

EDITOR UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXXXIX

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

Elita STĂNESCU – dialoguri inedite

edit: Ion STRATAN

Constantin CIOPRAGA: Un Sadoveanu necunoscut

George GRIGURCU: Fișele unui memorialist

Alexandru ZUB: În timp și dincolo de timp: Ion Irimescu

Nicolae STROESCU STÎNȘOARĂ: Reflecții despre patriotism

Vircea A. DIACONU: Cezar Ivănescu – înger sau păgîn

Ion HOLBAN: Îneebunesc și-mi pare rău

Nicolae CREȚU: Brâncuși, Sadoveanu, Blaga

Tecla COVACI: Nicolae Labiș. Evocare

Vircea COLOȘENCO: Ziaristul total: Pamfil Șeicaru

Andrei BREZIANU: Exorcisme în context

Ion PAPUC: Limba lui Dumnezeu

Anton ADĂMUȚ: Erotica oiștii

Petru URSACHE: *Political* sau *hystorical correctness*?

Adrian G. ROMILĂ: Memoria, arta, oglinda

Adrian PALCU: Omagiu adus geniului enescian

critică literară

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

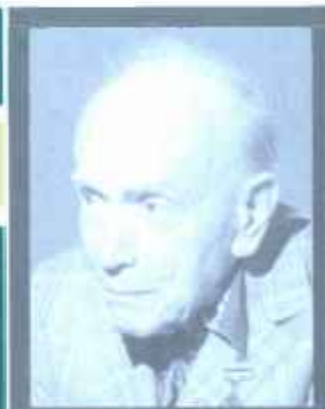
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dim RACHERU

Vasile SPIRIDON

Bogdan CREȚU



Noiembrie 2005, Nr. 11 (119)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE
SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI
LA 1 MARTIE 1867

EDITOR:
UNIUNEA Scriitorilor
DIN ROMÂNIA

Redacția:

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

Colegii:

Anton ADĂMUȚ
Adrian ALUI GHEORGHE
Constantin CIOPRACĂ
Aurelian CRĂUȚU
Mircea A. DIACONU
Gella DORIAN
Florin FAIFER
Gheorghe L. FLORESCU
Gheorghe GRIGURCU
Ioan HOLBAN
Ovidiu HURDUZEU
Cezar IVĂNESCU
Miron KIROPOL
Cristian LIVESCU
Irina MAVRODIN
Mircea PLATON
Adrian Dinu RACHIERU
Elvira SOROIAN
Nicolae STROESCU-STÎNIȘOARĂ
Lucian VASILIU
Alexandru ZUR

Tehnoredactare: Doina BUCULEAC
Culegere: Mariana IRIMIȚĂ

Ediție coperta I: Ion IRIMESCU

Ion STRATAN

Nicolae LABIS

coperta IV: Vitală HORIA

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

Conținutul prezentei publicații, în limita autorizațiilor din
România nu este responsabil pentru politica editorială
a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – *Evenimente memorabile de la Rahova* (I) / 1
Nicolae STĂNESCU – *Dialoguri teodice* / 5
Constantin CIOPRACĂ – *Un Sărbătoriu necunoscut* (I) / 9
Gheorghe GRIGURCU – *Fișele unui memorabilu* / 13
Al. ZUR – *În timp și dincolo de timp, Ion Irimescu* / 15
Nicolae STROESCU-STÎNIȘOARĂ – *Reflecții despre patriotism* / 17
Mircea A. DIACONU – *Către Franceza – biserica sau păgân* / 22
Ioan HOLBAN – *Închinate și nu puter răs* / 24
Nicolae CRETU – *Indulgente, Sărbătorii, Blaga* / 27

INEDIT

Ion STRATAN / 30

POEZIE

Dan DĂNILĂ / 32
Nicolae CORNEȘCIAN / 33
Anu NICOLAE / 33
Diana BIPURE / 34
Radu HIRINEAN / 35
Andrei NOVAC / 35

PROZĂ

Cătălin MIHULEAC – *Credința vechiul aerisitor al
directoriului Palatului Culturii* / 36
Constantin IORDACHE – *Hei, voi cei, voi cei...* / 39

CRONICA LITERARĂ

CRONICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Fiind Nicolae sau ghergardi
cu „liberregure și subiectivități”* / 41

CRONICA PROZEI: Constantin DRĂM – *Ceremonialul
violenței de provincie* / 46

CRITICA CRITICĂ: Dan MĂNUCĂ – *Hipocrite Sus palibran* / 48

COMENTARII CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – *Valea Hărădă
pământ și „Jocurile aspre”* / 51

Vasile SPIRIDON – *Fiinduri* / 53

Bogdan CRETU – *Ultimul suflet al omului
(în loc de cronica literară)* / 55

EX LIBRIS

Liviu GRĂȘCU – *Doar trei surpete, dar semnificative* / 58
Constantin CORBU – *Despre ele și nu vorbim de a se fi* / 60
Dăd. Bogdan HANU – *Levita expresionistă a funcționarii* / 62
Gella DORIAN – *Legea Năde* – *Ionuț* / 65

ISTORIE LITERARĂ

Sela CUVACI – *Nicolae Labis: Evocare* / 67
Iulian TOMA – *Che vorbă despre Gherasim Iacu* / 69
Diana N. DIACONU – *Colombus lui Fernando Vallega
Schimbarea la față* / 71
Mircea CIOȘENCU – *Zorăstă (rom. Paoșă Șerban)* / 75
Constantin PAHASCĂN – *Istoria literaturii postbelice (III)* / 80
Liviu PAPUC – *Nu mădăraș găsmău* (I) / 84

ISTORIE

Gheorghe L. FLORESCU – *Evenimentul anual gândit de secol de timp* / 85

LITERATURA UNIVERSALĂ

Ing. dr. eg. HACHMANN
Prezentare și traducere de Dan DĂNILĂ / 88
Michael MARCU
Prezentare și traducere de Iulia ȘOBUȘANASINEC / 90

P/11936 ✓ 24





FERICIRILE MONAHULUI DE LA ROHIA (I)

Cassian Maria SPIRIDON

Prima ediție din *Jurnalul fericirii*, care constituie, conform mențiunii înscrise pe anvelopa manuscrisului, *textamentul literar* al lui N. Steinhardt, va fi publicată postum în 1991. Aici vom face trimiteri la ediția *Opere integrale*, ce debutează cu *Jurnalul fericirii* și este publicată de Editura Mănăstirii Rohia în 2005, cu postfață și repere bio-bibliografice de Virgil Bulat. Este cunoscut că *Jurnalul*, după finalizarea lui la începutul anilor '70, la puțin timp va fi confiscat de Securitate. Considerându-l pierdut pentru totdeauna, după cîțiva ani va rescrie o nouă variantă mai extinsă. Între timp, la inițiativa președintelui de atunci al U.S.R., Dumitru Radu Popescu, Securitatea îi returnează prima variantă. Ambele manuscrise vor fi ascunse de prietenul monahului, Virgil Ciomoș, care-l va și publica în 1991, în baza primului manuscris.

N. Steinhardt (12 iulie 1912-29 martie 1989) va finaliza testamentul său literar la începutul lui 1972; rememorările cuprinses în volum acoperă un interval larg cît o viață: *Viena 1928 – București 1971*. Un moment care va marca definitiv biografia celui care a scris *Monolog polifonic* este arestarea, în iarna lui 1960, de către Securitate și condamnarea la 13 ani muncă silnică pentru *crimă de uneltire contra ordinii sociale*. (De remarcat o schimbare față de anii '60 în '89, pe mandatul nostru de arestare motivația era de *propagandă împotriva orînduirii socialiste*).

Motivul acestei grele condamnări a fost refuzul de a participa ca martor al acuzării în contra lui Constantin Noica. *Lotul* filosofului, în care se afla și viitorul monah, număra 25 de intelectuali etichetați de instanța bolșevică drept *mistico-legionari*. Printre aceștia, în afara celor doi deja nominalizați, mai aflăm pe Alexandru Paleologu, Vladimir Streinu, Sergiu Al. George, Păstorel Teodorescu, Dinu Ranetti, Mihai Rădulescu, Remus Niculescu, Iacov Noica, Theodor Enescu, inclusiv femei: Marieta Sadova, Simina Caracay, dr. Anca Ionescu.

Jurnalul se deschide cu un *Testament politic* în care sînt propuse cele trei soluții de a *tești dintr-un univers concentraționar*, soluții prezentate pe larg în prima parte a articolului *Victimă și eroi* („Convorbiri literare”, iulie 2005).

Rememorările debutează cu o confruntare la Securitate, în ianuarie 1960, cînd, confuz, se decide a apela la soluția a treia, a confruntării și a minciunii, una *liniștită și pricepută*; nu-i rămîne a se comporta decît ca un *săran deștept și mahalagiu viclean*. A treia soluție – *neasteptată și stranie*: *minciuna*. Una *binecuvîntată, șoptită de Hristos*. Astfel împlinește sfatul și porunca părintească, primite înaintea arestării: *să nu fii jidan fricos, să nu te caci în pantaloni*.

La confruntare, cea care i-a fost cîndva prietenă încearcă să-i reamintească înfilnirea, el refuză, remarcînd totodată noutatea metodelor Securității; ei nu mai apelează la dușmani pentru a-l pierde, cum ar fi cazul: „soției de care a divorțat, prietenului de care s-a rupt, asociatului pe care l-a tirat la tribunal; aportul noului, inovația cea mai de seamă este că, pentru a distruge un ins, ei nu merg la certajii ci la prietenii lui, la nevastă, la copii, la ibovnice, la cei pe care-i iubește și-n care și-a pus, omenește, prostește, încrederea și setea de afecțiune”.

În *delirul* anchetei, cu *Nu în brațe*, gîndul îi poposește la afirmația lui Nae Ionescu, că cine nu are sînge românesc poate fi *bun Român*, dar cu nici un preț și orice s-ar petrece nu poate fi *Român*. Nu-l contrazice, *dar ce nu e cu puțință la oameni e cu puțință la Dumnezeu* (a se vedea *Marcu* 19, 26). O altă cale de a fi *Român*: *prin hotezul singelui*.

Se arată foarte pornit în contra celor care confundă *creștinismul* cu *prostitua*. Viitorul convertit știe că Hristos nu ne-a cerut niciodată să fim proști. El *ne cheamă să fim buni, blînzi, cinstiți, smeriți cu inimu, dar nu timpzi*. Cînd nu cădem în păcat o putem face de *frică, ori din dragoste*: *cum o fac sfinții și caracterele superioare*, dar nu mai puțin din *rușine*: „După ce l-ai cunoscut pe Hristos îți vine greu să păcătuiești, și-e teribil de rușine” (N. Steinhardt).

Scena Tatălui care îl trimite la închisoare, precum mama lui Ștefan cel Mare pe domnitor la hătălie, e remarcabilă.

În 31 decembrie 1959, revenit de la Securitate, după nararea celor petrecute, Tatăl, bătrînul evreu de 82 de ani

și spune:

„Ce-ai mai venit acasă, nenorocitul? Le-ai dat impresia că șovăi, că poate să încapă și posibilitatea să-ți trădezi prietenii. În afaceri, când spui lăsați-mă să mă gîndesc înseamnă că ai acceptat. Pentru nimic în lume să nu primești a fi martor al acuzării. Hai, du-te chiar acum”.

În zadar apelează la nevoia de a-i fi alături, acum la adînci bătrînețe, că ar putea muri în timpul cît va fi închis, că i-ar fi foarte greu și lui în temniță etc. etc. Nimic nu-l împiedică pe bătrîn: „E adevărat, zice tata, că *vei avea zile foarte grele*. Dar nopțile le vei avea liniștite (trebuie să repet ce nu a spus, trebuie; dar nu, m-ar bate Dumnezeu) – *vei dormi bine*. Pe cînd dacă accepți să fii martor al acuzării, vei avea, ce-i drept, *zile destul de bune, dar nopțile vor fi îngrozitoare*. N-o să mai poți închide un ochi. O să trebuiască să trăiești numai cu somnifere și calmante: abrutizat și moțînd ziua toată, iar noaptea chinuitor de treaz. O să te perpelești, ca un nebun. Cată-ți de treabă. Hai, nu mai ezita. Trebuie să faci închisoare. Mi se rupe și mie inima, dar n-ai încotro. Dealtfel, chiar dacă apari acum ca martor al acuzării, nu fi prost, după șase luni tot te ia. E sigur.

Argumentul acesta din urmă, perfect logic, negustoresc și avocațial, mă impresionează îndeosebi. Doar că șase luni, cînd ți-e frică, e cît o veșnicie.

Tata însă, din ce în ce mai senator roman, îi dă mai departe:

– Pregătește-ți prin urmare lucrurile pentru Luni. Vezi, ia-ți numai lucruri uzate. (Aici a greșit-o rău de tot.) Și în astea trei zile care ne rămîn să nu-mi vorbești nici un cuvînt despre proces, Securitate, închisoare. Vreau să le petrecem împreună, plăcut și liniștit”.

Conform articolului 209 din codul penal comunist, pentru fapta sa se primeau ani grei de pușcărie. Tatăl e optimist, se gîndește că va primi opt ani, a fost optimist, a fost condamnat la 13. Se gîndește cum să-i asigure cîțiva bani la revenire – va vinde mica lor agoniseală – aparatul de radio, mașina de gătit, butelia etc. – încă nu aflase despre confiscarea totală a averii condamnaților politici.

Luni, pe 4 ianuarie 1960, cu geamantanul pregătit e gata de plecare, supărat peste poate își ia rămas bun. Tatăl, în pijama, scurt, rotofei, voios îi dă ultimele sfaturi: „Ți-au spus să nu mă lași să mor ca un cîine? Ei bine, dacă-i așa, n-am să mor deloc. Te aștept. Și vezi să nu mă faci de rîs, zice. Să nu fii jidan fricos și să nu te caci în pantaloni.

Mă sărută apăsător, mă duce pînă la ușă, ia poziția de drept și mă salută militărește.

– Du-te, îmi spune”.

Două au fost momentele cele mai grele din perioada

anchetelor la Securitate. Pentru că neagă constant și refuză să spună cine a adus de la Paris ultimul roman al lui Mircea Eliade și piesele lui Eugen Ionescu (iată care erau cîteva din *cumpliturile* capete de acuzare la adresa „Jotului mistic” al lui Noica?!?) este amenințat că va fi confruntat cu șeful lotului. Era încă boboc în ale anchetelor poliției politice, își făcea vise că se va revedea cu Dinu Noica. Iluzii, amare iluzii, totul va fi diabolic, după un scenariu pe care nici Kafka nu l-ar fi imaginat.

Anchetatorul dă ordin să vină șeful lotului, după îndelungă așteptare, silențios este introdus Dinu Ne. Steinhardt are poruncă fermă să nu deschidă gura. Este numai ochi. Îl îngrozește înfățișarea fizică și ținuta filosofului.

Vorbește cu supușenie, prompt, atent ca unul supus unui *lung și dureros dresaj*. Așa vom ajunge cu toții, constată amar viitorul monah.

Nu neagă nimic, nu contestă, îl nominalizează, alături de alții și pe Steinhardt: „Examenul e scurt și candidatul a răspuns repede și bine. Candidatul se și înclină de cîteva ori. Ochelarii negri dau candidatului un aer de milog obsecbios, de sărac resemnat și ascultător, cum erau cerșetorii și sărmanii...”.

Al doilea moment va fi confruntarea cu doamna T., transformată în martor de profesie. Acum e pușcăriaș vechi, *s-a înțeleptit și s-a șmecherit*, a învățat să se apere, le cunoaște trucurile și, atenție, i-a auzit rîzînd.

Nici în procesul lui Negoiescu n-au reușit să-l folosească ca martor, i-a plimbat prin susținerea că au fost între ei doar *convenții banale*. L-au costat scump aceste bagatelizări. S-a întrebat dacă varianta sa rezista. Era sfătuit de unii camarazi să semneze orice, iar la proces să nege totul, astfel și-ar fi liniștit conștiința:

„Greșită socoteală. La proces poți spune ce vrei, așa e. Dar și-au pus abilitățile întrebarea de ce? De ce poți spune tot ce vrei și poți afirma că retractezi și că nu știi și că n-ai făcut și că n-ai auzit și că e om de treabă și vechi progresist și că zi-i și descarcă-te și liniștește-ti cugetul și încheie pace cu tine însuși și turuie și dă-i – cît te-o lăsa. De ce? Pentru că tot ce spui în public (dacă nu-ș ședînte secrete, ca la noi) nu are nici o valoare și nu se consemnează, ori dacă se consemnează se consemnează numai de ochii lumii (cînd e), acolo; declarațiile date în fața tribunalului *nu sînt trecute la dosar* decît dacă se mărginesc la a confirma și menține cele declarate la anchetă. Hotărîrea se dă numai pe baza actelor aflătoare la dosar, unde sînt și declarațiile voastre scrise și iscălite, deșteptilor. Ce spunei la tribunal e ca și cum ai vorbi la un post radiofonic emițător care nu transmite, ori în receptorul unui telefon defect, pe ecranul unui film mut”.

Doamna T. dă o declarație după pofta anchetatorilor. A făcut progrese, știe exact ce vor și se conformează.

Este tutuită de ofițeri, tratată cu dispreț. Este șocat, îl lovește „o aprigă luciditate dușmănoasă. Poate că acum e – la patruzeci și opt de ani – momentul în care trec de la copilărie la maturitate, de la visare la cunoaștere, la *awareness*. Mă «lămuresc». Asta-i și ca dinșa sîntem noi. Și cu varza unsă și cu slănina-n pod. Și de avere și de unt, dulceața de pe pămînt. Baba dacă ar avea roți ar fi tramvai, dacă ar avea coif ar fi ministru de război. Acum, pentru prima oară sînt și eu cu adevărat fanatic. Toate vechile mele vagi atracții înspre legionarism, înăbușite, infundate, inconștiente, tresar, prind viață. Și mă cuprinde, contradictoriu, și-o milă, și-o groază înduioșată, apoasă”.

Martora de profesie toarnă pe toată lumea, afirmă spre a fi pe placul și conformă cu dorințele anchetatorului, că bătrîna doamnă Brăiloiu făcea propagandă monarhistă – o biată văduvă care, ironia sorții, în fapt îl dușmănea pe Carol al II-lea.

Iar el minte, îl ține pe NU în brațe, minte împăcat și detașat, e un pușcăriaș cu experiență. Dintre toate, mai rele ca foamea și setea e frigul, dar cel mai rău e nesomnul. În februarie 1962 ajunge în celula 34 din *Reduit*, la Jilava. Descrierea ei este apocaliptică, dantescă, e un fel de tunel întunecat și lung, cu numeroase și puternice elemente de coșmar, un canal, o hrubă, un maș subpămîntean, rece și ostil, de-a dreptul un *tad decolorat*. Și totuși, aici, în sinistru celulă, monahul de la Rohia va cunoaște cele mai fericite zile din viața sa. De necomparat cu tot ce se întîmplase din copilărie pînă la arestare. Aici, am putea spune că încep fericirile lui Steinhardt, fericirile celor întru Hristos, așa cum le aflăm în Evanghelia după Matei (cap. 5-7), dar și în Evanghelia după Luca (cap. 6, 20-49).

Șirul învățăturilor lui Iisus are ca început *Predica de pe munte*. Primul cuvînt este *fericiți* și se arată – în continuare, cînd și pentru ce sînt fericiti: „*Fericiți cei săraci cu duhul, că a lor este împărăția cerurilor. Fericiți cei ce plîng, că aceia se vor mîngîia. Fericiți cei blînzi, că aceia vor moșteni pămîntul. Fericiți cei ce slăminzesc și înse- toșează de dreptate, că aceia se vor sătura. Fericiți cei milostivi, că aceia se vor milui. Fericiți cei curați cu inima, că aceia vor vedea pe Dumnezeu. Fericiți făcătorii de pace, că aceia fiii lui Dumnezeu se vor chema. Fericiți cei prigoniți pentru dreptate, că a acelora este împărăția cerurilor. Fericiți veți fi voi, cînd vă vor ocări și vă vor urmări și vor zice tot cuvîntul rău împotriva voastră, minșind, din pricina mea. Bucurați-vă și vă veseliți, că plata voastră multă este în ceruri*” (Matei 5, 3-12).

Din prima zi petrecută la *Reduit* descoperă la codeștinuți o *sete grozavă de poezie*. „Învățarea pe dinafară a poeziilor este cea mai plăcută și mai neostoită distracție a vieții de închisoare”.

Una dintre primele fericiri afirmate de Steinhardt este *Fericiți cei ce știu poezii*. Ale știutorilor de stihuri din detenție *sînt orele care trec pe nesimțite și-n demnitate*, iar acela căruia îi place a le memora *nu se va plictisi niciodată în pușcărie – și nu va fi singur*. La acest capitol viitorul monah se află între cei mai bogați. Știa în totul *Luceafărul*, *Scrisorile*, bună parte din Coșbuc și Topîrceanu, nenumărate versuri din Crainic și Gyr (ultimii fiind la rîndul lor în detenție), învățate pe nerăsuflăte, împreună cu alfabetul Morse, de la veteranii legionari, marii poeți francezi din secolul XIX și XX, Rilke și lista ar putea continua. Cîțiva tineri, ce *asteptau pe jăratec* pe un știutor al *Luceafărului*, îl vor asalta de îndată.

Între acești nevinovați damnați ai comunismului, între care cobora grevistul foamei, *respingător de slab și impresionant de palid, duhnind a ger, dîrdînd pînă și-n priviri*, este prezentă o nobilă atmosferă de *sfidare a realității* – una cu totul distrugătoare pentru ființe dintr-o altă plămădă. „De prelutidenți – ca norii de pe munte – se icesc și se condensează în celula 34 atmosfera aceea inefabilă și fără de seamăn pe care numai închisoarea o poate făuri: ceva foarte apropiat de ce va fi fost curtea ducilor din Burgundia sau a regelui René de la Arles ori a unei *court d'amour* provençală, ceva foarte asemănător cu paradisul, ceva foarte japonez, cavaleresc, ceva ce i-ar fi înnebunit pe Henry de Montherlant, pe Ernst Jünger, pe Stefan George, pe Malraux, pe Chesterton, pe Soljenișin, ceva alcătuit din curaj, dragoste de paradox, încăpăținare, sfîntă nebunie și voința de a transcende cu orice preț mizerabila condiție umană; ceva ce evocă numele aristocratice alese drept cele mai exaltante de Barbey d'Aurevilly: Hermengarde de Polastron și Enguerrand de Coucy” (N.S.).

Simone Weil spune: *Datorită bucuriei, frumusețea lumii ne pătrunde în suflet. Datorită durerii, ne pătrunde în corp*.

„În celula 34 bucuria – izvorită din aristocrație, poezii și sfidare – și durerea (căci domnește un frig cumplit, mîncarea e cu totul pe sponci, apa continuă să fie viermănoasă, încăperea e apăsătoare ca într-un film de groază, brustuielile curg gîrlă, orice observație a caraliilor e însoțită de ghionți sub făleci și pumni în cap) se amestecă atît de inextricabil încît totul, inclusiv durerea, se prefăce în fericire extatică și înălțătoare. Cînd vaca mînîncă iarba, iarba se prefăce în carne de vacă. Tot așa, cînd pisica mînîncă pește, peștele se prefăce în carne de piscică. Suferința pe care o asimilăm dintr-o dată, devine euforie” (N.S.).

Tot aici descoperă discreția și solidaritatea, fericiri narate emoționant și prezentate ca veritabile minuni dumnezeiești.

În ianuarie 1960, la începutul anchetelor, aflăm la ce „tratament” era supus de torționari, „tratament” cunoscut pe propria piele de toți cei trecuți prin mâinile Securității: bătaie, una animalică, pînă cînd îi vezi și îi auzi cum gîfue și transpiră și sînt și supărați pe tine peste poate, tu ești vinovat că te cotonogesc, tu că refuzi să le furnizezi informațiile solicitate, sau că nu le oferi așa cum le vor ei; dacă te-ai conforma, ei nu ar mai fi obligați să se poarte ca niște brute, așa cum și sînt în realitate. Cînd obosesc din acest epuizant travaliu se odihnesc pentru refacerea forțelor și reiau interogatoriul. „Locotenentul-major Onea, dintre «metodele de simplă securitate», cu mine, descrie autorul *Principiilor clasice și noile tendințe ale dreptului constituțional*, a preferat-o pe a îndelung repetatelor loviri cu capul de pereți; altele sînt călcat în picioare (poartă cizme). Mai e și tovarășul maior Jack Simon, mustăcios și rece, cu glas cristalin, care-mi pune în vedere că a hotărît, în calitatea mea de ovrei legionar, să mă omoare cu mîna lui. Deocamdată sînt pus pe rangă, soluție disproporționată față de amenințare, dar neplăcută și rea. Mircea M. se arată foarte complezent, moale ambele prosoape – al meu și al lui – și cu gentilețe stingherit pîrintescă (e mai tînăr ca mine) mi le aplică pe cap, pe coaste, pe tălpi, după cum e cazul”.

Fostul gazetar la „Universul”, Mircea M., coleg de celulă, se roagă în fiecare seară. Pe N. Steinhardt îl preocupă mai vechea dorință, acum stăruitoare, de a se boteza. Se decide după ce i se comunică condamnarea: *treisprezece ani și muncă silnică*. Nu crede că va rezista pînă la capăt, așa că ar vrea să-și împlinească gîndul cît mai repede. Este încurajat că va afla un preot în închisoare – de altfel plin de clerici la acea vreme, ce se va învoi să-l boteze, se înțelege, clandestin, dar valabil. Vrea să nu moară înainte de a primi botezul. Faptul îi pare imposibil, un *imposibil posibil*, totuși. Un întreg eseu închină *imposibilului imposibil și imposibilului posibil*.

Apelează la spusa lui Thomas More: *I trust I make myself obscure* (Nădejdea că mă găsesc pe mine însumi obscur), ca una de mare folos în a te apropia de creștinism, dar la fel de *amețitoare* vorbe îi par: *Cred, Doamne! Ajută necredinței mele*. Frază disecată prin prismă lupasciană, a logicii dinamicii a contradictoriului, unde, fără a-l numi, numai intuitiv află, în *ajută*, *terțul tainic inclus* din filosofia lupasciană, concepție argumentată și dezvoltată de Basarab Nicolescu în *Teoremele poetice și Transdisciplinaritate*. „Simultaneitatea textului (mai sus citat – n.n.) ar trebui să ducă, cum speculează autorul lui *Dăruind vei dobîndi*, la deznădejde dacă nu ar fi acel scurt *ajută* care – fărîmă de bob de sare, infim catalizator cu uriașe puteri de transmutare și neînăuțite con-

secințe combinatorii – rezolvă cuadratura și prefăce strigătul buimăcirii în lacrimile încrederei”.

Cu o mînă sigură, de mare prozator, în cîteva fraze își descrie tatăl, așa cum era cînd i-a dat citația primită la sfîrșitul lui decembrie 1959, pentru a se prezenta la Securitate, ca martor (postură care-l supără, nu înțelege de ce n-a fost ridicat noaptea ca toți ceilalți din lot – va înțelege mai tîrziu –, torționarii mizau să-l transforme în colaborator – miză falsă): „Tata e un om mic de stat, mai curînd grăsuț, cu un umăr puțin strîmb și umblă greu. A fost inginer și a lucrat pînă la șaptezeci și nouă de ani, în 1956, la fabrică, nu într-un birou. (La Scăeni, în ultimul timp, cînd am întrebat de el în hala cuptoarelor, muncitorii sticlari îmi răspundeau făcînd semn cu bărbia ori cu degetul în sus. Crezusem că le place să glumească, să mă ia în bășcălie, ce căutam acolo. Aș, tata cocoțat sus pe un cuptor, la cîțiva centimetri de tavan: ajungeai la dînsul numai pe niște pasarele și o mulțime de scărițe metalice, perpendiculare, așa cum sînt la vapoare. Tata: dacă inginerul nu-i în stare să înlocuiască pe oricare dintre lucrătorii săi și să-i facă treaba măcar la fel de bine ca el, e pierdut). A făcut războiul ca ofițer și a fost decorat. Cetățenia a dobîndit-o prin lege specială votată de parlament înainte de 1914. Dar, la urma urmei, ce și cine este? Un ovrei bătrîn, din București, un foarte mic pensionar, cîteva amintiri, cîțiva prieteni, cîteva decorații ascunse într-o cutiuță, un singur fiu. Locuim amîndoi într-o aceeași cameră. O viață întreagă nu i-am făcut năzbîtii: nu-i băiat rău, zice, dar e un copil bătrîn. Nu se poate să nu vadă cît îmi e de frică, și ce jignit de soartă mă socotesc în dimineața aceasta și ce chinuit sînt. Și ce pierdut îl păște și pe el”.

