandă, actori și actrițe cu ifose, dar, mai cu seamă posibilitatea de a schimba lumea de la o clipă la alta: să fi într-un salon și, după câteva manevre de decor, într-o grădină cu flintă arteziană. Greu se poate imagina o piesă mai complicată decît *Șase personaje în căutarea unui autor* pentru că Pirandello interpretează un material teoretic inepuizabil. Printr-o simplă hreșă în desfășurarea unei repetiții, deschide inepuizabile controverse în ce privește raportul dintre artă și viață. Artă trebuie să fie o copie a realității (așa cum pretind cele șase personaje care întrerup repetiția oferind drama vieții lor unui autor/regizor care să o fixeze în scris) ori o prelungire a ei prin coduri estetice și stiluri teatrale ce se îndepărtează de realitate în asemenea măsură încît poate deveni o caricatură a ei? Cine așteaptă de la Liviu Ciulei speculații regizorale suprapuse peste speculațiile teoretice ale lui Pirandello va fi dezamăgit. Dimpotrivă, el calmează tensiunile teoretice din text (ce devin facultative), lăsînd adevărul de viață pe primul plan pentru că, oricît de modern, teatrul lui Liviu Ciulei este unul iluzionist. Scena dă iluzia vieții, nu prin decoruri și butaforie, ci prin prezența actorilor care sînt viața însăși. De aceea vom asista, mai curînd, la ceea ce se înțelege prin „spectacol de actori”. Mai important este că, vrînd-nevrînd, Liviu Ciulei ne

conduce către contradicția imperceptibilă a dramaturgiei lui Pirandello și a pirandellismului: cele „șase personaje” oferă o dramă „adevărată” în locul uneia inventate dar și un stil de interpretare „autentic” în locul celui profesionist. Dar nu putem uita, în febra vizionării că, la urma urmei, personajele tot de actori sînt interpretate. Și încă ce actori dacă ne gîndim la Maia Morgenstern (Fata vitregă) și Victor Rebengiuc (Tatăl). Pentru a duce pînă la capăt ideea lui Pirandello, regizorul, oricare ar fi acela, ar trebui să distribuie rolurile unor oameni de pe stradă sau din sălile tribunalelor. De altfel, drama oferită de cele șase personaje este cît se poate de banală (tatăl vitreg are o înțîlnire amoroasă eșuată cu Fata vitregă în casa de toleranță a doamnei Pace), fiind prea îndatorată faptului divers. Pe de altă parte, Pirandello este departe de a fi un autor realist iar înclinația lui teoretică spre acest tip de autenticism înțeles ca „felie de viață”, ca o copie după natură este greu de înțeles. Cu acel simț al armoniei care l-a consacrat, Liviu Ciulei elimină orice urmă de ideologie, fie ea chiar estetică, lăsînd publicul Teatrului Bulandra să pătrundă în tainele teatrului, să observe diferența dintre actorii adevărați și cabotini, și nu pe aceea enunțată de Pirandello între personaje și actorii care le interpretează. Contrastul este comic și comicul este aplaudat, semn că spectatori au sesizat diferența. Partea nostimă, în orice spectacol cu *Șase personaje*, este că o parte dintre actori sînt obligați să joace prost pentru a ilustra disprețul lui Pirandello pentru teatrul epocii sale încremenit în declamație și poze retorice. Dar Dan Aștilean (Actorul principal), Mirela Gorea (Actrița principală), Anca Sigartău (Ingenua), Marius Capotă (Junele prim) ne arată că uneori îți trebuie mai mult talent ca să joci prost, decît să joci onorabil. Ion Caramitru (Regizorul) are rolul cel mai semnificativ pentru că el este cel ce trebuie să aleagă între realitate și ficțiune. Ca regizor, este un profesionist al ficțiunii și apără teatrul și pe actorii săi dar frîgul realității pe care îl aduc cele șase personaje nu îl lasă indiferent. El încercă să refacă frontierele dintre viață și teatru găsind printre actorii săi echivalente aproximative ale personajelor „reale”, dar diferența dintre teatru și realitate este atît de comică încît actorii de profesie devin ținta batjocurii personajelor reale. Ceea ce rămîne în urma trecerii vieții prin scenă este o pată de sînge „care vorbește” (vorba lui Nichita Stănescu) pe care Regizorul, exasperat, o neagă. Viața forțează din nou intrarea în scenă prin aceeași ușă metalică imensă, fabuloasă și înspăimîntătoare din fundal.



CĂRUȚA LUI THESPIS MERGE MAI DEPARTE!

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

Întotdeauna l-am invidiat pe Ștefan Oprea fiindcă a pus teatrul ieșean mai presus de orice. A iubit cu consecvență istoria spectacolului moldovenesc și, nu o dată, aproape m-a amuzat modul în care suferea că-n nu știu ce istorie sau volum dedicate Thaliei & Melpomenci, nu știu cine nu-i pomenea pe marii slujitori ai Casei lui Alecsandri, punând deasupra numelui marelui Șubă, pe-al unui interpret oarecare din București. Iarăși, alt organizator de festival povestea cum criticul ieșean trăia, odată cu interpretii (la festivalul orădean, spre exemplu), emoțiile anunțării palmaresului. E un devotament exemplar și, sincer să fiu, dezrădăcinatul de (din) mine invidiază asemenea fidelități estetico-geografice.

Alt motiv pentru care apreciez personalitatea teatrologului nostru ar fi puterea de muncă, seriozitatea cu care-și face datoria de secretar al timpului său. Scrie exact, scrie mult, la obiect, despre teatru și film, conștient că subiectele nu se epuizează niciodată și că volumele aferente artei spectacolului – vai, constatarea asta mă afolează și pe mine! – nu pot fi încheiate vreodată. Dar numai sterili & incapabili se sperie de cât de sisific e, la un moment dat, efortul comentatorului; cei putincioși muncesc și oferă istoriei rodul neprețuit al creației lor.

Dovadă și acest nou volum, *Căruța lui Thespis*, apărut în colecția *Epidaur* a editurii „Opera Magna”. Cartea cuprinde patru secțiuni: *Idee și act*, *Chipuri și măști*, *A privi și a vedea – piesa românească & piesa străină*, *Carte frumoasă*. Deci, s-ar putea spune, cei mai importanți dramaturgi, artiști, cronicari și animatori ai teatrului moldovenesc sînt prinși în această istorie (neoficială) a spectacolului, în studii, portrete, cronici, confesiuni.

Din prima secțiune, nu puteau lipsi, evident, numele lui Eminescu, Alecsandri, Caragiale și Ion

Sava (despre primul, criticul are chiar o teză de doctorat). Nenea Iancu, reamintește Șt.O., pînă s-ajungă cu *Noaptea furtunoasă* la București, a trecut pe la Iași. În studiul dedicat *Chiriței*, criticul bine-punctează o stare de fapt: „Este o nedreptate ce i se face azi [lui Alecsandri] faptul că nici *Despot Vodă*, nici *Fintina Blandusiei*, nici *Ovidiu*, nici *Sânziana și Pepelea*, nici *Iași-n carnaval* nu se mai bucură de atenția scenelor noastre”. Asta e și părerea mea. Am încercat, ca regizor, în ultimii ani, să montez mai multe piese din conu’ Bazil: pe lângă *Chirițe* (șase variante!) am reușit să readuc în actualitate *Doi morți vii*, am mai montat *Iași-n carnaval* sau *Arvinte și Pepelea*. Dar pe lângă textele indicate de autor, ar mai trebui, cred, reluate *Agachi Flutur*, *Canțonete comice*, *Millo director* ș.a. „Casa lui Alecsandri” îi e mai datoare ca orice altă scenă, nu?!

În secțiunea secundă ne întâlnim cu *umbre* notorii: State Dragomir, Miluță, George Popovici, Sadova, Ilie Grămadă, Nelu Ionescu, Teo Vălcu ș.a. Emoționantă pentru mine rămîne evocarea ultimului, cel care „știa ca nimeni altul că nici un artist nu există pentru el. El a existat pentru noi”. Mda...

În celelalte capitole găsim cronici de spectacol și recenzii de carte. Ștefan Oprea vede tot ce se poate vedea în zonă și judecă tot ce se supune judecății sale: de la creatori veterani, pînă la debutanți; de la autori celebri, la abia afirmați; de la izbînzii artistice, la eșecuri. Iar indicele de nume devine indispensabil unui asemenea op impunător (500 de pagini!); ar urma ca vivanții citați în *Căruța lui Thespis* să mai prezinte și *curiozitate* profesională față de această carte. Căci în fond, asemenea lucrări nu se adresează numai bibliotecilor, nu?!

A fi personaj într-un volum de teatrologie nu-i de colo! Punct.



DE PATRU ORI FELLINI

Ștefan OPREA

CINEMATECA

La strada, La dolce vita, Opt și jumătate și Satyricon au fost filmele felliniene pe care Cinemateca din Copou le-a prezentat în luna septembrie. Selecția a fost, probabil, aleatorie, căci orice alte filme ar fi fost alese din opera fabuloasă a cineastului, ele ar fi produs aceeași fascinație asupra publicului tânăr care umple pînă la refuz sala cinematecii.

Fellini a fost și rămîne cel mai mare creator din istoria cinematografului; facem această afirmație în virtutea convingerii pe care ne-am format-o dintr-un început și pe care nu ne-am schimbat-o nici o clipă, în ciuda presiunii pe care o exercitau asupra noastră alți uriași ai celei de-a șaptea arte: Bergman, Buñuel, Kurosawa, Antonioni. El ne-a oferit – cum zicea Henry Agel – echivalentul pe ecran al operei unor Balzac sau Tolstoi, în operele cărora recunoaștem reperele unui univers tot atît de consistent și de incontestabil pe cît poate fi, de pildă, lumea lui Goya în pictură, a lui Hugo în poezie, a lui Michelangelo în sculptură. Biografia artistului a fost principala sursă de inspirație pentru opera sa – una dintre cele mai vaste și mai mirolante opere pe care le-a cunoscut cinematograful. „Eu sînt autobiografie – declară regizorul – chiar și atunci cînd vorbește despre un pește. Eu sînt întotdeauna cel care vorbește în personajele mele, atît doar că îmi schimb vocea.”

Deși debutase sub zodia neorealismului, Fellini va contribui hotărîtor la depășirea acestuia printr-un ton poetic foarte personal, un ton mai tandru, mai liric și printr-un continuu sondaj spre esența vieții, spre interioritatea individului. Eroii săi trăiesc foarte intens contradicțiile interioare provocate de mediul exterior. *La dolce vita* descrie plastic și sugestiv societatea italiană; eroul, Marcello, e un pasager prin diversele categorii sociale, un pasager minat de propriile-i vibrații interioare. Iar Guido, din *Opt și jumătate*, e marcat interior de mediul numit *la dolce vita*. Între

acești eroi și cei din primele opere – *La strada, Noaptea Cabrieli, Escrocii* – regizorul făcea următoarea distincție: „Eroii din primele mele filme erau oameni la care exista un primat al senzorialului. Lumea lor, bogată în pitoresc și nu lipsită de sensibilitate, oferea mai puține puncte de plecare pentru analiza unor contradicții între universul interior și cel exterior al individului.” Asemenea contradicții vor fi descoperite la eroii de tip intelectual de mai târziu, cărora nu le mai lăsa nici o porțiță de ieșire spre universul exterior.

Criticul Marcel Martin făcea observația că tendința spre analiză a lui Fellini este uneori prea exhibiționistă și că gustul său pentru introspecție nu-i lipsit de narcisism; el explica subiectivismul exacerbant al regizorului prin aceea că cinematograful este terenul cel mai propice pentru împletirea posibilităților unei subiectivități specifice cu marea și frenetica desfășurare a spectacolului. Și Fellini e inegalabil în această împletire; la el spectacolul frenetic, debordant, dinamic și polierom nu împiedică ci, dimpotrivă, oferă spațiul cel mai prielnic de manifestare a subiectivității. Așa se face că întreaga lui operă este reflectarea lumii sale interioare și invită la explorarea și cunoașterea părții necunoscute, ascunse a firii omenești. „Dacă putem accepta – pe plan rațional sau irațional – faptul că această parte este cea mai importantă, cea mai reală din noi înșine, atunci filmele mele devin dintr-o dată apropiate, familiare, inocente” – zice Fellini. Iar, în altă parte, el adăuga, generalizînd: „Spațiul delicat dintre lumea tangibilă și cea intangibilă este spațiul în care domnește artistul, spațiul pe care îl explorează căutîndu-se pe el însuși.”

Dacă filmele din prima perioadă de creație îngăduie depistarea temelor obsesionale, a fetișurilor și simbolurilor obișnuite la Fellini (plaje, cortegii, monștri, circuri, fîntîni, serbări nocturne etc.), după *La dolce vita* și, mai ales, după *Opt și jumătate*, intro-

specia directă a eroului capătă noi dimensiuni de prezent trăit al analizei felliniene (sînt tulburătoare coborîrile în adîncul cului din *Giulietta și spiritele*, *Opt și jumătate*, *Boccaccio '70*). Ceea ce urmează după acestea, mai precis *Satyricon*-ul, impune un ton diferit, un mod mai indirect de a povesti, asta însemnînd că cineastul a renunțat, cel puțin pentru moment, la propria analiză; filmul nu mai este, de data aceasta, o scufundare în interior, ci o investigație în afară, eroii căutîndu-se în spațiu.

Cele patru filme prezentate la cinematecă sînt alese din primul deceniu și jumătate din activitatea regizorului.

La strada ('54) marca desprinderea de neorealism și trecerea spre un fel de „cîrc intelectual” (Sadoul). Ideea care l-a obsedat pe regizor în acest film e că între oameni există mari distanțe care le accentuează solitudinea, că, oricît ar trăi de aproape, e greu ca între ei să se stabilească raporturi adevărate și că ei înșiși nu-și înțeleg starea de singurătate. Cotitura pe care o sesiza Sadoul în stilul și metoda regizorului ar consta într-o trecere în subsidiar a fondului social, în prim-plan fiind aduse personaje stilizate oarecum în tradiția Comediei dell'Arte. Au fost depistate, în acest film, și unele nuanțe de suprarealism și chiar de misticism. Atitudinea de creștin care i s-a reproșat a fost explicată de regizor astfel: „Dacă prin creștin înțelegi o atitudine de dragoste față de aproapele meu, da, toate filmele mele sînt axate pe această idee. Ele arată o lume fără dragoste, oameni care exploatează pe alții...” Filmului i-au fost subliniate de critică pronunțate note de intelectualism. Chiar opoziția fundamentală dintre cele două personaje principale (Gelsomina și Zampanò) pare a fi de pură invenție intelectuală: Gelsomina e o ființă aproape dematerializată, o plutire continuă în vis, în timp ce Zampanò e cea mai dură expresie a teluricului, existența lui reducîndu-se la cele mai simple gesturi și apucături, aproape inconștiente, aproape animalice. Există, însă, între aceste două ființe și un fel de reciprocitate, o complementaritate pe deasupra puterii lor de înțelegere; fiecare are în structura sa sufletească prea mult din ceea ce celuilalt îi lipsește cu desăvîrșire – de unde decurge nevoia, aviditatea asocierii. Asupra obtuzității și brutalității lui Zampanò (excelent interpretat de Anthony Quinn) acționează, inconștient, puritatea elementară și continuă stare de vis a Gelsominei (Giulietta Masina), fără ca rezultatul să fie prea vizibil, dar conducînd la

impresionanta scenă finală în care, ca o revelație, bruta „primește darul de a plînge” (P. Leprohon).

La dolce vita ('59) este filmul, cu care Fellini începe să vorbească despre sine, proiectîndu-și propriile fantasmе asupra lumii din jur, fără a cruța nimic: „Moralistul solitar” întreprinde o amănunțită analiză asupra unei lumi care agonizează, realizînd o frescă vastă, în tonalitate barocă, a unei civilizații intrate în criză care încearcă să-și recapete – „uneori cu luciditatea disperării – incertitudinile și prejudecățile pierdute” (Fr. Vitoux). Pe un asemenea fundal, Fellini caută sensul aventurii interioare a eroilor săi. Eroul principal al filmului, Marcello, e Fellini însuși, înconjurat de personajele care-i sînt familiare și de obsesiile sale zilnice. Observînd aceasta, critica (în special Marcel Martin) nu făcea decît să preia declarația regizorului. Tot convingerile și spaimile regizorului sînt exprimate și prin alt personaj, Steiner, om inteligent care înțelege degringolada și nesiguranța lumii în care trăia, exprimîndu-și teama de viitor și lipsa de încredere în rațiunea umană. Filmul încearcă să descrie – zicea Fellini – ca o frescă liberă și vie, o întreagă societate ai cărei tipici reprezentanți sînt năpădiți de cele mai actuale patimi, de la goana după succesul financiar și monden, după renume și strălucire publicitară, pînă la mirajul amorurilor celebre... Filmul încearcă să dedramatizeze anumite aspecte ale lumii moderne, obișnuindu-ne să privim monștrii în față, unul cîte unul... căci există monștri. „Vedeta filmului meu este Roma”, declara regizorul, adăugînd că celebrul oraș seamănă cu un incontrollabil Babilon (de altfel, a avut intenția să-și intituleze filmul *Babilon, anul 2000 după Hristos*), un Babilon în care faptele cotidiene sînt în aparență încărcate de sens, pline de substanță, dar dacă le analizezi cu luciditate, descoperi în ele vidul, plictisul și angoasa. Cineastul a surprins magistral ceea ce Rémy de Gourmont spunea despre plictis și anume că nimic nu este mai plictisitor și cu efecte mai dezamăgitoare pe plan moral decît încercarea de a evita plictisescala cu mijloace de aceeași natură.

Răspunzînd, în stilul său derutant și zeflemist, unor întrebări sîcîtoare, Fellini își prezenta filmul *Opt și jumătate* ('63) în termeni contradictorii: ceva care oscilează între o ședință de psihanaliză și un examen dezordonat de conștiință, un film melancolic, evasifunebru, dar categoric comic. Este, de fapt, filmul despre un film care nu s-a făcut niciodată, este expresia cea mai specifică felliniană a interferențelor dintre

vis și realitate, a contopirii datelor unei vieți trăite cu ale unei vieți visate, a fuziunii intime dintre realism și onirism, dintre comportamentul actual și motivările sale îndepărtate (Marcel Martin). Regizorul nu urmărește să povestească ceva limpede, ci adună tot ce crede că e interesant din elementele biografice ale eroului (care este el însuși) pentru ca, judecându-le, asociindu-le, spectatorul să încerce a-i înțelege drama, acea cumplită dramă a creatorului care-și pune chinuitoare întrebări asupra creației și asupra propriilor sale posibilități de a crea. Fellini face aici o investigație asupra eului propriu. *Opt și jumătate* fiind primul film în care universul interior al artistului este atât de minuțios sondat. Eroul principal, Guido (Marcello Mastroianni) e incapabil să deosebească fantasmalele de elementele realului – stare care pentru un artist e egală cu neputința de a crea. El fuge continuu de realitate, refugiindu-se în vis, înconjurându-se de fantasmă. Pseudosinuciderea lui Guido este singura concluzie logică a pseudovieții care-l hărțuiește pe acesta pentru a scăpa de sine însuși.

Cel de al patrulea film – *Satyricon* ('69), este o adaptare după Petronius, al cărui roman i-a oferit regizorului prilejul unei desfășurări libere, debordante a insolitei sale fantezii. În cea mai inteligentă cronică din câte a avut la noi filmul, criticul Mircea Alexandrescu socotea că acesta e o nouă *Dolce vita*, dar nu o repovestire, ci materializarea unei obsesii, în care plastica preia planul tragicului și în care conștiința destrămării unei lumi capătă sonorități dantești.

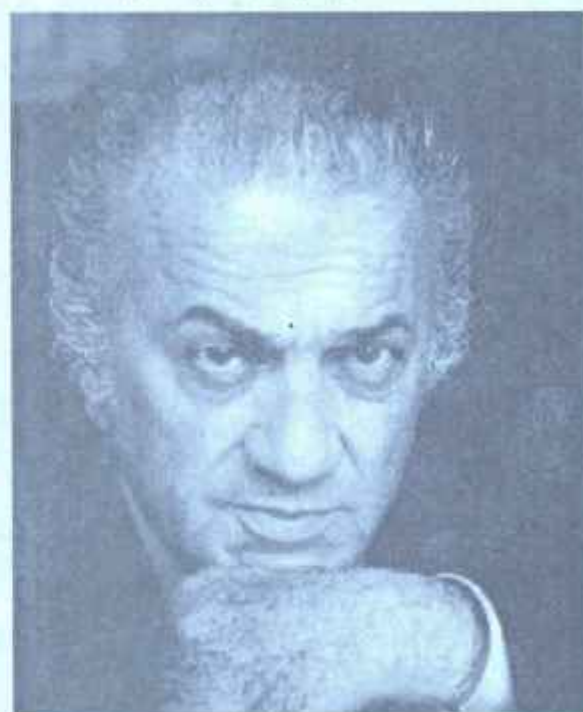
Au fost avansate, pentru acest film, numeroase sintagme și propoziții care încercau să-i surprindă esența, să-l caracterizeze decisiv: „film științifico-fantastic”, „o poveste onirică”, „vechii romani văzuți ca niște marțieni”, „un reportaj psihedelic despre un univers necunoscut”, „o fabulă”, „un coșmar”, „un exercițiu de măiestrie”, „un studiu de poezie”, etc.

Fellini n-a intenționat să facă un film istoric, nu și-a propus să reconstituie cu fidelitate obiceiurile și moravurile Romei antice. El a vrut să evoce o lume necunoscută, care nu mai există; a încercat să o recomponă prin intermediul unei structuri figurative și narrative de natură aproape arheologică. Într-o discuție cu Alberto Moravia a mărturisit că atmosfera filmului nu-i una istorică, ci onirică. „Poate că lumea antică n-a existat niciodată, dar nu este nici o îndoială că am visat-o” – zicea el în timp ce lucra filmul și adăuga că *Satyricon* „ar trebui să aibă transparența

enigmatică a viselor, claritatea lor indescifrabilă”. Moravia îi atrăgea atenția că vede lumea antică asemenea primilor creștini, ca natură pură, dar decăzută pînă la depravare, plină de monștri; faptul reliefează nu numai temperamentul baroc al regizorului, înclinat spre fantezia cea mai slobodă, ci și ideea că antichitatea a fost natură fără spirit, căzută într-o iremediabilă corupție. „La toate acestea – continua Moravia – trebuie să adaug ceva foarte modern, adică psihanaliza în cele două accepțiuni ale sale, freudiană și jungiană. Libido-ul freudian, arhetipurile culturale jungiene se exprimă în vise. Întrucît tu consideri lumea antică un vis, și încă un vis visat de tine, ai făcut, ca să spun așa, o operație onirică pe dos, adică ai strămutat în visul lumii antice neliniștile tale, sensibilitatea ta, fantezia ta de om modern”.

Ar fi nepotrivit ca după cele patru filme vizionate la cinematecă să ne precipităm spre o concluzie asupra operei și personalității regizorului. Și asta pentru că, după filme precum *Cloynii* ('70), *Roma* ('72), *Amarcord* ('74), *Casanova* ('76), a urmat cea de-a treia etapă, și ultima, inaugurată cu *Proba de orchestră* ('79), continuată cu *Cetatea femeilor* ('83), *Ginger și Fred* ('86), *Interviu* ('87) și încheiată cu *Vocea lunii* ('90), etapă în care forța de magician a creatorului atinge cote miraculoase.

Va veni poate și timpul programării acestor filme.





OMAGIU ADUS GENIULUI ENESCIAN (I)

Adrian PALCU

**Festivalul „George Enescu” – ediția a XVII-a
(4 – 20 septembrie 2005)**

**EVENIMENTE MAJORE, PERSONALITĂȚI DE
FAIMĂ MONDIALĂ, UN PRESTIGIOS ȘI REUȘIT
DEMERS CULTURAL...**

11 orchestre simfonice (London Philharmonic Orchestra, Orchestre National de France, Israel Philharmonic, „Kirov” Orchestra – Sankt Petersburg, SWR Orchester Stuttgart, Dresdner Staatskapelle, Filarmonica „George Enescu” București, Orchestra Națională Radio, Filarmonica „Transilvania” Cluj, Filarmonica „Baratul” Timișoara, Filarmonica „Moldova” Iași)

5 ansambluri camerale (Orchestre de Chambre de Lausanne, Academy Saint Martin in the Fields, King's Consort, Orchestra de Cameră Radio, Orchestra de Cameră „Philharmonia”)

18 dirijori de talie internațională (Zubin Mehta, Sir Neville Marriner, Valery Gergiev, Kurt Masur, Sir Roger Norrington, Myung-Whun Chung, Vladimir Jurowski, Christian Zacharias, Cristian Mandeal, Horia Andreescu, Michael Boder, Robert King, Gabriel Chumura, Shlomo Mintz, Svachha Götzl, Reinus Georgescu, Alexandru Lăscu, Nicolae Iliescu)

7 cvartete (Cvartetul „Emerson”, Cvartetul „Voices”, Cvartetul Filarmonicii din Viena, Cvartetul „Stradivari”)

S-au împlinit, pe 4 mai anul acesta, cinci decenii de când George Enescu a trecut Styxul.

O jumătate de secol de când – intrat în conștiințele contemporanilor și urmașilor săi cu un compozitor de geniu, cu exponent al unei spiritualități ancestrale de cea mai rafinată expresie – George Enescu nu încetează să ne surprindă, să ne încînte și să ne tulzure, prin jocul caleidoscopic al multiplelor fațete ale personalității sale. O personalitate renașcentistă, cum foarte inspirat remarca un distins muzicolog interviuat în zilele acestui septembrie omagial.

S-a scurs, așadar, o jumătate de secol în care ni s-a revelat treptat – prin documente și mărturii, prin truda

Ansamblul „Schubert”, Cvartetul „Atheneum Enescu” – Paris, „Magnus Quartet Jazz Project”)

2 spectacole cu „Oedipe” de George Enescu pe scena Operei Naționale din București în regia lui Petrișor Ionescu

3 spectacole de balet modern (Julia Migenes cu „La Argentina Tango” și Compania „Boris Eifman” din Sankt Petersburg cu „Giselle Rouge” și „Don Giovanni & Moliere”)

4 concerte din creația românească contemporană în studioul „Mihail Jora” al Radiodifuziunii Române

Integrala concertelor pentru pian de Beethoven și a celor de Brahms, integrala concertelor brandenburgice și a suitelor pentru orchestră de Bach

5 recitaluri vocale sau instrumentale cu participarea unor vedete internaționale de prim rang (baritonul Jose Van Dam, soprana Barbara Hendricks, pianistul Gerhard Oppitz, mezzo-soprana Marjana Lipovsek, duo-ul Antonio Meneses – violoncel & Gerard Wyss – pian)

Manifestări zilnice în Piața Festivalului.

amestecată a cercetărilor operei sale, a neobosiților săi biografi, prin mărturia contemporanilor conștienți de unicătatea genului a celui pe care au avut șansa de a-l cunoaște, de a-i fi în preajmă ori de a-l admira din penumbra sălii de concert – o personalitate a cărei depănare recunoaștere mondială începe să se contureze, abia acum, cu o forță și o dimensiune absolută copleșitoare. Binevenită consacrare, ce ne umple sufletele deopotrivă de justificată mîndrie, și de sentimentul unui tardiv, dar necesar, gest reparatoriu. Pentru că Enescu a fost nu numai un inegalabil muzician – compozitor de uluitoare profunzime care-și devansa cu decenii epoca, violonist de virtuozitate legendară, redutabil dirijor și pianist, pedagog venerat de către discipolii săi

GONG

(între aceștia, Lord Yehudi Menuhin, violonistul de talie mondială, care i-a promovat fără zăbavă opera și personalitatea) – dar, așa cum remarca în cuvîntul său din seara inaugurării a festivalului Ioan Holender, președintele de onoare și directorul artistic al celei de-a XVII-a ediții, Enescu a fost mai ales un om de o calitate cu totul excepțională. Probabil că toate acestea – să le numim cu un termen pauper în putere de sugestie semantică – „virtuți profesionale”, a căror substanță și amploare ne apar în adevărata lor lumină de-abia acum la cinci decenii de postumitate enesciană, vin din noblețea sa saflească. Își au izvorul în caracterul său de o umanitate invulnerabilă și de o modestie rară. Toate aceste „talente” speciale se structurează natural din tenacitatea cu care și-a condus – în pofida tuturor serviciilor și catastrofelor unui traseu existențial contorsionat, adesea îngrat – fiecare pas, fiecare izbindă muzicală, fiecare act civic-patriotic, fiecare efort creator. E, desigur, o formulă săracă – atunci cînd e vorba de un artist de asemenea statură – sintagma „virtute profesională”, dar fiind că se știe: pentru George Enescu muzica era mai mult decît o profesie de credință, mai mult decît excepțional talent convertit în vocație, era destin asumat și urmat cu neastîntă feroare.

A lăsat moștenire o operă consistentă, omogen valorică – peste 30 de opusuri tipărite – dar încă multe alte partituri așteaptă să fie descoperite și aduse la lumină, unele lucrări schișate doar, altele neterminate sau neorchestrate în totalitate (cu titlu de exemplu: simfonile a IV-a și a V-a, Capriciul român pentru violină și orchestră – partituri finalizate în anii din urmă de maestrul Pascal Bentoiu sau Cornel Țăranu).

A lăsat amintirea luminoasă a unei figuri legendare în violonistica primei jumătăți a veacului trecut. Mai există și astăzi violoniști – în orchestrele americane e chiar un fenomen, povestea odată dirijorul Lawrence Foster – concertmaistri din generațiile mai vechi care poartă cu venerație în cutia viorii fotografia lui Enescu și se raportează la el ca la figura tutelară, la autoritatea supremă a instrumentului lor.

A lăsat, de asemenea, imaginea – dureros obsesivă pentru urmași – a unei morți triste, în sărăcie și ingraturitate din partea celor apropiați, departe de țară, departe de oamenii pe care îi iubea cu ardoare, la Paris, într-un modest apartament la Hotel Alala.

Dar ne-a mai lăsat un dar de preț peste ani... Festivalul și Concursul Internațional „George Enescu”!

CEA DE-A XVII-A EDIȚIE...

O dată la doi ani, sub strălucirea numelui său, se adună la București – mai nou și în centrele muzicale semnificative din țară – cei mai valoroși exponenți ai muzicii contemporane, cei mai solicitați interpreți pe marile scene ale lumii. Ei vin spre a-și etala măiestria în

pagini din marca literatură universală, în opusuri care i-au consacrat drept staturile incontestabile ale momentului în circuitul muzical mondial. Dar, în egală măsură, și spre a interpreta lucrările acestui compozitor, altfel de singular și imposibil de încadrat în curentele muzicale ale secolului XX, acasă la el, pe pămînt românesc, în semn de înalt omagiu și deplină recunoaștere. Cei mai tineri aspiranți la porțile gloriei muzicale se întrec sub aceeași generoasă titulatură pentru a obține dreptul de a face primii pași în carieră. Tineri violoniști, pianiști sau compozitori concurează pentru a-și promova talentul, pentru a se confrunta cu adevărul, nu o dată dur, al scenei, dar și pentru a-și adjudeca titlul de laureat „George Enescu” – blazon de largă recunoaștere internațională, carte de vizită onorantă care, prin ea însăși, deschide porțile marilor săli de concert de pe mapamond și așează temeinic premisele unei cariere solide. Mulți dintre laureații de ieri ai Concursului s-au întors peste ani în calitate de vedete pe scena Festivalului, într-o pilduitoare reverență de cînstire a memoriei marelui compozitor care le-a tutelat spiritual avînturile spre piscurile marii și adevăratei Muzici. Au cucerit laurii competiției enesciene de-a lungul anilor Radu Lupu, Ilcana Cotrubăș, Elisabeth Leonskaja, Eugenia Moldoveanu, Pascal Rogé, Marina Krilovici, Dan Grigore, Alexandru Tomescu, Nemanja Radulovic, Marius Brenciu – nume care azi sînt intrate în circuitul valorilor mondiale pe cele mai onorabile traiectorii...

Organizat de Guvernul României prin Ministerul Culturii și Cultelor, aflat sub înaltul patronaj al Președintelui României, Festivalul și Concursul Internațional „George Enescu” și-a consumat cu fast și glorie cea de-a XVII-a ediție în acest septembrie capricios. Încărcată de multiple semnificații – printre cele mai importante: împlinirea anul acesta a celor 50 de ani de la trecerea în eternitate a marelui compozitor, an marcat ca atare de UNESCO drept Anul Internațional Enescu – ediția de acum e ultima înaintea aderării țării noastre la Uniunea Europeană.

1. MUZICA ROMÂNEASCĂ CONTEMPORANĂ

Este ediția promovării și onorării muzicii lui Enescu în primul rînd, dar și a muzicii românești – creația compozițională a contemporanilor săi sau a reprezentanților școlii inaugurate de Orfeul Moldav (domeniu competitiv, la modul absolut) – un prilej de afirmare fără complexe a trăinicieii acestei școli ce ambiționează să se situeze – și chiar este, prin personalitățile sale proeminente – la un prim nivel valoric internațional. S-a dovedit, cu asupra de măsură, în cele nu mai puțin de patru

matinee de la Sala Radio, unde diverse formații au interpretat exclusiv muzică a compozitorilor noștri contemporani.

Fără a nedreptăți în vreun fel minunata orchestră de cameră „Philharmonia” (condusă de Nicolae Ilescu, cu un program alcătuit din lucrări de Aurel Stroe, Adrian Iorgulescu, Nicolae Brânduş, Ulpiu Vlad, Liviu Dănceanu, Fred Popovici), dar nici ansamblurile „Archaeus” (dirijor Liviu Dănceanu), „Profil” (dirijor Tiberiu Soare), „Traiect” (dirijor Sorin Lerescu) sau „Hyperion” (dirijor Iancu Dumitrescu), ori cuplul Bianca și Remus Manoleanu, minunatele ansambluri corale „Preludiu” (condus de Voicu Enăchescu), „Antifonia” (condus de Constantin Râpă) sau pe cel al Societății Române de Radiodifuziune (aflat de câțiva ani sub oblăduirea acestui rafinat muzician care e Dan Mihai Goia, catalizatorul unor importante reușite artistice), trebuie să menționez în primul rând – într-o ordine asumat subiectivă – efortul (și efectul special al) orchestrei Filarmonicii „Banatul” din Timișoara care a prezentat un concert cu totul remarcabil din creația simfonică contemporană. Un program echilibrat, din diverse zone stilistice, din diverse perioade ale epocii post-enesciene, cu accente surprinzător de proaspete și cu o acoperire interpretativă de... nota zece. Simfonia Triade – Sculpturi dintr-o expoziție, piesa lui Remus Georgescu, nu putea suna decât la cote de excelență sub bagheta compozitorului însuși (care se dovedește și un inspirat cseist în textul ce însoțește, cumva explicativ, lucrarea). Studiile simfonice pe teme ale sculptorului Peter Jecza, constând din imaginative blocuri sonore care așteptau să capete viață în vibrația materială a sunetului, conduc sinuos, evanescent, uneori cu neașteptată asprime, în traiectorii sonore abrupt-contorsionate, către ideea de redempțiune și smerenie. Pioasă reverență „in memoriam Timișoara '89”. Akrostihon-ul Violetei Dinescu a fost revelația programului oferit de muzicienii bănățeni, prin strălucirea redării tensiunilor dramatice, a ruperilor de ritm, a etajării sofisticate efecte heterofonice punctate de spectaculoase contraste de percepție. Lucrări de anvergură – semnate de Ștefan Niculescu, Theodor Grigoriu, sau Triplul concert al lui Paul Constantinescu (cu trio-ul solistic Laura Buruiană, Viniciu Moroianu, Florin Croitoru) – și-au găsit, în interpretarea filarmoniștilor timișoreni, soluții de robust profesionalism ce nu au făcut decât să dea seama asupra unei școli componistice cu nimic marginale, de o vigoare și o profunzime deloc minore, perfect comparabilă și compatibilă cu tendințele celor mai avansate școli de compoziție contemporane. Din păcate, această etalare s-a făcut în fața unui public destul de rarefiat, alcătuit preponderent din specialiști ai domeniului. Simfonia

a-IV-a – Deisis de Ștefan Niculescu e (după cum e caracterizează autorul în caietul-program) „o suplicație”, „o speranță răsărită paradoxal din abisul deznădejzii”. În viziunea Filarmonicii „Banatul”, cu un muzician rafinat ca Remus Georgescu la pupitrul, ea capătă neașteptate accente tăioase, sobbe dar deloc reținute, în alternări de planuri sonore roșuite a erca emoție, a se învecina empatic cu tragismul și reculegerea. Tot în zona unei lamentații – e până la urmă expresia unui secol (al XX-lea) de derută, incertitudini și derivă, de mari convulsii existențiale, morale – tot în sfera unui bocet, ce însă se metamorfozează treptat, alunecând înspre virtuoasă descătușare sonoră, s-a plasat și Concertul pentru dublă orchestră de cameră și oboi de Theodor Grigoriu, realizat cu inspirată participare solistică a lui Adrian Petrescu, prim oboistul Filarmonicii bucureștene.