În celula numărul 9, de la secția întîi Jilava, în 1961, va fi mult timp cu un legionar, macedoneanul Anatolie Hagi-Beca. Între ei se naște o prietenie instantanee; cauza: amîndoi sînt *îndrăgostiți de fenomenul românesc*: „altfel spus de poporul român, de peisajul, de cerul, obiceiurile, interioarele, cîmpurile, munții, ceapa, țuica, ospitalitatea, echilibrul din spațiul nostru. Socotim că sîntem deosebit de îndrăgostiți să iubim în deplină cunoaștere, deoarece sîntem, fiecare în felul său, pe jumătate în cuprinsul românismului și pe jumătate în afara lui, într-o situație cum mai prielnică nu poate fi pentru a prinde, a pricepe și a suferi. Român prin sînge, Hagi-Beca a venit totuși pe teritoriul țării la douăzeci de ani, din străinătate; la rîndul meu, născut și crescut aici, sînt străin de sînge. (...) Venit din afară unul, făurî înăuntru, dar din altă plămădă, celălalt, ne descoperim în aceeași peste măsură de încîntați și îndrăgostiți de tot ce este românesc”.

Notează în 1971: neștiința despre lagărele și închisorile comuniste *nu e o scuză valabilă*.

Adevărul răstignirii lui Iisus e unul din argumentele esențiale ce l-au îndemnat să treacă la creștinism, numai deznădejdea omenească de pe cruce dovedește integritatea și seriozitatea jertfei – nu doar pilde și aforisme ne oferă Mintuitorul, ci carne și sînge, chin și deznădejde. În pușcărie Îl simte aproape palpabil, prezent, pe Hristos, ea atare se consideră norocos, incredibil de norocos.

În instanță, derularea procesului celor douăzeci și cinci de intelectuali din grupul mistico-legionar a lui Noica este narată cu acuitatea celui ce le-a trăit cu inima trează și vibrînd de durere.

Sintetic, din depoziția monahului vom afla cauza arestării întregului lot – din nesăbuiința de a fi citit o carte, *Ispita de a trăi* a lui Cioran – să fi știut, să fi realizat autorul trăitor la Paris ce nenorocire, ce prăbușire de destine a provocat simpla lectură în Țară a unui volum scris de el? Puțin probabil. Cu textul pregătit din timp în celulă, Steinhart îl va expune fără a-și face iluzii: „Faptele fiind ceea ce sînt, se cade să arăt două lucruri: primul, că nu am avut intenția de a uneli, al doilea că dacă aș fi știut că volumul lui Emil Cioran, *Ispita de a trăi*, putea fi interpretat ca un atac la adresa poporului român (ceea ce și este) nu l-aș fi citit și nu m-aș fi asociat la răspîndirea lui, deoarece am avut, am și voi avea întotdeauna față de poporul român numai simțămînte de adînc respect și neîfărmurită dragoste”.

Și totuși, în bolgia închisorii va afla *acces la fericire*; aici i se vor lumina și se vor deschide izraelitului încă neconvertit porțile fericirilor, după spusa Mintuitorului. În prima noapte după proces, cînd începe detenția propriu-zisă, se va trezi în zgomotul infernal al deșteptării de la 5 dimineața, lîngă un preot-călugăr ortodox, care i se recomandă, în continuare, pe același prici, se aflau doi preoți catolici – fac la fel. Sîntem în 7 martie 1960. Se hotărăște imediat să-i spună călugărului ortodox că-i *ovrei* și *dorește să se boteze*, imediat acesta se arată de acord. Părintele Mina începe fără amîinare lecțiile de catehizare cu candidatul la creștinism. De altfel Mina Dobzeu va publica la începutul anilor '90 o carte condensată despre creștinarea lui N. Steinhart.

Cei trei preoți îl întreabă ce vrea să fie, catolic sau ortodox. Fără șovăială își afirmă dorința de a fi ortodox. Va fi botezat de călugăr și asistat de cei doi prelați-catolici. Cei trei îi cer să se considere „botezat în numele ecumenității și să făgăduiesc a lupta – dacă-mi va fi dat să ies din închisoare – pentru cauza ecumenismului, mereu. Ceea ce făgăduiesc din toată inima”. Își va ține făgăduiala. Celula 18 este una de tranzit, de aici urmează să fie *răspîndiți pe unde s-a nimeri*. Trebuie să se grăbească. Botezul este stabilit pentru 15 martie 1960. Între timp, în celula 18 se deschide o veritabilă Universitate, cei din lotul Noica-Pilat organizează *cîte-*

va cercuri de cultură – cum le botează viitorul monah.

Odată catehizarea finalizată, botezul se va săvîrși în ziua de 15, după întoarcerea de la aer, moment în care sînt mai puțin supravegheați: „Cînd puhoiul de oameni se întoarce cu zgomot mare, ducînd în rînd de cîte doi balia, ciubărul, tineta și un «rezervor» cu apă, părintele Mina, fără a-și scoate mantaua, dă buzna la singura căniță din cameră – e o căniță roșie, cu smalțul sărit, năclăită și respingătoare – și o umple cu apă viermănoasă proaspăt adusă în «rezervorul» purtat de el și de un alt deținut. Vin la patul meu și cei doi preoți greco-catolici și nașul. Naș mi l-am ales cu vreo cîteva zile înainte pe Em. V., fost avocat și profesor, bun cunoscător de latină și greacă, trimis în judecată pentru a fi redactat ordinul de zi «Vă ordon, treceți Prutul» (...) Doi dintre deținuți, complici, trec în dreptul vizetei, s-o astupe. S-ar putea în orice clipă să vină gardianul să se uite, dar acum cînd celulele, pe rînd, sînt scoase la plimbare ori aduse înapoi, e puțin probabil. La repezeală – dar cu acea iscusiță preoțească unde iuțeca nu stînjenește dicția deslușită – părintele Mina rostește cuvintele trebuincioase, mă înseamnă cu semnul crucii, îmi toarnă pe cap și pe umeri tot conținutul ibricului (cănița e un fel de ibric bont) și mă botează în numele Tatălui și al Fiului și al Sfîntului Duh. De spovedit, m-am spovedit sumar: botezul șterge toate păcatele. Mă nasc din nou, din apă viermănoasă și din duh rapid.

Trecem apoi, oarecum liniștiți, oarecum ușurați – hoțul care nu-i prins în fapt e om cinstit – la patul unuia din preoții greco-catolici: e lîngă tinetă și baltă (am coborît cu toți de la cucurigu), și acolo recit crezul (ortodox), după cum fusese stabilit. Reinnoiesc făgăduința de a nu uita că am fost botezat sub pecetea ecumenismului. Gata. Botezul, în asemenea împrejurări, e perfect valabil și fără de cufundare și fără de mirungere. (Dacă voi ajunge să scap de închisoare cu bine, urmează, pentru taina mirungerii, să mă prezint la un preot al cărui nume îmi este dat de părintele Mina; numele acesta aveam să-l uit și apoi să mi-l reamintesc.)”

După botez se simte ca renăscut, este supus unor repetate *asalturi ale fericirii*. Realizează sfînta taină a botezului, adevărul ei. Simte și afirmă: *Botezul e o descoperire*.

Botezul din celula 18 îi va deschide una după alta pușcăriașului, izraelitului în care nu este viclesug, nesfîrșitul și al porților în care strălucitoare se arată, în marea lor splendoare, fericirile.

Va cunoaște noi și nebănuite tărîmuri ale fericirii, va călca pe încă alte și necunoscute și înalte trepte ale bucuriei.

NICHITA STĂNESCU

DIALOGURI INEDITE

Reproducem patru luări de cuvânt/ respirări/ interviuri inedite ale lui Nichita Stănescu înregistrate pe benzi magnetice și transcrise pe unde în cadrul emisiunilor postului de Radio România:

– *Portret: Poetul George Topîrceanu*, în ziua de 24 martie 1977;

– *Nichita Stănescu și poezia contemporană*, în ziua de 15 iunie 1978;

– *„Eminescu este un concept”*, în ziua de 30 iunie 1982;

– *Munca de creator*, în ziua de 2 august 1982.

De menționat că rostirea dedicată lui George Topîrceanu o va dezvolta în scris și o va publica în

„Luceafărul” (XXI, 16, 22 aprilie 1978, p. 8), sub titlul *Mărturie despre Topîrceanu*, introducând-o în volumul *Respirări* (1982, p. 331-334).

Cele patru prestații radiofonice au fost introduse de noi în al VI-lea volum al ediției în curs de apariție, Nichita Stănescu, *Opere*, din colecția „Opere fundamentale”, inițiată și coordonată de acad. Eugen Simion, în cadrul Editurii Univers Enciclopedic din București (director: Radu Popa). Volumul mai cuprinde și alte contribuții publicistice, precum și poezii, traduceri, care întregesc creația poetului.

Mireea COLOȘENCO

PORTRET: POETUL GEORGE TOPÎRCEANU

Reporterul: Mărturie lirice despre George Topîrceanu. La microfon Nichita Stănescu.

Nichita Stănescu: Topîrceanu, pe noi, adolescenții unei vârste a Ploieștiului, ne-a salvat de vulgaritate. El singur, cu minunea lui, ne-a smuls *dox*-urile din mină. În ciuda dezinvolturii ei, limba acoperă, de fapt, ca orice frunză adevărată, un obiect al pudorii.

Te iubesc, e imposibil a se spune la Ploiești. Călinescu, marele, spunea în treacăt că, aici, își vindea cele mai multe dintre cărțile sale Anton Pann. De ce oare?

Caragiale a rîs cu națiunea de s-a spetit. I-a rămas risul în scris, căci *plînsul* a rămas sub saltea, ca bobul de mazăre prințesei. De ce oare?

Faptul că Topîrceanu și spiritul lui a traversat și această zonă niciodată *logodită*, totdeauna înșurată, a fost o binefacere și un dar. Ironia lui ne-a scos pe mulți din vulgaritate. Felul lui de a gândi altfel altfelul și starea lui de mijloc, nebătînd marginile, ne-a dat și mi-a dat, montate în vechitură și în miros, un toi al primăverii.

Poezia lui Topîrceanu e un fel de a privi nou. Spiritul lui e curat și inedit.

Ca elev modest și plin de admirație al lui, am înțeles, imitîndu-l în adolescență, că nu a-l imita i-aș fi

drag. Topîrceanu, avînd și stil, poate fi imitat, dar, mai presus de stilul lui, el are un spirit și un fel de a fi care te stîrșește să-l continui.

Nu este neapărat să ai suflet ironic și nici să concepi rime noi, dublu articulate. Elevii lui Topîrceanu, cum mă consideram a fi unul dintre ei, au înțeles că apropierea de lucru e o taină, atunci cînd cel care se apropie de lucrul cu sine se consideră lucru, deci o taină.

Încerc să fiu foarte exact și nu pot. Mărturisesc că, ani de zile, mi-a fost rușine să spun că-l iubesc, și că-l admir, și că-l înțeleg pe Topîrceanu. Mărturisesc cu rușine că abia tîrziu l-am înțeles.

Elev al lui în clasele primare, abia acum am ajuns să-i fiu elev în clasele primordiale.

Știindu-l pe deasupra, abia acum mi-a alunecat inima în el.

Un miracol al literaturii române este Topîrceanu, în ciuda popularității sale false. El este un novator, nu ca Arghezi și nici ca Blaga. El aduce o înnoire nu a viziunilor cuvintelor, ci chiar a viziunilor.

Încerc să-mi alung emoția și oarecarele talent verbal, descriindu-l. El este spiritul și cotitura spiritului, el este vederea și îndoirea ei, el este verdele crud al lui Bacovia în vers. Aș fi vrut să pot să-l văd cu ochii. Încerc să-l pot vedea cu puterea unor cuvinte de alt fel de dragoste. El s-a născut cu puțin înainte de a se naște. De aceea, s-a văzut născîndu-se.

NICHITA STĂNESCU ȘI POEZIA CONTEMPORANĂ

Ion Petrache: Vă rugăm să ne vorbiți despre ce a însemnat și ce înseamnă poezia pentru dumneavoastră.

Nichita Stănescu: Mi-e mai greu să vorbesc despre faptul poeziei, în ceea ce mă privește, dar mi-ar fi mai ușor și mai adevărat să vorbesc despre faptul poeziei în ceea ce ne privește pe noi toți.

Poezia este o dimensiune a tuturor oamenilor și este, poate, partea cea mai nobilă pe care o are spiritualitatea umană. Cred că nu se poate trăi fără poezie. Așa cum fără piine ființa fizică nu poate trăi, ființa spirituală fără de poezie nu poate să trăiască. Ea este cel mai important produs pe care o spiritualitate îl poate da, este exportul unei țări către stele, este ceea ce face ca să devină mult mai albastru însuși albastrul cerului plin de stele.

Care a fost cel mai însemnat moment din activitatea dumneavoastră literară?

Nu a existat încă cel mai însemnat eveniment din activitatea mea literară. Fiind pasionat de poezie, eu mă consider, în primul rând, cititor și iubitor de poezie și mai apoi poet. Mă consider și poet, fără îndoială, dar, în primul rând, mă consider iubitor de poezie și cititor de poezie, iar, în ceea ce privește un moment fundamental, o naștere a adevăratei, marii poezii, este momentul pentru care de 45 de ani până acum mă pregătesc continuu. Poate că el va fi.

Care este părerea dumneavoastră despre poezia actuală?

Nu am o singură părere despre poezia actuală, am nenumărate păreri despre poezia actuală, ca orice cititor și iubitor de poezie. Cred că poezia română de după război a căpătat o înflorire fără precedent. Noi încă nu avem distanță istorică să o putem judeca cum trebuie, încă sîntem fascinați de poezia dintre cele două războaie și pe bună dreptate sîntem fascinați, pentru că ea reprezintă, face parte din tezaurul nostru național de sentimente, din fondul principal de sentimente al națiunii noastre.

Dar ce s-a întîmplat după război, varietatea stilului, explozia de temperamente, de personalități, de intuiții și de revelații pe care a avut-o și o are poezia română este, mă gîndesc, fără precedent în istoria țării noastre. Ea coincide, evident, cu starea fericită de independență a țării noastre, ea coincide cu poziția din ce în ce mai puternică a țării noastre în lume și, deși

Marx spunea că nu stările de înflorire economică coincid cu stările de înflorire estetică și literară, în cazul de față cred că există o coincidență între starea de independență a statului nostru, de mîndrie și de demnitate a lui în rîndul uman al popoarelor cu starea de fundamentare a unei spiritualități fără de precedent în ceea ce privește poezia noastră.

În ultima vreme, tînăra generație de poeți înclină din ce în ce mai mult către poezia filosofică. Care sînt, după părerea dumneavoastră, condițiile reușitei acestei specii?

Sînt tulburat în mod pozitiv, emoționat de apariția unei noi generații. Foarte multă vreme, făceam parte din cea mai tînără generație. Iată, astăzi, cînd a început să-mi albească părul aproape total, că nu mai fac parte dintr-o tînără generație.

Am fericirea să văd că există o puternică continuitate, o deschidere fantastică a tinerei generații. Remarc cum valori care, într-un fel sau altul, s-au ratat prin moarte, prin război, prin bombardament, prin tristețe, singurătate sau poate chiar din lipsa de opțiune, adică valori care ar fi putut să fie la fel de importante cum cele dintre cele două războaie – ca Blaga, Barbu, Arghezi și marele Bacovia – această generație pierdută, sacrificată de război, reîntinerește în cea mai tînără generație, care preia mai departe, prin salt, mesajul nedus pînă la capăt, mesajul sensibil al umanității noastre naționale.

Este un eveniment, într-un fel, pentru mine, neașteptat. În mod paradoxal, sînt un spirit mai tradiționalist în ceea ce privește gustul poetic. Sînt foarte bucuros de deschiderea fantastică pe care tînăra noastră generație de poeți o are și, dacă ar fi după voia inimii mele, eu aș dori ca toți să-și ducă mesajul lor pînă la capăt spre mîndria continuității spiritualității noastre naționale.

Care vă sînt preferințele din literatura universală?

Eminescu.

Vă mulțumim pentru răspunsurile dumneavoastră și vă invităm, în continuarea emisiunii, să ne citiți cîteva poezii.

(Au fost recitate poeziile: *Sentiment de primăvară*, *Melodia umbrelor*, *Contemplare*, *De dragoste*, *Patria*, *Carpații*, *Niciodată*, *Din adîncurile pămîntului*, *Și totuși*).

Interviu de Ion PETRACHE

Geniul este poate unul dintre cuvintele cele mai ciudate și mai întâmplătoare. Ca noțiune, el are un înțeles paradoxal, mai degrabă afectiv. Aproape că nu este o noțiune.

Cuvîntul, în accepția lui modernă, dacă nu mă înșel, a fost inventat de romantici și, într-un fel, îi definește. Vechii foloseau mai degrabă cuvîntul marele sau divinul, minunatul, sublimul, fericitul etc.

Dintre toate elogiile maxime restrînse la un cuvînt, geniul este cel care a prins cel mai mult. Asta poate și pentru că școlile mai noi de artiști nu s-au mai ostenit să-și inventeze un superlativ.

De natură pur romantică, cuvîntul geniu și-a depășit înțelesul primordial și inspirarea superioară, dar și inspirarea inferioară.

Cînd spunem „Eminescu este un geniu” folosim expresia în sensul ei cel mai nealterat, aproape ne-noțional, aproape afectiv. De ce? Pentru că, indiferent de expresia „Geniu”, însuși numele de Eminescu devine, a devenit criteriul cel mai înalt de apreciere.

Nu prea mulți, dar nici prea puțini poeți ai literaturii noastre au fost comparați, în mod nemijlocit, cu Eminescu. Mai mult decît alt, suprema încoronare a poetului de talent de după Eminescu a fost aceea de a fi declarat un nou Eminescu. De ce? Nu știm de ce. Bănuim însă. Omul, opera și epoca s-au identificat absolut, s-au identificat în tot ceea ce însemna nou, dinamic și în naștere, adică în creație.

Pentru literatura noastră, Eminescu este un concept.



Reporterul: Stimate Nichita Stănescu, după activitatea bogată desfășurată atît în calitate de poet, cît și în aceea de publicist, după laurii obținuți recent în Iugoslavia, aș îndrăzni o întrebare care țintește mai mult viitorul: la ce lucrează poetul sau publicistul Nichita Stănescu în prezent?

Nichita Stănescu: Am sub tipar o carte gata încheiată, numită *Noduri și semne*. Este o carte de meditație filosofică, care cred că va interesa o arie foarte largă de cititori și, cu precădere, adolescenții și studenții, și elevii de liceu.

În afară de asta, în prezent, lucrez la o carte intitulată *Subit*, și care conține un circuit de poezii de tip meditativ, pe care nu le pot defini pentru că nu le-am încredințat încă nici măcar tiparului în presă, în jurnale, în reviste, ca să am o confruntare cu cititorii. Acest *Subit* ar trebui să semnifice, pentru mine, o înnoire a mijloacelor de expresie, dar nu o înnoire forțată, ci una datorită acumulărilor în timp, o încercare de nestilizare a versului, o încercare de a scăpa din anumite ticuri și manierisme involuntare, pe care practica îndelungată a versului le atrage aproape fiecărui scriitor.

Ați publicat, în decursul vremii, numeroase articole, însemnări, portrete, medalioane. Cînd vor fi poate adunate într-o singură carte?

Într-o singură carte nici nu doresc să le adun, pentru că nu toate au aceeași valoare, unele au un caracter mai conjunctural, altele au un caracter de lucru, de serviciu, ca să spun așa.

După ce mi-a apărut cartea *Respirări*, în care am adunat cîteva din eseurile mele, acum am în vedere, într-un plan mai general, să scriu o carte foarte compactă, numită *Noua frontieră a sufletului uman*, o carte care pleacă de la teza că poezia și poezia din om, în genere, este una dintre dimensiunile cele mai puternice pe care le are umanitatea și care o justifică în existența ei. În fine, cartea va fi o pledoarie amplă și mi-ar fi mai greu să rezum în două vorbe, dar cam acesta este sensul ei în general.

Din ceea ce are poetul pe masa de lucru, cîteva versuri pentru ascultători.

Am să recit poezia *Serisoare*.



UN SADOVEANU NECUNOSCUȚ (I)

Constantin CIOPRAGA

Privind în juru-i și în propriul eu, tânărul Sadoveanu își schița la douăzeci și șase de ani (la Fălticeni) o linie de conduită socială și etică: „Mă simt, prin suflet și intelect, singur și unic. Mă simt al poporului meu, al părinților și cerului meu. Tocmai de aceea vreau să văd în alt individ, de altă rasă și de sub alt cer, un frate. Ceea ce e omenesc bun și nobil în fiecare din noi trebuie să ne adune pentru un efort comun al energiilor diverse către același scop armonic. Internaționalismul celălalt se întemeiază pe progresele tehnice, pe circulația bunurilor, pe viața materială. A căuta înfrățire aici e zădărnice; după cum a căuta, pe această cale, fericirea însemnează a face confuzie între două planuri cu totul deosebite ale vieții. Înfrățirea n-o putem realiza decât pe planul moral, subordonând moralului cele materiale. De câțiva timp, după mari catastrofe, lumea tot mai neliniștită, simte nevoia unui orizont nou. Nici un aeroplan, cu record oricât de sporit, n-o va putea duce acolo unde se înalță numai inima, curățită de mizeriile materialismului...” (*Jurnal*, 1906).

I

Frapantă la autorul *Baltagului*, acuitatea privirii își aliază sistematic tensiunea unui poet; plasticizant și *penseros*, apropiat misterele lumii și adînc înfrîpt în pămîntul înaintașilor, *Faurul aburit* – cum singur își spune – avea disponibilități de creator mare; era făcut să perceapă cu *ochii și urechile* – motiv de confesiune în *Anii de ucenicie*. Nu-i rămînea decât să se deslășoare în timp și spațiu, să pună în pagină monologuri și dialoguri, să aleagă ritmul și viteza discursului, să instituie o atmosferă și, mai ales, să sugereze stări sufletești. Relatările lui despre întâmplări vechi ori recente, narațiuni adesea melodioase, își asociază magia amintirii și penumbrelor; vocația rapsodică se lasă invadată de filioane lirice impresive, de poezicitatea *subconversației*, mai exact de indicibilul minutelor de reverie. Pe scurt, în Sadoveanu totul vîrșelor fuzionează observatorul multiobiectual și gînditorul negrăbit; tipic, faptele, întâmplările și ecourile lor – surse de posibile compoziții – devin literatură după o relativă gestație, după ce s-au decantat, după ce s-au reorganizat și orchestrat.

„Am obiceiul să distrug scrisorile, ciomele și notele (afirma el într-o *Mărturisire* din 1937), ca să nu fie bătaie de cap mai târziu pentru oamenii curioși. Dintr-o discreție firească, n-am comunicat publicului despre predecesorii mei decât extrem de puțin. N-am alimentat notele biografice din cărți,

de aceea cele mai multe sînt vagi ori cuprind neexactități. M-am gîndit că unele lămuriri poate tot ar fi necesare acum, ca să se vadă de ce viața mea a fost așa de puțin orășenească și așa de lipsită de orice violențe...” Afirmatia despre distrugerea *notelor* mi coincide totuși integral cu realitatea; în arhiva familiei s-au păstrat peste douăzeci și cinci de carnete, conținînd observații sociale, etice, psihologice și culturale, inclusiv profiluri de personaje și subiecte de dezvoltat; interesat de nuanțe expresive, prozatorul artist înregistrează sintagme, formule gata-făcute și reflecții; alcătuieste liste de toponime și colectează antroponime.

Despre scrierile la care medita Faurul: – tăcere precaută! „Nu socot nici interesant, nici folositor – gîndea el în 1928 – să fac cunoscut publicului proiectele mele de viitor. Cred că nu trebuie să vorbesc decât de ceea ce am realizat. Între aceste ultime realizări pot să număr *Demonul tinereții*, roman, a cărui acțiune se petrece la Mănăstirea Neamțului; *Hanul Ancuței*, care este tot un fel de roman, personajul principal fiind cel pe care-l arată titlul; *Olanda*, impresii de călătorie, *Împărăția Apelor*, nuvele pescărești; toate vor apărea la Cartea Românească”.

Dezvăluiri de atelier provenind de la Andre Gide și Rebreanu ori de la Camus indică traseul dificil al creației sadoveniană scrieri lejere, dar a generaliza că totdeauna el redacta cu ușurință ar fi o eroare. Debutul său editorial neobișnuit (din 1904), cu patru cărți, fusese produsul a patru-cinci ani de exerciții juvenile; în 1905 li se adăugau alte volume, iar anul următor încă patru. Fenomen rar înfrînt, un ritm ca acesta avea să acrediteze impresia de spontaneitate. Că prozatorul găsea dintr-o dată limbajul adecvat temei, că frazarea cu mîna sigură putuse părea un dat structural, organic, acestea se cuvin considerate nuanțat. „Multora – scria el în *Anii de ucenicie*, capitolul XX – li se năzărea că literatura mea e o funcție firească în care cheltuieste puțină substanță; nu cunoșteau pe faurul aburit care se ostenea fără răgaz sub calm înșelător...” Numeroase notații de jurnal intim probează că tranziția de la orizontul prim la capodoperă implică un lent proces de selecție și cristalizare. La o anchetă a „României literare” (I, 1930, nr. 30), la care participaseră Camil Petrescu, Gala Galaction, Ion Minulescu, Nichifor Crainic, Perpessicius și alții, Sadoveanu (atunci la cincizeci de ani) venea cu detalii șocante: „În general, la mine, elaborarea se face cu mare întârziere, după timp îndelungat. Sînt

unii scriitori, și exemple sînt nenumărate, în al căror substrat anumite fapte nu se frămîntă afită, nu sînt supuși, ca să zic așa, unor chinuri de elaborare; ci își pregătise uneltele și pășesc îndată la așternerea pe hîrtie a simțămîntelor și zburci-melor lor...".

Dar marea literatură reclamă „sforțare îndelungă și trudă” – căutări și angajare totală: „Flaubert lucra ani și ani la romanele lui; Caragiale și Vlahuță țineau pe pupitrul bucățile lor pentru un cuvînt ori o întorsătură de frază. Boileau, pe care-l recitam în liceu, ne dădea un precept teribil în chestie de vers:

Polissez-le sans cesse et le repolissez...

Ași! acestea sînt metode învechite, anterioare marii revoluții literare. Căci s-a produs și o mare revoluție literară.

Înainte vreme, un scriitor, ca să fie scriitor, trebuia să învețe serios gramatică, ortografie și punctuație. Dacă pe lîngă asta mai avea și talent, nu era rău.

În vremurile de față, chestia din urmă, a talentului, rămîne în suspensie. Completă libertate. Fiecare după cum poartă: să aibă ori să n-aibă talent. Mai hotărît e cu celelalte chestii învechite: gramatică, punctuație, prosodie etc. Hotărît și simplu: au fost, dar astăzi nu mai e nevoie de ele.

Această mare descoperire se zice că se datorește în mare parte unui compatriot al nostru, Tristan Tzara, care s-a dus cu ea la Paris, a brevetat-o și a avut un succes teribil. După el, au venit André Breton și alții, franțuși, nemți și americani care au perfecționat metodele și au aprofundat descoperirea și revoluția”... (Jurnal, 1927).