Un semn de regăsită normalitate: un concert care trebuie salutat cu toată deferența pentru responsabilitatea demersului, pentru determinarea cu care un ansamblu de prim eșalon al vieții noastre muzicale s-a achitat de o misiune deopotrivă onorantă și necesară, convingătoare la toate nivelurile, chiar cu prețul sacrificării oportunității unui succes facil și zgomotos de public. Înclinăm a-i da dreptate ministrului Culturii și Cultelor, compozitorul Adrian Iorgulescu, care spunea în precambulul manifestării festivaliere că acestuia se dorește a fi în primul rând o tribună a muzicii culte românești, o punere în valoare, cu mai mult aplomb cu niciodată, a creației autohtone de gen. Tot cu expresia domniei sale, conchidem „punct ochit, punct lovit”.



„ENESCU NE APARE ASTĂZI CA UN ENCICLOPEDIST DE EPOCA RENAȘTERII RĂTĂCIT PRINTRE NOI, MODEȘTII CONTEMPORANI AI SECOLULUI XXI“

INTERVIU CU MUZICOLOGUL VIOREL COSMA

Unul dintre cei mai devotați slujitori ai cauzei recuperării enesciene, muzicolog de mare amplitudine intelectuală, activ criticar și jurnalist, profesor și lexicograf, asiduul cercetător al creației și vieții marelui compozitor, dl Viorel Cosma a lansat în zilele festivalului – după cum ne-a obișnuit de la edițiile precedente – două cărți de maximă importanță pentru conturarea cu mai multă pregnanță a unor importante repere biografice, a unor aspecte privind creația fizică, ultimii ani din viața lui Enescu (perioada exilului parizian), a receptării în mediile internaționale a dispariției sale. Volumele se intitulază *George Enescu – Concertul de albastru* și *George Enescu – un muzician român singular*. Într-o după-amiază ploioasă, la Ateneul Român, după concert, domnia sa a acceptat, cu gentilețea-i recunoscută, să purtăm dialogul de mai jos.

Iată, ne aflăm în penultima seară a festivalului și v-aș ruga să faceți o evaluare a acestei ediții (a XVII-a) – ediție jubiliar-comemorativă la 50 de ani de la plecarea în eternitate a compozitorului. În context, cum apreciați că a fost servită creația românească și, mai cu seamă, cea enesciană?

Este una dintre cele mai solid construite ediții ale Festivalului enescian, din punct de vedere al programului. Poate, să nu zic, chiar cea mai echilibrată dintre toate cele desfășurate pînă acum, dar în orice caz, în jurul acestei a XVII-a ediții am avut personalități de toate tipurile, care efectiv, la ora actuală, dețin un primat internațional și sigur că în aceste 17 zile Bucureștiul a constituit un centru de atracție mondial al muzicii de primă mînă. În același timp a fost și – hai să spun așa – un pariu, dacă vreți, cu ceea ce s-a putut petrece după 50 de ani de la moartea lui George Enescu. Pentru că, iată, s-a născut o nouă generație post-enesciană de compozitori români și nu aș vrea să trec peste concertele de muzică românească contemporană care au fost excepționale. Nu mai deparie decât duminică înainte de prînz, în concertul orchestrei simfonice a Filarmonicii „Banatul” din Timișoara, am putut să ascultăm cinci lucrări de absolut nivel internațional și există convins că sînt încă multe-multe lucrări românești care meritau să fie incluse în program, dar spațiul limitat al manifestării

festivaliere nu permitea o asemenea abundență.

Dar de ce componistica românească nu e reprezentată la cel mai înalt nivel al interpretării, mă refer acum la repertoriile curente ale celor mai mari ansambluri simfonice din lume, în stagiunile curente, în festivaluri internaționale etc.? Trebuie să admitem, totuși, că e încă aproape necunoscută.

E o singură explicație: lipsa noastră de propagandă, lipsa noastră de impresariat, lipsa noastră de contacte și legături permanente cu marile centre și cu marile festivaluri internaționale, unde ar trebui să fim prezenți. Așa vreme cît avem valori – unele cu totul excepționale – vedeți, lucrurile evoluează... În momentul cînd în prima jumătate a secolului al XX-lea aveam un singur nume, un singur star – și acela era George Enescu – în a doua jumătate a secolului avem cel puțin zece compozitori de nivel mondial. Toți, absolut toți, puteau sta cu cinste alături de un Stravinsky, alături de un Ravel, alături de un Prokofiev – deci, s-a născut într-adevăr o generație de mari valori. Rămînea ca la începutul veacului următor să „exportăm” – dacă pot să spun așa – aceste valori în context internațional. Poate că se va produce și această minune, să credem mai mult în șansa noastră, dar pentru aceasta ne trebuie o propagandă, o legătură mai strînsă cu circuitele internaționale. Cred că în momentul de față există premise, datorită unor institute culturale românești care ocupă cîteva orașe și capitale – care nu sînt numai capitale de țări, sînt și capitale ale muzicii – centre care, dacă vor fi foarte bine organizate, pot deveni niște focare eficiente de propagandă a culturii muzicale românești în context universal.

Cîte cărți ați dedicat figurii emblematică a lui George Enescu? Care dintre ele urmează?

Mîine (marți, 20 septembrie) o lansez pe cea de-a 14-a carte dedicată lui Enescu, volum cu care ating 86 de cărți publicate în toată cariera mea...

Sînt convins că și la edițiile următoare ne așteaptă cîteva cărți ale dumneavoastră despre aspecte inedite legate de creația și viața lui Enescu...

Nu știu, de data aceasta am bătut recordul, în sensul

că am lansat 2 cărți despre George Enescu, ceea ce este destul de mult. Dar vreau să vă spun că în această a XVII-a ediție a fost o ploaie de cărți George Enescu, nu mai puțin de zece lucrări despre George Enescu au putut să apară, să fie lansate, să ajungă la cititorii pasionați de personalitatea acestui mare compozitor, ceea ce eu zic că e absolut remarcabil. În lume se întâmplă mai puțin asemenea evenimente, de o asemenea anvergură, cu asemenea abundență.

Ele ar trebui traduse pentru a circula în limbi de largă răspândire. Piața internațională ar trebui să recepteze aceste inestimabile informații despre compozitorul nostru național.

Avem câteva... De pildă, cartea mea ce urmează să se lanseze miine e bilingvă – engleză și română – și sigur că vom avea posibilitatea de a vedea aceste cărți traduse în limbi străine, ca într-adevăr informația pe care ele o poartă să circule. Trebuie însă să recunoaștem că dacă „Oedipe”-ul a reușit să îl scoată pe Enescu dintre compozitorii mărunți și să îl așeze acolo unde sînt marii compozitori, noi, muzicologii, am făcut enorm cu cărțile despre George Enescu. Să știți că eu am publicat 14 cărți despre Enescu, însă de la moartea lui din 1955 până azi, adică într-o jumătate de veac, cred că au apărut cel puțin 50-60 de cărți dedicate lui George Enescu care au contribuit într-adevăr la conturarea unui alt statut al acestui genial compozitor de care trebuie să fim mîndri și care trebuia așezat la locul ce i se cuvine. Este, cred, în momentul de față recunoscut. Dar în clipa în care mai apar de pildă cărți cu 100 de compozitori ai secolului XX – cum s-a întîmplat la o editură din Hamburg foarte recent, tradusă și în limba română – iar George Enescu nu se găsește între cei 100 de compozitori, vă imaginați și dumneavoastră că mai avem încă mult să ne luptăm. Eu sînt din generația vîrstnică și m-am luptat pentru promovarea lui George Enescu în aceste paisprezece cărți. Aș spune că o primă etapă privind documentarea George Enescu – am publicat volume de corespondență, cronologii, monografii – s-a realizat. Dar, vreau să vă spun și că încă există multe necunoscute în jurul lui George Enescu și există încă o serie întreagă de lucruri care merită să le sondezi spre a le aduce la lumină. Eu am publicat, de pildă, două volume de scrisori ale lui George Enescu și sînt în tratative să public al treilea volum însă pînă în momentul de față eu nu am dat de scrisorile impresarului lui Enescu – Antoine Cohen – care cred că trebuie să aibă sute de scrisori de la Enescu. A plecat din țară în 1946. Am aflat că în 1949 încă mai trăia, l-a promovat pe George Enescu într-un concert la Lisabona în 1949...

... de care nimeni nu știa...

... de care nimeni nu știa, și iată că această corespondență cu Antoine Cohen nimeni nu știe unde se găsește. Trebuie într-adevăr să aducem întreagă această corespondență care va lămurii multe din amănuntele – hai să spun – intime ale acestui compozitor, care a fost de o modestie exemplară, care n-a vrut să vorbească despre sine, care a preferat să nu-și promoveze propria creație, care a murit fără a-și asculta multe din propriile sale lucrări, în schimb l-a promovat pe toți colegii săi români, pe toți cei pe care i-a distins cu premiul de compoziție „George Enescu”. A preferat să vorbească de colegii săi din Societatea Compozitorilor, decît de propria sa creație. Va trebui să vedem ce s-a întîmplat și cu acest George Enescu mai puțin cunoscut, pentru că această modestie pînă la un punct e bună, dar iată că la un moment dat omul mai și moare și dacă aceste detalii nu sînt cunoscute nu avem amploarea, nu avem dimensiunea, nu avem statura acestui geniu care într-adevăr, în momentul de față, apare – v-o spun cu toată conștiința – ca un enciclopedist de Epoca Renașterii rătăcit printre noi, modeștii contemporani ai secolului XXI.

Dar oare vremea recunoașterii lui depline la nivel mondial va veni?

A și venit. La ora actuală este o cerere mare de partituri ale lui Enescu. La momentul de față, lumea nu se mai întreabă „cine este acest Enescu?” ci „cînd putem să cîntăm întreaga operă a lui Enescu?” fiindcă partiturile, într-adevăr, ne (cam) lipsesc.

Partituri necunoscute nouă încă, lucrări rătăcite cine știe prin ce colțoare, oare nu vor ieși la lumină?

Există și partituri necunoscute. Eu, de pildă, nu reușesc să dau de o partitură – „Humoreska pe teme de Johann Strauss” – pe care Enescu a lansat-o în 1911 la Festivalul Internațional de la Warwick, Anglia. Nimeni nu a auzit această lucrare decît englezii prezenți în 1911 acolo și de atunci nu știm unde este rătăcită această partitură. Dar sînt convins că pe această – hai să o numesc – „frenetie” a dezvoltării de documente, de partituri, pe această dorință a tuturor de a-l aduce pe Enescu acolo unde merită, ne găsim într-o plină bătaie pe care – sînt convins, repet – o vom câștiga foarte repede. Așa cum am câștigat cu cele 23 de reprezentări ale operei „Oedipe” și am reușit (odată cu „Oedipe”) să arătăm că Enescu este un mare compozitor, de statură universală, sînt convins că vom găsi mijloacele să-i tipărim integral toate opusurile și să-i cîntăm cu adevărat – inclusiv pe CD-uri de circulație mondială – întreaga creație.

Interviu realizat de Adrian PALCU



AZI, PENTRU MÎINE...

Valentin CIUCĂ

Între multele prejudecăți ce animă așa-zisul conflict dintre generații o identific și pe aceea cum că tinerii, în proporție de masă, resping dimensiunea culturală a existenței, valorile prezentului atrăgându-i doar din perspectiva succesului material imediat și a unei vieți comode și plină de plăceri. Că lucrurile nu stau astfel aveam a mă convinge la vernisajul unei încă eleve la Liceul de artă „Octav Băncilă” din Iași, Oana Jitoreanu. Sub privegherea atentă a profesorilor – între ei, Liliana Gonciaruc și Theodor Hășegan – a părinților, talentul ei se împlinește cu fiecare participare la taberele de creație din țară, prin fiecare nouă expoziție. Prezentă pentru a doua oară cu o expoziție personală la Galeriile Arcu, tinăra expozantă a ținut să valorifice creațiile recente și să ia pulsul simpatiei de care se bucură. Am avut sentimentul, urmărind reacțiile publicului, format îndeosebi de elevi din clasele terminale ale prestigiosului Colegiu ieșean, că ei realizează perfect faptul că aparțin unei dinastii artistice elevate prin spiritul înalt al tradiției, ce se cere dezvoltată și acordată evoluției stilurilor și așteptărilor publicului instruit în evaluarea corectă a fenomenului artistic. Putem vorbi în cazul celor mai mulți dintre participanți ca despre veritabili colegi de breaslă, deoarece ei în scurt timp vor bate la ușile pe unde vor trece cei talentați către Universul și universitatea artiștilor profesioniști.

Față de unii dintre aceștia, la fel de talentați, Oana Jitoreanu are în plus un dram de voință și dorință de a se verifica permanent. Nu-i sînt de ajuns orele de corectură din atelierul colegiului și vrea răspunsul din partea publicului. Îl și obține, acesta fiind desigur nuanțat și privit cel mai adesea ca o investiție pentru viitor. Nici nu poți refuza o asemenea posibilitate nu alți din perspectiva jocului cu viitorul cînt, mai cu seamă, din aceea a solidarității cu el. Am remarcat, față de expoziția precedentă, o diversificare a motivelor și chiar o deplasare către artele decorative. Monumentalitatea, ca tratare, a imaginii nu evită acru

purității adolescente: sugestie clară asupra faptului că universul copilăriei nu este, Doamne ferește, uitat. Oana visează încă fabuloase castele imaginare și le restituie imaginii prin intermediul culorilor de apă tempera, guasă, lovituri și tuș, fără a ignora regulile compoziției și echilibrul cromatic. Ca monumentalistă în devenire glosează pe tema sacralului și izbutește astfel de icoane de unde ne privesc sfinți cu aspect de înțelepți și mame devotate ce seamănă, deloc întîmplător, cu mama fiecăruia dintre noi.

Disciplina lucrului evidențiază o minte ordonată și bucuria de a reinventa lumea prin intermediul frumosului tălmăcit în echivalențe grafico-cromatice. Tot ca efect al predispoziției spre monumental, fiecare scenă seamănă cu o posibilă frescă așezată de artiști anonimi pe ziduri de ctitorie medievală. Gestul este mai amplu, mai decis și capacitatea de sugestie mai amplă. Multe dintre lucrări rămîn sub semnul pozitiv al interogației și al mirării. Ceea ce vede, gîndește Oana Jitoreanu – este totul sau trebuie să investigheze invizibilul, lumea posibilului? Firește că astfel a și declanșat mecanismul miraculos al sondărilor dincolo de fragila aparență, orientată spre misteriosul miez al fenomenelor și lucrurilor.

Expoziția evocată este prietenoasă prin deschidere interogativă și plăcută prin rezolvările strict plastice. Cromatismul este, cum spuneam, sobru, fără a fi rece, iar cîteva dintre piesele selecției se rețin cu plăcere. Un proiect de mozaic are harul de a convinge, iar ofertele cu obiecte și montaje din sticlă anunță o altă, benefică, direcție de evoluție. Astăzi, adolescenții se maturizează repede. Din păcate și în bine și în rău. Cred că Oana Jitoreanu, promisiune ce trebuie urmărită, a optat definitiv pentru artă. Iată, un nume de azi, pentru ziua de mîine...

ȘEVALET

ARTE

DREPTUL LA REPLICĂ

Nicolae TURTUREANU

Stimate Cassian Maria SPIRIDON

În „Convorbiri literare” din august 2005 am citit încofătorul tău „dialog cu scriitorul Valeriu Stancu”. Vreau, de la început, dragă Cassian, să te felicit pentru modul cum ai condus convorbirea interviu-dialog-monolog, tu plasându-te în penumbră, cum e și firesc, și lăsându-l pe interlocutor să se desfășoare pe spații ample, în plină lumină, să spună tot ce-i trece prin cap, fără a primi din partea-ți nici o contrazicere. Aceasta mă face să cred că-i împărtășești opiniile – ceea ce era și de așteptat, între doi buni prieteni. Revelația acestei prietenii am avut-o în anul 2001, când am publicat la Editura Timpul (ce cu onoare o conduci) volumul de publicistică *Mătrăguna dulce*. Aveam în mână exemplarul de semnal când m-ai chemat la tine și mi-ai pus în vedere să scot pasajul (o schiță de portret) referitor la Valeriu Stancu. Am fost uluit: eu, pre cîte îți amintești, îți publicam în „Cronica” veche (c-adevărât, pîndind momentul favorabil) versuri în răspăr cu ocîrmuirea comunistă, fără să schimb o virgulă, iar tu îmi cereai acum să nu fiu în răspăr cu cine? Cu Valeriu Stancu! „Nu pot să public – mi-ai zis – la editura mea, un text împotriva unui prieten. Dacă nu scoți textul, nu apare cartea”.

După cîteva încercări de a-ți înmuia cerbicia, slab de înger cum mă știi, am acceptat scoaterea pasajelor care îl încondeiau pe neprețuitul tău amic. Altul în locul meu și-ar fi luat cartea și ar fi plecat. Eu – nu. Și-apoi, n-aș fi putut să alterez o prietenie așa frumoasă, răsărită, post-revoluționară, ca un nufăr din apa Bahluului.

Dragă Cassian, n-aș fi relatat acest episod (n-am făcut-o nicăieri pînă acum) dacă, în monologul șefului tău de la Asociația Scriitorilor (fi ești doar vicepreședinte) ai fi intervenit cu ceva, cumva un strigăt de groază, o tresărire, o mirare față de orocile pe care le-aș fi săvîșit la revista „Cronica”. Dar tu ai înregistrat totul, ca o bandă magnetică, aș fi zis, dacă nu s-ar simți printre rînduri satisfacția că eu și alții, care nu înghițim gonflările lui V.S., sîntem supuși oprobiului public. Mai mult încă, ai pus chiar în deschiderea paginii subtitlul maidanesc, extras din gîndirea universalului tău interlocutor: „Eu am în viață altceva de făcut decît să ascult lătrăturile jigodilor”. Pentru o revistă decentă, urbană și aproape academică cum este „Convorbiri literare”, dar și pentru doi domni cu funcții în obștea scriptoricească, parecă nu... cadrează această coborîre a „enoriașilor” la nivelul unor patrupeze ordinare. Poate de aceea... jigodile nici n-au marșat la ridicola inițiativă de a-i ajuta pe sinistrali – și aici îl citez pe proaspăt unsul șef al

Asociației – „prin a oferi în mod gratuit unei licitații cu scop caritabil cîte un manuscris de o pagină, iar banii obținuți din vînzare ar fi intrat în fondurile de ajutorare a celor ce au avut de suferit de pe urma inundațiilor din acest an”. Curat ajutor, coane Cassian! Presupun că manuscrisul lui V.S. s-a vîndut bine și a acoperit toate necesitățile sinistralilor.