II

A vedea în Sadoveanu doar un arhaizant, un îndatorat marilor cronicari și cărților populare, e o eroare; pelerinul printre arhetipuri nutrește (programatic) nostalgia cunoașterii totalizante, integraționiste, angajîndu-se în lecturi istorice, parcurgînd lucrări de filozofie generală, de filozofia culturii și, bineînțeles, apelînd la capodopere ale literaturii universale. Cînd, după o înfîlțire în redacția „Adevărului literar” (la 31 ianuarie 1937), G. Călinescu conchidea pripit: „Îl cred foarte necultivat” – criticul era în necunoștință de cauză... Ne-am referit altădată (în *Principale*, 1984) la procedeele citaționale sadoveniene din scriitori sau gînditori români și străini, – citate ducînd de la Miron Costin, Neculce și Eminescu la Rabelais, la Voltaire, Hugo, Balzac și Maeterlinck, de la Dante la Schiller și George Eliot, de la Dostoievski la Cehov și Korolenko. Declarație semnificativă în „Rampa”, într-un interviu din 1911: „Pe Plaut îl admir, pe Dostoievski și pe Tolstoi îi simt. (...) Ceea ce interesea pe Sofocle nu-i mai interesează pe contemporani...”.

Palmaresul lecturilor lui, bunăoară cele din 1906, face impresie; Sadoveanu preia din cărțile altora puncte de vedere felurite: despre religie, despre virtute, fericire și speranță, îl țîn în loc conceptele de materialism și spiritualism – cu opriți la Epicur și Lucrețiu, la Bacon, la d'Holbach, Locke și Condillac, la Descartes și Leibniz, la Hegel și Kant. Căutătorul de răspunsuri extrage fragmente definitorii

(frecvent în franceză; uneori în latină) din Pythagora și Machiavelli, din Horatiu, din Tit Liviu și Sfîntul Augustin, din Montesquieu și Voltaire, din Victor Hugo, din Goethe și Heine, din Balzac, Maupassant, Flaubert și Baudelaire, dar și din Napoleon Bonaparte și Franklin, din alții... Anul următor figurează Euripide, Empedocle, Seneca, Tertullian, Fichte, Pascal, La Fontaine, Rousseau, La Rochefoucauld, Byron, Proudhon. La 10 iulie 1925 – precizare de amînt: „Joi am recitat pagini foarte interesante din Stendhal: *Despre educația femeii. Amorul la arabi*”. În 1926 reține cuvinte indiene din Kipling (*Cartea junglei*). – „O bună lectură pe care nu ai digerat-o – crede Sadoveanu – e ca un ospăț bun rău digerat”. Adesea notează anecdote, cuvinte de spirit, curiozități felurite; trei pagini – reproduse din *Omul de geniu* de Lombroso – îi vorbesc despre *Caractere degenerative*, despre *Precocitate* și *Genii tardive*. Nu ni se spune cine sînt autori ai reflecțiilor despre artă și frumos înșiruite după citatele din Lombroso; excepție face un aforism de Baudelaire. Un alt aforism sună astfel: „Frumosul nu e tot ce e simplu, ci complexul simplificat; el a consistat, totdeauna, într-o formulă luminoasă învăluind în termeni familiari și profunzi, idei sau imagini foarte variate”.

Volume de Faguet, de Max Nordau și alții îi fuseseră împrumutate. Pe aproape două pagini figurează o listă de *Cărți de cumpărat* – toate în franceză –, patruzeci și opt de autori reprezentînd diferite literaturi: Goethe, Tolstoi (4 titluri), George Eliot, Hoffmann, Longfellow, Manzoni, Thackeray, Turgheniev, Erckmann-Chatrian, maghiarul Jokai.

În timp, prozatorul valorifică literar notații din caiete, utilizînd în context potrivit o idee, o sugestie, vreun reper. O reflecție din septembrie 1908 pledează pentru armonizarea cunoașterii livești cu cea legată de natură, cu percepția nemijlocită: „Cineva nu cunoaște pe Herbert Spencer: bine, nu cunoaște. Dar unii cunosc toată filozofia contemporană, știu ce-a spus Schopenhauer și Spencer etc., însă nu știu ce e aceea un botgros, ori tin cîntec. Mai mult nu știu aceștia din urmă”. Aceeași reflecție e de gîsit în *O istorie de demult* – din același an: „Am auzit că citești pe Kant și pe Schopenhauer; și dumneata mi-ai spus... Ai să-i știi din seară în seară... Ai să-i știi și pe alții, toți filozofii urîți și spîni... Dar dacă nu știi ce-i aceea un botgros, ori o privighetoare, ori o noapte cu lună, n-ai făcut nimic”.

Peste ani (1921) – lecturi de alte genuri: *Le Tragique destin de Nicolas II et de sa famille* de Pierre Golliard, *La Vie de Franz Liszt* de Guy de Pentalis, dar și *L'Ombre de la croix* de Jean și Jérôme Tharaud. Mai tîrziu (1927) – aluzii la Keyserling și Freud. Probabil în pregătirea unui interviu (1928), în momentul în care lansa *Hanu Ancuței*, Sadoveanu declara scurt:

„Cărțile preferate acum? Începînd cu Rușii și cu Zola la 18 ani, am trecut prin diferite serii de preferințe, uneori reinnoind lecturi, pînă ce am ajuns la istorie, memorii și clasici. Acuma, de pildă, mă delectez cu *Memoriile* lui Beaumarchais. Iată o îndeletnicire – lectură – care-mi place

cu mult mai mult decât scrisul". Cu un an înainte se referea la mari poeți francezi: „Admitem pe un Baudelaire, pe un Verlaine, pe un Mallarmé? Cum nu? răspundem noi, – admitem (...) și totuși, când au apărut, erau neînțeleși și batjocoriți”. Puternic sensibilizat de secolul romantic-simbolist, ulterior Sadoveanu n-a fost în pas cu Proust, cu François Mauriac și André Gide, cu Henry James și Thomas Mann, cu alții.

III

În primăvara 1900, invitat al lui Nicușor Beldiceanu, Sadoveanu era la Rădășeni (în coasta Fălticeniilor), împreună cu N. Dunăreanu. Toți trei cu aspirații literare; colegi toți trei în ultima clasă la Liceul Național din Iași se găseau „pe la două ceasuri” de noapte cu „lună plină”, lângă pîrîul lui Faur, cînd un concert de privighetori marca dintr-o dată un eveniment de ordinul miracolelor irepetabile; moment amintit înfi, în 1908, într-un scurt comentariu: *Rădășenii și sărbătorirea sfințitului Mercorie*. După mulți ani (în 1925), un Sadoveanu patetic, larg deschis efluviorilor naturiste și dispunînd de o excepțională memorie senzorială, rememorează mișcat: „Beldiceanu a murit – și primăvara aceasta mi l-a evocat, așa de tînăr, de entuziast, de idealist și de bun. El e în pămînt și privighetoriile cîntă iarăși la pîrîul lui Faur. Nimic din el n-a mai rămas acolo. Va muri peste puțin și această amintire”. E de presupus că Sadoveanu-poetul asistasese la o simfonie, la dialogul privighetorilor cu luna: „Mergeam tăcuți, cu sufletele mișcate, spre ele. Ajunseserăm într-o roată de sălcii vechi lângă pîrîul lui Faur. Apele parcă conteniseră, și chiar deasupra noastră, în streășină verde, o privighetoeare cînta așa de puternic, încît îi auzeam deslușit gîl-gîlul gușii. Era așa de aproape, încît dacă aș fi întins minile, am fi dat de ea. Ne amețea cîntecul ei de foc, ca o revărsare strălucitoare, ne înfășura ca într-o nebunie; și din sălciiile din împrejurimi și din livezile costișelor veneau răspunsurile în prelungi tremurări melodioase și arzătoare (...). Și nici un glas, nici o ființă omenească pe uliți. Eram singuri și așteptam să se împline ceva, o minune poate”.

Momentul de odinioară frizînd delirul urma să fie reorchestrat încă o dată (1944) în *Anii de ucenicie* (Cap. IX) – mai strîns, dar cu aceeași senzație de sublim. Tot lângă pîrîul lui Faur, tot sub luna plină: „Era liniște netulburată în tot cuprinsul satului, nu adia vînt, era călduț și cîntau în sălcii o mie și una de păseri maestre. Cred că niciodată nu s-au aflat la un loc cîntînd atîtea privighetori și nici nu se va mai afla în veci și pîrîul. Eram așa de mișcat, încît m-am gîndit că viața mea poate să se isprăvească în acea clipă...”.

Despre niște „bordeieni” de pe domeniile lui George Morțîn – în nordul Moldovei – jurnalul lui Sadoveanu înregistra date zguduitoare, reluate, după două luni, în „Cumpăna” (1909, nr. 1-4), sub titlul *Reflexiile unui explorator*. Tușe apăsate, în negru, punctează dezolarea locurilor dintre Valea Jiției și Prut. „S-au strîns aici fugari din toate părțile, dezertori, fugari din închisori, și trăiesc departe de cei care i-au

cunoscut și pe care i-au vătămăat poate, și sînt încredințați că nici justiția, nici nimeni nu-i va căuta pe aici”. Un „haidău”, un tartor al locului, respiră cruzime: „Faliboga e numele unui fecior boieresc, un fel de bandit scurt, uscat, cu ochii răi. Umbla călare prin toate părțile moșiei cu pușca în spate, era grouza oamenilor. Avea și-o muiere care, ca și dînsul, umbla călare hărbătește”. Un alt personaj, un resemnat, „trăiește în bordei toată viața, ori lîngă vise”; într-o zi, piere ca o jivină și „nimeni nu-l plînge”. Notății de aspect descriptiv lasă loc, în continuare, unui proiect de novelă pe tema dezumanizării: „Iarna moale. Faliboga și muierea lui. Primăvara glozoasă; boierul vine la moșie cu carul cu boi – Prîmar – Perceptor (portrete)”. În 1912 va apărea ampla novelă *Bordeienii*, o capodoperă pe tema mortificării lente. Ca mai totdeauna cînd descifrează mentalități rudimentare, naratorul (acum analist intrinsec) e magistral; odată cu *Bordeienii*, Sadoveanu demonstrează disponibilități pentru viitoare pinze ample.

Tot ce ține de fenomenul autohton invită la notații succinte; istorisiri populare, vorbe de duh și sentenții, elemente de ritual magic și blesteme – toate compun o *bancă de date* cu posibile întrebuințări în procesarea creativă. De timpuriu figurează în preocupările scriitorului (care își zice *artist*) adagii, sintagme și nuanțe lexicale caracteristice; acționează palpitul unor momente istorice. Îi încintă sistematic observații plasticizante: – „Frumusețea nu se taie pe talger”; „Curgeau picile de pe dînsa” (de pe o femeie supraponderală); clipe de sublim, paradisiace, introduc în „lumina cea neinserată”. Din 1906 datează o mențiune ornitologică: „*Bodirlău* – cufundar din bălțile Dunării, cu pene în jurul urechilor”. În 1950, la Stockholm, călătorul Sadoveanu privește de la al șaselea etaj „părechi de rațe sălbătice și bodirlăi” (*Mărturisiri*, 1960). În același 1906 (iunie) semnalează vocabule rare: nufărul „se mai numește și plămîna”; pe tulpini de trestii din bălți „se cățărau lejnicioare albastre – ghirlânzi, ghirlânzi”; un păzitor la coșarele moșierești e coșărar sau *humelnic*; o dată reține termenul *ghionder* – auzit la Murighiol și utilizat în *Împărăția apelor*.

Sute de alți termeni în nuanțele lor semantice elocvente se adună fără conținere – pînă la senectute. Artist cu virtuți de filolog erudit, acest cel mai mare cunoscător al limbii române – pe toată întinderea și pe întreaga-i istorie – nu pierde nici un prilej pentru a-i ilustra tezaurul. Relatările diaristului perspicace, notele lui de drumetie – pe itinerarii de la Balceac și Mangalia pînă în Delta (1908, 1912 și 1914) cu rezonanțe în *Privești dobrogene* (1914) și *Ostrovul lupilor* (1941), cele din 17 iulie-2 august 1919, stilizate în *Drumuri basarabene* (1921) și contactele transilvane (din luna mai 1927) la Deva, Uioara, Blaj, Crăciunel și Cheresig – toate vorbesc de particularități și regionalisme. Precum textele prozatorului, liste de termeni comentați oferă stilisticienilor și lexicografilor puncte de vedere de certă autoritate.

IV

De unul singur ori însoțit, pedestru ori cu brișcă, literatul de la Fălticeni – un *homo viator* – colinda în 1906 pe la

mânăstiri (Neamț, Secu, Rîșca, ajungînd la Văratec și Agapia, oprindu-se cîteva ore la băile Băltănești, toate evocate după doi ani în *Oameni și locuri*. Se gîdea concomitent la „nuvele cu subiect din trecut” – de unde un memento ca următorul: „Descrierea unui iarmaroc la Boia; prădarea de către tătari și turci a mânăstirii Rîșca, 1576. Trebuie să utilizez și materialul de superstiții pe care l-am adunat. Costea străinul (*Șoapte din trecut*)”. Identificăm aici, în embrion, povestirea *Vremuri de bejenie*. În același 1906, la 23 iunie: „Un pîdurar întunecos mă întîmpină și mă duce în coliba lui singuratecă, unde are o femeie tăcută, chinută, nenorocită pe care o tiranizează. Bănuieste că femeia a trăit cu boierul, stăpînul moșiei de 1400 de fălci? Bănuieste, se încredințază și ucid pe boier? Nu știu. Dar boierul a fost găsit ucis...”. Pe fundal analog – alt proiect narativ, apa Siretului umflat de ploaie aduce o moară „ș-o morăniță frumoasă, tină și văduvă, cu tatăl ei”, morarul, dragoste între morăriță și pîndarul Halmului; imixtiunea boierului. Început în 1915, romanul *Venea o moară pe Siret* va fi reluat și încheiat după opt ani.

Dintre multe subiecte creionate într-un carnet ori altul, unul (datat 17 mai 1927) se preta la investigații analitice complexe: „Un băiat care ajunge la concluzia logică că tatăl său a comis o crimă, întreprinde încredințarea acestui lucru, căutînd a descoperi fapte concrete verificatoare, – ceea ce ar forma trama tragică a unui roman”. Idee neconcretizată scriptic.

Sintagma *Anii de ucenicie*, întîlnită în 1908, devenea, în 1944, titlu de volum memorialistic.

File de jurnal (11 august – 2 septembrie 1906) rezumă experiența ofițerului de rezervă de la Fălțiceni, în marș istovitor (prin Probota, Lespezi, Hirlău) – spre tabăra de la Șipote, în nordul Moldovei. Efort fizic istovitor pentru cineva corpulent (103 „ehilogram”) în uniformă militară. „Marșul mi-a ars tălpile așa de tare și mi-a rănit un picior”; pînă la „scheletul negru” al mânăstirii Probota, „două sute de metri, fac jumătate de ceas schiopătînd”. Dealuri și riapi, priveliști copleșite de soare, „necazuri multe”; cursa comandată pune la încercare rezistența convoinului. Într-un *Discurs către mine însumi* (intercalat în jurnal) – considerații deloc amabile despre ofițerii de carieră; „domnul căpitan Holban, cumnatul ilustrului literat Eugen Lovinescu”, e un personaj bizar. De la 15 august, de cînd am ajuns în tabără și pînă la ziua aceasta”, părintele lui Anton Holban (viitorul romanier) „încă nu s-a spălat, pentru care lucru bunul și butosul doctor Rizescu a luat măsuri ca să se înarmeze o companie cu lopata de infanterie și o altă companie cu mîtură și cu hîrdoie cu apă, ca să poată curăți urechile domnului căpitan...”. Nici o toleranță pentru generalul Tell, mărginit și absurd. Din aspra experiență a rezultat fragmentul *Mergînd spre Hirlău* (cu o trimitere la dramaturgul Ronetti-Roman), text încorporat în *O istorie de demult*.

La 25 iunie 1913, locotenentul Sadoveanu, mobilizat la regimentul „15 Infanterie” (Fălțiceni), se referea în jurnale de campanie la starea de spirit din zonă, favorabilă intrării în război. Dincolo de Dunăre, epidemia de holeră, concomi-

tent, G. Topîrceanu (și el mobilizat) se confesa îngrozit carnului său de front. Impresie pozitivă despre omenia generalului Prezan, viitorul mareșal. Jurnalul lui Sadoveanu devenea în 1914 o carte: *44 de zile în Bulgaria*.

Jurnalul de călătorie în Germania (1926) înregistrează, fără complexe, impresii felurite: în trecere prin Polonia: „gări mari în vechiul stil austriac – ca la Pașcani”. Galiția e o „țară pustie, țară tristă”. În gară la Lemberg – un chioșc cu gazete, cărți de Dumas-père, Romain Rolland, Blasco Ibanez, Jack London, Reymont; „nimic de Sienkiewicz”! La Przemysl – „a ajuns cu oștile sale Ștefan-Vodă”. La Berlin, plimbare pe riul Spree; un mieroi „cîntă moldovenește, ca-n grădină la noi, la Iași”. Străzi cu „case foarte vechi, înflorite și romantice”. Vizită la galeria de artă de la Potsdam („Sans-Souci”), amintitor de Frederick cel Mare și Voltaire, oaspetele împăratului.

La 3 iunie 1927 – cu „Orient-Express” spre Amsterdam; itinerar prin Bratislava („impresie de curățenie și rînduială”), prin Viena și Linz („orașele, satele au acel caracter german cunoscut”; „Regensburg – în munți Dunărea Mică”). Olanda – „țară cu sistem vascular dezvoltat; – într-un fel de mimetism, și oamenii sînt la fel. Pare că le-ar curge prin sînge apa acelor lacuri. Finețuri gastronomice la restaurantul „Bagatelle” (extrem de scump), proprietatea unui român (Tociță) – „aventurier simpatice, deși cam trist” – care „vorbește destul de bine italienește, franțuzește, nemțește, englezește, olandeză; românește se cam încurcă”. Anul următor, textul îmbogățit, sub genericul *Olanda – Note de călătorie*, apărea la „Cartea românească”.

Pentru „reparație” trupească, la sfîrșitul anului 1937, Sadoveanu era în Karlsbad (22-30 „dechemvrie”) – stațiune cîntată de „lume multă, de pretutindeni”. Doamnele și unii localnici supraponderali „fac fără greș bolile pe care străinii le curarisesc și pe care ei înșiși le lasă necurarisite pînă la sfîrșit”; spre seară „se poate auzi muzică bună”. Impresionează semnele civilizației tehnice: „ascensor, calorifer, lumină electrică, automobil, aeroplan, tren, sobe cu gaz aerian, cabine telefonice în toate părțile pe străzi, radio la fiecare casă”. Pe stînci, în jurul stațiunii, inscripții amintînd că „acolo a stat un Kronprinz, dincolo o arhiducesă, dincolo un rege”. Un episcop slovac tăcut, cu care se vede cotidian în sufragerie, devine subiect de portret. „Probabil că n-am să-l întîlnesc iar decît la judecata cea din veac, cînd ne vom opri sub o arcadă și ne vom întînde unul altuia mîna ca miște vechi cunoscînte”. Deși de repetate ori spusese că singurătatea nu-l deranjează, acum, departe de ai săi, Sadoveanu cade în melancolie. După a treia zi de Crăciun (la 28 „dechemvrie”), ia să-l consacrine o pagină malicioasă „d-lui N. Iorga” – „cel mai mare dintre toți cugetători și scriitori de orice fel, nu numai de azi și numai de ieri, să nădăjduim și de mine...”



FIȘELE UNUI MEMORIALIST (56)

Gheorghe GRIGURCU

Despre raționalitatea, care mi se pare evidentă, a cîinilor: „Cei mai mulți cîini latră fără nici un rost, chiar și cînd trece cineva departe, alții însă, poate cu cei mai buni cîini de pază, dar, oricum, creaturi raționale, se apropie liniștiți de străini, îi adălmecă și latră doar dacă le miroase ceva suspect” (Kafka).

Cred că m-a citit Eugenio Montale! La sfîrșitul anilor '60, cu prilejul apariției unui volum de traduceri din marele poet italian, i-am consacrat un comentariu despre care Dragoș Vrînceanu mi-a spus că l-a tălmăcit în italiană și l-a trimis lui Montale, pe care se pare că-l cunoșteam bine din tinerețe.

Dragoș Vrînceanu, așa cum l-am cunoscut, la finele deceniului șapte: un bărbat marcat de vîrstă, înalt și osos, cu protuberanțele feței (nas, buze, urechi) proeminente, delicat și curtenitor. Însă marcat și de un complex, să-l numim ideologic (se pare că a fost apropiat de dreapta fascistă), care inducea note de timorare precum și disponibilitatea de a scrie articole „pe linie”! Un tremur ușor al cărnii obrazilor îi dădea un contur nesigur, la propriu ca și la figurat. Își potrivea mereu (cu limba!) dantura falsă, gata a i se disloca, vădit un aer sîmjenit pe care se silea a-l combate printr-o amabilitate „comaraderescă” față de tînarul din fața sa. Îl consideram subestimat ca poet (are un volum de versuri închinat Italiei, excelent), dar și ca eseist cu frază subtilă ca evocator al scrierilor italieni contemporani pe care l-a cunoscut în bună parte în tinerețea sa studioasă ce l-a purtat prin peninsula (acum, în 2005, cînd transcriu prezenta însemnare, din păcate, uitat cu desăvîrșire).

Despre Eugen Simion: „Prea plin de sunet, convins că n-are egal în critica și istoria literară contemporană (vezi obstinția în a scrie prefețele la edițiile inițiate și apărute în seria gen *Pleiadă* sub egida Academiei Române), că funcția deținută de opt ani l-ar fi încredințat pentru vecie, s-a autoconvins că apariția și aportul său sînt chiar providențiale și că totul i se datorează. Incredibil cum s-a putut transforma un om apreciat pentru echilibru, știință de carte și respect față de valorile literaturii naționale într-un bătrîn măcinat de ambiții nemăsurate, dornic să-și arate nu put-

erea spiritului, ci pe aceea administrativă, prin manifestări cuprinse pe o scară largă, de la vorbitul pe ton ridicat la bătutul cu pixul în pahar cînd îi displace vreo intervenție, de la afișarea unor obiceiuri cazone (controale inopinate ale subalternilor și convocarea de urgență a unor ședințe inutile chiar în zilele de sărbătoare creștină) la un narcisism greu de clasificat (la împlinirea vîrstei de 70 de ani a condiționat participarea la două emisiuni radio ce i se dedicau de apariția în programul tipărit, pe copertă, a fotografiei Domniei Sale)...” (Liviu Grăsoiu, în „Luceafărul”, 2005).

Din cînd în cînd intervine utopia necesară pentru a-ți măsura exact neîmplinirea.

Cu dreptate s-a afirmat că inteligența ocolește evidențele, preferînd îndoișla inculcată în diversitatea punctelor de vedere, fiorul aventuros al jocului de argumente. Înțelepciunea nu e „inteligentă”, ci profundă. Ea se întemeiază pe contemplație, stare ce absoarbe dialectica făcînd-o inaparentă, stare dumnezeiască.

Revăd cîte un film (de regulă de duzină, căci filmele bune sînt la noi excepții rare de tot) și-mi dau seama că l-am mai văzut, deși nu recunosc cu ușurință nici măcar personajele principale sau linia acțiunii, doar cu ajutorul unor detalii. Acestea mi s-au întipărit în memorie. Așa se întîmplă și în viață. Amintirea se fixează adesea asupra unor amănunțimi umile, s-ar părea că fără nici o noimă. Să fie oare pentru că în detalii pulsăm cu mai multă putere nostalgia întregului?

Prea multul e umbra impertinență a prea puținului.

„Să iubești adevărul înseamnă să nu accepți ca el să te întunece” (Gide).

Exasperat probabil de misterele pe care nu le poate dezlega, omul produce altele prin creațiile sale. E o sfidare a misterelor universale sau o neputincioasă îngînare a lor?

Misterul de larg consum: cel al rebusurilor și al romanelor polițiste; mai nou asumat cu aplomb și de către filmele de gen.

„Ceea ce spui despre tine este întotdeauna poezie”
(Ernest Renan).

Tinerțe perpetuă a neîmplinirii. Un individ neîmplinit e pururi tânăr prin latențele pe care sufletește le conține.

„Ieri, întreaga omenire a sărbătorit Ziua Internațională de Combatere a Insomniei. Cum anume? – Aceasta este o chestiune de ordin personal, notează publicația rusă „Utro”. Unii cetățeni insistă asupra dreptului lor inalienabil de a moși vreo 15-20 de minute în mijlocul zilei, chiar la locul de muncă, reamintindu-le șefilor lor că specialiști din cadrul Fondului pentru problemele somnului din statul american Pennsylvania vorbesc despre marea utilitate a unei asemenea relaxări. De asemenea, se spune că cei mai progresiști patroni au început deja să creeze pentru angajații lor «camere speciale de dormit». Este important de subliniat că somnul diurn este util în special persoanelor a căror activitate presupune existența stresului: managerilor, vânzătorilor, profesorilor, actorilor. La final de articol, „Utro” urează cititorilor său un somn odihnitor măcar în Ziua Internațională de Combatere a Insomniei!” („Adevărul”, 2005).

Să nu condamnăm cu ușurință ispita! Să încercăm a o „purifica”, văzind oglindită într-însa dorința noastră de-a înfringe limitele, de-a ne autodepăși. Nu reprezintă o anume ispită, la urma urmei, resortul oricărei schimbări pozitive, al oricărui progres?

Privitor la ispită, Sfântul Nil Sinairitul recomanda atât de rezonabil: „Smulge gândurile rele cu alte gânduri”.

Avea oare dreptate Oscar Wilde când afirma că singurul mijloc de-a te elibera de ispită este să-i cedezi? Uneori, fără îndoială...

Ispitele sînt și ele gradate. Cele „elevate” le disprețuiesc pe cele „vulgare”.

Spunea cineva că scutul cel mai bun împotriva ispitei ar fi lașitatea. O lașitate care, putem adăuga, joacă aici rolul curajului. Încă o pildă a transformării viciului în virtute?

A ispiti: a dori să ne eliberăm într-un fel, proiectînd „viciul” nostru asupra Celuilalt.

„Conform unei recente monitorizări, referirile la Nicolae Ceaușescu în mass media continuă cu o frecvență neobișnuit de mare, deși au trecut mai bine de 15 ani de la moartea sa. La acestea se mai adaugă cărți cu amintiri de familie, comemorări organizate de nostalgici, documentare despre Nicu Ceaușescu sau șezători televizate în care foștii

lui prieteni rememorează cu duioșie toate petrecerile, bătăile cu milițieni sau iubirile «prințesorelui», capitol la care nu omît să adauge și faptul că Nicu era bine «dotat». O amestecătură derutantă și degradantă ce nu are nimic în comun cu restituirea istoriei. Pentru că, dincolo de toate aceste referiri, fie negative, fie nostalgice, nimeni nu-și mai aduce aminte (cu foarte rare excepții) de tragismul vieții a douăzeci de milioane de români din timpul «Epocii de aur». Nimic despre cozile interminabile la «adidași» de pui, despre rația de 50 de grame de unt pe lună, despre cele două ore zilnice de osanale televizate, despre frigul îngrozitor din locuințe, despre seriile nenorocite cînd se «tăia» curentul pentru economii sau despre uciderea cu sînge rece a mii de femei pentru că refuzau să spună cine le-a provocat avortul (generația «ceaușeilor» a fost subiectul unui documentar remarcabil, dar și acela destinat televiziunilor din străinătate). (...) Nu-i de mirare că, într-o asemenea promiscuitate morală generalizată, un fost șef al Securității se laudă și astăzi, la televizor, cum bătea el disidenții, iar despre alți lucrători ai sinistrei instituții încă e mai discută dacă e bine sau nu să fie promovați în funcții-cheie ale statului român democratic” (Bogdan Ficeac, în „România liberă”, 2005).