Dar să intrăm în problemele grele ale interviului, universal, precum se precizează. Bine-i că sîrbătoritul răspunde, cu acest prilej, la multe din întrebările și neliniștile cititorilor în legătură cu ecloziunea sa universală. Întrebarea terorizantă era: „De ce scrie Valeriu Stancu?” Acu’, și eu și alți admiratori de-ai lui am aflat răspunsul. „... scriu pur și simplu pentru că simțeam că Dumnezeu mi-a dăruit un har și simțeam nevoia să dărniesc și altora din prea plinul sufletului (...), scriu ca să sfidez finitudinea”. Multă simțire, mare generozitate, insondabilă adîncime de cuget în această mărturisire! Habar n-aveam, cînd V.S. s-a instalat redactor șef al „Cronicii” că-l bîntuie un proiect literar care sfida finitudinea „să-mi universalizez atît scrierile (proprii, n.m.), cît și revista „Cronica””. Peste toate, să ia și premiul Nobel, spălînd astfel rușinea unei nații ce n-a reușit, pînă la el, să alăpteze la sînu-i un scriitor în stare a înfrînge cerbicia suedezet Academiei. Universalizarea, aflăm din interviu, merge bine, „este în curs de desfășurare”, „Cronica” și redactorii ei șef sînt cunoscuți (aproape) pretutindeni în lume, doar în Australia nefiind exportați, datorită, probabil, diferenței de fus literar și întrucît cangurii sînt ierbivori, nu gustă specialitățile de limbă.

În monologul lui, V.S. consumă mulți neuroni (doar are balta peste!) în lămurirea, odată pentru todeauna, a încadrării sale la „Cronica” și a eliminării mele, tot de acolo. Am, la ambele evenimente, mici și suculente comentarii:

– V.S. a renunțat (sîntem în 1983) la postul de profesor la Pașcani „în favoarea unei colege și prietene” nu pentru că îl lovise, brusc, generozitatea, nici datorită navetei istovitoare, ci întrucît primise o bursă în Belgia și își făcuse actele pentru plecare. Ghinionul lui (și al nostru!) a fost că tocmai atunci a căzut rețeaua românească de spionaj din Belgia (cum am aflat „pe unde scurte”), iar relațiile diplomatice româno-belgiene au înghețat. Astfel, V.S. a devenit, peste noapte, concurent Marianei Codru (pentru postul liber de la „Cronica”). Fînd la vremea aceea un ilustru necunoscut, redacția (înt-o ședință, prin vot deschis) l-a respins,

optind pentru Miriana Codruț. După multe și diverse presiuni... partinice (detalii pot da Ion Țăranu, redactorul-șef de atunci și Ștefan Oprea, secretarul general de redacție), spre consternarea noastră, V.S. a venit cu cererea de angajare purtând apostila primului secretar, Leonard Constantin: „Să fie angajat imediat la revista «Cronica»!” Pe verso, Pavel Florea, președinte la „Cultură” – și pe care V.S. și-l ia, retroactiv, drept susținător fervent al cauzei sale – își pusese și el, diplomatic, semnătura: „Să se respecte decizia tov. prim secretar” – sau cam așa ceva. V.S. știe mai bine, întrucât a defilat cu hîrtia respectivă prin tot tîrgul, spunînd și la cunoscuți, și la necunoscuți: „Am fost angajat la «Cronica»!” Am fost angajat la «Cronica»!” Care să fi fost atu-ul lui V.S. față de Mariana Codruț, poetă de vîrf a generației '80, rămîne, vorba poetului, „o enigmă neexplicată”. Doar Leonard Constantin, Iosif Bank (din C.C. al P.C.R.), colonelul Ionescu unul din șefii Securității ieșene (cu care V.S. locuia ușă-n ușă) ar putea să ne-o deslușească, dacă ar mai avea limba oei bunăvoință.

– Cît privește eliminarea mea de la revista „Cronica” (în aprilie 1998): V.S. își amintește cu precizie faptul că jucam șah: că veneam la redacție după orele de program; că am refuzat să realizez o pagină despre Maiorescu; că am avut un singur vot la „concursul” pe care el îl aranjase pentru funcția de redactor-șef, iar dumnealui – pe toate celelalte; că nu m-a dat el afară, doamne-fereste!, ci am plecat prin transfer. Bune și frumoase toate, deși ar fi de amintit faptul că, în scurtă vreme, s-a debarasat de cei care i-au dat votul, inclusiv de poetul Vasile Constantinescu, făcîndu-i alături doar pe soția Mariana și pe filosoful Mandache. Dar: pentru reînprospătarea memoriei, altfel prodigioasă, a lui V.S., am să citez, dragă Cassian, din următorul act, purtînd antetul CRONICA, ștampila și semnătura olografă (și imitabilă) a mulțprețuitului tău prieten. Așadar:

DECIZIA Nr. 10/26 martie 1998

Avînd în vedere situația financiară dificilă a revistei, „Cronica” se vede nevoită ca, în scopul eficientizării, să își reducă personalul ca urmare a reorganizării activității.

În aceste condiții, Valeriu Stancu, în calitate de redactor-șef

DECIDE:

Art. 1 – Începînd cu data de 16 aprilie 1998, se desface contractul de muncă al angajatului Turtă Nicolae (ăla sînt eu, pentru cine nu știe, n.m., Nicolae Turtureanu), publicist-comentator, din inițiativa unității (...)

Actul mi-a fost înaintat în chiar ziua cînd V.S. sărbătorea împlinirea unui an de cînd purta sceptrul redacțional. Odată cu înmînarea deciziei, m-a invitat și la banchet. În aceeași zi, mai devreme, soția rîca fusese pensionată medical. Venise la redacție, plînsese. Toți știam despre boala ei incurabilă, Mariana Stancu o dușese de cîteva ori cu mașina, la sau de la spital. Și, cu toate astea, „armoniosul” tău prieten, dragă Cassian, m-a dat afară chiar în acea zi.

Pentru el a fost un act sărbătorește.

– După ce mi-am revenit din șoc (dacă mi-am revenit vreodată), primul gînd, și cel mai înțelept, a fost acela de a contesta decizia la Judecătoria. Probabil că aș fi avut cîștig de cauză. Dar, în acel interval de grație, a intervenit o altă habaleră: Liviu Antonesei, pe atunci ditamai președinte de județ (al sărmanilor) „Ce, vrei să umbli prin tribunale?! mi-a zis Liviu. Mai bine vino la revista «Timpul»”. Aici, V.S. are dreptate: mi-a mai dat o hîrtie, de transfer la „Timpul”, pe care Antonesei a contrasemnat-o. Doar că, aveam să constat repede, revista „Timpul” era sublimă, dar lipsea cu desăvîrșire: nu mai avea nici sponsori, nici sediu. O secretară, în lichidare și ea, și-a făcut cruce cînd a văzut că sînt transferat la o revistă care nu exista.

Mai apoi, grație unei sponsorizări Soros (obținută de Dan Giosu), am redresat revista – împreună cu cîțiva scriitori tineri de la „Club 8” – și, culmea!, l-am investit pe Antonesei ca director. Ceremonia a avut loc la Giosu acasă, unde Liviu a venit, desigur, cu mașina „Județului”. Cînd a auzit că-l repunem director, i-au dat lacrimile. Ca să-l redreseze, Giosu i-a făcut cadou un sacou (scuză rima involuntară), primit de el din Canada. Antonesei a plecat fericit și, de atunci, nu l-am mai văzut vreo doi ani. În acest interval, revista și-a recăpătat ritmicitatea, dar lucram cu toții pe... nimic, întrucît banii Sorosului erau, strict, pentru hîrtie și tipar, nu și pentru salarii.

În toamna, lui '99, Antonesei, după ce și-a dat demisia din funcția de preș al județului (spre fericirea tuturor), și-a amintit că este director al „Timpului” a preluat revista, inclusiv colaboratorii aduși de mine (Radu Andriescu, Ovidiu Nimigean, Dan Lungu), cărora le-a oferit funcții și rubrici, evident, neplătite. „Vrăjeala” n-a ținut mult, cei trei (și alții) s-au repleat „pe rînd, pe rînd”, fiecare pe la slujbele lor. Dacă Antonesei i-a spus, despre mine, lui V.S., la un colț de stradă, că „el nu țin în redacție șahiști”, are dreptate: nici eu n-aș ține un mitoman ca el.

În unul din indigestele sale editoriale din „Cronica”, V.S., beneficiar al unei reviste moștenite de familie?, al unor premii și decorații (conferite, acestea din urmă, de regimul moștănesc), al onorantei funcții de președinte al Asociației Scriitorilor din Iași, scrie, negru de supărare: „Mi-e rușine că trăiesc în această țară”. Și mie îmi e rușine că trăiesc în același oraș cu și fac parte dintr-o breaslă al cărei șef regional este Valeriu Stancu. Întrezăresc aci, însă, efectul local și particular al uneia din legile porcării universale, o pedeapsă pe care o binemerităm, eu și ceilalți „invidioși” pe funcțiile și onorurile lui V.S.

Cu această, dragă Cassian Maria Spiridon, consider „cazul” încheiat la toți nasturii. Nu voi mai reveni pe această temă, în această revistă, decît dacă voi fi provocat.

Cu înaltă metodică,

Nicolae TURTUREANU

Iași, 21 septembrie 2005

Pavel GĂTĂIANȚU. *Bulastologie.* Editura Libertatea: Pancevo, 2001, Novi Sad, 2005. 116 p.

Poetul Pavel Gățăianțu, de la Novi Sad, ne trimite o carte cu totul specială, așa cum ne-a obținut prin toate etapele sale, de-a lungul timpului o carte supraincântată *Manual alternativ* ce cuprinde *Essays și alte obsesii* pe care autorul a încercat să le lase în urmă cu un bulast al ideologiei secolului abia trecut. La trecerea peste acest prag, Pavel Gățăianțu a dorit să-și pună o haină nouă, încercând elucidarea bulastului său format de reflecții literar-artistic.

Demersul lui Pavel Gățăianțu este extrem de riscant pentru că, prin răscoală, bulastul pe care vrea să-l lase în urmă s-ar putea să-l ajungă și să-l fărâșească tocmai unde se așteaptă mai puțin. Pentru

a trecut totuși prea puțin și încă nu s-a lărgit suficient fața dintre cele două secole și mai ales fața dintre cele două milenii ca să putem avea încredința dehamenși cu orice chip.

Micro-eseurile polemice ale lui Pavel Gățăianțu sînt, din păcate, extrem de subiective și ne prezintă o realitate ușor trunchiată, din care cititorul se poate intriga fără să se sature.

Dur sfaturile, deși utopice de cele mai multe ori, date de autor aproape că micșor în vis ar trebui încercate. Dacă am lua cîrțile publicate de la Socrate (?), Platon (?) și Aristotel și pînă astăzi, am elădi cea mai redusă bibliotecă. Ceteții înțelepciunii, care, fără îndoială, ne va putea salva. Dar și pentru alți și mentii citiți și studenții cartea *Bulastologie* a lui Pavel Gățăianțu, de altfel un interesant poet din spațiul limbii române de pe meleaguri sîrbesti.



Sanda STOLOJAN. *Din urzeala urselei.* Editura Galathea, Königshamn (Director Sorin Anca), 54 p. Cu o prefață și șapte desene de Alexandru Lungu.

Încet, încet, cititorul român se obișnuiește cu poezia regretatei Sanda Stolojan, se obișnuiește cu ceea ce ea a fost frustrat de-a lungul vremii. Sanda Stolojan, personalitate remarcabilă din exilul parizian, și-a intitulat cartea de față *Din urzeala urselei*, carte care este concepută pe două paliere: „din țară” și „din exil”, paliere confînind poeme scrise de autoare în cele două ipostaze ale existenței sale.

În primul capitol întâlnim poeme de notație, „așor idlice”: „Peste ostrovul în vale, înțins/ Cu un punct de orgă s-a prelins/ Lacul” (*Lacul Tei*, p. 9), „În căruțe zăgăzite/ S-au întors striguri, miresele/ Sîmții de lemn au fețele spote cu vin/ Și toiagele strîmbe” (*Toamna*, p. 14), poeme de tinerețe, pe cînd autoarea se afla în țară.

„Din exil”, care începe cu o poezie definitorie, Sanda Stolojan spune într-o notă de un tragism cu totul aparte: „N-am zid/ Nici poartă, nici reazem/.../ Locuiesc/ Unde am trecut mai departe/ În casa nomadului...” (*Casa nomadului*, p. 27) sau: „Un drum te poate duce nicieri/ Un drum te poate lua de mîină spre undeva/ Un drum te ia în primire/ Te însoțește/ Rătăcește prin pădure cu tine/ Și tu cu el te pierzi/ Cu el te regăsești” (*Un drum*, p. 31).

O melopee lentă cu un suror de izvor înțins sînt poemetele Sandei Stolojan, care ar fi meritat o soartă mai bună, să fie mai apropiate de sufletul cititorului român pentru care au fost, de altfel, scrise.

Dor spune în poezia de final: „Mee scriu să mă îndrept/ spre unde am mai zăbovit cîndva/.../ să caut o tulpină de timp/...” (*Vremea străduinței*, p. 51).

„Din urzeala urselei” ni se dăruie împlinirea unui destin poetic adînc personalizat și minunat statornic întru-un focar străluminat, concluzionază marele poet Alexandru Lungu în prefața la această carte, pe drept cuvînt.

Nicolae ȚONE. *Nichita Stănescu, Nicolae Labiş, Mihai Eminescu, Cristian Popescu – Dialoguri cu Aurelian Titu Dumitrescu.* Editura Vinea, București, 2004, 162 p.

O carte de dialoguri cu Aurelian Titu Dumitrescu este mai mult decît o bucurie intelectuală, este chiar un act major de creație.

Nicolae Țone știe să se însinueze în viața intervievatului și „din vorbă în vorbă” să realizeze interesantul portret al unui Nichita Stănescu, o lucidă expunere despre opere și omul Nicolae Labiş, o pertinentă părere despre Mihai Eminescu și o tragic-melancolică opinie despre cel care „cosește lîna de aur pe Mările și insulele Tărîmului Celălalt” – Cristian Popescu.

Nicolae Țone, stăpînind meseria de ziarist, învățată de la „clasicii genului”, tenace ascormitor în memoria celor cu care dialoghează, reușește, prin această carte, să consemneze gânduri, impresii, păreri, dar și extrem de multe idei.

Aurelian Titu Dumitrescu se dovedește a fi, pe lîngă un poet interesant, și un conviv abil, inteligent, dar și „bine mobilat intelectual”.

De Aurelian Titu Dumitrescu mă leagă amintiri vechi și foarte plăcute. Știu că ceea ce afirm este realitate. Din răspunsurile date lui Nicolae Țone în această frumoasă carte se poate construi cu ușurință și un portret al lui Aurelian Titu Dumitrescu. Și acesta nu-i puțin lucru.

Demersul celor doi, Nicolae Țone și Aurelian Titu Dumitrescu, este un act de intrare în normalitate în istoria literaturii române, făcîndu-se afirmații mai mult decît pertinente despre cei 4 „corifei” ai literaturii, lucru extrem de necesar acum, cînd voci vehemente, dar total neautorizate, fac valori emiînd păreri lipsite de realism, dar și de profesionalism. Cartea lui Nicolae Țone face cel puțin lumină într-o zonă în care intenționat se cultivă întunericul.

Virginia POPOVIC. *Pavel Gățăianțu. Contribuții la monografie.* INED CO, Novi Sad, Departamentul de romanică, 2004, 166 p.

Tînăra profesoară Virginia Popovic, de la Catedra de limbă și literatură română din Novi Sad și-a asumat riscul, al zăm, noi, de a contura un coniar poetului de limbă română din acea zonă, Pavel Gățăianțu.

Metodică, așa cum îi stă bine unei persoane studioase și bine documentată, autoarea adună și sistematizează aproape toate articolele critice care s-au publicat și



care vizează activitatea literară a lui Pavel Gătaianu.

Semnează aici Mihai Cimpoi, Simion Bărbolescu, Ion Rotaru, Adrian Dinu Rachieru, Ioan Flora, Cornel Ungureanu, Vasile Iarbu, Iar și Cătălina Agache, Gabriela Mocănașu, Constantin Stancu, Daniel Piscu etc. – nume din întreg arealul românesc, nume importante în critica literară, care pun în evidență valoarea unei opere poetice și nu numai, semnate de Pavel Gătaianu.

„Frondeur și nonconformist, studiind aproape toate canoanele și conveniențele vremii, Pavel Gătaianu, face parte din generația poetilor «cool»” – spune Ion Rotaru când face o pertinentă analiză a poeziei lui Pavel Gătaianu.

„Cândă adevărul omenesc, într-o eră a in-comunicării, el desolomnizează poezia. Vrea, nemilos, în rafale sarcastice să descopere «sfrutul scheletului închis în carne»” ne atenționează subtilul critic literar Adrian Dinu Rachieru, cel care este un bun cunosător al poeziei din afara granițelor actuale ale României și cel – cu preocupări deosebite în realizarea unor antologii ale scriitorilor din Banatul Sîrbesc, Republica Moldova și de-a publicat Antologia a poeziei din Bucovina.



Luminița ANDREI, *De la Arthur la Ștefan cel Mare*, Editura Timpul, Iași, 2004, cu o prefață de Dragoș Coșocariu.

Cercetătoare acerbă și bibliotecă mare, severă în afirmații, Luminița Andrei propune prin *De la Arthur la Ștefan cel Mare*, un veritabil și incitant excurs intelectual prin minirile europene, propunând fie la Putna, la Glastonbury, la Tintagel sau la Cetatea Sucevei. Autoarea, prin intermediul acestei lucrări, invită cititorul la înfățișare fermecătoare cu cei doi regi exemplari luați în discuție: Arthur și Ștefan cel Mare.

Desigur, invitația se face prin intermediul documentelor pe care Luminița Andrei, profesoară de limba engleză la Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași, le-a studiat, le-a interpretat, scuturând praful de pe blînzimele cronici unde își dorește somnul eternității și regii, dar și suferințele lor, alături de umilii cronicari sau servitori la curțile regale.

Conceptul aproape ca un scenariu de film, cartea pune în evidență personaje scuturate de aura mitului care le înconjoară, dîndu-le viață și comentîndu-le cu într-o nouă realitate.

Capitole ca: *Legenda eroului despre rege și voievod de la mitologia universală la cultura britanică și română, între document și ficțiune. Literatură populară și poeziile lui Tabin. Literatura populară despre „prințul carpatin” sau Literatura despre Dragoș*, ca să nu citez decît în parte, pun în reală și autentică evidență un fapt extrem de important: încă din îndepărtate vremi și la curtea regilor Angliei și la curțile voievozilor români se poate vorbi despre cultură solidă, autentică și durabilă. Documentele, și despre unii și despre alții, relevă preocupările intelectuale ale celor de la curțile regale, dovedind și altceva decît primitivism și deșert intelectual, lezî afirmată de diversi amatori în ale culturii.

Luminița Andrei, prin această amănunțită lucrare, face lumină într-un domeniu alt de sensibil, făcînd din lectura ei un adevărat Banchet la Masa Rotundă.

Ruxandra ANTON, *Izvorul zidit*, Editura Cronica, 2004, 70 p.