Cu cît devin, bietul de mine, mai „cunoscut”, cu atît mai mult încerc senzația că sînt un spectru, un supraviețuitor fantasmatic al ființei mele *reale* rămase aproape integral în urmă.

Odată ce s-au seurs într-însul viețile ființelor noastre celor mai dragi, Universul nu ne poate fi străin, nu-i așa?

Avînd o funciară notă sceptică, inteligența descoperă o gravă slăbiciune a făpturii umane și anume dificultatea de-a accepta certitudinile.

Intoleranța dichisită, cosmetizată cu ajutorul a felurite pretexte „nobile”, e mai reprobabilă decît cea fătîșă, deoarece cuprinde încă un păcat: lașitatea.

Poezie se poate face printr-o totală deschidere spre lucruri, dar critica implică o huanță de „dușmănie” față de obiectul său.

O propoziție „științifică” e una, în principiu, elaborată. O propoziție „poetică” e una, în principiu, spontană. Dar se înîmplă și invers. Elaborarea (ascunsă) capătă atunci un aer euceritor de spontaneitate, iar spontaneitatea (asimilată) are alura de temeinicie a elaborării.

Gîndirea nu merge totdeauna, așa cum s-ar părea, în direcția generalizării. Uneori, ea se arată interesată de cîte un aspect particular pe care-l „înnobilează”, îl ridică la rangul său fără a-i oculta specificul, dilatăndu-l într-un gest oarecum de sfidare la adresa generalului convențional.



ÎN TIMP ȘI DINCOLO DE TIMP: ION IRIMESCU

Alexandru ZUB

Îmi revine misiunea de a rosti, în numele corpului academic, un cuvânt la despărțirea de Maestrul Ion Irimescu, membru de onoare al Academiei Române. Nu am competența să vorbesc despre sculptor, despre opera artistului celebrat, acum doi ani și mai bine, la centenarul nașterii sale. Să-mi fie permise totuși câteva considerații generale despre sensul acestei opere în economia culturii noastre¹.

Născut în 1903, aproape o dată cu secolul XX, Ion Irimescu i-a supraviețuit acelui secol convulsiv și dramatic, mușcând puțin și din secolul XXI, după ce traversase el însuși experiențe pe care anevoie le-am putea pune sub semnul armoniei. Un „secol al extremelor”, așa i s-a spus, cu deplin temei, pe seama curentelor de gândire și acțiune social-politică ce i-au agitat parcursul, adesea în forme de un dramatism imens.

Personaj, martor și interpret al epocii, sculptorul Ion Irimescu ar fi putut spune, eventual, precum poetul din alt veac: „Prin vremuri nebune-am trecut/ Și am avut grijă nebun să-mă port”. Adevătația continuă la „spiritul timpului” e una din notele caracteristice ale operei sale. A trece prin veac fără a fi strivit, fără abateri grave și fără concesii ignobile, e o știință, o artă poate, pe care Ion Irimescu a stăpinit-o ca puținii dintre contemporanii săi. *Mein Jahrhundert* (G. Grass), ca și *Le passager du siècle* (F. Fejto), ne pot sugera comparații utile sub acest unghi, chiar dacă se referă la alte zone de creație.

Biografia sculptorului devăluie, pe cât îmi dau seama, un om norocos, fără a fi un răsfățat al soartei. Părea conștient de acest lucru, din moment ce invoca, la centenar, promia cercască pentru darul ce i-l făcuse, dar răsfrint apoi, cu generozitate, asupra semenilor săi. O asemenea conduită nu se motiva neapărat filozofic. Era mai degrabă o moștenire a lumii satului, din care venea și căreia, cu toate avaturile, i-a rămas fidel. Universul rustic consună de altfel cu

marele filon umanist, pe care exegeții l-au identificat și descris, din opera lui Irimescu. Din lumea rurală, mereu prezentă și în operă, s-a ales cu obstinția măsurii, a echilibrului, de acolo i-a venit propensiunea desăvârșirii, pusă în relație cu orice lucru, de acolo poate și o anume raportare la timp.

Studiile făcute în țară și peste hotare au valorizat un fond de experiență colectivă ancestrală, lesne de recunoscut în temele tratate: *Fata cu strugure*, *Mama și copilul*, *Lupeni*, *Pastorulă*, între altele, țin de un univers axiologic și definesc o latură a creației sale. Altă serie, nu mai puțin semnificativă, indică certe afinități spirituale: *Eminescu*, *Sadoveanu*, *Enescu*, *Brâncuși*, *Lipatti* evocă un sistem de valori cu care sculptorul se simte solidar. Tot astfel portretele unor istorici, de la *Cantemir la Iorga*, de la *Pârvan la Daicoviciu*, serie ilustră, care, parțial, intersectează propria-i biografie. Căci N. Iorga i-a oferit, se știe, o bursă de studii în Franța, la Fontenay-aux-Roses, unde marele savant crease anume o „școală română”. În același timp, V. Pârvan fonda o asemenea școală la Roma, pentru istorici, filologi și artiști deopotrivă. Învățătură arheolog se vădea însă și un gânditor de talie, unul a cărui concepție despre lume era afină cu a marilor greci. Prin el, poate, tânărul sculptor va fi ajuns la deviza lui Pericle, mereu valabilă pentru spiritele fidele valorilor umaniste: „Iubim frumosul cu simplitate și filozofăm fără slăbiciune”. E o deviză recognoscibilă cumva și în opera lui Irimescu, una proteică și discret înnoitoare.

Figurile sculptate compun de aceea o serie de consangvini, în ordinea spiritului, cum sesiza un critic, preocupat să-l plaseze pe Ion Irimescu într-un univers afîn de valori. Nu e o insulă stingheră, ci parte dintr-un arhipelag înalt simbolic². „Atunci când memoria recuperează oameni care au fost, ei devin aproape întotdeauna opere”, observă consensual Valentin Ciucă, într-un eseu, publicat cu ocazia centenarului³.

Figurile sculptate se disting în ansamblu prin seninătate și forță expresivă. Dincolo de orice conotație conjuncturală, *Cintare României* e o delicată alegorie, una din cele mai interesante din patrimoniul nostru artistic. Portretele de personalități, nu doar contemporane, au fost gândite ca niște „peisaje psihice revelatoare”⁴. Ele evocă totodată un alt timp, dacă nu și atemporalitatea specifică marii arte. „Mai toate chipurile – observă un exeget – lasă impresia că vin de departe, din adâncurile timpului, și sînt purtătoare de mituri. Ceva din arta populară românească răzbate discret în opera fină și admirabil stilizată a lui Ion Irimescu, în timp ce fantezia compozițiilor sale bate spre o mitologie mai vastă”⁵.

Elev al lui D. Paciurea, era firesc să preia puțin din pasiunea acestuia pentru caracterul enigmatic al omului, însă filtrată, decantată în spirit clasic, pusă într-un registru capabil să lumineze ceva din esența ultimă⁶.

Marea sculptură a lumii (Bourdelle, Rodin) și creațiile locale în domeniu, îndeosebi cele realizate de Brâncuși, Georgescu, Hegel, Storck, Valbudea, i-au înlesnit propriile căutări, pe diverse căi, de o convergență neîndoieală.

Creația monumentală implică, firește, devotament, stăruință, continuitate, ca în viața celui Părvan pe care sculptorul a ținut să-l portretizeze. Reușita, în acest spirit, nu se obține într-o zi norocoasă, ci într-o lungă serie de zile, cu noroc fluctuant, cum sesiza G. Călinescu, subscriind el însuși la acest tip de conduită.

Toemai de aceea opera lui Ion Irimescu s-a impus ca un capitol distinct, suscitînd elogii, gesturi de recunoaștere și recompensă, exegeze promițătoare pentru destinul ei postum. „Instituție” demult, ca reper de neocolit în sculptura românească, el a ajuns efectiv o instituție, la propriu, odată cu crearea muzeului omonim din Fălticeni. Se întîmplă rar ca harul unui artist să se reverse cu atîta belșug asupra națiunii din care face parte. „Ale Tale, dintru ale Tale” s-ar cuveni să fie deviza oricărei vieți închinată muncii creatoare în zona cea mai înaltă a strădaniilor omenești.

Mi-a fost dat să-l întîlnesc o dată pe Maestru, la Iași, privilegiu nesperat, cu ocazia centenarului său. A trebuit să spun atunci „ceva”, minimal, cu gândul la semnificația căutărilor sale artistice. Aveam să-l revăd apoi, dar numai

spre a-l asista la început de mare călătorie, vegheat de făclii rituale, de flori și de priviri melancolice, în orașul unde își adusese o bună parte din operă, creînd astfel un muzeu de artă autentic și unde a ținut să-și aște, printre aftea gloriilor ale culturii naționale, somnul de veci.

N-aș putea să închei decît spunînd, asemeni strămoșilor săi din vechime: „Fie-i țărîna ușoară!”

Note:

1. M-am folosit în acest excurs mai ales de lucrarea lui Valentin Ciucă, *Ion Irimescu, eseu despre paradigma fidelității*, Iași, 2003.
2. Ion Frunzetti, apud Valentin Ciucă, *op. cit.*, p. 18.
3. Valentin Ciucă, *op. cit.*, p. 18.
4. C. Ciopraga, *Cuvînt înainte la Valentin Ciucă, op. cit.*, p. 7.
5. Eugen Simion, apud Valentin Ciucă, *op. cit.*, p. 295.
6. Valentin Ciucă, *op. cit.*, p. 19-20.

Cuvînt rostit la funeraliile artistului, 30 octombrie 2005.





REFLECȚII DESPRE PATRIOTISM

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

11936

Din capul locului este necesară cel puțin o delimitare. De altfel, însăși formularea titlului expunerii mele este expresia acestei delimitări. Cele ce urmează nu au izvorit din intenția unei abordări sistematice a temei patriotismului. Este vorba, într-adevăr, numai de reflecții, care tind să se înscrie, ca niște cercuri concentrice, în jurul fenomenului denumit „patriotism”, într-o încercare de a distinge câteva dintre fațetele și virtualitățile lui germinative, în condițiile de vizibilitate nu prea prielnice, determinate de un anumit spirit al timpului, pe fundalul precipitării transformărilor politice și economice, sub semnul globalizării, cu ecourile și presiunile exercitate asupra mentalității și cu respectivele adaptări și perplexități. O dovadă a densității de conținut și de semnificații ca și a persistenței istorice a ideii și sentimentului de patrie și patriotism este însuși largul arc de variabilitate al modului cum a fost definit și practicat patriotismul de-a lungul timpului, până în zilele noastre. În antichitate, Quintilian (Marcus Fabius Quintilianus, secolul I î.H.) în scrierea sa, *Arta oratorică*, făcea o distincție între „*natio*, prin care înțelegea obiceiurile unui popor, și *patria*, percepută ca însumind legile și instituțiile cetății” (citat de Maurizio Viroli *Din dragoste de patrie: un eseu despre patriotism și naționalism*, București, Humanitas, 2002). Aici se găsește, în stare embrionară, două sensuri care, ca accente valorice și opțiuni filozofice, existențiale și politice vor reveni pe diferite planuri în cultura politică și istoria Europei. Căci ceea ce la Quintilian, în orizontul antichității, era, pe de o parte, recunoscut ca substrat cultural-religios al poporului și era desemnat de el ca *natio*, desigur, cu sensul de „neam”, dar oricum, cu două mii de ani mai înainte de revoluția franceză și emergența dinamismului politico-ideologic al națiunii și naționalismului și, pe de altă parte, „*patrie*”, înțeleasă de Quintilian ca structură și model instituțional și de drept al cetății, duc prin nenumărate meandre până la opoziția din zilele noastre dintre patriotismul cu substanță național-istorică și reverberații simpatetice și culturale și așa numitul „patriotism constituțional”, propus de filozoful Joseph

Habermas, ca singurul corespunzător exigențelor lumii moderne. Concepția aceasta a „patriotismului constituțional”, așa cum a elaborat-o și o susține J. Habermas în legătură cu situația istorico-politică și morală a Germaniei și pe fundalul ideii proclamată cu mult aplomb că am intrat în era „post-națională”, vrea să disocieze patriotismul de sursele sale naționale, cultural-istorice și religioase, racordându-l exclusiv la sentimentul de lealitate și atașament afectiv față de propria republică democratică realizată, consfințită și garantată prin constituția democratică. Dar, indiferent de modul cum te situezi față de el, patriotismul, din perspectiva unei fenomenologii comprehensive, semnifică un complex de concepții și atitudini care pleacă de la premisa existenței unui atașament la o anumită identitate (cît de pluriforme ar fi concretizările ei particulare) întemeiată pe o istorie comună, din care s-au născut tradiții și valori predominante, experiența trăită și voința unei continuități precum și, oricum, conștiința unei solidarități naționale între compatrioți. J. Habermas și alții care oferă ca soluție „luminată” „patriotismul constituțional” comit greșcila de a miza pe un concept abstract, cu ajutorul căruia încearcă o epurare în sfera unei idei și a unei atitudini atât de bogate în rădăcini și încărcate de memorie istorică și afectivă și a căror energie formativă continuă să-și manifeste prezența activă, în diferite moduri, pe toate continentele. De altfel, în ciuda aparenței net inovatoare, ideea aceasta e în fond mai veche și în trecut nu s-a dovedit capabilă să treacă examenul istoriei popoarelor. Așa cum spune Maurizio Viroli: „Pentru Voltaire și filozofii «cosmopoliți» ai Luminilor, patrie nu se referă în mod special la o anumită cultură, limbă sau etnicitate; patria este constituită de domnia legii, libertății, și autoguvernării. Pentru el, patria este republica redusă la structura ei politică și legală fundamentală, nu contează locul, iar istoria nici atât: îți poți găsi patria oriunde sînt garantate libertățile civice și politice” (*ibidem*, p. 104). J. Habermas a elaborat doctrina patriotismului constituțional în confruntare cu trauma prelungită a crimelor rasismului celui de al treilea Reich și sub imperiul voinței de a

preveni orice fel de constelație politico-ideologică de acel gen. Mobilul acesta își are deci justificările lui de ordin istoric și moral, dar teoria lui Habermas trebuie să fie și supusă examinării concordanței ei cu realitatea și cu logica lucrurilor. Gian Enrico Rusconi, în cartea sa publicată la Bologna, în 1993, sub titlul *Se cesiama di essere una nazione* (*Dacă am înceta să fim o națiune*) îi reproșează lui Habermas că „disociază cetățenia – pe care o definește în termenii principiilor legale și politice universaliste – de fundalul istoric și cultural specific al națiunii” (p. 203). Rusconi e de părere că: „O cultură politică susținută de motivații pentru binele comun poate exista doar dacă e înrădăcinată în tradiția și identitatea națională” (*ibidem*, p. 204). Într-un sens care depășește antropologia politică și axiologia legilor fundamentale ale statului, amintita teorie a lui Habermas și hermeneutica sa îmi pare a aparține unei tendințe contemporane crescînde de a lărgi omogenizarea, de a anula diferențele specifice, de a contopi și dizolva identitățile pînă la depersonalizare. Aceasta, în ciuda faptului că lumea, pe care a trăit-o și o trăiește, clipă de clipă, omul, nu se prezintă ca o substanță fluidă, amorfă, ci ca o realitate structurată, poliformă și polifonică, în care coexistă sau se succed fenomene cu contururi proprii, determinări distincte, situații neconfundabile, acțiuni și reacțiuni, organisme diferite, cu ritmuri funcționale intrinsece, viețuitoare cu spații de acțiune și percepție caracteristice, colectivități cu coeziuni specifice și care în sfera umanului se constituie în raport cu factori de ordin nu numai biologic, ci și psihic și spiritual. Sintem confrunțați în era incertitudinilor și labilităților post-moderniste cu un fel de furie a deconstrucției. De ce nu ar fi deconstruite și națiunile și dacă se poate nu numai pe hirtie? Papa Benedict al XII-lea vorbește de o „dictatură a relativismului”. Soljenișin consideră că „națiunile sînt dorite de Dumnezeu, ca personalități ale istoriei, fiecare cu specificul ei”.

În același timp, putem să înțelăm în prezent și scurte invocări ale patriotismului acolo unde nu te-ai fi așteptat. Ca, de pildă, atunci cînd cancelarul social-democrat al Germaniei, Gerhard Schröder, s-a adresat patronatului, antrenat pînă peste cap în competiția globalizării, declarînd că nu e admisibil ca acesta să urmărească numai maximalizarea profitului, ci ar trebui ca în îndeplinirea sarcinilor sale să aibă în vedere și interesul național și regional. Iar ministrul de externe german, Joschka Fischer, liderul partidului ecologic al verșilor, fostul aprig combatant în rîndurile comunistarilor din mișcarea din '68, între timp propovăduitor al multiculturalismului și sprijinitor al primirii Turciei

în Uniunea Europeană, a ținut totuși să afirme că ar fi o eroare să se considere că el nu are nimic de a face cu patriotismul.

Și totuși, patriotismul, așa cum am încercat să-l evocăm, cît de cît, pînă acum, înfîpină în timpul nostru dificultăți de înțelegere și receptare, dacă nu chiar respingeri categorice, sau o „toleranță represivă”, ca să reluăm o formulare folosită cîndva de Herbert Marcuse, într-un alt context.

Fiecare epocă e marcată de anumite sentimente și judecăți dominante. Dar structura umanului nu este, desigur, modificabilă la nesfîrșit, ceea ce face ca tendințele fundamentale să penduleze în anumite limite, cît de largi ar fi ele, iar cînd o anumită graniță de realizare concret-istorică a fost atinsă, bipolaritatea constitutivă a intelectului și a afectivității, într-un cuvînt a gîndirii umane, se manifestă prin declanșarea trebuinței și elanului de realizare în direcție contrară sau complementară. În fiecare moment al duratei istorice vom avea de a face cu fenomene și doctrine, care nici una dintre ele nu pot fi înțelese în mod adecvat, dacă nu-i vedem conexiunile și intercomunicările, convergențele și divergențele. În sensul acesta, pentru schițarea contururilor ideatice și evaluarea rolului patriotismului este de importanță luarea în considerare a unei noțiuni cu care patriotismul poate vîdi puncte de incidență și motive de rezonanță, acestea nestergînd însă diferențierile virtuale și practice și nici identitatea fiecăruia dintre cele două concepte: naționalismul.

Indiferent de partea masivă de scepticism și criticism sub care stă naționalismul ca ideologie, deci ca doctrină exclusivistă, totuși, datorită multiplicității formelor de împletire sau de osmoză de care poate fi capabil naționalismul cu alte moduri de percepere și de gîndire, se vorbește de o serie de tipuri de naționalism, ca de pildă: „naționalism cu deschidere” și „naționalism închis”, „naționalism antimodern” și „naționalism modern”, „naționalism etnic” și „naționalism rasist”, „naționalism autarhic” și „naționalism receptiv la elemente universaliste”, „naționalism lingvistic”, „naționalism cu coloratură religioasă sau socială”, fără a mai vorbi de bipolaritatea cea mai familiară, cea dintre naționalismul șovin și naționalismul toleranței reciproce. În ceea ce privește „naționalismul rasist”, acesta este o construcție conceptuală forțată, căci, la modul general, *etnia* este premisa atribuită naționalismului și nu „rasa”. Oricum, naționalismul și rasismul sînt două entități diferite, eventual cu posibilități de atracție reciprocă, dar nu există o convergență necesară și nici măcar probabilă.

În sensul acesta, am să citez cîteva și observați peri-

nente formulate de distinsul filozof și om de cultură care a fost profesorul Ion Petrovici, în cartea sa intitulată: *Viața și opera lui Kant (Douăsprezece lecții universitare)*, București, Editura Casei Școalelor, 1936. În *Introducere*, Ion Petrovici, în contextul interdependențelor supra-naționale oglindite în formația filozofică a lui Kant, care totuși au fost filtrate prin ceea ce filozoful român numește „specificul etnic” și „atmosfera țării” din Germania, ia în mod direct poziție critică față de doctrina rasistă de stat, de la Berlin, menționând: „... niște declarații recente – din cercurile cele mai autorizate ale conducerii germane – care au făcut zgomet și au provocat chiar protestări: că germanul nu înțelege sentimentul iubirii, ci numai pe cel al datoriei și onoarei. – ceea ce a atras blamul Vaticanului în numele ideii creștine” (p. 18). Și, mai departe, filozoful Ion Petrovici conchide: „Individualitatea popoarelor nu se datorește altă factorului rasic, ci mediilor deosebite care influențează și modelează o structură într-un fel anumit.

Sînt popoare cu puternică individualitate și cu pregnante caractere distinctive, care totuși biologicește s-au alcătuit din mai multe tipuri de rasă.

Tendința de a se întemeia individualitatea psihică națională pe caractere biologice speciale, ca pe un fundament mai solid, poate fi controversată. Sînt exemple care par să arate că tipul biologic se dizolvă mai ușor prin acțiunea mediului și-a ambianței decît individualitatea psihologică. Într-un album antropologic publicat de savantul biolog Georges Lakhorsky am văzut o serie de evrei și de evreice, stabiliți în China, avînd tipul autentic al rasei galbene, iar așezați în Africa, cu tipul rasei negre, și totuși după cum afirmă autorul ei, și-au păstrat datinile și conștiința evreiască, întrucît «s'il n'existe une race juive, il n'est pas moins vrais qu'il existe une mentalité et un esprit juifs» (*Le Racisme*, p. 3).

Iar dacă tipul biologic e mai puțin rezistent decît unitatea psihologică, – de ce s-o întemeiem și s-o asigurăm pe aceasta din urmă, prin acel d-uitiu?... Cu atît mai mult nu ne folosește nouă în economia dezvoltărilor de față să ne încercăm în labirintul rasist, pentru a căuta echivalările biologice dispozițiilor sufletești naționale, rămînînd pentru nevoile acestui preambul, la recunoașterea că în structura spirituală a popoarelor, se găsește pe lingă ceea ce aparține omului ca atare, unele reacții și modalități speciale de a simți, interpreta și prezenta existența” (*ibidem*, p. 19).

Despre modulările simțirii și interpretării existenței la români avem lucrarea lui Mircea Vulcănescu, dăvînd din 1943 și intitulată: *Dimensiunea românească a existenței*.

tenței. Mircea Vulcănescu rămîne un impunător exemplar de patriotism trăit, reflectat, luminat de creștinism și dus pînă la capăt printr-o moarte martirică, la 48 de ani, în închisoarea Aiud. Un scurt citat din amintita lucrare oglindește profunzimea privirii asupra firii românești și confirmă ideea relativității rolului rasei în privința constituirii unei culturi și spiritualități naționale:

„Ceea ce constituie un neam este ceva mai adînc decît rasa în accepția biologică.

Ceea ce constituie un neam este o realitate care stă la încheietura metafizicii cu istoria, o unitate de soartă, de destîn în timp, unitate pentru care pămînt, sînge, trecut, lege, limbă, datini, obicei, cuget, credință, virtute, muncă, așezăminte, port, dureri, bucurii și semne de trăire laolaltă, stăpîniri și asupriri constituiesc doar cheazăși, semne de recunoaștere, peceti, temeuri.” (Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1991).

La noi în țară, patriotismul, ca sentiment spontan de dragoste de țară, solidaritate activă cu poporul care a clădit-o de-a lungul istoriei, ca îndemn la efortul de a participa la apărarea și promovarea intereselor istorice și actuale fundamentale și a valorilor moral-cultural-religioase pe care le încorporează, a fost mai întîi oprimat și decimat sistematic de comunismul stalinist-internaționalist, ca pe urmă să fie afectat și descumpănit datorită exacerbării cu ajutorul unei pseudo-mitologii colorată național a așa zisului „patriotism socialist”. Bombardarea permanentă cu acest hibrid de patriotism lozincard, înfeudat egocentrismului de partid, a putut duce, de fapt, la compromiterea sau căderea în desuetudine a patriotismului ca atare, la o alergie nu numai față de simpla invocare a patriotismului, ci și față de sensul nesilit și profund al lui.

La 10 februarie 1990, într-un editorial, citit la microfonul Europei Libere, sub titlul *Pluralism și Patriotism*, în contextul a ceea ce apăruseră ca noi erori și manipulări ale vocabulei „patriotism” spuneam: „... adevărul este că, departe de a fi antipatriotic, pluralismul este singura cale de ieșire din criza distrugătoare în care comunismul a adus patria noastră... De aceea, oricine vorbește de patriotism în zilele noastre fără a recunoaște dreptul la viață și expresie al multitudinii de izvoare și configurații sociale, culturale și religioase ivite de-a lungul istoriei (și aceasta implică și coexistența unor păreri diferite sau contrarii, și prezența unor partide în competiție), acela ori nu știe despre ce vorbește, ori este prizonierul unor prejudecăți inconștiente sau chiar al unor interese camuflate.

Pluralismul democratic, manifestat și în prezența nestinjenită a partidelor democratice, nu este în conflict cu interesele patriotice, ci, dimpotrivă, patriotismul nu poate fi decât pluralist" (Nicolae Stănescu Stănișoară *La Răscruce*, Editura „Jurnalul Literar”, București, 1996, p. 275).

În Polonia, unde conducerea comunistă uza de alte clișee propagandistice și se adăpa de la alt scenariu istoricesc în comparație cu cea de la București, nu s-a produs saturația de retorica național-comunistă ca la noi, iar, în schimb, Sindicatul Solidaritatea a suscitât, captat și potențat energiile unui reviriment al conștiinței naționale poloneze, înmănunchate cu tradiția catolică și revendicările muncitorești și prin aceasta a devenit factorul principal al marii schimbări nu numai în patria poloneză, ci în tot răsăritul Europei. Prin episodul polonez, patriotismul și-a revelat nu numai virtuțile lui eliberatoare, ci și o capacitate de iradiere benefică a modelului creat. Realizare majoră și complexă a patriotismului națiunii poloneze, mișcarea sindicatului Solidaritatea a inaugurat căi de emancipare care au putut fascina și inspira și alte națiuni din răsăritul Europei.

Există în opera eminesciană un moment de invocare vizionar-poetică a unei emulări simfonice ideale între națiunile lumii, ca într-un concert istoric și meta-istoric al unității în diversitate. În nuvela *Geniu Pustiu*, personajul romantic-revoluționar Toma Nour dă glas dorului după niște „NAȚIUNI UNITE” arhetipale: „Cosmopolit? Adaos e el înec, nu, cosmopolit sînt și eu, aș vrea ca omenirea să fie ca prisma, una singură, strălucită, pătrunsă de lumină, care are însă atîtea culori. O prismă cu mii de culori, un curcubeu cu mii de nuanțe. Națiunile nu sînt decît nuanțele prismatice ale omenirii, și deosebirea dintre ele e atît de naturală, atît de explicabilă, cum putem explica din împrejurări anume diferența dintre individ și individ. Faceți ca toate aceste culori să fie egal de strălucite, egal de poleite, egal de favorizate de lumina ce le formează și fără care ele ar fi pierdute în nimicul neexistenței căci în întunericul nedreptății și a barbariei toate națiunile își sînt egale în abrutizare, în îndobitocire, fanatism, vulgaritate; și cînd lumina abia se reflectă în ele, ea formează culori prismatice” (M. Eminescu, *Geniu Pustiu*, Ed. Eminescu, Buc. 1970, p. 102).

Vorbirea despre rolul națiunilor poate fi întîmpinată în zilele noastre cu zîmbete de condescendență de cei care cred în iminența dispariției statelor naționale, sau cu suspiciuni de apartenență la fundamentalisme naționaliste, dar realitățile istorice și nevoile permanente ale oamenilor îndeanină la o altă viziune a

lucrurilor. Nu numai americanii și englezii, ci și organisme ale ONU depun, în clipa de față, eforturi disperate în scopul a ceea ce se numește *nation-building*, „construirea unei națiuni”, în Irakul fărîmîțat (aș zice mai degrabă încercare de consolidare a unei națiuni). Oricît de relativă și problematică ar fi această idee și tentativă de *nation-building*, în care se oglindește și o carență de simț istoric, combinată cu răspîndita cutezanță de a crede că totul poate fi confecționat, fabricat, meșterit, mobilul ei are totuși o justificare peremptorie. Ei vor să „construiască” acolo o națiune, pentru că numai așa se poate relua firul istoriei, căci națiunile sînt subiecții colectivi ai istoriei și în această calitate, responsabile în fața legii internaționale și garante, ca atare, ale drepturilor omului.