Poemele din proză-poemele propuse spre lectură în cartea *Izvorul zidit* de Ruxandra Anton se pitulează discret sub motto-ul, bine ales, „Iluzia este mortală și secretul faptei” (Emil Cioran: *Carte*), pentru că autoarea știe să-și dozeze trăirile cînd pășește spre poezie. „Porți grele ale tainei fără leac/ s-au izbit de ultimul ei zîmbet./ în ahurul verii./ de palmele ei fluturate./ în prăpădul bunului-rămas”. Și acum câteva versuri triste de o frumusețe cu totul aparte, o frumusețe stranie, care ne face să vedem în autoare o poeză autentică: „Îndrăgostită a rămas mama mea/ din grădina zîmbetului meu./ un firicel din glasul ei mai stăruie/ prin tufele de regina nopții” (*Triumful absenței*, p. 9).

O poezie a însingurării, a rătăcirii în sine este ceea ce publică Ruxandra Anton în această carte însoțită și de o grafică subtilă care definește obsesiile aproape funciare ale autoarei.

Ruxandra Anton, prin această carte, *Izvorul zidit* (titlu cu trimiteri la psihanaliză), se rupe, limpede, clar și detașat din plutonul poeteselor care fac tot ceea ce este posibil și adesea chiar imposibil, ca să nu spun indecent, pentru a atrage atenția. Autoarea, despre care nu știu prea multe, propune teme grave, pentru că așa cum spune în poezia care dă titlul volumului: „Încă mai simt mîrsoșul lutului umed din încăperea copleșită de izvorul zidit și amenințarea de a nu desluși, în nici o altă grădină, gustul merelor crude răsărît în mîrsoșul majestuos din spatele casei” (p. 44).

Așteptăm cu interes evoluția Ruxandrei Anton în perimetrul poeziei, ca are suficiente lucruri frumoase de spus.

Andrei BURAC, *Asediul de cuvinte*, Editura Augusta Artpress, Timișoara, 2005, 158 p.

Porînd de la spusa populară cum că „vorba este icoana sufletului omenesc”, Andrei Burac își propune să prezinte această icoană a sufletului unor personalități ca Eugen Ionescu, Gabriela Melinescu, Alexandru Lăpuș, Ion Cămin etc., prin interviuri realizate din 1973 pînă în 1996, interviuri publicate la timpul potrivit în diverse reviste din Republica Moldova. Dialogurile dintre Andrei Burac și cei intervievați se întrec pe sinceritate și bună-cuvîntă, pe o umor intimă, care reușește să pună în valoare ceea ce-i caracterizează pe cei cu care dialoghează.

În partea a doua a acestei cărți, *Asediul de cuvinte*, Andrei Burac interzică mai multe răspunsuri date lui Leo Butnaru, Ognian Stamboliev, Elena Ștefci, Nicolae Negru sau Vitalie Ciohanu, între 1985 și 1998, răspunsuri care ni-l prezintă pe Andrei Burac dincolo de masca de zi cu zi pe care este obligat, adesea, să o poarte în carnavalul cotidian. Oameni, fapte, întâmplări, care pot fi fiecare în parte subiecte de năvelă, sînt prezentate cu detașare și cu umor în răspunsurile detaliate pe care Andrei Burac le dă atunci cînd viața lui este „scurtonată”, fie cu discreție, fie chiar brutal.

Asediul de cuvinte este o carte de interviuri din care nimeni nu poate găsi ceva consistent din care să se alimenteze. Am putea spune că este o carte așteptată.





Ion COZMEI, *Semințele disperării*, Editura Augusta, Timisoara, 2005, 108 p.

Clasificat până la un punct și până la o vreme, Ion Cozmei, în *Semințele disperării*, se dovedește a fi un textualist bine temperat, chiar în unele situații ludice un intertextualist care încearcă prin ironie să se auto-flagelizeze.

Poezie cu multă încălțătură dramatică îl au ca pacienți pe autor, pe cel care reușește chiar cu brutalitate uneori, să se examineze pe „masa de operație”, dar fără a ajunge chiar la propria disecție.



„Răpus” de timp, Ion Cozmei clamează: „Sînt doar umbra lăpului tînăr/ de altădată/ cînd smulgeam stralele/ de pe femei demențiale/ și explodam cu ghearele în carnea lor/ mîrșind a toamnă flămîndă” (*Cum să încep un poem*, p. 10), dar cu toate aceste actuale eșecuri venind în cascadă odată cu trecerea vremii, el știe că: „diavolul (?) e un hărțat frumos/ cu ochi albaștri” (*Și tu nu ești lîngă mine*, p. 11).

„Problema cheie pe care o ridică experimentul lui Ion Cozmei e cum să reconstruiești ceea ce a distrus/maladia timpului, ca prelungire a maladiilor lumii” – afirmă Theodor Codreanu în postfața pe care inspirat o intitulează *Poetia la decedat ei*.

Ion Cozmei clamează un adevărat ritual al unei morți lente, anunțate, știind că prin poezie o poate amîna asemenea lui Ivan Turbincă, ironizînd-o și făcînd-o să înțeleagă faptul că nu i nici vremea și nici momentul să se urze.

„La capătul patului/ once cîntec e despicat melodiile/ pe o aripă de flaut/ cîc-mi poate explica/ de ce disperările gloriei/ sînt subversive” (*Glorie semințelor disperării*, p. 84).

Experimentul lui Ion Cozmei se întemeiază într-o carte, totuși, tristă, deși autorul încearcă să se autoironizeze, învercînd astfel propria lecure a sufletului său bînuat de umbrele saloanelor de spital.



Maria PAL, *Dincolo*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2005, 108 p.

Cu un acut simț al detaliului, melancolică ca la realizarea unei frumoase nienit, să dăinuie peste timp, Maria Pal își „croșetează” în mare taină poemele, spanzind aproape cu sfîșierme: „La colțul casei/ o stropitoare roșie cu apă de ploaie/ lîngă stralul de imortele/ resturi de aripi ude ale unor păsări cîntăbure/ cu dangi albe și negre...” (*Resturi*, p. 50).



Cucerită de mediul acvatic după care tinjește și pe care probabil îl aduce dintr-o altă viață, Maria Pal, născută și crescută în „craierul munților”, se refugiază în meditații care îi deconspîră fragilitatea (vezi Irina Petruș, coperta a IV-a) și îi sapă ireparabil fragilul adăpost în care încearcă să-și dăltuiască liniștea.

„Pereții se apropie tot mai mult/ smulga zilei îi se lipsește pe frunte” (*Un izvor neliniștit*, p. 90).

Nu sînt mutații tematice diferite nici în *Ore de umbră*, carte editată tot de aceeași editură în 2004. O poezie a calmului interior, a liniștii, pentru că: „e casă ta/ în care înveți un halet nou”.

Sufletul plin de teroare i se implică în fiecare poezie, în fiecare stih, cum un fir de inefabilă căldură, împletit cu cel al existenței.

Concentrația e remarcabilă, viridica moștescugului degușînd chiar un aer de inocență”, susține în prefața la această carte Gheorghe Crîngaru. Și nu putem să nu remarcăm faptul: cîtă inocență, atîta poezie.

Maria Pal este o poetă sinceră și emoționantă.

Raul CONSTANTINESCU, *Rostirea lui Zalmoxis*, Editura Emia, Deva, 2005, 98 p.

Pe aripi de fluturi primese tocmai din Hateg, de la Raul Constantinescu, un plic cu două cărți de poezie. Tată și fiu, doi poeți foarte interesați, trimis spre noi truda lor. Cu nerăbdare deschid plicul și citesc aceste cărți. O bucurie, dar și o invitație amicală mă încearcă.

Pe vremuri am publicat o carte, *Sub zodia Traciei*, care avea drept personaj central pe misteriosul zeu tutelar al nu mai puțin misterioșilor daci, strămoșii acestui popor mereu bîntuit de vicisitudini de tot felul. Dar zeul marele Zalmoxis merita li poartă de grijă. „Raul Constantinescu, învercînat de muză, a știut să coboare în Pesteră Marelui Zeu, de unde nu s-a întors cu mîinile goale. Dimpotrivă, încărcat de daruri mirifice” – ne comunică poetul Iv. Marinovici. Acesta mai spune: „Sînt foarte conștienți că numai un poet tutelar de orîm putea avea acolo pătrunderea”.

„Pe trepte-făldici, peste ponoare/ mesteceni de aur luminau izvare/ de dincolo de via, de dincolo de timp/ spre Kogaon scipiad nimbi/ urcam direct în ceruri, trăiam minune/ primeniți de muzuri și de rufe/ prin din nespus, fără de cuvînt/ treceam din vieți în nepămînt” (*Kogalon*, p. 54).

Nu este ușor să pătrungi în acest univers fascinant despre care Herodot, Strabon, Platon, Iordanes și alții consemnează prețioase și udele netați, prezentîndu-l ca pe o lume dintre cele mai elevate ale timpului respectiv”, spune Raul Constantinescu în *Cuvîntul auzitului* și nu putem să nu fim de acord și să salutăm cu nedismulată bucurie un poet autentic. Iată kemaul că nu numai în buricul Țigului poți fi poet adevărat, ci și în pesteră Marelui Zeu, dacă ai hău și ești mînit de Dumnezeu.



Emilian MARCU

LEGENDA:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ	♦
ACCEPTABILĂ	♦♦
BUNĂ	♦♦♦
FOARTE BUNĂ	♦♦♦♦
EXCEPȚIONALĂ	♦♦♦♦♦

VITRINA CĂRȚILOR

PANORAMIC EDITORIAL

CONVORBIRI LITERARE



ÎNSEMĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ (XXVIII)

Ioan PINTEA

Sînt foarte puțini călugari îmbunătățiți în mănăstirile noastre. Din păcate despre cîțiva dintre ei se vorbește foarte puțin sau chiar deloc. Pricinile sînt felurite. Nu le enumerăm aici. În sfîrșit...

Părintele Serafim Man este unul dintre cei „nedreptățiți”. Celebritatea și gloria de care se bucură congenerii lui l-au ocolit. Poate nici Cuvioșia sa nu și-a pus în mișcare toate „strategiile” extramonahale. Poate felurite invidii frățești s-au străduit să-i umbrească ascensiunea. Poate, de ce să nu o spunem pe cea dreaptă, el însuși nu și-a dorit o asemenea înclinare. Discret, modest, retras, asemenea sihăștrilor neștiuți, Cuvioșia sa devine pe zi ce trece tot mai anonim, dar în același timp tot mai iubit și mai căutat de credincioși. Frate cu păsările, ierburile, florile și pădurile Rohiei. Nu întîmplător și-a intitulat o carte: *Livinga duhovnicească*.

Întoideana am recunoscut în Părintele Serafim chipul călugărului adevărat. A intrat în Mănăstirea Rohia la vîrsta de 17 ani, i-a fost alături Episcopului Justinian, în anii '50, cînd acesta rămăsese singur la Rohia, mănăstirea fiind „răvășită de interdicții comuniste”, cum însuși spune într-o însemnare, și de-a lungul vieții a învins potrivnicii și greutăți foarte greu de înțeles la mintea omului; a biruit o boală cruntă, prin urmare a avut de-a face cu miracolul, cu minunea adevărată, a trecut bărbătește peste oprimările unui regim ateu, a biruit morșenește șicane și supărări de tot felul, a călugărit un iudeu întru ortodoxie și nu a crîenit niciodată sub povara ascultărilor monahale. Un om drept. Un călugăr care, după părerea mea, ar fi meritat chiar și un scaun de episcop.

Acum cînd scriu aceste rînduri am în fața chipul lui și chipul Părintelui Nicolae Steinhardt. Două fotografii, două chipuri care nu pot fi despărțite. La un moment dat viețile lor au fost așii de contopire înecî este aproape imposibil să vorbești despre unul fără a ține cont de celălalt. În primul rînd trebuie știut că Părintele Serafim a avut curajul (rarisim la vremea aceea) să-l găzduiască și să-l ocrotească, luic fiind, și

în cele din urmă, să-l călugărească pe ovreul Steinhardt. Tot el i-a devenit duhovnic. Un duhovnic de clasă, de elită, la care Părintele Nicolae și-a aflat alinarea, iertarea și dezlegarea. Știu foarte bine, pentru că eram la Rohia, cum Părintele Nicolae după prea puținele neputințe pe care le mai avea, alerga degrabă și rapid, dimineața devreme sau seara tîrziu, la duhovnicul său inegalabil să primească din plin înțelegere și sfat. Steinhardt vorbea tare, fără farafasticuri solemne, mîndru și foarte elegant despre duhovnicul său. După moartea lui mulți s-au grăbit să-i devină ucenici, ocrotitori, salvatori, discipoli, duhovnici... În realitate despre cît a fost de prețuit și de iubit Nicolae Steinhardt la Rohia numai Părintele lui duhovnicesc știe. Știe și ce a pătimit pentru primirea unui evreu în mănăstire, știe foarte bine, și cel mai bine, consecințele îndurate din partea Securității și a regimului comunist. Dar nu s-a plîns niciodată, nu a reproșat nimănui nimic. S-a retras în sine. S-a făcut mic ca să fie mare în fața lui Dumnezeu.

Părintele Serafim este un duhovnic total și serafic, comparabil cu Paisie, cu Cleopa, cu Teofil și cu alți cîțiva, dar din păcate, sau, din fericire, n-a fost prins în declinul publicității. Nu l-am văzut pe posturile Tv., n-am auzit să fie asaltat de reporteri. El s-a obișnuit cu anonimul. El s-a obișnuit pînă la contopire cu Maica Domnului, cu Hristos și cu sfinții lui. În chilia lui de la Rohia, plină ochi de ieșane și cărți, stă la taifas îndelungat cu pelerinii, mărturisește, dă sfaturi duhovnicești și serie predici absolut folositoare. E un predicator înăscut. Predicile scrise și rostite le-a adunat în cîteva volume frumos îngrijite și foarte căutate de preoți, călugări, credincioși. Am scris despre două dintre ele cu sentimentul oportunității admirative.

Părintele Serafim este Bătrînul. Avva. A fost starețul Rohiei în cele mai cumplite vremi, a ridicat Paraclisul (în clădirea căruia se află marea și neasemuita bibliotecă a Rohiei, Casa Poetului (cu chilia Părintelui Nicolae și Muzeul Mănăstirii), a editat prima monografie (color, pentru care și-a primit

plata!) a Mănăstirii, a primit tineri în Mănăstire, cu voie de la Arhiepiscopie și de la Cel de Sus, mulți dintre ei azi stareți, preoți, episcopi.

Iertată să-mi fie această mărturisire. Prima mea întâlnire cu Rohia a fost, de fapt, și prima întâlnire cu marele ei stareț Serafim. Era iarna și am urcat la Mănăstire cu gândul să rămân, dacă nu pentru totdeauna, în orice caz pentru multă vreme, acolo. M-a primit cu brațele deschise, mi-a dat bani de drum și m-a trimis acasă să-mi aduc bagajele. Am făcut cale întoarsă și peste două zile, în zi de duminică, am lăsat toate, liceu și părinți (știe foarte bine și Părintele Emanoil de la Bixad ce spun) și m-am înfățișat la stăreție. Am primit casă și masă. Dar nu a durat mult. Miștiamul și inspectorul de limba și literatura română trimiși după mine și-au făcut din plin datoria. Am fost readus la liceu. Dar înainte de a urca în mașina Inspectoratului Școlar Bistrița-Năsăud, am bătut la ușa chiliei Părintelui stareț. Am cerut binecuvântare de drum. Mi-a dat-o și m-a îmbrățișat plângând: „Nu fi supărat, mergi în pace. Rămii credincios lui Dumnezeu, lui Iisus Hristos, Maicii Domnului și Rohiei și gândul tău se va împlini. Ce nu e cu puțință la oameni e cu puțință la Dumnezeu! Nu te teme de ei, într-o zi vei fi preot!”

Proorocia Părintelui s-a adeverit. Mult mai târziu, dar s-a adeverit. De-a lungul anilor am revenit la Rohia, singur, împreună cu familia, ca la casa părintească, bucurându-mă îndeajuns de prietenia și căldura duhovnicească a Bătrînului Serafim. Multe clipe le-am mistuit în chilăa lui. Smerenia lui mi-a fost de mare folos.

A venit și ziua multășteptată. Am fost hirotonit diacon la Rohia, tot într-o zi de iarnă, de ziua Părintelui Nicolae, de către Prea Sfințitul Justinian-Chira Maramureșanul, episcopul Părinte, căruia nu-i voi putea mulțumi îndeajuns niciodată pentru tot ceea ce a făcut pentru mine. Erau în sobor: Părintele Serafim, care îmi zîmbea complice, Părintele Justin, azi episcop-vicar al Maramureșului și Părintele Emanoil, apreciat mult de ovreii Steinhardt pentru buna lui dispoziție în favoarea libertății, azi stareț la Mănăstirea Bixad. Când a venit vremea proorociei și am fost hirotonit preot de către Arhiepiscopul Bartolomeu, mi-am adus aminte de cuvintele Avvei Serafim și i-am mulțumit, cerînd, după slabele mele rugăciuni și puteri, lui Dumnezeu, să-i dea viață lungă și binecuvîntată.

L-am văzut de multe ori pe Părintele Serafim. L-am invitat o dată la Bistrița la o lansare de carte. De cîte ori ure la Rohia mă interesez de el, îl caut, dacă

nu e acasă întreb de el: ce mai face? e sănătos? pe unde mai umblă? ce mai serie? Nu fac toate acestea pentru că așa cere un anumit protocol, ci o fac din preaplinul sufletului și, cu sinceritate spun, dintr-o recunoștință nereținută.

Constantin Noica filosoful, cu care a tălăsuț și s-a plimbat pe cărările străjuite de fagi și paltini din poiana Rohiei, a scris rinduri frumoase despre el, de asemenea fiul duhovnicesc, Nicolae Monahul, a scris cu toată căldura inimii sale propoziții memorabile despre duhovnicul său; dacă nu mă înșel și Ioan Alexandru a consemnat cu bucurie numele starețului Serafim într-o însemnare antedecembristă.

Dumne, vertical, curajos, blind, smerit, bun sfătuit, mare duhovnic. De loc din Boiereni. Boier este!