Patriotismul poate contribui la conștientizarea și intensificarea pe plan individual a rolului de subiect istoric colectiv al națiunii respective, cu tot corolarul de obligații morale, drepturi și datorii. Tot din domeniul realităților ineluctabile rezultă și rolul constructiv al patriotismului în privința rezolvării unor probleme naționale importante, de interes intern. Nu de mult, Președintele Bavariei, Edmund Stoiber, insistă că, pentru dificilele probleme de ordin economic și social cu care este confruntată Germania, nu se pot găsi soluții decît cu ajutorul unei solidarizări a întregii națiuni. Acesta este în mod clar un apel la convergență patriotică întru acțiune prezentă, dar el poate avea ecoul scontat numai în baza unei continuități de tradiții ancestrale, eventual între timp mai mult sau mai puțin voalate sau transformate, dar înrădăcinate în credințe, care nu pot să dăinuiască și să se constituie într-o mitologie sau într-o religie decît dacă sînt împărțite în cadrul unei istorii comune. Acestea lasă urme în memoria colectivă și în cronici, dar își trimit ecoul și în adîncurile inconștientului, toate împreună inducînd, prefigurînd și poate chiar înlesnind simțămîntul unei comunități de destin.

Ar însemna să ne aventurăm prea departe de traectoria prezentelor reflecții, dacă am încerca să analizăm aici concepția și viziunea lui Lucian Blaga despre „spațiul mioritic” pornind de la teoria orizonturilor spațiale ale inconștientului. În cazul sufletului românesc, orizontul spațial al inconștientului este descris ca „spațiu mioritic”. Este un spațiu cu care „se simle solidar sufletul nostru inconștient, acest spațiu-matrice, indefinit ondulat, înzestrat cu anume accente, care fac din el cadrul unui anume destin” (L. Blaga, *Trilogia culturii*, Fundația Regală pentru literatură și artă, Buc. 1935, p. 167). Și mai departe: „Destinul aici nu e simțit nici ca boală apăsătoare pînă la disperare, nici ca un

cerc din care nu e scăpare, dar destinul nu este nici înfruntat cu acea încredere nemărginită în propriile puteri și posibilități de expansiune, care așa de ușor duce la tragicul *hybris*" (*ibidem*, p. 167).

Patriotismul, această noțiune și atitudine, capabilă de multe metamorfoze, hătută de toate vînturile criticismelor cu ambiții emancipatorice, internaționaliste, progresiste, raționaliste, universaliste, pozitiviste, pragmatice la modul reducăționist etc. sau criticism inspirat de temerile apariției unor excese naționalist-șovine și totalitare, cred că, în ciuda uitărilor și voinței de nivelare, vădește totuși și o serie de temeiuri durabile și o vitalitate greu de negat.

Considerăm că temeiul cel mai de seamă al persistenței patriotismului, în cele mai felurite locuri și timpuri și cu o multitudine de moduri de înțelegere și forme de manifestare, îl constituie apartenența lui constitutivă la ceea ce filozoful Max Scheler, întemeietorul personalismului etic, a numit *ordo amoris* (dimensiunea iubirii).

În cartea deja menționată a lui Maurizio Viroli, intitulată *Din dragoste de patrie*, apărută la Oxford, în 1997, autorul citează dintr-un eseu al lui Vincenzo Cuoco despre revoluția napolitană din 1799, în care, în ciuda admirației acestuia pentru devotamentul patrioților napolitani față de libertate, denunță lipsa lor de înțelepciune devreme ce nu au înțeles cu adevărat, istoria și tradițiile poporului napolitan și chiar tradiția statului napolitan ca atare. Vincenzo Cuoco scria în acest context: „Nu poți fi de folos patriei dacă nu o iubești și nu o poți iubi dacă nu respecti națiunea”.

Istoricul Alexandru Xenopol spunea, în cuvîntarea ținută la sărbătoarea națională de la mormîntul lui Ștefan cel Mare, în 1871: „Deși unirea politică este țelul ultim al oricărui neam și singurul mijloc de a dezveli tot cuprinsul sufletesc al său, să nu credem niciodată că aici este totul, și mai cu seamă nu că aici e începutul. Unirea oamenilor trebuie să se facă întîi prin gînd și inimă, apoi, după ce astfel de înțelegere va fi aruncat rădăcini adînci în sufletul celor ce vor să-și unească și alte interese, să pășească și la aceasta”.

Nicolae Titulescu a fost, neîndoind, omul politic român cu cea mai vastă experiență, implicare și autoritate internațională din istoria diplomatică interbelică europeană. Publicistul Raymond Cartier scria: „TI-TU-LES-CU ! Cele patru silabe ale numelui său sonor au umplut istoria diplomatică de după război”. Oricum am aprecia premisele gîndirii și acțiunii politice, Nicolae Titulescu s-a înscris la loc de frunte în istoria Societății Națiunilor și a fost interlocutorul de înaltă statură al marilor diplomației europene de atunci, trăind din plin

urcușurile și coborișurile ei, ca făuritor și exponent de politică externă și pasionat constructor de înțelegeri, acorduri și organisme *supranaționale*. Pornind de la această imagine consacrată, nu puțin mi-a dat de gîndit surpriza pe care am avut-o cînd, în 1979, am aflat că Titulescu, mort în exil la Cannes, în martie 1941, avea pe mormînt următorul epitaf compus de el însuși: „Străinul rămîne totdeauna străin. Prin tot ce am făcut, cred că am dovedit că sînt român și mi-am iubit țara”.

Substratul și diferitele rezonanțe afective ale patriotismului țin de esența acestui fenomen și de motivul adeziunii la el ca la o valoare autonomă și permanentă. Constatarea că patriotismul ține de *ordo amoris* nu indică alunecare în facilitățile și labilitățile sentimentalismului și ale iraționalismului. Iubirea de care este vorba aici ține de năzuința și participarea la valori în primul rînd moral-spirituale, simpatie, voință de bine, comuniune, iubire dezinteresată. Cu o formulare a scolastică medievală, nu este vorba de *amor concupiscentiae* (dragoste izvorîtă din dorința arzătoare de a avea și poseda), ci de *amor benevolentiae* (dragostea binevoitoare și dezinteresată).

Patriotismul, ca *amor benevolentiae*, nu este instrument al unor interese anonime și nu reprezintă schimbarea egoismelor individuale printr-un egoism colectiv. Una dintre achizițiile mai recente ale psihologiei cognitive (achiziție care, în fond, actualizează în domeniul științei psihologice o intuiție fructificată mai de demult de filozofie) este că ceea ce se numește „inteligența emoțională, sau afectivă” este o funcțiune esențială nu numai în raporturile inter-persoanale, ci și în procesul gîndirii și al operațiunilor rațiunii. Această corelație fundamentală, originară este înscrisă și în morfologia structurală a creierului nostru. Ignorarea ei este aducătoare de dezechilibru, conflict, patologie. În schimb, recunoașterea rolului permanent jucat de inteligența afectivă și educarea ei continuă asigură acea moderație, cumpănire, stăpînire de sine, receptivitate dialogică și caldă solidaritate de care rațiunea are nevoie pentru a rămîne umană.

Patriotismul poate, și el, ilustra justetea acestei concluzii a psihologiei moderne și nu numai a ei.

Conferință ținută la Institutul Român de la Freiburg, la 1 octombrie 2005



CEZAR IVĂNESCU - ÎNGER SAU PĂGÎN

Mircea A. DIACONU

Cezar Ivănescu nu e un livresc. Dimpotrivă, prin tot ce face s-ar putea crede că el dezavuează livrescul, aceea angajare lucidă într-un orizont de cultură, mărturisind, în schimb, o continuă devoțiune pentru înfiorarea pură, aceea ardență hrănită din flăcările albastre ale spiritului.

Pradă citorva obsesii, care de-a lungul timpului își au, în poezia lui, propria aventură, Cezar Ivănescu mută în spirit bolile corpului, așa cum trupul devine, la el, emblema rodului, adică a suferinței care întemeiază. Într-o continuă adorație, moartea, umilința, singele, iubita fac parte din același câmp poetic în care carnalitatea și spiritul se contopesc, în care asceza și senzualitatea sînt complementare. Oricum, este în poezia lui Cezar Baltag, ale cărui rădăcini trebuie găsite în transcendența eminesciană și deopotrivă în vidul bacovian, o puritate de sorginte platoniciană și evanghelică, dar și o descătușare de energii a cărei violență ar trebui să atingă sublimul. Și nu e numai o violență înscrisă în ritualuri erotice, ale cărnii săvîrșindu-se ca spirit, ci chiar una satirică, denunțînd istoria. Iată fragmente dintr-un *Jeu d'Amour*, avînd subtitlul *Exorcism*: „dă-mi, Doamne, crezul și pudoarea/ să trec în pulbere, tăcut,/ fie să treacă de la mine/ tot Răul ce mi s-a făcut!! / cum îmi trec limba peste buze,/ buzele care-au cunoscut/ gura lui Dumnezeu, lehuze/ apoi te-au lins și te-au băut// și mi-au rămas pe veci străine/ și trup și suflet, chip de lut/ fie să treacă de la mine/ tot Răul ce mi s-a făcut!! / cum trece Moartea prin Veneția/ ca o Împărătiță, gut/ și prin Balcani cum Petru Creția/ trece ca Platon, precaut// că și la noi de-acum, vezi bine/ Teatrocrăția a-nceput/ fie să treacă de la mine/ tot Răul ce mi s-a făcut!! / Latinii circ voiau și pîine/ noi voim teatru și căcat/ Popor iubind precum un ciine/ Destinul ce și-a preservat [...]”. Rugăciuni, litanii, psalmi ori doine, poemele lui Cezar Baltag rescriu gramatica limbii române cu un orgoliu care se hrănește, înainte de orice altceva, din intuițiile sale incantatorii. Orgoliu al suferinței, dar și al

cunoașterii. Iată-l spunînd într-un loc: „Ce eu nu știu, ce tu nu știi, Acela Viersul știe”. Ceea ce interesează aici nu este atît faptul că Viersul – scris cu majusculă – e un instrument de cunoaștere, de nu cumva cunoașterea însăși, ci faptul că, prin incantație, nu un anumit adevăr, ci adevărul însuși, se lasă explorat și instituit. E aici ceva din orgoliul orficilor.

Or, care este acest Adevăr?! Uneori, el pare să se întrupeze în Iisus, acel Iisus ce urcă pe Golgota și ia asupra-i suferința lumii. O suferință care hrănește viața. *Către discipoli* debutează cu un poem în care suferința e exhibită cu o patimă din care se hrănește smerenia și deopotrivă orgoliul. Versurile de început, un imn („! Cine vrea mă scuipă/ scuipă cine vrea/ eu mereu tot urc/ urc pe Golgota// pielea-i sînge și scuipat/ pielea și țărîna/ tu-mi ungi trupul cu balsam/ numai cît pui mîna// [...]”), sînt dublate de umbra unei răzvrătiri titanice: „! Ca să nu fii singur/ pe mine mă ai/ și-mi gătești anume/ Raiul după Rai// numai, Doamne, măsură-mi/ bine suferința-mi/ că-ar putea să nu-ți mai vrea/ Raiul Tău ființa-mi// numai, Doamne, măsură-mi/ bine suferința-mi/ că-ar putea să nu-ți mai vrea/ Raiul Tău ființa-mi”. Dar, chiar și așa, Adevărul e o sumă alchimică, cu rădăcini în culturi heteroclite, în care totul se transmută în aur, adică în moarte; în sublim, adică în suferință. Cum altfel să mărturisească într-un loc că el lucrează pentru „gloria morții”? De aici, încăleătura tragică a *rodului*, substanța mistică a marilor metamorfoze, un miez alchimic care face ca suferința să fie cauza unei înșenări abisale. Lumea e armonie, ar spune Cezar Baltag, iar armonia este sigiliul neființei. Poezia lui Cezar Ivănescu e o continuă lamentație tragică pe tema aceasta. Astfel, moartea poartă deopotrivă atributele mamei, iubitei, fecioarei, surorii. Mai exact, pe acelea ale sfințeniei. Există la el, în cele mai bune poeme, o fascinație a suferinței, o fatalitate a drogului morții. Moartea, care e deopotrivă mamă și iubită, este limanul mării purificări din care se hrănesc litanile sale iluminate.

Or, semnul acestei stări de beatificare e muzica. Un *Jeu d'Amour* sfîrșește cu aceste cuvinte: „frumoașă ești ca Moartea și mai mult./ Ca Muzica și raiul cel ocult”. Prin eufonie, ritm, repetiții, prin răsturnări de versuri care, pe tonuri grav-ritualice, sînt cantabile și iau asupra lor toată încărcătura unor filosofi oculte, poetul tinde să atingă ekstaza, sufletul răsărind în carne ca o floare otrăvitoare tot așa cum carnea devine o materie evanescentă și pulsatilă. În fond, frumusețea ca rană a spiritului și a cărnii este miza poeziei lui Cezar Baltag. Că ea relevă spiritul pur, înscris în real, ține de morfologia intimă a unei concepții pentru care moartea e o corabie care salvează. Citim dintr-un poem: „! Corabie, corabie, cînd plouă-mi pare casa o corabie,/ corabie, corabie, trupul tău gol pe care-l poartă sîngele // [...] ! nici timp nu e, nici loc nu e – plouă pe mare, Vremea-și pierde sîngele,/ albastră e, albastră e, făptura ta, albastră mea corabie!” (*Jeu d'Amour. Corabie*). De fapt, e mai mult decît simplificator să spui în acest caz că poetul instituie viziunea unei corăbii mîntuitoare. Căci ea implică deopotrivă intrarea în timpul etern, în abisal, într-un corp care e deopotrivă al iubitei, al mării și al morții. Astfel de spații – ale energiilor vitale, în care se intersectează devoratoare pasiuni – fac, în realitate, substanța poeziei lui Cezar Ivănescu.

Sfințenia iubirii fizice, beatitudinea care înșingerează, înstrăinarea ce desăvîrșește, în fond, iată reperele unei geometrii a unei dureri exaltate pînă la atingerea coardelor subtile ale adorației. Doar că în preistoria acestor metamorfozele poetul înscrie figuri și fapte păgîne, făcînd din versul său un creuzet al marilor gnoze. Preluate ca atare din vechi mitologii, ori inventate, referințele tot mai frecvente de felul acesta încep să dea senzația că lirismul se hrănește deopotrivă din emoția cărnii și din cultura asumată intelectual. Stau alături Francesco d'Assisi, Rimbaud, Ananda K. Coomaraswamy, dar și *Facerea*, Denis de Rougemont ori Mateiu Caragiale și *Cîntarea Cîntărilor*. Pentru a nu mai invoca acum

Doina eminesciană, tonalitățile de bocet mara-mureșean ori alte rădăcini naționale. De fapt, departe de biografic, lirismul lui Cezar Ivănescu instituie mai degrabă un eu abisal, congener cu nașterea lumii, martor al marilor revelații. Uneori e Agamemnon, alteori un trubadur, uneori e Iisus, alteori Oreste. Dar inspirația aceasta venită din cultură nu exclude senti-

mentul acut al fatalității, trăit pe cont propriu, alimentat de energii colosale. Oricum, intuițiile poetice sînt dublate de înscrisura pe anumite trasee de cultură, măr-turisite adesea în motto-uri savante care trimit nu o dată către îndepărtate mitologii. Chiar inovațiile formale, ruperea versului la jumătăți de cuvînt, reluările curajoase de cuvinte ori de versuri sînt pîndite de la un moment dat de pericolul manierizării, sensul, cel ocult, pierzîndu-se sub straturi de ornamentație sonoră. Dar, și așa, existența se mută în simbolic, demonicul capătă semnificații apolinice. Orice damnare devine prilejul unui scenariu, al unei joc de scenă, al unei „drame simbolice”.

E acesta un subtitlu mai mult decît elocvent. Ca și un altul, „Procesiunea Rodului”, al aceluiași poem numit *Fratele Nostru Soarele*. Ce sînt, în esență, toate poemele lui Cezar Baltag decît astfel de procesiuni, construite, de la o vreme, minuțios, elaborate cu artă de fin artizan alchimic? Doar că, repetate la nesfîrșit, în diferite forme, ele își trădează pînă la urmă ținta, atenția lunecînd mai degrabă spre tehnică decît spre iluminare. În nici un caz spre damnare.

Dar este Cezar Ivănescu un damnat?! În nici un caz. Între orgoliu și umilință (în fața viermilor pămîntului, umilința e, ea însăși, o revelație), verbul său – acel Viers care arată Adevărul – unește deopotrivă asceza și violența. Iar drogul suferinței atrage după sine, ca un magnet, un întreg cîmp de obsesii mistice. De n-ar fi păgîn, Cezar Ivănescu ar fi sfînt. Așa am spune dacă n-am ști că, totuși, Cezar Ivănescu e poet. Un poet care arată cum pot păgînul și sfîntul să locuiască același trup.





ÎNNEBUNESC ȘI-MI PARE RĂU

Ioan HOLBAN

Nicolae Manolescu observa, cu dreptate, apropierea dintre poemele de azi ale lui Florin Iaru și cele de tinerețe ale lui Geo Bogza. Ce legături pot fi stabilite între *Cîntece de trecut strada* (1981), *Aer cu diamante* (1982; împreună cu Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Ion Stratan), *La cea mai înaltă ficțiune* (1984), *Înnebunesc și-mi pare rău* (1990), *Poeme alese. 1975-1990* (2002), și *Jurnal de sex* (1929), *Poemul invectivă* (1933) ori *Ioana Maria. 17 poeme* (1937)? O resuscitare a Avangardei în peisajul literar contemporan? O dovadă, încă una, că spațiul literar românesc stă sub semnul unei „eternre reînnoiri”? Poezia penetrantă a lui Geo Bogza se regăsește, fără îndoială, în clocotul și furia poemelor lui Florin Iaru. O mică diferență, însă, esențială, asupra căreia avertizează autorul însuși: aici ne aflăm *la cea mai înaltă ficțiune*. Nu e simpla violentare a realului, accesul de furie de a nu-l putea cuprinde (pătrunde) în/ prin text; e mai mult: doriința mistuitoare de a-l (re)forma, de a-l modela după conturul fantasmelor pe care logica internă a sentimentelor le scoate la iveală: cît amor, cîtă dragoste, cît Sade, cîtă delicatețe și cît eminescianism (da, eminescianism!) încheie un poem precum *Zile de viol și ris*? „Sparse cu umărul pintonat toate ușile/ dincolo de care se auzea chițăitul ei fezandă/ Acolo, vectorial, masculin, îi cirpi două palme/ și, pocnind-o cu capul de scaun/ o întinse pe podele/ Efortul îl costă un răgît de șapte secunde./ burta lui mare acoperi pîntecul mic./ scoase un cuțit și, scrijelind-o pe față/ o îndeamnă să-și desfacă picioarele/ Răcneteale gurii mai roșii ca sîngele/ gîlăgîr/ făcînd să zboare bibelouri din noplieră/ I se sparseră cu plăcere în cap/ O boși ca pe un pachet de caramelle/ într-o digestie externă./ după care, ridicîndu-se în picioare./ se pișă pe ea./ Soarele chicoti auriu după cercevea/ Se șterse de uși, de ferestre, lăsînd camera deflorată/ o scriitură obscură, urmînd a fi descifrată”. *Zile de viol și ris* trebuie citit: *texte (scritură) de viol și ris*. Scrisul corespunde, în viziunea poetului, cu actul sexual, un fel de *text party* cu „fetișcane crăcite pe etajere lejere/ secvențe porno despre pozițiile sociale/ risete și erecții în orice direcții”. Dincolo de limbaj, șochează nonconformismul imaginării spațiului și funcției sale în procesul semnificării realului în poezie: zile – texte de viol și ris – nu sînt decît niște „peisaje umplînd realitatea de gânduri”: totul se petrece pe un *pat de hîrtie*.

Patul de hîrtie e acela al păcatului citării, al intertextual-

ității anilor cînd debuta Florin Iaru („Și ieși/ numai fereastră/ căzîndu-mi vaporosă la picioare/ ca o scrisoare de la marca Moartă/ – Cine/ ești tu –/ am disperat-o/ cu voce melodioasă/ dansînd atîrnat de o frînghie-n casă –/ și unde/ ești tu – vizuină luminată”; sau: „E sfîrșitul! strigă ea – ferici – e sfîrșitul/ UHU/ UHU/ UHU/Urînd în pantă/ locomotiva înaripată/ intră pe patru găuri deodată/ – sfîrțecînd cu pîntenul tamponului/ cămașa proaspăt călcată/ – lucind cu porniri carnivore în ochi/ cămașa proaspăt călcată/ – cînd un semafor ține loc de cravată” – *În micuțul pavilion*), ori, și mai grav, al *textualității* realului, al (re)facerii lui în „ospiciul imaginației”, într-un nou limbaj, cînd cuvîntul cade „asurzind hîrtia poemului” și cînd, parafrazănd celebra sintagmă-metaforă a *desenului din covor*, „pentru realitate gura mea e o croitoreasă”. Cum se vede, metafora obsedantă a poeziei lui Florin Iaru, de la *Cîntece de trecut strada* la *Poeme alese*, pare că rămîne strada (șoseata, cotidianul); în fapt, dincolo de realitatea caragialiană a lui Mitică, a Ziței și Vetei („– I a polițione, nene Dumitrache/ (cu sentiment) la polițione...”), a nervului care umple doar „banița gîndului bleagă”, a sufletului care „sare din articulație” și a *fricii de astăzi*, dincoace, în poem, Florin Iaru ne transferă în *gayca cerească* trecînd „pe ulita noastră”, visînd, exclamînd „ce noaple frumoasă”, lămurînd relația tensională cu „cerul înstelat” și aceea cu „legea morală” a lumii care „îpă orbește „la polițione”, în vis, în ceea ce s-ar putea numi *inscrtul liric*, în *înalt* – adevărata metaforă obsedantă a lui Florin Iaru: astfel, „Seara se lasă în orice inimă în fiecare casă/ Lumea apasă pe clanțele pieptului/ și visează”. În *Cîntece de trecut strada* și *La cea mai înaltă ficțiune*, realul e un scenariu absurd, grotesc – o „grădină a deliciilor” scrisă pictat după un Bosch (post)modern –, în care vorbele curg nemilos, în neștire – un „imperiu al cuvîntelor”; „o poezie vorbărească, care nu mai tace din gură”, cum zice Nicolae Manolescu –, fără a spune și fără a lega nimic de nimic, pe nimeni de nimeni: așa: „– Unde mergi? m-a întrebat. Acolo!! – Acolo!! – Liber – mi-a spus și a ris – da/ nu merită graba. Cine urcă urcă degeaba” (*O piscă într-un magazin de jucării*): asemeni unui tramvai cu un „vatman timp” care își duce „înecații în larg”. O șosea vorbărească, o arteră crăpată, un ocean de șine de cale ferată într-un „geom voios de la bardezi” a părut, multora, poezia lui Florin Iaru.

În fond, poezia sa e *comunicare.ro*; chiar în prima carte,

Cîntece de trecut stradu, se poate regăsi un poet preocupat de canalele de comunicare dintre peisajul arid-poetic al străzii și „gașca cerească”, de spargerea „marilor etaje ale necomunicării”; acolo, încă, erau, în aerul cu diamante, un dialog productiv/ pueril cu *Adela* umorului „cu fetișism” („Era atît de frumousă/ încît vechiul pensionar/ se porni să roadă tapițeria/ scaunului pe care ea a stat” – *Aer cu diu-mante*), (ne)comunicarea dintre doi oameni, între care, unul rămîne mereu singur („Ne-am închis într-o cameră/ și am/ schimbat capetele între noi/ și ne-am/ legat la ochi/ cu o batistă neagră”; „Din doi oameni/ unul este singur/ explică musafirul/ celălalt e cu el/ Tu iubito joci singură șah/ în cele patru pătrate ale inimii mele...” – *Batista neagră, Scrisori din țările calde*), acela care stă la capătul de linie, înainte în urmă și pentru care salvarea (iluzorie libertate) e memoria: „Capăt de linie – pentru mine/ Serie de puncte pe care am călcat/ ca pe botul umed al unor mine/ Și tu care rămîi/ înainte în urma mea/ după ce ușile timpului/ s-au închis și s-au uscat/ Nici un fel de iarbă nu crește deasupra –/ nici o sîrmă de stea/ Capăt de linie/ Serie de marcaje/ Numai memoria liberă/ care/ aruncă în seara fiecărui canal/ literele sublime/ (sublimele tale trucaje)” (*Marcaje noi fundații ceasuri*).

În orizontul raportului tensional între dialog (vorbare, trîncăneală, comunicare) și tăcere (sugestie, privire, gest) își scrie Florin Iaru cărțile de poezie; pentru „adaptarea la mediu”, încercînd să unească lumina cu întunericul („Dar ea din lumină nu va întinde niciodată mîna/ întunericul din mine”, se spune în poemul *O femeie frumoasă la fereastra unui tren paralel*), pentru a găsi o alternativă la spațiul comunicării care e, cel mai adesea, o cameră „ca un interior de pasăre/ cu gîtul tăiat”: memoria e „pustie”, constată poetul care, de aceea, inventează un „tren paralel”, unde se vorbește în jargonul unui nou real, refuzînd realitatea, pentru a o (re)forma: personajele lirice „Secunda-Cunigunda” și „Perpedes Apostolescu” de pe străzile lui Florin Iaru vorbesc, mereu și mereu, într-o altă lume în anii '80, pentru alte ființe decît eternul „lătrău”: astfel: „Biblică/ Tribilică/ Bismark/ Trismark/ Bine-ai venit, nașule/ da/ trine-ai venit!”, „Patefon eufon sau laringofon omofon/ Îngerii singerii sau în ce rai îngerai?”, „Be my guest, Harwest/ Soyez căline, Clémentine/ Du bist schoen, Helmuth Schoen!”. E un alt fel de a ieși din vremea unui „fel de lătrău”: „Și iese din adînc un fel de lătrău/ În brațe cu înția literă a numelui tău/ – La balamuc, nebulule, la balamuc cu/ gînoitul tău de concepție/ Bruce mă trîntesc la poarta spitalului/ și gîlîi năuce: – Aici? Aici? Sînt dat politico afară/ Sînt niște uși care n-au existat/ (Capăt de linie, Oraș renovat)• Timpul e veșnic/ Dă-mi ceasul să ți-l repar/ Sînt specialist în decese de secundar/ Vino la mine cu ora/ vino la mine cu ora să respirăm împreună/ beton și mortar/ Însă pe mîna mea sîngă/ din ceas/ dedată/ crescuse un ierbar”: un fel al lui Florin Iaru și, prin parafrază, al lui Ion Barbu, de la care se revendică, în parte, explicit, lirica de început a poetului. *Ceasul* (ceasormicui) și *trenul* sînt

figurile lirice dominante ale primelor volume; locomotivele care dispar (*Mîncătorii de trenuri*) și creierul care „face tic-tac” (*Cocktail tango*); trenul de pe „șinele agitate” (postal, marfar, de plăcere, politicos cerînd un stilou, ca în poemul antologic *Ghiorghe Mizgă*) și ceasul care numără secunde din vremea ființei: coaja lui, ochiul din tavan, țeasta frîntă, botul ascuțit al timpului pe care îl macină, adică: „N-am știut – nu vreau să fi știut/ că există un ochi în tavan/ urmărindu-ne/ dansînd/ strînși, îmbrățișați/ ciudați bărbați și ciudate femei devenîndu-și amanți/ spărgînd/ cu botul ascuțit/ coaja ceasului/ – Mîine! – Mîni! – Jur, nu, mîine!” (*Radiografia*).