Editura Fundației Culturale IDEEA EUROPEANĂ

• Cristian Tiberiu POPESCU, *TEMPLIERII*
Istorie și mistere

• Nicolae Breban - 70

• Mihail Arjăbășev, *Sunin*

• Aura Christy, *Sculptorul*

• Aura Christy, *Noaptea străinului*

• Ion Ianoși, *Dostoievski și Tolstoi*
Poveste cu doi necunoscuți

• Oscar Wilde, *Grădina lui Eros*

• S. Damian, *Aripile lui Icar*

• Luiza Barcan, *Angoase ale privirii*

• Ion Ianoși, *Dostoievski*
Tragedia subteranei

• Nicolae Breban, *Nietzsche*

Maxime comentate

• Mihail Cimpoi, *Lumea*

cu o carte

• Adrian Mihalache, *Verva Thaliei*

• Laura Pavel, *Antimemoriile lui Grobet*

• Ion Bălu, *G. Călinescu*

Spectacolul personalității

• Constantin Abăluță, *Groypa roșie*

• Dana Duma, *Woody Allen - Bufon și filosof*

• Cristina Maria Sărbu, *Nietzsche și muzica*

• Ivan Ogaev, *Cum să câștigi la Loto*

• S. Karatov, *Cartea de vise și destine*

• Karl Marx în 1234 fragmente alese și

adnotate de Ion Ianoși

• Fr. Nietzsche, *Dincolo de bine și de rău*

Contemporanul. Ideea Europeană

lunar realizat de noi

Comenzi la C.P. 113, O.P. 22, București, Sect. 1, 014780

Tel./fax: 4021-212.56.92; 4021-212.99.39

E-mail: fciideeaeuropeana@yahoo.com

E-mail: cartefc@yahoo.com





EXPLOZIA PRESEI DE DUPĂ 22 DECEMBRIE 1989

Cătălin MIHULEAC

După 43 de ani petrecuți în plină beznă, luminate libertății presei se-aprind spectaculus pe 22 decembrie 1989, o dată cu Revoluția română anticomunistă.

Puzderie de ziare apar peste noapte, vechile cozi la alimentare fiind înlocuite de cozile la ziare. Țara forfotește, zvonurile se ciocnesc în aer și fac explozie. Foamea de informație își cere drepturile, alțișia ani călcate în picioare.

„România liberă” atinge în ianuarie '90 fabulosul tiraj de 1.200.000 de exemplare. „Știința” – vechiul și încercatul organ al PCR – devine, pentru patru zile (22-25 decembrie), „Știința poporului”, apoi se rebotează „Adevărul”, atinge incredibilul tiraj de 2.000.000 de exemplare și sprijină fâșiș FSN (Frontul Salvării Naționale). Din inerție, probabil, având în vedere că noua formațiune politică îi includea masiv pe foștii nomenclaturii comunisti.

Pe 4 ianuarie 1990, revista „Săptămîna culturală a Capitalei”, păstorită de Eugen Barbu, își încetează apariția. Dar Barbu își continuă practicile „Săptămîinii” în „România Mare”, înființată în luna mai. Pînă la sfîrșitul anului 1990, presa scrisă va înregistra 1500 de titluri.

„Puține publicații erau independente, cu excepția cotidianului „România liberă”. Restul erau mult mai preocupate de polemica politică decît de educația politică, de prezentarea și analiza informației. Pamfletele despre politicieni și trecutul lor dominau atît presa scrisă, cît și audiovizuală”¹.

În chip aproape firesc, campania de pedepsire inițiată de mineri (iunie 1990) avea să includă presa independentă. Sînt devastate sediile unor publicații precum „România liberă”, „Expres”, „22”, „Baricada” sau „Dreptatea (oficiulul PNT-ului), în timp ce ziaristii au prilejul să facă și ei cunoștință cu polemica minieră.

„Punerul pe «i» îl pun minerii care năvălesc în redacția „României libere”, distrug tot ce văd cu ochii (...) Unul dintre liderii minerilor decide: „Din acest moment, acest ziar nu mai apare!”²

Și-ntr-adevăr, „România liberă” n-a mai fost tipărit în intervalul 15-18 iunie 1990.

Încep, totodată, să apară publicații specializate: de afaceri („Capital”, „Adevărul economic”: pentru femei

(„Timpul femeilor în țara bărbaților”, „Lumea femeilor”), de divertisment („As”, „Prețul succesului”) etc.

Imediat după 1990 își fac simțită prezența și primele gazete de pamflet, cele mai importante dintre ele fiind „Cațavencu” (ulterior „Academia Cațavencu”) și „România Mare”.

Nu puțini sînt critici care-l văd în Arghezi pe strămoșul natural al pamfletarilor români de după '90: „Inventivitatea sa grotescă a fost moștenită parțial de hîitri de la „Academia Cațavencu”, în primii ani de glorie a revistei (1991, 1992, 1993), ori de verii lor histrionici de la revista „Plai cu boi”. Și alte reviste postcomuniste au rîvnit să-și legitimizeze imaginarul lingvistic violent, inspirîndu-se din cel arghezian („România Mare”, de pildă), dar miza fiind calomnică, iar înjurătura, gratuită, s-a ajuns doar la o mîiere schimonosită a suduiei argheziene”³.

Această paternitate a fost intuită încă din 1990. Nu întîmplător, primele numere ale „Adevărului” includeau, sub titlul „Arghezi, colaboratorul nostru”, scrieri mai mult sau mai puțin clasice din publicistica maestrului.

Descreșterea presei scrise

Din păcate, înflorirea presei n-avea să țină prea mult. În 1996, dispar de pe piața presei titluri ce-avuseseră un cuvînt important de spus în primii ani de după Revoluție. Își încetează apariția săptămînalele „Expres” (condus de Cornel Nistorescu), „Zig-Zag” (înființat de Ion Cristoiu, succedat de Alex. Ștefănescu), „Tinerama” (opera lui Max Bănuș), ori „Baricada” (manageriată de Eduard Gugu).

A fost acesta semnalul descreșterii continue a interesului pentru presa scrisă. Astăzi, România se „jaudă” cu doar 70 de ziare citite la mia de locuitori adulți; de zece ori mai puțin ca Norvegia, campioana lecturii publiciste, cu 705 ziare citite la mia de locuitori.

Mai grav e însă că țara noastră e depășită în acest clasament de aproape toate fostașele colege de bloc comunist, țări precum Polonia (127 ziare/1000 loc.), Belarus (128), Croația (138), Ungaria (186) sau Cehia (193) devansându-ne net.⁴

Mai mult: România nu mai are nici măcar atîta cititori de ziare ca pe timpul comunismului, cînd se putea lăuda, totuși, cu 168 de exemplare la 1000 de persoane (în 1970) sau cu 159 de exemplare (în 1986).⁵

E aici un paradox: deși piața de publicitate în mass-media din România cunoaște cea mai mare creștere pe plan mondial (cu o rată de peste 40%)⁶, audiența ziarelor e în continuă scădere. Concurența televiziunii și a Internetului, lipsa de cultură și educație a populației (mai ales în mediul rural) își spun din plin cuvîntul.

Gazete și pamfletari

Din pleiada gazetelor de pamflet apărute după '90, doar două au rezistat în timp: „Academia Cațavencu” (numită inițial „Cațavencu”) și „România Mare” (apărută în mai 1990), revistă care-a dus în 1991 la înființarea partidului cu același nume.

Alte gazete de profil apar numai ca să aibă de unde să dispară, certificînd dificultatea cultivării acestui gen publicistic. De pildă, fostul trust de presă Nord-Est, editor al cotidianului regional „Monitorul”, a scos pe piață pentru scurt timp (1995-1996), „Bomba de cauciuc”, autoleclarat „săptămînal de expresie moldovenească”. Foarte plastic, Mircea Dinescu a descris această publicație efemeră drept „copilul oligofren al „Academiei Cațavencu”.

Nici tentativele lui Dinescu n-au fost însă încununate de prea mult succes. Revista lunară format glossy „Plai cu boi” s-a vrut o parodie a clasicului „Playboy”, însă a răposat după doar trei ani de existență, 2001-2004, în ciuda colaborărilor prestigioase (Andrei Pleșu, H.R. Patapievici, Alexandru Călinescu, Emil Brumaru ș.a.).

Se pare că Dinescu nu-i omul care să se dea cu una cu două hătut. Simțind inevitabila cădere a „Plaiului cu boi”, în 2003 înființează „Aspirina săracului”, un titlu-metaforă, împrumutat din argou, unde semnifică actul sexual, producător de transpirație.

După doar doi ani, „Aspirina săracului” e aproape integral dizolvată, și de astă dată, în ciuda semnăturilor importante: Alex. Ștefănescu, Mircea Mihăieș etc. Grobianismul, cultivat cu îndărătnicie de ctitorul publicației, s-a întors împotriva sa: tirajul gazetei nu depășește azi 5000 de exemplare.

Să cităm, spre exemplificare, de pe prima pagină a unuia din primele numere ale „Aspirinei săracului”, așezînd puncte-puncte acolo unde vocabularul marelui poet Dinescu își arată limitele:

„Pentru că p... nu știe carte, ministrul Athanasie a hotărît să o dea la școală direct în clasa a doua. El a avertizat-o că, dacă nu va lua numai note mari, o să-i dea o labă peste cap și o să o bage în p... mă-sii.”

Parafrazîndu-l pe Cristian Tudor Popescu, pentru a-nșira așa ceva pe hîrtie nu-i nevoie de-un gazetar, cu-aflî mai puțin de-un scriitor – e suficient un client afumat de bodegă. Sau un boschetar.

Evoluția lui Dinescu se continuă acum la cotidianul „Gândul”, și e de urmărit dacă și de astă dată se vor manifesta virtuțile de gropar ale sus-ămintitului pamfletar.

Și alți pamfletari și tabletiști se impun în atenția publică, alături de Dinescu. Îi amintim pe Ioan Groșan („Ziua”), Cristian Tudor Popescu („Adevărul” și, din mai 2005, „Gândul”), Mircea Mihăieș („România literară”, „Cotidianul”), Tudor Octavian („România liberă”, „Național” apoi „Jurnalul Național”), Corneliu Vadim Tudor („România Mare”), Tia Șerbănescu („Curentul”), Liviu Antonesei („Monitorul”, „Timpul”, ulterior „Cotidianul”) ș.a. Încercători în valoarea literară a scrierilor lor, cei mai mulți le-au adunat în volume.

Note:

1. Peter Gross – *Coloanul cu picioare de lut* (Polirom, 1999).
2. Domnița Ștefănescu – *Cinci ani din istoria României* (Editura Mașina de scris, 1995).
3. Ruxandra Cesereanu, *Instrumentarul imaginii al pamfletarului*, *Caielele Echinox*, 2004.
4. „Ziarul Financiar”, 4 martie 2005.
5. Sursa: UNESCO (1989).
6. „Ziarul Financiar”, 29 aprilie 2005.

Orientează-te logic!

Orientarea constă în situații aparent fără legătură este soluția logică.

O soluție garantată în orice situație și protejată GARANTA pentru ca tu să poți înfrunta provocările vieții cu încredere, curaj și încredere.



O soluție pentru siguranța ta

Reprezentanța Iași

Str. Crîngii Vechi, Casa cu Absidă, Centru Civic
Tel./Fax: 226 827, iasi@garanta.ro, www.garanta.ro



CĂLĂTORIE SPRE OBÎRȘIA FICȚIUNII

Constantin COROIU

Revelarea unor „piste care să te conducă, ca pe un speolog în tănițele munților, în măruntaiele ficțiunii” este unul dintre scopurile declarate ale expeditorului celor unsprezece scrisori către un tânăr romancier, nimeni altul decât Mario Vargas Llosa, epistole la care m-am referit în ultimele două comentarii. Toate ideile și punctele de vedere ale marelui scriitor sînt ilustrate cu exemple definitorii. Abordînd, de pildă, în scrisoarea a șasea, problema spațiului și timpului narațiunii (romanului), cel din urmă „construit pe baza celui psihologic” și căruia *hunnul* romancier „îi dă aparența obiectivității”, Llosa exemplifică printr-o povestire de Ambrose Bierce – *O întîmplare pe puntea de peste riul Bufniței* – pe care o rezumă magistral și cu altul mai profitabil, mai ales pentru cei care nu au citit-o. Să-l ascultăm pe inegalabilul povestitor: „În timpul războiului civil din America, un fermier avut, Peyton Farquhar, care încercase să saboteze o cale ferată, va fi spînzurat pe podet. Povestirea începe cînd frînghia a fost deja potrivită pe gîtul acestui nenorocit înconjurat de un pluton de soldați însărcinați cu execuția. Însă, cînd răsună ordinul care va pune capăt vieții lui, se rupe frînghia, iar osînditul cade în riu. Înotînd, ajunge la mal și reușește să scape neatins de gloanțele trase de soldații de pe punte și de pe maluri. Naratorul atotștiutor povestește situat foarte aproape de conștiința hîrtuită a lui Peyton Farquhar, pe care îl vedem fugînd prin pădure, urmărit, rememorîndu-și episoade din trecut și apropiindu-se de casa unde trăiește și îl așteaptă femeia pe care o iubește, și unde el simte că odată ajuns, scăpînd de urmăritori, se va salva. Relatarea este încordată, zbuciumată, ca aventuroasa-i fugă. Casa e acolo, iat-o, și urmăritul zărește în sfîrșit, de cum pășește peste prag, silueta soției lui. Cînd se repede s-o ia în brațe, gîtul condamnatului e strîngulat brutal de frînghia care începuse să se strîngă la începutul povestirii, cu o clipă sau două înainte. Toate astea s-au petrecut așadar într-un răstimp extrem de scurt, au fost o viziune instantanee și efe-

meră pe care narațiunea a dilatat-o, creînd un timp aparte, propriu, făcut din cuvinte, deosebit de cel real (care constă doar dintr-o secundă, aceasta fiind timpul acțiunii obiective a istoriei)”. Llosa nu se limitează de regulă la un singur exemplu. Și în acest caz el invocă multe scrieri, între care una celebră: povestirea lui Borges *Miracolul secret*. Este vorba de momentul sau episodul execuției scriitorului Jaromir Hladik, căruia „Dumnezeu îi oferă un an de viață ca să-și termine – mental – drama în versuri *Dușmanii* pe care bietul om își dorește din totdeauna s-o scrie. Anul, în care el reușește să completeze acea operă ambițioasă în intimitatea conștiinței lui, se scurge între ordinul «foc!» dat de șeful plutonului de execuție și impactul gloanțelor care îl pulverizează pe împușcat, adică în abia un fragment de secundă, o perioadă infinitesimală. Toate ficțiunile (și mai ales cele bune) își au propriul lor timp, un sistem temporal care este doar al lor, definit de timpul real în care trăim noi, cititorii”. O altă povestire, cu totul insolită prin scurtimea ei, îi servește lui Vargas Llosa pentru o analiză amplă și o demonstrație suficientă privind ceea ce numește el *punctul de vedere temporal* care „nu trebuie să fie niciodată confundat cu cel spațial, într-o narațiune, deși în practică ambii se găsesc uniți visceral”. O povestire – „poate cea mai scurtă (și mai uimitoare) din lume” a prozatorului guatemalez Augusto Monterroso. Se intitulează *Dinozaurul*, conține o singură frază: „Cînd se trezi, dinozaurul era tot acolo” și este, în opinia sa, o „bijuterie narativă”, plină de efect, culoare și putere de sugestie. Punînd verbul, în analiza sa, la diverse timpuri – *s-a trezit; se trezește; te vei trezi; te vei fi trezit* – Llosa constată că între timpul naratorului și cel al lumii narate distanța diferă „însă factorul comun este că în toate (cazurile) povestitorul relatează fapte care nu s-au întîmplat încă, se vor petrece cînd el va fi terminat de narat: peste ele, prin urmare, plutește o indeterminare esențială – nu există o siguranță că se vor întîmpla, ca atunci cînd naratorul se situează la prezent sau la

viitor ca să povestească fapte deja petrecute sau care se desfășoară pe măsură ce povestește. Naratorul instalat în trecut ca să depene fapte ce se vor petrece într-un viitor mediat sau imediat nu numai că îmbibă cu relativitate și cu o natură incertă cele relatate, ci reușește a se dezvălui pe sine cu o mai mare forță, arătându-și atotputernicia în universul ficțiunii, fiindcă, prin folosirea timpurilor verbale viitoare, relatarea sa devine o succesiune de porunci ca să se întâmple cele narate. Dominația autorului este absolută, copleșitoare, când o ficțiune este narată din acest *punct de vedere temporal*". Sigur, pentru a fi cât mai convingător, Vargas Llosa apelează și la alte exemple pe care le-am putea numi extreme, unele chiar *extravagante*, în ordinea demonstrației sale de această dată destul de didactică și tehnicistă. Sînt aduse în prim plan, într-adevăr, povestiri „ciudate” (cuvîntul îi aparține) ca *Tristram Shandy* a lui Laurence Sterne în care personajul narator își povestește biografia de dinainte de a se naște „cu detalii ironice despre conceperea-i complicată, formarea-i fetală în pîntecele mamei și venirea-i pe lume”, proză cu o structură temporală cu totul neobișnuită, sau *Călătorie spre obîrșie* a lui Alejo Carpentier, unde protagonistul, aflat în agonie, se întoarce spre vîrsta matură, tinerețe, copilărie și apoi „spre o lume de senzație pură și fără conștiință (»sensibilă și tactilă») fiindcă acest personaj nu s-a născut încă, ci se află în stare de făt în uterul matern”. Romancierul și cititorul experimentat care este Llosa atrage atenția că nu e vorba în povestirea lui Carpentier de o narațiune pe dos, ci de faptul că „în lumea fictivă, timpul progresează spre origini”. Și mai șocant este romanul lui Julio Cortázar – *Şotron*. Cel ce citește romanul, conform *Îndrumarului de lectură* propus de autor, nu va ajunge niciodată la final, întrucît „ultimele două capitole se sfîrșesc cu trimiteri încrucișate de la unul la celălalt, cacofonic, încît teoretic (sigur că nu în practică) acel cititor docil și disciplinat ar trebui să-și petreacă restul zilelor citind și recitind capitolele respective, înhățat într-un labirint temporal fără nici o ieșire”.

O perspectivă cam sumbră, cel puțin pentru un plăisrist ca mine, care ar transforma lectura și, prin extensie, literatura dintr-o „desfătare”, cum o concepea și o considera, dacă nu mă înșel, însuși Julio Cortázar, și dintr-o „formă a fericirii”, cum credea Borges, într-un chin. Este destul de absurdă și de cacofonică viața, existența noastră cotidiană; ar fi

prea mult ca literatura să fie la fel.

În epistola a șaptea, în care este abordată problema *nivelului de realitate* în roman (cred că *nivelul* ar fi putut fi pus la plural, căci vorbește de mai multe niveluri), găsește și un exemplu negativ. Este autorul agronomul cu veleități de mare creator a ceea ce s-a numit *le nouveau roman*, Alain Robbe-Grillet, cel care i-a făcut pe mulți critici (dar și prozatori și poeți români) să cadă pe spate, inclusiv în anul de grație 2002, la Festivalul de la Neptun, unde și cînd i s-a decernat joiului și vorbărețului inginer cenacolist cel mai important premiu. Cred că pînă și el a rîs de provincialismul nostru; nu doar literar. Găsind că romanul *La Jalousie* al lui Robbe-Grillet este totuși interesant ca „meșteșug tehnic” și ilustrativ în ceea ce privește un anumit *nivel de realitate* – „o istorie realistă, relatată de un narator din afara lumii narate, dar atît de apropiat de observatorul cel obsedat (al femeii care-i provoacă gelozia – n.m.), încît uneori sîntem înclinați să le confundăm vocile între ele” –, Vargas Llosa observă că prozatorul francez a scris, cu teoria sa „extrem de sărăcăcioasă”, cărți „îngrozitor de plicticoase”. Ar fi interesant ca marele scriitor hispano-american să afle că, în anii '70, romanul *Gumele* al lui Robbe-Grillet a avut, undeva, într-o țară de aceeași „geantă latină”, numită România, un tiraj dublu față de celelalte tiraje înregistrate – în Franța sau alurea – luate la un loc.