Prima „artă poetică” a lui Florin Iaru e în volumul *La cea mai înaltă ficțiune*; semnificativ intitulată *Fiara de mătase*, aceasta adună ironia și intenția explicită de a demola chiar stilul artei poetice „clasice”, de la Boileau încocoare: „Să scriu, ah, să scriu o poezie mai umană/ din disperări fără sens, din absențe eterne/ să fac: o sete o sticlă a apuca a stoarce a duce la gură o cană/ pînă cînd realitatea (șipă destuuul – dintre perne.../ Să scriu, ah, să descriu ceva durabil (o gheată de fier)/ să dau naștere unor sentimente cu pene/ să pun hîrtii de ziar între sinu-ți stînger și pielea mea toată/ inima s-o bat mai înceată/ rînduri rînduri să-mi fie gîndul și mîna/ nici vorbă de zbieretul de catifea/ din cerul de ieri din care azi ride luna/ (ce fiară de mătase și memoria mea)/ Să dau seama, ah, doamnă, despre o doamnă –/ o seamă de amănunte, cum ar fi: călcîie roz în ciorapi albaștri, obiceiuri canine-feline/ gust de zmeurică, cireășă putredă și mică.../ (cu inimioara asta de ruj vrei să-l dai gata pe don' judecător?)/ Dar – să revin – ah desigur – să scriu o poezie mai umană/ dacă gîndul e clar – bărbăția e dreaptă –/ baionetă de plăcere la carubina nopților –/ cuvîntul e (bine) simțit – metafora minunată –/ deșertul lizibil – doar doar/ îți voi îndupleca iubirea să mă vadă viu/ Dar ești viu? Ești viu? – Ah! Am să scriu! am să mă străduiesc! Am să te/ scot din mine cu mîngîierile mele roase de cuvinte/ cu soluțiile mele de fraze, cu universul meu exoftalmic/ piscicol.../ Așa e bine? Acum sînt cuminte? – Dar parcă eu știu? – zice ploaia deschizînd un ventricol –/ ce, parcă mai știu? Reticelile și paradigmele (poetice și de sensibilitate) cad, pe rînd, sub ghilotimul ironiei poetului (post)modern, în primul rînd, *deșertul lizibil*. Altfel spus, a exprima *exprimabilul* nu e de acceptat pentru un poet care vrea a *inexprima inexprimabilul*; creierul acestuia „șampanizează” orașul, își construiește o biografie (nu o ființă) fără însușiri, scrie, strînge cuvintele „hăpîind frișca de gips dintr-un prezent năbădăios”, (își) cere o *înaltă fidelitate* a transcrierii noului real, mai crează un personaj (Fulminanta), se risipește în coudian, multiplicîndu-și eul pînă la disoluție, în sfîrșit, cîntă (trist) ca să-i treacă vremea: „Era o mare neagră – ah – neagră mai era/ și-o insulă sărată aceluia tra la la.../ Mi se umflase pieptul, cu dor sărînd din coaste/ și sternal drept tăia-o în vulturi foarte vaste.../ Era o mare neagră și-un rulu-afurisit/ se clătinau pereții cu vesel elinchenit/ Tot capul se-ntrecuse pe sine încît mintea/

plutea în grota neagră ca un barcăz de chit – / o literă de fosfor în frazele-vapoare / Era o mare neagră / Ah, mama ei de mare / Pe întuneric viața se despuia mai tare / și-afurisita-aialtă încet-încet cînta / și inima în mine înmănușat pompa / Hai, inimă / împinge atom după atom / prin tromba transformată cînd tubă cînd trombon / într-o femeie neagră și-o mare despicată / mișcînd corăbii, zhaturi de moarte nemișcată / însîngerînd nisipul cu trupul meu adus / de flux, pe întuneric, spre insula de sus / Femeia – pe-ntuneric – cînta strivindu-și gura / – Hai să ieșim ca iarba, să înverzim natura / nebune diamanturi și ne-azvîrlim în deș / și pe alergătorii grăbiți – să-i dăm la pești / Dar pompa inimoasă – ah – cum se balansa / și marea moartă poartă de nemișcat era / cînd insula sărătă, bătută de calești / urca la cer grăbită / S-a șters de zațuri cești / și marea tra la la m-a dus la ea” (*Cîntec de trecut vremea*).

Înebunesc și-mi pare rău întregia, în 1990, seria cărților „amîinate”, apărute după încetarea cenzurii: gîndit și scris în urmă cu cîțiva ani, al treilea volum de versuri al lui Florin Iaru și-a făcut stagiul obligatoriu prin sertarele vremii, acasă și la editură, asemeni multor cărți amîinate: motivele acestui arest la domiciliu al unei poezii veneau la vedere și, cum s-a dovedit, țineau de stilul, de conținutul și modul de abordare a realului, adunîndu-se, adică, în jurul raportului tensional cunoscut dintre ideologia spațiului literar și aceea a politicii culturale a vechiului regim. Șocul pe care îl primește cititorul la cea mai înaltă ficțiune, dintr-un poem precum *Zile de viol și ris*, începe chiar din titlu; poezia lui Florin Iaru deconstruiește atît realul, cît și modul de percepere a lui, stabilit prin convențiile literare tradiționale (*Înebunesc și-mi pare rău*, „denunță” romanța, de pildă). Vorbit – și Florin Iaru își vorbește, adesea, poemele –, textul pare celui care îl ascultă un „ce” trîsnit, incoerent sub raport logic (logica locului comun!), simpatice însă, reconfortant, provocator, citit, același text își dezvăluie logica internă vizînd constituirea aceluia mod specific de lectură a realului, care face, între altele, un poet adevărat: „Cu lamă elastică tai / și tot tai / zile de-a rîndul conserva / Tai și degetele, tai ligamentele pumnului / tai și fața de masă / tai strigătele indignate ale gospodinei / tai și masa / Greu iese moartea din cutie / Mă avertizează populația stabilă a stomacului / – Te lăsăm dracului și mergem la alții / și rămii, proștule, cu flotanții / Tai pardoseala de gresie / (și doar am pus-o astă vară cu cheltuială și osteoneală) / despice grăbnie betonul, retez țevile gureșe / iau beregata apartamentului / tai fundația casei / tai betonul / sfîrtec parcare cu toate parcatele / tai familia / și tai unicelele / anulez subsolul cu notele de subsol / tăietura umple gazonul, gazonul umple cu tăieturi / cîmpia ziarelor bombaie / Nu vreau să însă – și pace / Mă avertizează emisarii cerului guci / mă înghesuie papilele cu nuri / – Dă-i bătaie, bătrîne, altfel te lăsăm și ne ducem la alții / și-ai să rămii cu arși, turtiți și înecați / tai lacrimă caspică pe lamă elastică / tai sîngele, sudoarea și maioneza / tai curenții, tai paragrafele, tai ciuful și freza / mă-nfuri de moarte

pe resturile unei lumi sfîrtecate / dar continui să lupt cu tabla ce-nconjoară / moartea picantă și mică / Tocmai e pe cale să mă lase / armata pedestră și colțuroasă de case / și comandamentul suprem / de fibre nervoase / cînd, iată, se cascade / înțîia-n tablă găurică / Știu că mai am de măcelărit ani de-a rîndul cutia / pină să-mi umplu satisfacut farfuria / Știu c-am să iau capul și gîtul materiei / și că am să dau cezarului ce-i al mizeriei / dar / ai mei sînt cu mine, mă apără / salivează / aduîmecînd viitorul / Prezint garanția” (*Mini-conservă de moarte în sos picant*).

Originalitatea poeziei lui Florin Iaru, ca și a majorității colegilor săi de generație, a fost căutată, mai ales, în procedeele tehnice; intertextualitatea – Iaru se îndreaptă, mai cu seamă, spre explorarea poeziei eminesciene și bacoivene (*Către energie, La negre*) –, tradiția Avangardei și expresionismului cu rădăcinile în Urmuz (iată una din figurile specifice, de uz foarte larg, începînd cu „strămoșul” Urmuz, trecînd prin avangardiști și terminînd cu un expresionist precum H. Bonciu: „Umbla cu cîrlige la degete / cu ouă la subsuori / avea un morcov / avea sticle în ochi / giuben pe cap / sub giuben un sonar / un sonar un radar”), histrionismul a reprezentat reperele principale ale intervenției critice de întîmpinare de-a lungul anilor. Aceste aspecte, imediat vizibile, e adevărat, sînt, însă, secundare sau, altfel spus, nu sînt de efecte de con controlat ale unui anumit fel de a percepe realul și de a închipui lectura lui, propriu generației '80; poezia lui Florin Iaru, Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Alexandru Mușina, Mariana Marin, Magdalena Ghica, Bogdan Ghiu, Liviu Ioan Stoiciu, dincolo de particularitățile „vociilor”, incontestabile, porcede de la un *program literar* ferm articulat la începutul anilor '80. Este, mai întîi, o *poezie a opoziției* față de o realitate în continuă degradare; ironia, sarcasmul, ludicul, subversiunea – despre care s-a vorbit atît – aici trebuie căutate. Poeme precum *Căldătorie sprîncenată* (cu ficțiunea „omului noi”) ori *Est etica* (cu „un cizmar genial ciocnînd cuișoarele”) sînt percutante nu atît sub raport literar, cît în orizontul amintitei poezii a opoziției. În al doilea rînd, programul literar al generației '80 (care acoperea și opțiuni de ordin politic și social) ținea la dinamitarea modelului liric aflat în circulație la sfîrșitul deceniului opt al secolului trecut; contestările lui Nichita Stănescu, ca și refacerea punților cu Avangarda și expresionismul sînt puncte ale amintitului program literar.

Altfel, de la o poezie de viol și ris ne-am putea aștepta să fie, în primul rînd, senzorială: și nu e. Poemele lui Florin Iaru aparțin cerebrialității, unei lucidități cristaline, tăioase, unei forțe extraordinare de a imagina spațiul fantasmelor. Vișînd la un desant în real, trăind mereu la cea mai înaltă ficțiune, poetul ne invită la un *hairam de sensuri*: să mergem – să bem mult vin, – să golim tăvi de mîncare – ce va fi acolo – să tot petreci...



BRÂNCUȘI, SADOVEANU, BLAGA

Nicolae CREȚU

Mai tânăr cu cincisprezece ani decât Sadoveanu, poetul „Marii treceri”, e printre cei dinți români care au scris despre Brâncuși și, totodată, alături de ceilalți doi, între numele mari, proeminente, ale culturii naționale, pe o linie care îi leagă, pe toți trei, de adâncuri arhetipale. Lucian Blaga e singurul care s-a apropiat, în planul reflecției sale de eseist și filosof al culturii, construind un „model” al etnotipului românesc (pe deplin articulat în *Trilogia culturii*), de conștientizarea unor asemenea temeuri profunde, într-un alt limbaj decât acela, implicit, al artei sale (poezie și dramaturgie).

Ceva îi unea profund, într-o „trinitate”, laică: una deloc monolitică, nici măcar vizibil situată „la suprafața” operei lor, căci arta fiecăruia din cei trei are „tiparele” și premisele ei distincte, într-o indisolubilă, intimă legătură cu limbaje estetice diferențiate esențial: sculptura, romanul, poezia (înțelegând aici și „ideea” de dramă „mitică”). Individualitatea creatoare a lui Lucian Blaga nu a izbîndit și în roman (*Lumrea lui Caron*), cea sadoveniană nu prin *Daim* strălucește, „bariera” cuvîntului în calea universalizării nu funcționează și pentru „Măiestrele” brâncușiene. Șansele fiecăruia din cei trei nu sînt numai de vocația personală, neîndoieală și afirmată cu puterea unui destin interior, dar și de raportul unei atare chemări cu posibilitățile specifice (și reversul lor de limite, desigur), ale unui limbaj estetic sau ale altuia.

A-l traduce pe Sadoveanu al capodoperelor într-o altă limbă, deși e vorba nu de vers, ci de proză, nu e mai ușor decât a-l lălmăci pe Blaga – poetul, în vreme ce arta lui Brâncuși „vorbește” fără intermediar lumii: posibilități („șanse”) și limite. Dar sînt și străini care au învățat românește ca să vină ei mai aproape de Creangă și Sadoveanu, de Blaga, de Bacovia sau Arghezi, chiar de Ion Barbu: deloc întîmplător, tocmai de dragul unor asemenea autori dificil de tradus, de fapt de netradus fără acele pierderi inevitabile în

trecerea de la sistemul limbii-sursă la acela al limbii-țintă, de la fluență și „sonul” originalului la ceea ce o altă sintaxă și o altă „claviatură” fonetică impun, schimbă, limitează. Subtilitatea și rafinamentul stilului – un obstacol în fața unor, altfel, reale șanse de mai largă difuzare, de „omologare” universală? Să pledăm împotriva unui „exces” de stil, mai cu seamă în roman, cu argumentul (care era al lui Marin Preda) că nici Tolstoi, nici Dostoievski nu prin calități de stil s-au impus lumii, „la vîrf”, ci prin miza pusă de ei (și nu numai de ei) pe dominantă profund problematizantă a personajelor, a confruntărilor și tensiunilor lor, la o altitudine și cu un dramatism al *ideii trăite*? Pare mai mult decât convingător. Totuși: între marii ruși nu trebuie socotiți și acei incontestabili maeștri ai stilului care sînt Gogol, Turgheniev, Cehov, Gonciarov, Bulgakov? Nu este mai bogată literatura română și avîndu-i între valorile ei clasicizate, alături de un Rebreanu, de pildă, și pe Sadoveanu, pe Mateiu Caragiale, cu *Craii...* săi, și pe Max Blecher, cu *Întîmplări...*, nu mai puțin, în orice caz, decât pe Mircea Eliade sau Anton Holban, neinteresati, aceștia doi, de „stil”?

În ciuda „căderilor” lui, în durata unei opere inevitabil inegale (nimeni nu pășește – și niciodată chiar de la început – numai din pisc în pisc), Sadoveanu, cu excepționala sa limbă, cu majetuoasa cumpănire a capodoperelor maturității creatoare (de la *Hanu-Ancuței* la *Frații Jderi*) între ethosul popular românesc și deschiderile/aprofundările, de audiență potențial universală, proprii unor configurații simbolice și mitice, cu acea artă, doar a lui, a unei stilizări neostentativ și neartificializant ceremonioase, care „absoarbe” cărturărismul (nu livrescul) într-o veche *saggese* a „rînduicii” omenescului și cosmosului, orizonturi care își corespund unul altuia, *acest* „Sadoveanu” apare – dar numai acelor cititori și

exegeți ai săi care acced, dincolo de „literă”, la *spiritul* a ceea ce va dăinui, peren, din cât a scris – drept cel mai mare prozator român al veacului XX, abia încheiat. Atenție: „prozator”, nu romancier. Este oare o eschivă lexicală menită să-l scoată dintr-o concurență căreia nu i-ar putea face față, cu Rebreanu, cu Camil Petrescu, poate și cu alții?

Cert este că nu sînt puțini acei critici și istorici literari care „ezită”, dacă nu mai mult, să-l socotească pe autorul *Baltagul* și al *Crengii de aur* romancier în toată puterea cuvîntului. Prelungiri ale opticii lovinesciene (angajată în „bătălia” de atunci, anti-„sămănătoristă”, anti-„poporanistă”, pentru obiectivare și citadin în roman, dată de „modernism”), la o altfel de distanță de timp? Poate, conjugate cu ele, și judecăți critice încă mulate pe tiparul restrictiv al „romanului-roman” (Vladimir Streinu), din unghiul căruia *Craii...* mateini n-au primit niciodată de la Șerban Cioculescu recunoașterea drept roman, iar nu mai puțin excepționalul *Întîmplări în irealitatea imediată* al lui Max Blecher, sinteză unică de narativitate, eseu și „poem”, rămînea atît de mult timp evasi-ignorat? Nu reducea G. Călinescu, în ciuda reversului de elogii (aduse însă „prozatorului”, și nu romancierului), capodopera *Baltagul* la „o adevărată năvelă polițienească”? Încă mai tranșant: „Mulți prețuiesc această scurtă narațiune ca roman, vorbind de creația scriitorului, de posibilitatea psihologică a eroilor. În fond, nimic din toate acestea. Vitoria, eroina principală, nu e o individualitate, ci un exponent al speței” etc. etc. Dar „azi”, cînd *Craii...* lui Mateiu Caragiale, blecherienele *Întîmplări...* ale „maestrului din umbră” (formula lui Mihai Zamfir din *Cealaltă față a prozei*) și *Creanga de aur* stau alături în orizontul „corinticului”, iar *Baltagul* nu departe de *Ion* al lui Rebreanu, în spațiul „doricului”, în cea mai cuprinzătoare și, totodată, aprofundată sinteză critică avînd ca obiect *romunul* românesc (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*), nu a venit și timpul lecturii critice, hermeneutice, altfel decît în inerciala „grilă” a tradiționalismului, a conjugării de *sentimental* atașament față de rural („sămănătorist”? „poporanist”?) și *lirism* „moldovenesc”? Și, de fapt, nu sînt deja multiple semne ale ieșirii dintr-o asemenea moștenită „ramă” a interpretării, situării și evaluării romancierului Sadoveanu?

„Cărturărism” rafinat, „palimpsest” mitico-inițiativ, arhetipalitate (și nu *story-plot* plus „descrip-

tivism”), umor discret, înțelepțește surizător în contemplarea și uimirea de „lumea” și de caleidoscopia, spectacolul omenescului sînt teme critice care reunesec nume ca Nicolae Manolescu, Alexandru Paleologu, Constantin Ciopraga, Monica Spiridon, Fănuș Băileșteanu, și altele încă, uitate, poate, acum și aici, într-o mișcare adîncă, de refinoare a spiritului și premiselor de abordare a capodoperelor sadoveniene. Pînă și „căderile” conjuncturale ajung pînă la urmă, oblic, prin „ricoseu”, să priască schimbărilor de „paradigmă” a *interpretărilor* și, în ultimă instanță, pe astfel de temelii, a „etichetării” altfel „azi” decît „ieri”. Tradiționalism? Ce fel de nivel al „tradiției”? Cel superficial, respins de Blaga și în cel privea pe el însuși? Sau celălalt, abisal, al *arhetipalității*? Și nu ezitau critica și istoriografia literară în ce privește situarea lui Blaga, ba la „tradiționalism”, ba la „modernism”? Nu ar fi fost cazul să se, măcar, ezite și în cazul lui Sadoveanu? Nu înspre o mult mai nuanțată abordare a unor astfel de „etichete” conduce și aria preferințelor sadoveniene în materie de *artă*, „formulă”, *stil*, cu nume ca Flaubert, Maupassant, Anatole France, Gogol, Turgheniev, Cehov, probabil și Kuprin, ca să rămînem la doar aceste două literaturi, mult prețuite (grație unor asemenea „ambasadori” ai *spiritului* și *artei* francezilor și rușilor, reputați maeștri ai *stilului*, în roman) de către „viețistii” ieșeni?

Adevărul – adevăr care, desigur, se cere și *demonstrat analitic* – este că Sadoveanu este un mare *stilizant modern*, din „rasa” unor Anatole France și Cehov, Scott-Fitzgerald, Virginia Woolf și Svevo, pînă la mai apropiata de noi Marguerite Yourcenar. Și cum altfel și de altunde decît din perspectiva unei modernități nezmotoase (ne-„moderniste”) s-ar putea scrie *stilizant*? Rafinamentul unei arte a prozei, a romanului în special, este legat funciar nu numai de gustul și înclinarea unor anumite „formule” de *temperament creator* pentru, către sinteze estetice definibile prin subtilitatea unor *écritures* de mare, *ne-nouă* totuși, finețe, ci și de raportarea corelației structurale (și structurante) stil – „viziune” la un anume soi de „model” *difuz*, preexistent nu aît ca *performance* anterioară, cît ca o formă de potențialitate, înscrisă în „codul” genetic al unei culturi naționale, al unei „amprente” etnopsihice ce vine de undeva din adîncuri, și tocmai de aceea „filtrează” arhetipalitatea *prin*, o „colorează” *cu* tot ceea ce ține de un destin intern al creativității etnoculturale (bri-

tanică, franțuzească, rusească, românească): „axe”, iată, ca Jane Austen-Virginia Woolf, Voltaire (*Contes philosophiques*) – Anatole France, Gogol – Bulgakov, ori Creangă – Sadoveanu. Și toate acestea fără a uita nici versantul „rebel”, al reacțiilor *versus*: Joyce, Proust, dar și Céline, Dostoievski desigur, Rebreanu, însă și, cu dominante care le diferențiază „reacția”, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Marin Preda, Nicolae Breban.

Nu e cazul ca vreuna – dimpotrivă: nici una, nici cealaltă – dintre aceste două mari „linii” (mai mult decât doar ceea ce ar fi „familii de spirite”, unite de, în interiorul ficcării din ele, același liant al unei opțiuni strategice: *stil organic* modelat de o poetică a fundamentelor „ideii” de roman, într-o polaritate adânc definitorie) să o eclipseze, sau chiar obnubileze cu totul, pe cealaltă, vitalitatea unei culturi bogate în autentice, substanțiale valori fiind, dimpotrivă, „garantată” de echilibrul *dinamic*, „instabil” (de aceea fecund) al cumpănirii tradiției *vii* (*id est*: *selectiv* deschisă, „permeabilă”) cu autentică înnoire, *de profunzime*, străină modelor și „ismelor” de ultimă oră, atât de zgomotoase și efemere.

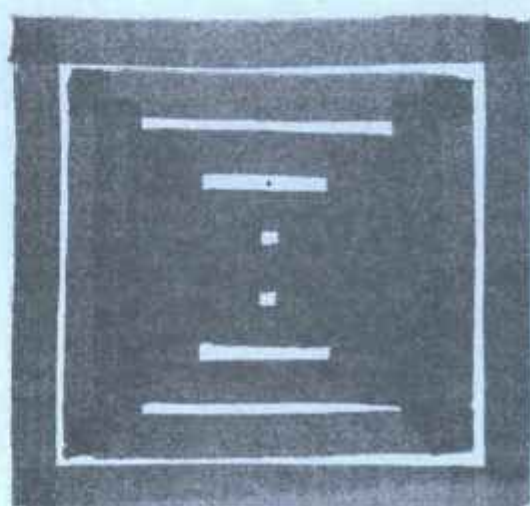
Sadoveanu și Blaga sînt, unul în roman, celălalt în lirica și dramaturgia sa, *moderni stilizanți*, iar modernitatea poeticilor lor este aceea proprie unor mari spirite creatoare, adânc înrădăcinate în *tradiția românească*, nu însă pentru a-și astupa urechile la „cîntecul de sirene” al „modernismului” (ca „ism” ce este, indiferent lor, ca și iubitorului de Pindar – „oda pindarică” – Ion Barbu), nici pentru a replica extremismelor avangardiste, de un fel sau altul, ci pentru a pune în comunicare, prin ce e mai de preț în opera lor, „nadirul” și „zenitul”, adîncul arhetipalității și „înaltul” unor „filcuri” mitico-simbolice, de universală audiență. Și „Măiestrele” aceluia Brăncuși care sculpta „zboruri, nu păsări”, ori, deopotrivă, pune în dialog verticala ascensională a „Coloanei fără sfîrșit” cu orizontala telurică a „Mesei tăcerii” (întemeiate, ambele, pe semnul heraklitic al eclipsidrei) și reunind, într-un atare „dialog” al marilor simboluri, „pămînt” și „cer”, „muritori” și „nemuritori” (tetrada lui Heidegger, *avant la lettre*), terestru și celest, „adîncul” și „înaltul”, „Marea trecere” și eternitatea, „axis mundi” și deschiderea spre un *logos cosmic*, „dialog” al *esențelor*, către care duce, deschide – ca spre o complex inițiativă ordine – un „prag” al *Iubirii*, „Poarta sărutului”.

Și nu este *Pasărea sfîntă* a lui Lucian Blaga

polisemică legătură între tărîmul „somnului” (-uitare) băut din „macii negri de sub pămînt” și lacrima sfîntă a „Orionului”, cum și la Sadoveanu „noptile de Sînzien” ori dragostea Vitoriei Lipan pentru bărbatul ei ucis „deschid cerurile” și trec peste Marele Hotar (al morții)? Cei trei se întîlnesc într-o astfel de comunicare a arhetipalității (cătore care conduce verticala „tradiției” și *vii*, și *adînc*) cu „filcuri” universale, ale unei Ordini – „rînduială” și „coerență” suprem totalizante, la care participă deopotrivă omeneșul *esențial* și un cosmos *neglacial*, impregnat de fiorul unei sacralități de cosmos „Jocuit” (heideggerianul *woluen*), accesibil mental, ce poate încă fi gîndit la scara umană a unui infinit „imaginabil”.

„Religiozitatea” imaginarului brăncușian, sadovenian, blagian nu e deloc una obedient canonică, „dogmatică”, și nici popular („tărănește” etc.) habotnică, ci netetorizant *metafizică*, lizibilă (= interpretabilă) în „alfabetul” ei străvechi, arhetipal și de aceea comunicabilă (ca temelie organic structurantă) universal, cel puțin în principiu, în ceea ce constituie miezul *ordinii interne* a celor trei poetici, *convergente*, în „adîncuri”, ca și în „înalt”, nivele; ambele, ale esențelor.

O „trinitate” creatoare de valori *perene*, „peste mode și timp”: Constantin Brăncuși, Mihai Sadoveanu, Lucian Blaga.





ION STRATAN
(oct. 1955 - oct. 2005)

DĂ-MI O BUCATĂ DIN SCRISOAREA TA

Există orașe fără sens – Poșta conduce
miștoul prin limite și morții prin foame

Sau ride prin gura Securității
de „gîndirile literare ale Egiptului”

Pentru ei marile jocuri ale culturii sînt niște strănături
cu mucii pe care
ei îi numesc Dumnezeu

Nu mai redefinim televiziunea – pahar în care
se îmbată gize bețive, plîngînd
soarta planetei în timp ce noi ne
roadem și unghiile

MĂ DOARE MIJLOCUL DE CĂRAT ATÎTEA CUVINTE

Tușesc, împingînd cu suflul veioza
mult mai departe

Televizorul scornește ADUCERI AMINTE

În sfîrșit, după multe pile și intervenții

DUMNEZEU A FOST DEMOBILIZAT

„Trecea fanfara militară
În frunte cu-n tambur major”

AERUL ȚIPĂ, MOLECULELE DE OXIGEN
SE SUFOCĂ

SINGURĂTAEA CA FORMĂ NEDORITĂ A LIBERTĂȚII

Am scăpat și de zbirul înlănțuitor
ca un caleidoscop care cheamă

COȘMARURI, CUTREMURE ȘI PARASTASURI

Zărghita primăvară sare pîrleazul
dîntre anotimpuri și clipe

(Sper că nu va veni ancestralul zăduf de maia)

Cîinele lăsat zălog la cămătară primăverii
a născut șase ghene de bulldog

printre jaluzelele clipelor nehotărîte...

CUM AI NUMĂRA ZĂPADA

Politrucul a spus:
„Securitatea e o armată de ocupație” – și apoi tăcu
prăbușit în sine, asemenea balenei „Orca” înghițind
o barcă plină ochi de pescari adormiți

El zăcea neînvins

ca o garoafă cu o cîrpă la rădăcina petalelor

Ah, nelocuita spornicie a florilor

.... Și continua: esența religiei nu stă
precum simburile măslinei în mijlocul fructului

... și așa mă zbat ca un pește pe uscat, pînă cînd
moartea mă va primi în valurile sale”

ÎN TRE A FI ȘI A AVEA

Ion STRATAN

Poetul Marian Ruscu își continuă după schimbarea de destin frământarea interioară generată în special de ceea ce am numi o criză morală. Mediul este „neliniștit”, „panicat”, „provocator”. Particularitatea poeziei de față constă în gravitatea temelor în care apar ca niște scilpici, în bradul de Crăciun, expresii cotidiene, fraze din vorbirea de zi cu zi. Exemplu: „aș putea spune”, „într-un fel”, „să nu ne pese”, „mai pe șesi” etc.