Ciudate mai erau căile *ratingului* în România chiar de pe vremea așa-zisului *nou roman*!





TREZIREA FRUMOASEI

Radu TĂTĂRUCĂ

– Ce dovadă mai bună de încredere îți poate arăta cineva, decât să doarmă fără grijă lângă tine: Tomel.

Enea:

– De încredere sau de desconsiderație. Enea e în divorț perpetuu cu orice formă de indulgență prostescă.

Tanța Ripă. Despre ea vorbesc prietenii. Colega noastră. Portretista. Evocatoarea. Naibii. Illogica. Socialista.

Noi doi ne-am certat de cum ne-am cunoscut. Nu am vrut să o ajut la căratul unor cutii. Mi-a reproșat răutatea și lenea; dar mai ales lenea. Cu vorbe tari, nepotrivite gurii unei femei. Mi-a reproșat în hirou, de față cu lumea, apoi a exagerat printr-o scrisoare deschisă, prinsă cu bolduri în avizierul de plută de pe hol:

Domnule T., știți, de ce vă privesc, de ce v-aș mai privi! Motivul? Respirați liniște. Încremenite stampe, inerte spații. Până mai ieri, când nu vă știam, o stea cădea – acum, pe cerul înghețat, acum n-o ține nimeni.

Îmi evocați, mie, pămînteanca – îmi evocați Carul Mare; carul mare cu boi. Numai că boii nu trag la car. Boii sînt în car. Stau în fund; cum se spune la noi, pe Pămînt, stau pe coadă și, din cînd în cînd, anunță, contradictoriu, pustiul cosmic: – Muuu! mi-e lene. – Ba nu! mie mi-e lene. Apoi le e lene. Sînteți un pustiul de lene; sau a lene pustie! Sau și una și altu, dual – precum cei din car.

Am vrut să sparg geamul, dar la noi totul e incasabil.

Cum am prins-o la înghesuială, am bătut-o. Harnic. (Întii am tras-o anticipativ de cozi. Mi-am mai permis o răzbunare: are obiceiul să umble fleaura pe la alte birouri, ori chiar să iasă din firmă; lasă un bilet – cum facem mulți – stereotip: „SÎNT LA POȘTĂ. MĂ ÎNTORC”. I-am băgat un O și un NU unde trebuie).

Enea vrea să știe:

– Ți-a povestit vreun vis de-al ei? Da? Și ai rămas în viață?

– Vis? Nu. Cu mine a mers doar de cîteva ori. În timpul din urmă, nu mi-a mai ieșit la nici o tragere. Dar nici nu îmi dorese.

– Vezi? Zi-i și lui.

Lui Tomel să-i zic. În conversația asta, incredulul e Tomel.

– În două cazuri – pentru mine rămîn memorabile – nu cred să fi avut vreo legătură cu visele; mai degrabă cu trezitul. Femeia asta se scoală cu tărăboiul în cap. Dar nu e de la vise ori coșmaruri; unuia normal îi ia ceva timp pînă se dezmeticește, se freacă la ochi, mai cascade; asta se trezește cu balamucul gata pornit. Să vă spun...

*

Formăm o echipă de opt. Cei care ne știți; mai sînt și alții. Sîntem trimiși de la centru să evaluăm casele pe care firma noastră le destinează vînzării. Fără știrea, consultarea, solicitarea ori acordul nefericiților proprietari. Am putea zice că sîntem în avangarda aventurii imobiliare. Agenți – alții decît noi, cei cu evaluările – iscodesc, trag cu urechea pe la cocktailuri, reuniuni, protocoale și fac rapoarte. Nu se șfiesc nici cu strada ori bodega. Cutare deputat își extinde afacerea; i-ar trebui terenul de la A, dar proprietarii nici nu vor să audă; subsecretarului B i-au murit socrii; Dumnezeu să-i ierte! Cu banii moșteniți și-ar ridica o vilă ca a lui C, acum, pînă nu se schimbă guvernul. Mai degrabă ar cumpăra-o, bate mai puțin la ochi decît o construcție nouă, dar catirul de C ține la preț, iar prețul te-ngrozește. Aveți deja abc-ul afacerii.

Din astea, dragi tovarăși; dacă-ți mai fi și alții în breaslă!

Avem un alt departament, căruia-i succedem în ordinea operațiilor, profilat pe tehnici de trimis efemerul proprietar de acasă. Numai eu, care nu m-am școlit acolo, cunosc cîteva zeci.

Odată calca liberă, intrăm noi, desantul cu expertiza. Care trebuie să fie cît se poate de corectă, ca să ne merităm cei cinsprezece la sută din totalul pe servicii, să nu pierdem piața, ba să o conducem. Cum terminăm, banda rulantă se pune iar în mișcare și se oprește la cei de la Persuasiv – criminalii, cioclii. Cei care se fac luntrea lui Charon și Ponte dei Sospiri ca să-i determine pe încăpățînați să vîndă.

Cum ziceam, mergem cîte doi. Echipele sînt mixte. Se alcătuieste prin tragere la sorți. Ni se dau cheile, luăm dosarul imobiliar – planul clădirii, al curții, dacă există, istoricul, foști proprietari, cele cîteva file de documentație anecdotică despre loc: legende, birfe, celebrități, crime, amoruri, fantome, fantomele se vînd foarte bine, din păcate noi nu sîntem Scoția – aparatul de fotografiat și un reportofon, trusa Dietrich-Schlosser, un sonar miniatură, diurna sub formă alimentară, pijamale. Douăzeci și patru de ore vom fi locatari, și vom vedea dacă ne putem simți ca acasă, dar și investigatori, și vom ciocăni pereții și planșeele din subsol pînă în pod, șeminee, coșuri, totul... Din astea, dragi tovarăși.

...Tanța Ripă.

– Să vă spun. În fostul conac al G, acum e al lui V, Tanța noastră a ținut să doarmă în sufragerie, pe canapea, lângă acvariu. Era obosită, peste puterea de a chema somnul. Doi plus unu, garajul, subsolul, parcul, le-a făcut ea singură, eu m-am chinuit groaznic să desprind un paspoal de pe îmbrăcămintea unui fotoliu Nemazov. Fusese cusut, dar, pare-se, mai înfri lipit, parcă fusese turnat.

– Așa am pățit cu un paspartu de la un Luchian, își aduce Enea aminte. Nu se ducea partea de jos, de-ai naibii! Iar cleiul mirosea a ceva extrem de cunoscut; pînă la urmă era bere. Prin ce accident a curs pe tablou?! Și ce tare se-nclieiasă!

Aprob și continui:

– Numai apa și peștii spînzurați printre alge mă pot adormi, zice Tanța. Eu am ieșit pe terasă, m-am lungit pe un pat pliant; am adormit cu stelele și cu apa cerului în ochi. M-am trezit în niște horecâieli grozave, de naufragiu – mie îmi spune-ți cum urlă Tanța Ripă! – neomenești.

– Săriți, fugiți, ieșiți, ne înecăm! Se trezise cu fața la acvariu, nas în nas cu peștii și cu algele, insensibilă la sentimentul ocrotitor al sticlei. A doua oară a fost la vila solară de la Brașov a lui S, fosta proprietate a lui H, s-a sinucis, săracul cînd nici nu se terminase căratul.

– Prea iau unii viața în serios!

– Așa-i. Aici s-a culcat puțin, înainte de a se însera, într-un dormitor cu ferestrele spre munte, nesuportînd luminile orașului, dar nici jaluzelele. Erau o minune de jaluzele chinezești de mătase, pictate manual, cu rame din bambus aurit. Am observat că opulența, chiar dacă are și ceva bun gust, o irită, la unele interioare se uită

cu atîta dezgust! – în slujba asta, sentimentele înseamnă risc.

– Da, are ea ceva; ori e vreo socialistă, ori suferă de, cum se cheamă asta, *inverted snobbery*.

– Vila s-a mai rotit din inerție și a adăg ferestrele Tanței spre potopul de lumină. M-am trezit iar în răcnete ei:

– Murm! Ne-a înghițit orașul!

Tomel întreabă dacă Tanța a fost măritată; de fapt vrea să știe cum e mai bine să-ți iei nevastă – fată mare, nemăritată ori divorțată?

– Greu de spus, zice Enea, pe de o parte, pe mine n-ai să mă vezi cu lucruri purtate de alții; pe de o parte. Pe de alta, prefer mașinile cu rodajul făcut, chiar plătesc om pentru așa ceva, nu?



CONSEMNAȚII
CONVORBIRI LITERARE



EXPORTUL CULTURII ROMÂNE, ÎN TRE UTOPII ȘI PRAGMATISM INTELIGENT

Vasile IANCU

Multă cernelă a curs – și va mai curge, cu siguranță – pe tema exportului culturii/literaturii române. În comunism, această marfă – ca să vorbim în termeni economici – trebuia exportată cu scopul esențial de a demonstra lumii ce țară progresivă, apoi multilateral dezvoltată, e România socialistă și cum crează cu „oameni noi”, legătură – neapărat indisolubilă – dintre popor și partidul unic și alte trombiune de genul ăsta. Sigur e că în acest „cuvânt” cu viză de export de la organele superioare se strecurau, cu voia sau fără voia cerberilor *aghi-prop*-ului dimbovițean, cel mai adesea fără știința lor, și valori autentice. Dar literatura militantă, arta angajată sufocau... diamante. Puține cîte erau. Se pierdeau în grămadă. Să ne reamintim, de pildă: de cîte traduceri a beneficiat romanul *Descult* al lui Zaharia Stancu (cîrcula, cum știm, și o butadă automăgulițoare) și de cîte opere lirice a lui Lucian Blaga: zero! Tocmai în anul în care autorul *Poemelor luminii* era „în cărți” pentru a primi Premiul Nobel; dar el trăia, marginalizat, mai mult cu spectrul arestării, dintr-o leasă de bibliotecar, supravegheat, turmat de oameni care îi călcau pragul casei (cum aflăm din măturile fiecei sale, Dorli Blaga – v. „desolare” din „Apostrof”). Și, culmea invidiei demolatoare, M. Beniuc, omniprezentul președinte al Uniunii Scriitorilor, dădea cărțorii *Pe muche de cuțit*, în care Blaga era pus la zid. N-o să uit niciodată că într-o epistolă către Melania Livadi, după ce face aprecieri asupra studiului critic realizat de cercetătoarea din București privind lirica blagiană, îi scria în încheiere: „Și ne luptăm și noi cu greutățile vieții, cu cartușii și legumele: ce ne-au înghețat în pivniță din pricina gerului. Acu cînd e atâtă lipsă, mai era nevoie și de asta! Vorba cîntecului: «Dumnezeu pare că doarme cu capul pe-o mînaștire./și ne nimeni n-are știre». Ce să mai spui de-o asermea atmosferă irespirabilă? Se mai putea vorbi atunci de promovarea valorilor, de traducerea marilor cărți care se scriau pentru sertare sau erau confiscate de securitate? Cînd, desigur, scriitorul era la pușcărie.

După atîtea decenii de propagandă fără nici un ecou în veritabila lume culturală/literară de dincolo de granițe – deloc paradoxal, această propagandă sporea izolarea culturii românești în concertul spiritual european – e foarte greu acum să reconstruiești punți cu acest concert, să le integrezi lesne, să cîmși în el, într-o „partidă” distinctă.

Ne place să credem – în parte, sintem îndreptățiți – că în România se scrie o poezie de calitate, care reprezintă o voce originală. Ceea ce fac și poezii altor nații. Cine și cum o traduce? Poținea să auzim, în acest sens, sint aproape exclusiv efectul eforturilor autorilor înșiși, uni cu reale înșușiri manageriale în ce privește efortul propriilor producții lirice. Cum a fost, bunăoară, Marin Sorescu. E suficient? La înșușile de carte inter-

națională – vorbim de cele cu mare impact în sfera editorilor –, prezența României a fost mai totdeauna lamentabilă. Pentru că funcționarii ministeriabili desemnați să se ocupe de treaba asta au fost mai mult decît incompetenți. Să nu rostim vorbe urite. Presa culturală – și nu numai – a semnalat prompt și cu amărăciune faptul. În pusui. Poate că și în proză ar fi cîteva nume/titluri care merită să stea în marile vitrine occidentale. Se ivesc – iarăși – aceleași interogații. La nepriceperea funcționarilor din ministerul responsabil, dar și din instituțiile culturale românești de peste hotare (incluind aici și atașatii culturali din ambasade), se adaugă invidiile feroce, indiferența – ca să nu zicem ignoranța – a actorilor politicii decizionale, păgubosul nostru scepticism, mergînd uneori către fatalism reventimentar („Nu ne vor, dom'le, occidentalii ăștia!”), complexul cernic în fața obstacolelor. Și mai putem înșira. Să nu uit, totuși, țîfna de sorginte protochronistă, care bîntuie încă printre noi cu fudulie, (fîfna tristă, în fond, cînd nu e ridicolă. Dacă dominantă, în conduita noastră – nu doar în lumea literelor – ar fi inteligența pragmatică, cu certitudine că nu ne-am plînge mereu de mulă și singurătate. Sînt nații mai mici, care vorbesc indomuri cu circulație și mai restrînsă decît româna și care știu să-și facă auzită vocea spiritului cu mult aplomb. Adică, fără complexe.

Dan C. Mihăilescu, într-un amplu articol din mereu incantanta revistă „Jude în dialog” (dacă nu exista, trebuia neapărat inventată), atacă, în stilul său franc și, totodată, fermecător, chestiunea „obsesiei exportului cultural”. În conjuncție cu „strategiile pe nisip” (firește, e vorba de strategiile în materie), cu „bradîng-ul de țară”. Epigraful din Monica Lovinescu pică precum mînușă: „Bate un vînt de nebunie cu «imaginea» (României peste hotare) și la «22». O masă rotundă cu Virgil Nemoianu, Mircea Martin (acesta, să nu fim nedrepti, are proiecte, idei, soluții lucide, pe care le-a expus de multe ori, inclusiv, în „Cuvîntul” – n.n.), Gabriel Gafița, Gabriela Adameșteanu despre imaginea României în lume, o pagină Magda Cârneci cu idei pentru o nouă strategie culturală. Oamenii aceștia nu se gîndesc oare o clipă 1) dacă au cu adevărat ce să vîndă străinătății, 2) că s-ar putea mulțumi cu un public alcătuit din milioane de oameni?”. Doamna Monica Lovinescu e, credem, prea aspră la punctul unu. După ce trece în revistă, cu argumente seci și tari, „hora complexelor”, D.C.M. vine cu trei „morale”: catastrofalismul dezorului al misticismului nostru, observat de regizorul Nae Caranfil într-un interviu, o premisă (și concluzie) extrasă dintr-un text de Mircea Cărtărescu („Lumina de la capătul pumalului”), foarte sceptică apropos de programul „Les belles étrangères...”, realitatea tristă relaxată într-o înfîlțire organizată de Departamentul pentru relația cu românii de pretutindeni, din

care aflăm că, din această tină, copiii celor 150.000 de români din Bulgaria nu vor avea unde să învețe să scrie românește, iar cursurile de limbă română înființate în satele din zona Vidinului nu vor mai fi reluate din lipsă de bani pentru profesori. Nimic nou sub soarele patriei. Ca să încheiem subiectul ăsta, zicea: Dacă o nație merge la război cu gândul bine înfipt în scălfirle că oricum va pierde, mai înțelept e să stea acasă. Eventual, să-și pună puținele arme pe care le (mai) are în sîpetul amintirilor și să tragă un somn prelung. Cînd s-a trezit, Dumnezeu cu mila...

În același număr (sept. 2005), semnalăm eseuul lui Gabriel Liiceanu care scrie despre „singurătatea lui Sorin Lavric”, conferință de calitate sa de exeget al filosofiei lui Noica, cu un final în care filosoful Liiceanu îi dă mină, parcă, prozatorului Liiceanu: „Prinși zdrăvăn unul de altul, cei doi par că se îndepărtează de noi, zburînd tot mai departe, pînă dispar în orizontul înțeleștii lor: far senzația stranie care mi-a rămas la capîtu lecturii acestui formidabil ordaliu hermeneutic este că singurătății lui Noica îi va răspunde de acum singurătatea priinu-

lui său interpret adevărat, singurătatea lui Sorin Lavric”. Captivant e dialogul Sorin Dumitrescu – Andrei Pleșu, primul recenzind iperă *Despre ingeri*, al doilea venind cu o „reacție” la comentariul S.D. Limpezimea expunerii celor mai complicate subiecte, ideea, pigmentată cu o expresivitate inconfundabilă, este caracteristică scrisului acestui vrăci al cuvintelor care e Andrei Pleșu. Cuceritor e că și cele mai tranșante ziceri, replici, contruargumente poartă pecetea unei gândiri superioare, nepăsimase, de un scepticism moderat, adesea, îndulcit cu un humor de mare rafinament. Iată cum pune punct Andrei Pleșu scrisorii adresate amicului Sorin: „Mai sper că în Împărăția Lui sînt mai înalte și mai complicate odăi decît pari să crezi tu, care, din cîte îmi dau seama, l-ai luat domeniile în arendă”.

Optimizant – cu măsură – este proiectul președintelui Institutului Cultural Român, Horia-Roman Patapievici, expus într-un interviu din „22”, vizînd identificarea formelor exportabile ale culturii române. Sperăm să se treacă și dincolo de identificare.

DIN VALURILE PRESEI

În *Nord Literar*, nr. 9, Gheorghe Făria intră în dialog cu Mihai Cimpoș.

Ex *Fonto*, nr. 3, ne aduce *Mario Vargas Llosa și noi* de Marieta Sipoș, *Pagini de jurnal. Anul 1940* de Pericle Martinescu, *Smucidera ratată* (despre Cărtan) de Giovanni Rotondo, *Realismul fabulos și fantastic în proza lui Ovidiu Dunăreanu* de Dragoș Vișan, *Gheorghe Pîtuș de Florentin Popescu*.

Din *Argeș*, nr. 9, extragem *Mezamorful, zece Bucureștului interbelic* de Constantin Bălaieanu-Stolnici, mărturisiri de credință literară ale lui Alexandru Husear și Ovidiu Drimba, interviu cu Ioan Măldărescu, *Avanmecanismul Gabriel Ștefănescu. O viață dedicată cărții* de I. Hămpu, *Gheorghe Izbășescu la 70 de ani*.