Piknul central este un *de ce?*, deschidere a neliniștii ființei, semn al întrebării asupra rostului, curiozitate și expediție existențială aflate în clivaj cu opiniile comune. Prietenii s-au săturat, se pare, de acest *de ce?*, problematizarea, căutarea grundului fenomenelor, psihologice sau sociale, este obsesia tuturor cârților lui Marian Ruscu. Poetul – pe marginea motivelor tragice, face danțele metaforice. Exemplu: „fiecare își ascundea bine răspunsul/ ca nu cumva să-i fi fure/ umbrau zvonuri, se fotomeau purturi”.

Este ironizată (a căta oară) pretenția de scientism absolut, a definițiilor construite suprapus cu vizibilă artificialitate. Exemplu: „proto-pato-ischimologie” (este vorba despre inimă).

Cicluul dintr-un volumul se numește *De ce nu!*, și o întâlnire de dragoste îl face pe poet, după întreaga arlecchiniadă, să trîntească violent ușa care dă spre sentimentul împlinirii: „eram deja în al nouălea cer/... De ce nu!” (*Sfârșitul poemului*).

Pastelurile poetului – gen *Cerul alb incolor*, sînt mazăcări de senzații, experimente coloristice cum încercase Goethe în laborator, jocuri de caleidoscop, precum *Cioburile prinite de copil* la carnaval. Ironia este prezentă continuu: „Știi ce nu vâl: stiele/ soarele, înghesuit într-un colț/ pare sechestrat/ iar luna, în fața ei de jumătate ai crede că e un fruct uscat”.

Versuri remarcabile, cu adieri sorresciențe și din Geo Dumitrescu. Sînt ironizate „carele alegorice” ale defilărilor demagogice, alături de balada tip Mircea Radu Paraschivescu (*Ștreche*).

Vigilența este una dintre armele împotriva dezumanizării și a „coșmarului istoriei” cum spun Mircea Eliade și T.S. Eliot: „Aștia vor să ne alunge memoria”.

Poetul nu are încredere în achizițiile experienței istoriei: „Lăsați-o moartă” (expresiile debutonate preferate ale lui Merc, știm bine lecția).

O intuiție remarcabilă se deslușește în poemul *Aceeași secundă*: „Oamenii trăiesc cu toții aceeași secundă/ unui cu dramele lor/ alții cu comicările sau fărădelegile lor”.

Există și versuri vagi, dar nu mai puțin sugestive: „Cui îi pasi de la Polul opus?”

Manipularea prin mass-media este un subiect care a făcut să curgă fluvii de verneală. A schimbat destine, a produs tragedii, a

regizat dezautentificarea: „pentru că scenele erau prea dure/ regizorii au decis să întrerupă emisiunea”.

Crenaia masivă administrativă „a statelor” cum spunea Eminescu este un mecanism infernal prin care individul este strivit, aneantizat, supus unor calcule meschine. Exemplu din poezia lui Marian Ruscu: „formularul este secretul prosperității dumneavoastră”.

„Vremuri de restrînte, de bejenie/ vremuri de strangulat națiuni și rațiuni”. Poetul vede vremurile acestea ca pe o matusalemică, nesfîrșită tranziție.

Poezii stranie, geometrizante, lasă să se vadă împletirea de nichitanism și sorrescianism. Exemplu: *Perimetrul*: „Perimetrul s-a deschis pe neașteptate/ mulți s-au sacrificat pentru asta încă de pe vremuri uitate/ S-a vărsat atît de mult sînge încît valoarea lui pe piața vieții n-a mai contat”.

Sturlubatic, poetul spune: „V-am atenționat asupra pericolului capitalist, asupra economiei de piață”.

„Tovarășii de drum mi-au spus atunci – du-te/ tovarășii de drum, du-te, fugi, scapă, trăiește tu și pentru noi, iubește tu și pentru noi”. Finalul este remarcabil. „Noi nu te gonim/ Noi nu te-am gonit și nu te vom gonii niciodată/ Du-te, fugi, scapă!” O exasperare totală traversează aceste versuri ca într-un coșmar de reziduuri ale totalitarismului („nu vom mai studia materialismul dialectic/ la revedere cu darwinismul!”). Finalul este sapentțial-amar, deci... / nu-i mai studiem pe greci”.

Lupii tineri formează noua generație de după '90 și aduc în suflet vremurile cu amicii, la cealaltă, cînd asculta melodia *Noptii în mătase albă*.

Poetul cu limbajul lui adeseori lejer, spune „tare aș vrea să mă întorc/ să-i iau la sănătoasă/ nu pot e vremea lor”.

„Copiii noștri încet dar siguri/ vor uita limba maternă/ iar ca să afle ce-i cu punga cu doi bani, activează netul”. Finalul ca de obicei este moralizator. „De nu găsesc înseamnă că nu-i ceva important/ Deci nu interesează”.

În poemul *Nimic de sperat*, poetul „se trezește” cu gîndul că nimic nu mai e de făcut, iar concluzia e valabilă liric: „M-am trezit prea devreme sau am întîrziat prea mult”. În trei versuri memorabile, Marian Ruscu dă măsura gîndirii sale practice: „Victorie, victorie, ne-ați învins/ sîntem din nou nevinovați”.

Remarcabil este poemul *Crivățul, gîndul sub control*. Dilemele sînt ale unor generații și ale altei generații. „Unde să plec? N-am unde! Aici am copilarit, aici am iubit, aici sînt/ codrii verzi de brad/ cred că mă vor sinucide”.

Vămile sînt vămi ale ființei și ale geografiei. Temniceri, arhivari, caligrafi, formează un șir prințre care sufletul poetului slăbimează.

Metafore șocante încheie volumul, precum în poemul: *Făcătorul de bice* – „vă dați seama dacă făcătorul de bice/ a încăput pe mîna serviciilor secrete, ce se va întîmpla?” Și cu acest alai de „judecători de instrucție”, procurori și grefieri interior, gîndul poetului Marian Ruscu își continuă drumul între a fi și a avea.

Reproducem ultimul text și ultima epistolă primite de la regretatul poet Ion Stratan, la sfîrșitul lunii septembrie 2005.

Dragul meu Poet Cassian Maria Spiridon

Îți trimit o cronică la un prieten drag și doresc mult succes revistei duminică pe care o pun întotdeauna în fruntea preferențelor literare și editoriale... Din nou, cu mulțumiri, Ion Stratan

I N E D I T

Dan DĂNILĂ

Plimbare la Tomis

Azi nu mai caut în peisajul care
vrea să se oglindească-n ochii mei
și-apoi în inimă, răspuns la întrebare
dacă melancolia e umbrar de tei
sau o zeiță ce se naște-n mare:
aș fi nedrept ca Procust – cu natura
și cu sosia mea care se plimbă
amestecînd cuvîntul nou în gura
ce-și poartă pietricelele sub limbă:
silabele care se dau de-a dura
rimează cu priveliștea și farul...

Printre lumini cu unghiuri schimbătoare
sînt simultan dulceața și amarul,
le gust ca pe o prețioasă sare –
să nu mai caut răspuns la întrebare...

Echilibru

Singurătatea mersului pe sîrmă
parcă desfiră razele de lună –
doar ochiul e propteaua nevăzută,
ce inima la nîjloc vrea s-o pună,
trage prin ombilic un fir cu plumb
și așează simetria în organe

sîrma se face lată de o palmă,
apoi e cît un braț și chiar mai bine,
un trotuar bătut iar mersul pare
alt șir de volte sau de dansuri line,
ușor ca răsufarea și ca visul
pe drumul unei harnice albine

cu ochii-nchiși căderea e ușoară,
Icar nu mai orbește-n raze tînăr –
o lume nouă fără sus și jos,
cu aer inocent de primăvară
te prinde-n brațe dacă ai putere
și-ți smulge frica galbenă din os...

De o vreme îmi amintesc doar visele
banale, care nu pot fi talmăcite –
din cele care ar merita amintirea

rămîne doar un fragment de nor
sau se șterg definitiv ca lacrimile
într-un ocean privit de pe punte

Am intrat în mileniul trei și iată
memoria scade mereu, mai încet
ca o insulă secretă de guano,
se întunecă tot mai devreme.
Frunzele uscate sînt amintirea pădurii:
cu foșnetul pașilor o întinăm oare
sau doar repovestim istoria știută?

De o vreme îmi amintesc doar visele
în care nu ghicesc partea nevăzută...

Bolnav de luciditate insomnie
vezi cum se înfiripă seara în zori
cum crește ceața în diamante
întors ca un arc la orice adiere
spin de busolă uitată sub tîrîi

numai depărtările te încântă,
doar siluețele desfrunzirilor
mai aleargă prin casele ochiului
limpezind iar nelimpezirile,
iar luna alături de soare pe cer
nuntește peste somnul oamenilor...

Patrie care mi-ai ajuns la os,
nu vrei să mai încapi într-un cuvînt,
în tine timpul moare cu folos
cînd viața e sorbită de pămînt

un loc comun de plaiuri și noroi
ce îndulcești blestemele cu graiul,
o vale cum nu-i alta mai de soi
căci peste tine se-nfiripă raiul

tu nu răspunzi la întrebări, le pui
cu fiecare doină fără nume,
iar muntele pe care astăzi sui
e fundul mării înecat de spume

în fluier de os cînd jubilezi,
morții zîmbesc sub holdele de maci;
mă jur pe cerul tău dar nu mă crezi,
de dor eu strig și tu departe taci...

Nicolae CORNESCIAN

SONETE

de tine trist mi-e teamă de nicicînd
mi-e-nstrăinare-n straie de ninsoare
îngădui frunzei să-ntomneze-n gînd
copacului cu păsări să mă doară
să pot să mai respir prin flori de fum
cu fosfor de jăratec să-mi rămînă
din pasul tău o piatră de pe drum
surpat în zborul ce plecări amînă
mi-e-nstrăinare de acest declin
și frică mi-e de ramuri necrostate
rădăcinînd zăpezi în van declin
cuvintele de viscol povestite
tu nu pricepi că-n suflet de pămînt
mi-e trist de teama noastră de nicicînd

în noi heruvii scurmă depărtări
și suflete ce stau cenuși să cearnă
te-ntorc din timp și te zidesc în zări
în pasărea ce prevestește iarnă
în spațiul tău mă doare locul gol
și zborul stîns îmi macină plecarea
dar care drum secundeai dă ocol
și care val înlăcrimează marea
nu-i nici un semn în care să respir
distanța despărțită de lumină
doar duhul tău în straie de zefir
crucificată în mine stea divină
sîntem rătăcitori prin migrări
în noi se surpă timpul depărtări

copacii urcă orgile de vînt
spre goluri de ecou vîind mirare
interpretezi fragmentele de gînd
îndur tăceri și tac înșingurare
reverberații macină migrări
de mai retras la hatul unei dune
întorc în cînt deșarte expirări
ascuți în scoici suind talaz de strune
se surpă liniști sunetele lor
prea mult răsunset spulberă visare
întoamnă viscolul un ultim cor
de arbori amintind înstrăinare
spui îndurări de unisoni din stare
îndur tăceri și tac înșingurare

Anca NICOLAU

Timpul se apropie vertiginos
Și eu nu mai știu să dorm
La gîndul că ațiștia semeni
Se scaldă-n apele călduțe, înșelătoare,

Cum să nu strig din toată ființa

Treziți-vă!

În timpul să urcăm în *Coloană*
Cu sfîcîlune, cu tot ce avem mai bun în noi.
Cu aripa aceea nepătată,
Spune glasul mamei,

Faceți doar un gest
Și ea se va deschide

Nu rîde, copile, de noi cei ajunși
Că lumea de azi ne crede rebeli

Noi știm a păși mereu mai ușor
Și tot mai aproape de sensul ființei

Mai sînt și alte semne sacre-n țara mea
Dar eu despre *Coloană* dau veste
Ea este pentru mine și cei ce vor ajunge

UNUL DESĂVÎRȘIREA

Eu sînt

Aura mea a atins
Toate cărările zărilor.
Primăveri veșnice respir în *Coloană*
Cununa de stele ce ți-am așezat-o-n prag
Are un fel de nemurire
La care tu nici nu visezi,
Are tot ce eu am adus
Din lumile mele...

Diana IEPURE

nașa gașița

nașa gașița făcea piruete în zbor baticul îi căzuse
cosițele i se desprinseseră galbene spălăcite
două sfori mouliner elătite cu leșie
fusta ei de bumbac se umflase
și dedesubt i se vedea cămașa zimțată
o priveam cum ateriza ca o matrioșcă
mă gîndeam că o să moară
și n-o să-mi mai povestească cum se fac copii

am văzut-o și cînd murea sub nuc
încea în mină o bocceluță se pregătise de plecare
zicea că o cheamă mama și tata și casa ei nu-i aici
îi ieșea sufletul pe gură bulbuci
fusta largă intra în țărînă
au venit babele s-o spele și s-o gătească
cu rîdeam mî-a rămas și azi rîsul ăla în mine

îmi apare uneori în vis privindu-mă cu drag
ca-n ziua cînd m-a speriat îndreptîndu-se brusc din șale
atît de înaltă și zveltă
fără cocoșă

odată era să ies din lumea asta
cu copilul din burtă cu tot
mî-a închis ea ușa în față
clempușul rece m-a lovit la timp
nu-i bine aici rămîi acolo
și m-am trezit și-am sunat la salvare

fetița mea n-a văzut niciodată marea

fetița mea n-a văzut niciodată marea
ea care e un semn de apă și care
se credea vărsător de aia
că îi venea rău legănată pe roți
ca pe valuri
în transportul public
așa că mă simt datoră
cu niște nisip cu scoici cu o meduză transparentă
plutind la genunchiul broaștei
acolo unde sarea rămîne
pe lîrele de păr
ca un fixativ taft
pe-o amintire
nă simt datoră și procentele creșe

zi de zi
mai lungi și mai grele decît picioarele ei
cînd adoarme de-a curmezișul patului
și căluții de mare fetuși zvăpăiați
îi zburdă pe sub pleoape

ca lenin și krupskaja

treceam granița
duceam în spate
gardul consulatului de pe vlaicu pîrcălab
înroșit
ca o stea cu cinci colțuri
iat-o și pe zoia kosmodemianskaia a zilelor noastre
s-au dumirit vameșii
haideți să-i testăm reflexele
să mîncăm în fața ei o portocală
a zis unul
s-o lovim cu ciocănelul la genunchi
a zis altul
să vedem dacă tresare
s-o ungem cu ulei de floarea-soarelui
nerafinat
și să-i spintecăm
perna asta
din pene de gîscă
deasupra capului
lăsați perna în pace
i-am rugat
e de la mama
n-o spintecați vă rog n-o spintecați
ți-am spus să nu luăm nimic cu noi
îmi reproșui
doar gardul
gardul ne vor permite să-l trecem
în spate

asa ne trebuie
dacă ne-am iubit
doi ani
ilegal
ca lenin și krupskaja
în coliba de la razliv

comunitatea www.poesia.ro

Radu HERINEAN

debut

Andrei NOVAC

Preț de câteva clipe...

poate ar trebui să mai scriu poezii
cînd îmi spune să duc gunoiul „sau ne despărțim”

poate ar trebui – cînd își uită cheia acasă –
să mă prefac că n-aud
și să nu-i răspund
să fiu plecat..

să mă strige pe fereastră
eu să deschid geamul și s-aud doar ploaia
s-o gust și iar... să mă prefac că n-aud.

îmi aprind o țigară, preț de-o pauză cît viața...
mă invită în Spania muzica asta
picăturile de ploaie îmi irită fidelitatea
nu e nici o mare între noi
drumurile sunt pline de gol
eu mai am o singură viziune
ca să fug de ea și să fug de tine, spre tine

aș putea să scad viața mea
din ziua de azi, apoi, s-o adaug pe-a ta.
aș ajunge înapoi în aceeași noapte de marți
pe cel mai simplu drum, cel mai simplu
și cel mai greu drum,
către vacanța mea din mine, acolo unde mă invită
încă
muzica asta...

ca întotdeauna, ne despart câteva cuvinte
și mii de kilometri, ca de fiecare dată
ne bîntuie aceleași întrebări.
ca mai mereu vom renunța să ni le punem
și nu vom îndrăzni... să îndrăznim.

nu ne rămîne decît să ne ținem de mînă
- preț de câteva clipe -
Un preț prea mare...
mai bine hai
să visăm

comunitatea www.poesia.ro

Metempsihoză

Deși rănit, mi-am arătat inima soarelui,
tot mai plînd mirosind zăpezile
căzute peste pămînt, peste primăveri,
peste viața prin care tu mă strigi,
copilărind ulițele cu măslini înfloriți
în umbra cărora cîndva îngerii
cei îndrăgostiți au fost fericiți.
Deși timpul ucide și timpul doare
tu mă strigi prin viața aceea sărătată și mare,
deși rănit am ieșit către soare:
inima mea niciodată nu moare.

Viață

Pe urma limbii de țărînă
se sting în pungile crăpate de lumină
inimi ce decojite către mine
respiră încă sentimente de împrumut.
Și cînd prin ierburi înverzite
în zăpezi mă plîng
în umbre de lumină sentimente
cu respir.

Continent

Ea îmi încinge luna peste umeri
ca pe o inimă ce înverzește frunzele,
rana trecută de vis
prin care tu îți răcorești ochii
în diminețile în care marca
e rece și limpede
depășind din ce în ce mai gingaș
nisipul și zarea
fără ca soarele să povestească
faptul că te-ai nins cu gleznele peste el
înfîgîndu-ți luna peste umeri
ca pe o rană a zilei ce tocmai a trecut.

comunitatea www.poesia.ro

POEZIE



CIUDATUL VEHICUL AEROPURTAT AL DIRECTORULUI PALATULUI CULTURII

Cătălin MIHULEAC

Se scuipă mult și diversificat pe la noi, din ce în ce mai mult și mai diversificat. Cu cât politica externă ne apropie de Europa, cu atât politica internă a exteriorizării salivei ne-apropie de periferiile Asiei.

Pe alce, doi îndrăgostiți pășesc agale, încadrând un romantism impecabil. Ei îi vorbește cu aburi proaspeți, ca gîngurește, mai mult pe dinăuntru decît pe dinafară. Pe neașteptate, în vocea lui se simte urecînd o neliniște care-i amuștește cuvintele. E o fureberie atroce, de coș vulcanic, o dorință aprigă de-a ieși la suprafață, în aerul înșelător de aprilie:

– Horr! Horr!

Indrăgostitul e stacojiu la față, cînd izbutește, în mîrșit izbutește, să ferească trotuarul cu o mică meduză, imposibil de privit fără consecințe. Apoi, își reia vorbele înaripate, ca și cum nimic nu i-ar fi petrecut. Peste nici zece metri, se-așterne pe sărutat iubita.

Îi simt lui Cupidon greturile de la stomac. L-ați surprins vreodată pe Cupidon dînd la rațe?

Se scuipă mult și diversificat, prin părțile noastre. Cu virf și îndesat, energie și calculat.

Dar sensurile gîtorii din natură ne silesc să tragem spre folosul nostru elasticul oricărui deșeu. Oricărui reziduu, oricît de dezagregabil ne-ar părea el la prima vedere. Naturii, s-ar zice, îi este cu totul străin cuvîntul „dezagregabil”, iar noi luăm, pe cît putem, exemplu de la ea, mama noastră.

Și așa, colectăm bălegarul, pentru a-l îndruma spre fertilități agricole, extragem sarea rezultată din transpirația solidificată a industriei sportului de performanță, facem pături din părul de prisos: îndepărtat în cabinetele cosmetice.

Raj Curelea nu putea lăsa nefolositor efectul salivar depus, în spatele Palatului Culturii, de-un colectiv de boschetari, care-și făceau veseul la poala ghencei de gunoi. Stăteau mereu la povești, noaptea se-ngrijeau și de-un foculeț, mîncau din pomana gunoiului, prăjeau cîrnați de pripas, beau și scuipau. Scuipau continuu, cum fac fotbalistii, care simt pe teren nevoia să se exprime nu doar prin driblinguri și centrări, ci și prin transpirație, salivă și muci. Scuipau boschetarii, modulîndu-și vocea, de parcă ar fi țîtul

prelegerii unui public deosebit de exigent la esietica discursului. Scuipau, ca și cum și-ar fi expus opiniile unui public avizat, și poate că asta făceau. Sigur făceau asta.

Raj era-ntr-o dimineață, cu doi ani în urmă, cît p-aci să-și rupă gîtul, coborînd din mașină și călcînd pe ceea ce el credea că e o coajă de banană. Coaja l-a purtat în goană pe aleile înrejmuitoare ale Palatului Culturii, urecînd și coborînd, strangulînd viraje, dînd senzația că-n fiecare clipă e decis să-l doboare pe nefecîndul ei ocupant, imediat rîzgîndindu-se însă, ca-ntr-o cursă de skateboard, cînd te-atacă val marin după val marin, te lasă și iar te ia.

Lui Raj i-a venit, de spaimă, să țipe după ajutor, dar bine că și-a dat seama că, la un domdirector nu se cade, mai cu seamă că tîmpitul de portar – o pilă pletoasă de-a ministrului secretar de stat – ieșise în fața clădirii, salutîndu-l cu reverență golănească:

– Să trăiți, domdirector! Ce faceți dumneavoastră, e mai cu dichis ca joggingul. A cîta tură e asta?

– A treia, nu știți să numeri?!

– Dar în ce-ați călcat, că nu-mi dau seama, la o privire de suprafață? Sau ați venit cu o coajă de banană de-acasă? Că rolă nu pare a fi.

Pe Raj îl prinse din ce în ce mai mult noul sport, descoperit întîmplător, și-nvăță, în doar cîteva minute, să schimbe direcția vehiculului flexînd genunchii, să reducă viteza din rotulă, să-și mențină perfect echilibrul, mutîndu-și centrul de greutate, ca pe o bilă de plumb înrecipientul trupului său.

Știa că tot personalul instituției îl urmărea de după perdele, întrebîndu-se dacâ domdirector a căpiat, sau doar a găsit o nouă formă de exprimare a gimnasticii sale de dimineață. Toată pilăraia aceea odihnită, tot acei parc zoo protejat din piscul amenințător al ministrului, l-ar fi dorit pe el, șeful, cu nasul zdrobit în asfalt, l-ar fi vrut lat-leșinat-cu-greu-resuscitat, l-ar fi vrut frîșcă în cafeaua de dimineață.

Însă Raj n-avea inimă să le dea vreun mîrunț de satisfacție. Frîna elegant în spatele edificiului, într-un loc bine mascat de tufișuri, transmițînd fără efort comanda în glezne, stop, hu, am nădușit!

Își netezi costumul, părul și barba continuată-n cravată.

sură și ea. Zâmbea cu tot risul. Era fericit. Își aduse aminte că-i cazul să privească-n jos, ca pentru a mulțumi coji de banană care-i umpluse singele cu veverițe.

O senzație neplăcută îi aminti de consistența exagerată a micului dejun, cu ouă, lapte, șuncă și puțină votcă. Ceea ce-și imaginase a fi coajă de banană, în realitate se dovedea a fi un scuipat. Un scuipat de mare suprafață, la a cărui realizare era depus mult suflet. Marfă rară, astăzi. Părea un scuipat de compozitor, de pictor, de scriitor sau chiar actor. De artist, în orice caz.

Greața lui Raj arboră steagul alb. Vagabonzii ăia de la ghenă, așadar. Dacă pot astfel scuipa, cu-atuă huc, s-ar zice că nu de pomână fac umbră pământului. Pentru Raj, începutul de zi friza perfecțiunea. Observă o veveriță portocalie într-un brăduț. Cum o fi chemînd-o? Veronica, probabil. Nu, nu Veronica. Mai curînd Ludmila Alexeevna. Sau Raisa Mihailovna.

Din acea dimineață începînd, ritualul lui Raj includea cîteva ture rapide pe un mic vehicul salivar, mereu prezent la datorie, lingă intrarea în Palatul Culturii. Venea cu treisferturi de ceas înainte de program, ca să scape de indiscreția salariaților, îmbrăcat în trening liliachiu, și se-arunca voluptuos pe pucul expectorator ce-l primea în șa, gata să alunece, ca la hockey, înaintea unei mari finale.

În scurt timp, Raj cunoscuse progresul sportiv, abordînd piruete de campion, împletind funde cu picioarele, reușind salturi acrobatice, tot mai stăpîn pe mica și deșteapta sa molușcă, tot mai „una cu ea”.

Îi plăcea! Și se temu, în cîteva rînduri, că jucăria îi va dispărea, că n-o va mai afla în locul ei clasic. Dar nu, asta nu se va întîmpla, se-ncuraja el, sprijinînd din umbră – cu salamuri, pături și votcă – micul huzur gunoieresc al acelor pierde vară, producători ai unor atît de performante dejecții bucale.

Era o primăvară rapidă, cu surplus de buburuze iubinduse demențial, cînd Raj simți, pe parcursul cursei sale matinale – cum o mină supranaturală îl fură solului cu cîteva centimetri înțîi, ca pentru a-l deprinde cu starea de zbor, ca pentru a-l descoase, a-l întreba, astăzi e, ce zici, îți place, ești de acord să continuăm?

Raj era cu totul și cu totul de acord, înălțîndu-se cu vibrație artistică pînă la glezna suplă a copacilor, străji ale pîrîilor de asfalt din jurul Palatului Culturii, ajungînd la umărul lor frunzos, înfipt în șaua scuipatului cotidian, care-l purta lin – fără să se destrame – covor fermecat pe deasupra orașului, peste bătrîna carapace a Bibliotecii Universitare, peste țigăia stadionului unde meciurile de fotbal se prîjeau nesănătos în untură, peste parcurile cu îndrăgostiți înhămați la banalitatea sexului.

Se perfecționase, în timp record. Era momentul ca Raj să-și mute programul de la matineu, dacă nu încă să fie luat în vizor de opinia publică, uscată-n gît de setea subiectelor tari. Deveni un noctambul perfect, survolînd

orașul adormit, vegheat doar de vagul nesomn al barurilor de noapte.

Raluca fu încîntată să-l însoțească în sportul său – extrem și contemplativ totodată – foarte încîntată fu, prinzîndu-l de talie, lipindu-se de el, cu dubla gleznelor prinsă-n chestia aceea ciudată, ce-i asta, salivă expandată?

– Ce să fie? Taci!

Și ea tăcu, foietîndu-și părul, pentru a-l lăsa peșcheș curenților de aer, fugari imprevizibili, zmee la discreția unor copii neastîmpărați de mare viitor.

Curenții aceia probau o vrednicie tămăduitoare, pentru că cearcănele ocoleau sistematic ochii Ralucai, permițîndu-i să nu atragă atenția profesorilor la orele de clasă, lipsind-o și de paralizia parțială, turnată de nesomn în reacțiile noastre.

Spre deosebire de ea, Raj își purta cearcănele semeț, ca pe un „deux-pièces” vestimentar de copleșitoare eleganță:

– Sînt cearcăne de intelectual! – îi explica el Ralucai. Cu ele la mînsarda feței am obținut ce-i mai frumos în viață.

– Ce-i mai frumos în viață?

– Dracu știe!

Raj își întreținea cearcănele ca pe niște animăluțe de companie: jetoase, hamsteri sau iguane. Le hrănea cu votcă și nesomn pe săturate, le îngrijea exemplar. Vroia ca orice analfabet să-i citească-n cearcăne ca-n curriculum vitae: eseist, critic literar, analist politic, director de instituție culturală, publicist. Cearcănele acelea vorbeau lumii despre copilăria lui grea, despre adolescența sa flămîndă, despre greaua lui devenire către ceea ce astăzi este.

Raluca îl strînsese de mînerile dragostei, ca partenera din spate a unui motociclist. Raj se-nroși de plăcere:

– Ah, ce frumos poate fi!