În *Tribuna*, nr. 34, figurează *Un neoromantism: Mihai Ursachi* de Ion Pop și *Estetică și morală în opera de exil a lui Albert Camus* de Mădălina Grigore-Mureșan.

În *Ramuri*, nr. 9: Geo Dumitrescu de Alex. Ștefănescu și *Sindromul absurdului la Albert Camus* de Carmen Păcuri.

Din *Caligraf*, nr. 9: *Dumitra Ruda Popescu – scriitorul exemplar* de Constantin Zărnescu.

Atena, nr. 9, vine cu *Bucureștii poetice din Basarabia* de Vlaș Vlas, *File dintr-un jurnal teatral (Alcesandri)* de Bogdan Ulinu, interviu cu Ovidiu Butnăilă.

Dichtungsring (Bonn), nr. 33/2004, aduce contribuții de Francesca Ricinski-Marienfeld, Traian Pop, Vasile Baghiu, Horu Saut, Sorin Arca.

În *Dealul melicilor* (Brașov), nr. 2, descoperim un interviu cu Nera Iuga și rezistența Avram Iancu în *legenda și creația lirică orală* de Vasile Copilu-Checară.

România literară, nr. 40, are poezie de Mariana Codrut, Octavian Goga la *Budapesta* de Cornel Munteanu, *Don Quijote al II-lea* (despre Costache Olăreanu) de Mădălina Georgescu, *Livius Ciocărlie* aniversat la 70 de ani.

Din *Cafeneaua literară*, nr. 7, alegem *Fetele fantasmelor* de Sergiu Pavel Dan și *Cafeneaua literară de odinioară* de Florentin Popescu.

În *Mesagerul literar și artistic*, nr. 10, Virgil Rațiu ne însoțește *Despre bunul gust*, iar Corneliu Florea cu *Fiarele cu America lui*.

În *Tomis*, sept., apare un interviu cu Pascal Bruckner și *Cînd tricotul era nesigur*, iar *viitorul o utopie* de Vartan Arachian.

Apostrof, nr. 9, conține Eugen Ionescu. *Pătri plece ale periorului*

mișcări de Matei Călinescu, o națită biografică a lui Ion Vianu și un interviu cu același.

Din *Poesis*, nr. 8-9, extragem *Matei Vișniec și spectacul poetic* de Gina-Paulă M. Eminescu și „*Murici*” de Cătălin-Iucan, fișa de dicționar *Gelu Naum* de Vasile Spăndun.

Vătro, nr. 7-8, dispune de poemul *Amantul bătrîn și tinăra doamnă* de Ion Mureșan și antologie „*Sirib* în avangardă”.

Eleganță și comotivitate *Memoria etnologică*, nr. 14-15, ne încintă cu *Gîndirea arhaică* de Vasile Avram, scrisori de la Ion Băilea către Iordan Dăcu, *Memoria deportării în discursul identitar al conștientului din Brăila* de Căldina Toșcu, *Maramureșul în opera lui Mircea Eliade* de Vasile Bologa, *Grecism și orindaxism în Principatele Române* de Liviu Tăbăra.

Din *Glasul Bucuriei*, nr. 2/2005, preferăm interviul lui Ilie Luceac cu Hortensia Maschiveci-Mișu și *Șifon cel Mare în viziunea emblematizantă* de Lucia Olăra-Noroc.

Stema, nr. 9, ne gratulează cu năvniți *„La Moscova în căutarea lui Bulgakov”*, interviu cu Dumitru Tepeșanag, *Anon. Căruș publicin* de Mircea Popa, *Poezia lui Vințiu Ivăncuș* de Ion Pop.

În *Provincia corvină*, nr. 9, găsim două poezii, omagiul Zoei Dumitrescu-Beyelenga la 85 de ani, pe lângă un năvni „desant” vestit.

În *Vitralfi*, nr. 2-3, Carmelia Leonie ne însoțește despre *Corpetaria*, un *stil de viață*.

Biserica de lemn, nr. 11, ne aduce un interviu cu Horu Ion Georze.

Din *Hyperion*, nr. 3, extragem dialogul Angelei Furtună cu Eugeniu Coseru și epistolarul Constantin Amăruțel – Luca Pău.

Viața de preluțindeni, nr. 7-8, are *Elemente ale diazelei alge-donice, de ordin hedonist, în poezia lui Nichita Stănescu* de Al. Florea Tene, *Andrei Făstăș, poetul între valuri și cer* de Persidu Regu, numeroase mărturisiri de credință literară.

Din *Adevărul literar și artistic*, nr. 789, alegem interviul lui Marius Vasilescu cu Todor Paleologu.

Bucureștii culturale, nr. 23-24, conține fragmente dintr-un interviu cu Edward Kamberian, îngrăditiul ofișei germane a *Jurnalului* lui M. Șebășian, și ocazii de la Festivalul Internațional „Zile și nopți de literatură”.

Antares, nr. 85-87, se sprijină pe interviurile cu Vasile Tărășanu și Varujan Varghian sau pe poeziele Simonei-Grazia Dinu.

De la rîmăni din Banatul sîrbesc ne sesese, în mod constant publicatiile: *Grain hîmătanului*, *Folomoc* și, mai ales, *Tihivscu*, pline de informații culturale-istorice și de probleme la ordinea zilei.

Conștiința *Revista română*, nr. 3, ne aduce un interviu cu Corneliu Băcur, *Un strălucit reprezentant al genului sociologic românesc: Paul H. Stahl* de Ion H. Ciubotaru, *Mircea (Iași) – reper istoric și cultural* de Laura Bojnar, *Dezvoltarea învățămîntului public în Basarabia în perioada interbelică (1918-1940)* de Nicolae Surugiu, *Vașle Nețer – cărturarul uitat din Duda Mureșului* de Florin Bergean, „Poezii” cu Adrian Popescu.

Din *Bucovina literară*, nr. 9, preferăm interviul cu Vasile Andrei, Vasile Tărășanu la 60 de ani, *De la manualul de folclor la Estetica basmului* de Dimitrie Vatamaniuc, scrierile lui Ovidiu Papadima către Constantin Călin, *Poezie și destin: Rade Gyr de Dimitrie Oniga*.

Concordia cernăuțeană, nr. 38 (1 oct.), îi omagiază pe Vasile Tărășanu la împlinirea vârstei de 60 de ani.

În *Arcașul* sărbătorii lui Vasile Tărășanu, nr. 9, Alexandrina Cernov scrie despre *Importanța literaturii române vechi pentru Andra*

generația a zilelor noastre.

Cuvîntul, nr. 9, dezbate problema provinciei și a provincialismului, radă conferințele pe tema „Grupul de la Păltiniș: o suflare în epocă” (Mircea Martin, Sorin Antohi și, chiar, Andrei Pleșu), publică o epistolă recentă (și semnificativă) a lui Mircea Ivănescu.

Contemporanul, nr. 9, se prezintă cu *A unei succese la Paris* de Nicolae Breban, *Secolul Bacovia. Poetica marginii* de Mihai Cimpoi și, mai ales, textele grupate sub genericul „Problema evreiască”.

În *Coexistență*, nr. 8, Constantin Virgil Negoită ne prezintă schișa unui roman cu cinci personaje: *Fantazme la Garile Dunării*.

Din *Litere*, nr. 9, alegem *Omul își face fașonul* de Alexandru George, *De la „jurnal” la „memori”* de Barbu Cioculescu, profilul *Petra Căruș* de Iulian Filip, corespondența Radu Petrescu, *Ion Heliade Rădulescu: intelectualul și primul redactor al Monitorului Oficial* de av. Dan Top.

Reflex, nr. 4-6, s-a gândit și la revoluționarul Eftimie Murgu, la 200 de ani de la naștere.

PRESSOFAG

CURIER DE AMBE SEXE

Daniel CORBU

Valeriu CERCEL. *Timpul perelor (poezie de iarnă)* e un exercițiu liric neconvincător. El ar fi entuziasmat cîndva doar pe cei care altădată estimau cantitățile de recolte. Iată ultima strofă din acest text total lipsit de fior liric: „În toamna asta-avem pere de dat, / Că peni-s plini de rod și bucurie / Iar fetele ni-s mari, de măritat... / Da' zic și eu așa... că nă se știe!”

Ana-Maria Laura RADULESCU. *Plojești.* Cu miei sfîngăci, textele trimise sînt onorabile. Aveți o știință a structurării textului, la fel de prețioasă ca și spectacolul ideilor și al imaginilor. Din grupajul trimis ies în evidență „Poibiza ploii”, „Judecata celui din urmă” și „Pe lîngă adevăr ai trecut și tu odată”.

Gaspar DACKO. Comparația literaturii cu bucătăria e cam fortuită. În schimb, prozele Dvs., atît „Goblenul unui orb – autopsia unei radiografii”, cît și „Contorsionări de memorie”, mi-au trezit interesul. Așteptîndu-vă cu alte texte, mai spectaculoase, v-am ales din grupajul de texte lirice, pentru publicare, „Fum” și „Picuri de infinit”.

Adela VLAD. Felicitări pentru proza trimisă! *Bridget c'est moi* e impecabilă ca scriitură, alertă, cuceritoare. Pune probleme și, vorba Dvs., „de fapt noi de asta citim: să ne creăm emoții, palpit, ce naiba!” Aferim!

Adrian SOFICU, Giurgiu. Problema Dvs. de gramatică românească sînt atît de grave și de jenante, încît discuția despre textele pe care le trimiți „poemele mele triste care mă reprezintă” nu-și mai are rostul.

Iuliana S. Textul trimis vădește semne clare de talent. Vă așteptăm cu mai multe texte, numele întreg și o scurtă prezentare!

Vasile PUȘCAȘU, sat Târjița, comuna Pîrjol (Bacău). Cu sensibilitate se pare că ați fost investit din plin. Rămîne să depășiți prin lecturi, printr-o bună instruire stadiul limbajului moale și al sfîngăciilor de construcție. Termeni ca *pirleaz, sălăș, milostiv* etc. nu fac decît să tragă în jos un text liric. Reveniți!

Notă: *Curierul roagă pe toți colaboratorii rubricii să însoțească textele trimise (prin poșta clasică sau electronică) de o scurtă bibliografie.*

Laura RADULESCU

Gaspar DACKO

**Pe lîngă adevăr ai trecut
și tu odată**

Cumplit e să-ți frîgi casele
mai cumplit este să bei apă dintr-un
pahar rece
care îți măsoară secunde de ter-
mometru;
„unde fugi?
ți-au înghețat minile?”
Era de fapt cald;
o apă caldă, un pahar cald,
Dar tu erai rece.
N-ai așteptat, n-ai vrut să vezi,
Și acum ai fugit speriat spre
Neantul deschis, tu care
Ți-ai frînt urea gustînd adevărul...

Fum

Scînteie de gheață juvenile, firave
Se prind în hore agățate-a fereastră
Au nins iarăși iarnă pe capul meu gol
Au cernut Crăciun și Anul cel nou
Spune-mi Arvine cărpaciul
Pe umeri, cămășa lui Nessus
Spirite oarbe n poartă.
Trupa mi pierdut fără leac
În labirintul melad le dă gazdă
Icoane roșii de peteții lucizi
Cu sfîrșit înecut în cristalețe.
M-au răstignit pe un pom de Crăciun
Și mă plîng azi în colinde.
Voi canțecți urhoi, eu doar lum.

Picuri de infinit

Pulcromii în boube lacrimare
Se prăvălesc prin rotocoale de fum
Născute din penițe albăstrui de
luminare.
Alară, bătrîna față a vidului, e tristă.
Din vîlul gros de nori cenuși
Se sinucid broboane de țărăni.
Căsuțe cocosate dorm în vale,
Fumînd amara timpului țigară.
Sub ochiul zăbrețit de ceață
Cărturari s-au adunat în taină
Să caute cuvîntul cel dintîi.

VARIA

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE



RADIO IAȘI

*Un Radio al Fiecăruia
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,

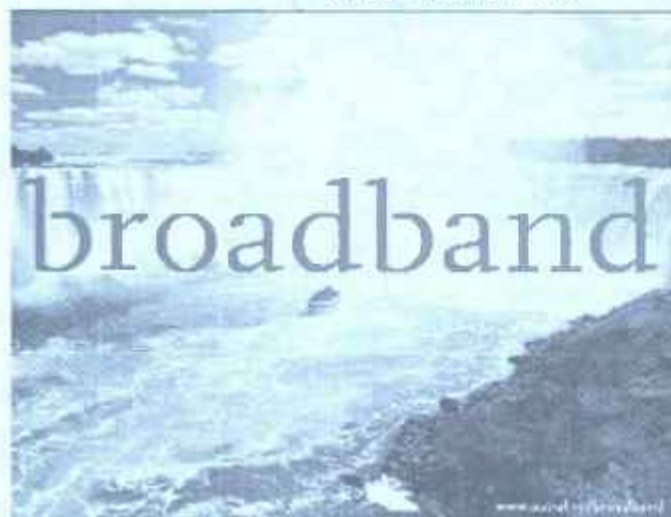
Mediateca. Istorie orală.

**103,1 fm
Iași**

Astral Broadband



Astral™
Creat să evolueze



broadband

*Pentru volume mari de date, recomandăm o soluție scalabilă și stabilă:
Internet broadband.*

*În orice activitate este nevoie de mai puțin timp, iar
un internet mai rapid vă poate ajuta să obțineți un
compas de aplicații: servicii multimediu, email, ritmuri de
web, servicii de internet și servicii de aplicații
și aplicații aplicații mult.*

*În orice activitate este nevoie de mai puțin timp, iar
un internet mai rapid vă poate ajuta să obțineți un
compas de aplicații: servicii multimediu, email, ritmuri de
web, servicii de internet și servicii de aplicații
și aplicații aplicații mult.*

www.astral.ro/broadband

© 2005 Astral Broadband. Toate drepturile rezervate.

ESEU

Andrei BREZIANU – *Pe Mall, un festival al cărții* / 108

Marcea PLATON – *Buflăia din dăbâncărie*

Insomniile teologice ale lui Mihail Neamtu / 110

Amos ADAMUȚ – *Risipiții risipitori* / 111

Ion PAPUC – *Enescu în legendă* / 112

Dragoș COIOCARU – *Fiara trînzărită și mînașca ogarului
la lîciera dînteră* / 113

Cămin Trăian DRAGOMIR – *A defini răul* / 118

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petra URSACHE – *Bucure de cîntări* / 120

CARTEA DE FILOSOFIE

Andrei STAVILĂ – *Păcățul fundamental al umanității civilizate:
barbaria interioară* / 122

CARTEA DE PSIHLOGIE

Ciprian CEBANU – *Feburile ipostaze ale romanului psihologic (II)* / 124

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Deo Tiravannamalai, dincolo de timp,
către Nirvana* / 125

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *Economia mondială în secolul XXI* / 127

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Trei scriitori în căutarea lumii (III)* / 129

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Octavian GORDON – *În căutarea virgii feroce* / 132

ARTE

Mircea CHIȚUȚI ESCU – *Cule și contradicția lui Pirandello* / 133

Begdan ULMU – *Căruța lui Thespis merge mul departe* / 134

Ștefan OPREA – *De putra lui Fellini* / 135

Adrian PALCU – *Omajul adus genului enescian (I)* / 138

*Enescu ne opare astăzi cu un enciclopedia de Epoca Renașterii răstăcit
printre noi, modăruș contemporani ai secolului XXI*

dialog cu muzicologul Viorel COSMA / 141

Valentin CIUCĂ – *Aș, pentru mine...* / 143

CONVORBIRI POLEMICE

Nicolae TURTUREANU – *Dreptul la replică* / 144

PANORAMIC EDITORIAL

Emilian MARCU – *Vârma cărilor* / 146

CONSEMNĂRI

Ivan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară (XXVIII)* / 149

Cătălin MIHULEAC – *Explorări presed de după 22 decembrie 1989* / 151

Constantin COROIU – *Calătoria spre obștea ficțională* / 153

Radu TĂTĂRUCA – *Trezirea Pramoniei* / 155

VARIA

Vasile IANCU – *Exportul culturii române, între utopii
și pragmatism inteligent* / 157

PRESSOFAG – *Din calendarul presed* / 158

Daniel CORBU – *Curier de unghie sexy* / 159

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**

nr. III, octombrie 2005

Virgil DIACONU – *Flăcările de viree*

Hustrarea numărului:

Florin PUCA

CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR LITERARE ȘI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (APLER)

Redacția

Iași, Str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1

Tel./Fax: 004-0232-260.390 e-mail: convlit@mail.dntis.ro

Cont B.C.R. Iași: CONT IBAN RO20RNCB3200000300400001

Administrația:

Casa cu absidă „Laureștii Uliei”, Centrul Civic Iași

APARE CU SPRIJINUL MINISTERULUI CULTURII ȘI CULETELOR ȘI AL PRIMĂRIEI IAȘI

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune
sumele în unul din cele trei conturi deschise la B.C.R. Filiala Iași: CONT IBAN
RO20RNCB3200000300400001, IBAN RO20RNCB3200000300400003
(dolar), IBAN RO20RNCB3200000300400002 (euro).

Abonamente

RODIPET, 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

732/\$/an sau 732€/an – pentru spațiul european

956/\$/an sau 956€/an – pentru țările extra-europene

Plata se poate efectua prin CEC la dispoziția revistei, pe adresa Iași,

Str. I.C. Brătianu nr.22, etaj 1, România

sau prin bancă, în contul IBAN RO20RNCB3200000300400003 (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 sînt incluse și taxele poștale și de expediere).

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricît de diverse,
ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui
text aparține, în exclusivitate, autorului.

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

putine la dispoziția dumneavoastră

– prin cea mai mare rețea de librării

din Moldova care de cea mai bună

calitate, din diverse domenii de special-

izare, de la cea mai mare Casa

Editoriale Românești și internaționale,

putem și o gamă diversificată de pu-

stări de birouri și papetărie mîgîrî și

din import;

– servicii complete, competente și pro-

fesionaliste: de editură, tipografie,

serigrafie – alții, import și export, iar

mai divers, cu o practică activă (tăpă-

rie, ambalaj din hârtie și carton

pentru produse de larg consum, placi)

cu mult, îngrămăși, varietate, decupări

cuting-ploter, copertine, acoperiri

textile, forme metalice, panouri, han-

tere, prelucrare etc.;

– imprimări speciale cu regim comun

sau special

Societatea Moara de Foc nr.4

Iași, România

Tel.: 0232-334.582;

259.680;

259.218;

255.861

Fax: 0232-233.080

e-mail: sed@sed.ro;

editura@sedcomlibris.ro@yahoo.com

Tiparul executat de S.C. PANFIUS S.R.L. IAȘI

tel. 0232 211.309; 0788.317.587

APARE LA 20 ALE FIECAREI LUNI
160 PAGINI - 4 LEI

ISSN 0010-8243



Eugen IONESCU
1909 – 1994



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