Pluteau deasupra Catedralei Metropolitane, și Raj fu scuturit de-un curent remanent, lua-l-ar naiba. Oare Dumnezeu o fi sucărit pe el? Poate fi atît de absurd Dumnezeu, încît s-o dea-n sucărit, să nu-l înțeleagă? N-avea rost să se frîmînte. La Judecata de Apoi, o să-i explice lui Dumnezeu, ca-n trez intelectuali, de ce procedase așa. O să-l convingă.

– Ține-te bine, Raluca!

Dintr-o mișcare a corpului, Raj mări viteza, depășind vîzdulul minat al bătrînei și amenințătoarei biserică. Pe malul rîului, o balerină excersa cîteva mișcări progresiste, în fața unor capre care-o ignorau complet, preocupate doar de taina hrănitoare a ierbii. În drepturile la replică tot mai rare, care circulau între curenți de aer, Raj citi ora trei. Luni, ora trei. Era tîrziu. Acuși, Raluca avea școală.

– Prinde-te zdravăn, Ralu! Ne-ntoarcem!

Viri cu 180 de grade. La timp ca să iasă din raza vizuală a nesuferitului redactor-șef Tani Sudest, care-și făcea tura de luni dimineață, călare pe nesuferita sa gazetă.

Raj se-ngîndură, cînd intră pe geam în micul apartament de creație, pus la dispoziție de Ministerul Culturii, pentru a

nu-i fi gîndurile tulburate de mîlul conjugal. Aici înnopta Raluca de două-trei ori pe săptămînă, ca să nu-i suspecteze mî-sa hoinărele nocturne.

Fata adormi imediat, îmbătută de abuzul de aer înghițit, care începuse să-i creeze dependență. Raj își aprinse veioza de pe biroul său senzorial, care-și schimba culoarea, în funcție de cantitatea și calitatea inspirației artistice a stăpînului. Acum, biroul era incolor, și Raj văzu, prin limpezimea lui revistele literare și porno, aruncate pe jos, își văzu bocancii de sky. N-avea nici o grijă. Biroul său senzorial se-nsenină de-un albastru odihnitor. Raj trase de pe vîrfurile stiloului pielea capacului.

În grajdurile din avanpostul tipografiei, gazeta aștepta, scurmîndu-și din copită nerăbdarea. Își privi ceasul biologic: trebuia să apară. În fiecare luni, pe la orele două-trei, Tani Sudest, redactorul-șef al gazetei „Motivul”, își îndeplinește conștiincios ritualul. Coboară, ca acum, din limuzina blindată – cadoul omologului de la „The Sun” – îmbrăcat în costum de jockey, cu cizme sportiv-aristocratice, mulate anapoda pe jamboanele cîndva piele și os, pe cap o-mprejurare de cască moto, la butul șoldului o cravașă cu ultrasunete pișcătoare.

Se-apropie de viziera grajdului. Paza tipografiei, străpunsă de țepușa slugărmicii, ia poziție de drepti, bărbia înainte, mîna dreaptă la chipiu, sexul în semi-erecție. Gazeta, simțind preajma stăpînului, sforînd cît un dormitor de studențe bete, scuturîndu-și coama cu cerneala neuscătă încă, înclinîndu-și piciorul stîng din față, cu o reverență dansantă, pentru a se lăsa încălecată, tremurînd, cu emoția comună ființelor și lucrurilor, înainte de plecarea într-o nouă aventură a spiritului și trupului.

În galop apoi străbate metrii de clan, înainte ca efortul conjugal al paginilor de interior să izbutească desprinderea de sol, lăsînd ulterior zborul în seama paginilor esențiale – 1 și 32 – cele care anunță și pun punct fiecărui scandal săptămînal.

Privită de jos, gazeta poate trece drept aeroplan sau pasăre ciufulită, cu aripi cîrpite din articole și fotografii de ziar. În fiecare luni, înainte de prima oră, „Motivul” își survolează teritoriul adormit, pe care îl va scutura și-l va menține treaz timp de o săptămînă, injectînd în el zvonuri și dezvăluiri șocante, purtătoare ori prevestitoare de nenorociri.

Cititori dormeau, fără măcar să viseze asupra cui va cădea pocinogul. E rîndul senatorului Gruia? Sau al magnatului Subcarpașinu – starostele industriei cămîi – cel ce domina piața cu niște cîrnați ilucenti și delicați, culeși parcă din digestia unor fotomodele de la Fashion TV? Ușor hojit, motto-ul ziarului se citea cu dificultate, în frunte, sub titlu: „Fiecăruia îi vine rîndul”. Cui îi vine rîndul?

Nimeni nu putea să-o știe, în afara marelui pilot Tani Sudest, călare pe gazeta sa ca pe un monstru preistoric. Pe

cît de imprevizibil era traseul din aer al dihaniei, pe-atît și cel terestru. Nimeni nu știa încotro îl conduc vajnicii curenți ai inspirației sale diabolice. Doar adjunctul său, Dan Borat, mai știa cîteodată.

Plimbările lui Tani nu depășeau niciodată granițele județului. O dată, o singură dată, săptămînalul „Motivul” trecuse în județul învecinat. Cu doar cîteva sute de metri depășise granița și zborul primise o ghiulea de plumb în boabele plexului, îndreptîndu-se meteoritic spre sol, cu o viteză imposibil de strunit. Tani Sudest recurse cu durere la ultima soluție, parașuta, și plutirea sa resemnăată primi în inima creierului, în suflet și mațe, explozia. De-un vînaț, de-un portocaliu, de-un verde asurzitor. Explozie de bombă nucleară. A fost singura dată cînd gazeta a depășit limita prudentă a județului, a fost singura dată cînd, din cauze rămase nelămurite norodului ciuitor, publicația și-a suspendat, pentru o săptămînă, apariția, cauze obiective ne obligă să ne cerem scuze publicului.

Zborul lui Tani fu atras de-o balerină desculță, care se-noda și deznoda pe malul riului, sub privirile pășuniste ale unor capre. Tani n-ar fi permis niciodată unei balerine să se descalțe în fața lui. Nu cunoștea multe lucruri demne de repulsie, precum o lăboanță de balerină desculțată. Chiar și-o lăboanță de fotbalist desculțat era mai onorabilă decît una de balerină.

Tani Sudest apăsă maneta pentru activarea motoarelor din reclamele color ale limuzinelor de lux, aflate sub brîul paginilor de mijloc. Dintr-o dată, gazeta primse a se-nălța. În vîrtejul de senzații noi, aristocratice, lui Tani i se păru că-l vede pe Raj Curelea, directorul Palatului Culturii, cu o bucăciță ținîndu-l de mînerule dragostei, de parc-ar fi vrut să-l înceapă o tură pe la spate. Era, certamente, o iluzie optică datorită dăruii de starea lui de beție plutitoare:

– E normal, poate, ca acei călări de vocație să-și vizualizeze victimele, înainte de execuție. Altfel, nu văd ce-ar putea căuta dezmațatul ăsta de Raj în calea mea, la ora asta, cînd ar trebui să pască – precum caprele alea de la rîu – firele zemoase din iarba pubiană a vreunei fîtuci știute doar de noi doi. Nu-i genul să plimbe gagicile.

Cu o premoniție familiară marilor și pușinilor gazetari adevărați, redactorul-șef Tani Sudest citi clar o primă pagină viitoare a gazetei sale: „Sex în Palatul Culturii” sau, mai bine, „Depravare sexuală în Palatul Culturii”. Cu moaca lui Raj pe pîntecele paginii, fotografiat în gimnastica intimă, fata însă cu bandă la ochi, să nu fie recunoscută, să nu sufere social.

Tani rîse, privindu-și teritoriul de sus:

– Pentru județul ăsta sînt la fel de important ca antrenorul de pompe funebre.

– Și-și la-la fel-fel de-de rubit-iubit! – completă ecoul, caustic, obiectiv și puțin bîlbîit.

HEI, VOI CAI, VOI CAI...

Constantin IORDACHE

Cîtă nostalgie se desprinde din cunoscutele versuri ale lui Esenin închinute zborului troicilor peste întinsele stepe rusești, în clinchetul clopoțelilor de la gîtul cailor! Abia după ce am rămas cu singurătatea înfășurată în jurul sufletului ca un zăbronic de doliu, după despărțirea de Suru și de ceilalți cai, am început să trăiesc mai intens amarul versurilor lui Esenin și să concep, aidoma „ultimului poet cu sat-u-n glas”, pustiul vieții fără cai...

Dealurile Cetățuiei, pădurile Cobuzului și Richilor, ale Dobrovățului și din atîtea alte părți îngemănate copilăriei mele, pe care le-am cîntăreț pe cel mai drag cal, Suru, care-mi întuia parcă de fiecare dată dorul de rătăcire și singurătate, mi-au rămas în memorie ca niște tărimuri de vis apuse în vreme... Să pleci singur în singurătatea pădurilor... să nu te însoțească decît calul și visele copilăriei, să-ți vină să urli de dragul pustiului și al depărtării de lume... ce fantastice trăiri!

Astăzi, cînd mă întorc, aidoma unui străin, în timpul denu-mit atît de nostalgic „altădată”, îmi răsare în minte, mai viu ca niciodată, Suru, calul care stăruie în adîncurile memoriei ca o icoană păstrătoare a amintirilor copilăriei...

Niciodată ca în acea dimineață de primăvară caii noștri nu mi s-au părut mai triști și mai neliniștiți... Vechea și cunos-cuta blîndețe din ochii lor dispăruse lăsînd locul parcă unor întrebări mute adresate tuturor din casă, dar îndeosebi mie. De ce mie? Pentru că, fiind copil și cu o credință aproape oarbă în deplina armonie dintre oameni, plante și animale, pe care numai cei cu suflete curate o pot avea, iar eu în acea perioadă mă consideram frate cu Dumnezeu întru păstrarea echilibrului universal, credeam deplin în bine și frumos. De altfel, am convingerea că această credință este specifică îndeosebi copilăriei.

Toți cei șase cai pe care-i avea familia mea îmi erau foarte apropiați de suflet și cunoșteam întrutotul atît dorițele, cît și motturile fiecăruia. Mai ales Suru îmi era mai drag și mai apropiat... Cu el plecam deseori să hălăduiesc peste dealurile din jurul satului, prin pădurile prin care îmi plăcea atît de mult să apar sau să dispar aidoma umbrelor sau razelor de soare, să visez la lumi și zări mai curate și să mă scald în apele invizibile ale singurătății...

Neliniștea cailor m-a cuprins și pe mine... Ceva amenință-tor plutea în văzduh și-mi dădea tîrcoale din toate părțile. Auzisem de la mama că atît cai, cît și alte animale din gospodăriile oamenilor vor fi luate la colectivă cu sau fără voia stăpînilor. Mie însă nu-mi venea să cred că s-ar putea petrece un asemenea dezastru. Cum adică? mă întrebam eu mai mult decît nedumerit. Caii noștri, crescuți, hrăniți și adă-pați zilnic de noi, să devină deodată ai altora fără voia nous-

tră?... Cine ar putea comite o asemenea fărădelege? Și cu ce scop? Am privit lung spre Suru, calul meu drag... Doamne, cîte amintiri frumoase mă legau de el! Îl consideram ca pe un frate și nu de puține ori i-am împărțit cu șoapte tainice dorurile și frămîntările mele de copil... Astăzi, cînd îmi apar în minte acele trăiri de atunci, îmi pare că am traversat un vis unic în frumusețe și că realitatea nu putea fi nici atît de fru-moasă, dar nici atît de erodă.

În acea zi de pomină, caii noștri au fost scoși din grajduri, cu toate bocetele și blestemele mamei, apoi din curte, de ciți-va oameni din sat, unii dintre ei foști muncitori cu ziua pe ogoarele noastre și care acum se uitau spre noi cu rinjețe săl-batice de satisfacție.

O vreme am privit îngrozit și cumplit de îndurerat în urma cailor și nu-mi venea să cred că ceea ce se petrece este ade-vărat și nu un coșmar. Apoi mi-am ascuns ochii sub palme și am evitat să mai privesc pe urmele lor. M-au podidit deodată lacrimile și m-am aruncat pe iarba din fața casei zguduit de hohote de plîns... Și m-am întrebat neputincios:

— Ce se va întîmpla cu caii noștri?... Cine îi va mai adăpa, cine-i va mai hrăni după pofa lor și cine-i va mai încăleca îndemnîndu-i să plece către neștiut?

Unul dintre caii luați atunci era mai bătrîn și mai slab. Dar mie-mi era la fel de drag ca și ceilalți. Doar și cu el plecasem nu o dată peste coclauri și îi citeam prietenia și atașamentul față de mine în ochii mari și rotunzi.

Mai multe zile la rînd, după acea zi blestemată, am trecut pe lîngă grajdurile colectivei cu speranța că-mi voi revedea caii. Uneori Suru mă zărea de departe, sau numai hănuia că mă apropii de el și începea să necheze cerșind parcă întoarcerea la casa noastră... Și mă uitam la oamenii care fus-eră puși să aibă grijă de cai noștri și ai altor gospodari din sat... Niciunul dintre ei n-a avut vreodată un cal, niciunul dintre ei nu era obișnuit cu creșterea animalelor, niciunul din-tre ei nu știa să citească nevoia calului de adăpare sau de ali-mentare... La un moment dat m-a bătut gîndul să-l răpesc pe Suru și să-l duc undeva, departe... dar unde să-l duc și eu cine să mă înfrîșese în planurile mele copilărești? Și nu mi-am mai pus gîndul în practică... Nu de teama cuiva, ci cred că exista o altă motivație. Și anume convingerea că acel furt sălbatic și nedrept nu va dura mult și că bietele animale se vor putea întoarce iar în grajdurile lor...

Nu-mi mai amintesc exact cîtă vreme trecuse din ziua cînd ni se furaseră caii din curte... Oricum, era în plină vară, cu o secetă destul de accentuată și cu o sărăcie generală... Am tre-cut din nou pe lîngă sediul colectivei să-l mai văd măcar pe Suru. Era, din cîte mi-amintesc, aproape de ora prînzului. Și mi-a fost dat să asist la o scenă care m-a îndurerat pentru tot

restul vieții. Doi dintre oamenii colectivei, care lucrau la grădurile cailor, s-au îndreptat, cu topoarele în mîini, către calul nostru care era mai bătrîn și mai slab și se străduia să culeagă câteva fire de iarbă de pe lîngă gard. Și, fără să bănuiască că-i observ printre ostrețele gardului, acei oameni puși să aibă grijă de biete animale au început deodată să lovească cu topoarele în capul calului... Atunci mi-am dat seama cît de sîlbatec poate fi omul pe lîngă celelalte animale! Sîngele a început să curgă șuvoi, iar calul s-a prăbușit după cîteva încercări disperate de a rupe hamul și de a se salva. Am început să urlu ca un ieșit din minți și am intrat în curtea colectivei, îndreptîndu-mă furios către locul sîngerosului măcel... Am fost oprit însă imediat de alți oameni care asistau impasibili la acea drămă, iar unul dintre ei, care știa că cu am fost pînă nu demult stăpînul cailor, mi-a explicat că din carnea celui care se va pregăti hrană pentru puii de găină crescuți în incubatoare și care murau pe capete de foame...

Caii noștri... deci nu mai erau ai noștri... Fuseseră furajați în mod animalic de sub privirile celor din familia mea fără ca nimeni să se poată opune nedreptei hoții. Iar hoții, adică uzurpatoarea proprietate colectivă asupra cailor noștri, își arogau drepturile de viață și de moarte peste niște biete animale care nu le aparținuseră niciodată...

Deși nu mai puteam răbda priveliștea morbidă, m-am apropiat plîngînd de calul ucis atît de bestial și mi-am muiat degetele în sîngele său. Fără să mi dau prea bine seama, gestul meu reprezenta, într-un fel, durerea sufletească a fostului stăpîn care dorea să mai păstreze, măcar simbolic, o măturie de la un prieten care avea să dăinuiască doar în amintirile sale dureroase...

Pădurea copilăriei

Satul meu, pierdut printre văi, dealuri, șesuri și păduri, un fel de mozaic al unor frumuseți naturale pe care le asociez întotdeauna cu minunile copilăriei, era împlinit din bătrînețe șesurilor, din încercările zadarnice ale dealurilor de a se ridica pînă dincolo de posibilitățile lor și din tainele, liniștea și chemările spre taină a pădurilor... frumoasele și armonioasele păduri ale copilăriei mele!

O parte însemnată dintr-o pădure de fagi, stejuri, arțari, tei, salcîmi și alte esențe cunoscute aparținea familiei mele. O moștenire din moși-strămoși, de care nimeni nu-și mai amintea exact cui aparținuse inițial. Părinții mei și ceilalți membri ai familiei erau cu toții mîndri de o asemenea proprietate. Nu era mare, în comparație cu altele, dar avea farmecul ei cu totul aparte, avea darul de a ne chema pe fiecare între lumină și umbră, indiferent de anotimpuri, să ne jucăm cu razele printre ramuri, cu gîzele, cu fluturii și cu toate celelalte fapte ale sale venite parcă din lumea poveștilor. Și ne mai plăcea pădurea pentru că... pentru că făcea parte din sufletul fiecărui membru al familiei... era, într-un fel, averea noastră cea mai de preț. Aveam convingerea că fiecare copac din pădurea noastră se născuse pentru a ne apăra de frig, de foame, de înstrăinare, dar îndeosebi de tristețe... ce s-ar face oamenii triști fără de păduri? Pădurea oferă oricui singurătatea necesară luptei cu dezamăgirile și cu urîtul (uneori cu acel urît din sinea fiecăruia), oferind în schimb dorul de fru-

mos și bine, dorul de o lume mai bună, mai înțelegătoare, dorul de prieteni, de familie..., pădurea face parte integrantă din sufletele celor care trăiesc ca niște oameni adevărați și nu ca niște făpturi cu suflete de tinichea! Oamenii care nu iubesc pădurea trebuiau să se nască pietre... sau nisip... sau mocirlă, pentru că în mocirlă orice suflet de nimic își găsește locul.

Noi nu ne permiteam să tăiem copaci pentru încălzire sau alte nevoi decît în cazurile de extremă necesitate. Și, cum spunea un prieten, și el îndrăgostit de pădure, „tata, cînd mergea în pădure să taie un copac, îngenușea la rădăcina copacului respectiv, își făcea cruce și-și cerea iertare de la acea ființă nemîșcătoare sortită sacrificiului”.

Pădurea noastră însă, cu toate celelalte loturi agricole pe care le aveam în posesie, ne-au fost colectivizate cu forța. Colectivizate? E un fel impropriu de a spune. Toate terenurile noastre și ale celorlalți țărani ne-au fost răpate samavolnic de niște hoți atît pentru ei, cît și pentru alți hoți ca ei. Pentru că nu colectivul devenise stăpîn al acestor bunuri, ci niște oameni de nimic, foști, pînă a fi unși de stăpînirea comunistă în fel de fel de funcții, niște sărăntoci lenoși, fără nici o personalitate, profitori și trăind numai din hoții și din firimiturile aruncate de la mesele celor care munceau.

Ni s-a spus atunci că noi nu mai aveam nici un drept asupra fostelor noastre proprietăți. Exact cum se petecuse și cu furtul cailor.

Familia mea, îndeosebi mama, care încă mai păstra credința în dreptate, dacă nu în dreptatea omenească măcar în cea divină, a cerut de nenumărate ori, după evenimentele din anul 1989, dreptul de proprietate asupra pădurii care ne aparținuse pînă la colectivizare. Sărmana și sufletista mea mamă a bătut de nenumărate ori pe la toate ușile, s-a umilit și s-a închinat în fața tuturor neaveniților în conducerea destinelor acestei țări și a obținut pînă la urmă acel titlu mult rîvnit de proprietate, care-i dădea dreptul asupra pădurii...

A doua zi după obținerea titlului de proprietate asupra pădurii, pentru care se zăbătuse atît de mult, cînd și-a aruncat ochii din casă asupra celui loc atît de drag, i-a fost dat să vadă un alt măcel, de cu totul altă natură. Întreaga noastră pădure era culcată la pămînt. Alți copaci, încă în picioare, se elătau sub topoare, joagăre și alte unelte mînuite de hoți. Îndurerată peste orice limită de spectacolul la care asistasă incremental de durere, a plecat într-acele două ultime poteri. În drum s-a întîlnit cu doi pokști care au întors capul în altă parte atunci cînd a trecut pe lîngă ei, făcîndu-se că nu aud chemările bătrînei de a-i sări în ajutor împotriva hoților care-i tăiaseră pădurea. Au dat doar din umeri, cu în fața unui fapt bunul, și și-au văzut de treabă nepăsători și cu priviri răutăcioase. Din cîte a aflat mai tîrziu, defrișarea pădurii fusese pusă la cale de către poliția locală mîni în mînă cu cei fără nici un cîpătîi... Iar biata mamă a fost nevoită, după cîteva zile, să cumpere o căruță de lemne din propria pădure... Cînd mi-a relatat mama acest fapt odios, mi-a răsărit în minte trupul calului căzut într-o baltă de sînge, cu capul zdrobit de topoare. Oare nu cumva moartea lui prevestea atîtea alte morți, năpaste și tragedii datorate totalitarismului?... Comunismul a căzut, dar comuniștii au rămas să fure în continuare și să ridice de cei care muncesc...

PROZĂ

CONVORBIRI LITERARE



EMIL NICOLAE SAU ARIERGARDA CA „DEZAGREGARE A SUBIECTIVITĂȚII”

Cristian LIVESCU

„în zilele astea de arșiță/ sunt un cuib de șerpi/
crescut în mijlocul lumii”

O melancolie calofilă, cu parfum elegiac putea fi remarcată în primele cărți de poezie ale lui Emil Nicolae – aparența de japonezerie calmă, cristalină, rece, asemănătoare haiku-urilor, ascunzând frinturi și frăgezimi încifrate de ecuații existențiale. Debutază în 1976, la 29 de ani, cu placheta *Poetul adormit în dragoste* îngrămădită într-o „casetă cu zece poezi” (patent: M.R. Iacoban), unde reușise să înșele vigilența cenzorilor, strecurând în cele 18 poezii de mai multe ori cuvintele „patrie” și „țară”, nicidecum cu tentă civică-propagandistă, ci cu una de tărim depărtat și edenic al poeziei, al unei identități greu de divulgat: poetul – în maniera epocii –, spunea una și gândea alta, exersând această dedublare a scriiturii: „Țăruri albastre prin care/ trupu-mi se leagănă dus/ – lacrima unei lumine –/ adevărat nesupus/ lingă păduri transparente/ marginea lor murmurată/ și ruri de imne ridică/ întru slăvire și iată/ pină să-și vindece toamna/ pleoapelor ei foșnitoare/ am adunat și-am iubit/ țara sub clopot de soare” (X). Este aici un mod de a „trișa”, o distragere a atenției cititorului care se duce întins spre un sens, sugerat, de altfel, de confortul conotativ al epocii, când, în realitate, intenția este alta, bine camuflată de tumura textului. Jocul acesta de-a „adevăratul nesupus” (sau adevărul nespus), cu percepția debilă a cititorului va fi practicat până la viciu de Emil Nicolae în volumele următoare, *Rostirea unui fluture-n lumină* (1975) și *Studii/ Confesiuni/ Capricii* (1983), cu supra-înțelesuri sau paramotivații care se ascund într-un discurs monoton, elaborat cu finețe de bijutieri: „Lucruri mișcate pe firul/ gândului în încordare/ o suprafață rămlină/ liberă în fiecare/ unde imaginea arde/ focul n-are măsură/ ea numai poate s-o schimbe/ între etheruri și zgură/ ci nu-i atît adevărul/ de înfloritor (aparență/ fiind il străbate iubirea/ prea distilată esență” (*Confesiune* 9). Se creează mereu, în aceste texte unduitoare, ca o siluetă feminină în mișcare și cu linii subțiri, de stampă migăloasă în distribuirea conturilor, o tensiune prodigioasă între spațiul poetic și cuvînt, între simbol și un reziduu de semnificație care îl însoțește ca o umbră, ceea ce dădea impresia criticii că poetul suferă de anemie sugestională, că „se exprimă sub posibilități” (Laurențiu Ulici).

Ceva din jur – sistemul, tradiția, convențiile identitare – reprimă emisia plenară și studiul acestei interdicții apăsătoare devine metodă la Emil Nicolae, unde mai interesant este sensul suprimat decît cel divulgat; imaginea adevărată e încinsă în gratii (obsesia zăbrelelor!), ecranată, proscrisă: „Autobuzul roșu despicînd aerul/ sticlos al dimineții părea/ o abstracțiune pentru grupa/ de mitraliori somnolenți/ în repaus pe marginea șoselei/ doar imaginea ei abia întrevăzută/ prin geamul securizat/ cu părul prins în agrafta cosmică/ nu poate fi o abstracțiune” (*Studiu* 3). Iată un poem definitiv pentru regimurile totalitare, dacă știi să citești dincolo de „șlefuirile repetate” sau de „pudoarea scoarței”, cum numește poetul asemenea excese de protecție a frumosului venit de departe, dintr-o conștiință surghiunită a perfecțiunii. „Scorbura”, „frigul”, „însingurarea”, „refugiul”, „vidrele reci”, „gîndul ce umblă liber/ între lacăt și zăbrele”, „cușca”, „uniforma înghețului”, „sufletul prizonier într-o ramă” sînt cîteva figuri ale unei incluziuni sufocante (le-am transcris pentru colecția de subversiuni a „epocii de aur”), cărora li se adaugă figura canarului „zbuciumat” și a prizonierului fără scăpare în colivia lumii: „Cîntă canarul în colivia de fier/ și de altă zbuclum frumos/ îi dau voie prin casă să zboare/ în sus și în jos/ cîntă canarul în colivia de piatră/ și de altă zbuclum frumos/ îi deschid fereastra și-l las să zboare/ în sus și în jos/ cîntă canarul în colivia de aer/ și de altă zbuclum frumos/ în spațiu sufletu-i simt risipindu-se/ în sus și în jos/ cîntă canarul în colivia stelară/ zbuclumul lui de prisos” (*Studiu* 6). Impresia este de hicroglifă elaborată, de eseu închis, crispat, terorizat de cenzură, etanșezînd textul pentru a nu-i putea fi lămurite intențiile reale. Calea sugestiei delicate, vapoaze, distilate pînă la rafinament miniatural și notație secretizată definește această primă etapă a poeziei lui Emil Nicolae, încărcată de foșnete cerebrale.

„computerul nu știe umilul amănunt/
că trupul se mișcă altfel decît sufletul”

Faptul că-și publică la intervale destul de mari cărțile se explică, pentru Emil Nicolae (pseudonim literar al lui Emanuel Nadler), prin aceea că și-a împărțit existența în

social între profesiunea de muzeograf la Complexul muzeal județean Neamț și gazetărie, mai ales după revoluția din '89, când – asemenea multor scriitori – a consumat multă energie pe frontul presei de atitudine, făcând și desfăcând ziare. Din 2000, a dat profil de noutate revistei *Antiteze* (ca secretar de redacție, funcția lui preferată), iar mai nou, face figura unui Bernard Pivot la un post de televiziune din Piatra Neamț, unde realizează o emisiune de recenzii, intitulată „Necenzurat”(!!), al cărei generic indică un măr pîrguit, înfășurat în simă ghimpată. A ratat o teză de doctorat, în schimb a obținut în 2005 o bursă de studii de câteva luni în Germania, la Scöppingen, prilej cu care și-a continuat documentarea pe seama pictorului Victor Brauner, căruia i-a dedicat un album de referință, *La izvoarele operei* (Editura Hasefer, 2004), cu multe amănunte prețioase, multe necunoscute, despre segmentul inițial al vieții reputatului suprarealist, originar din Piatra Neamț, dar și cu o concluzie frapantă, vizînd un orizont mai larg: „Cazul» Victor Brauner nu este relevant pentru istoria comunității israelite din România interbelică (comparativ cu «cazul» Mihail Sebastian, de pildă), tocmai pentru că e un altfel de caz și cred că ne interesează aici numai în măsura în care evreitatea sa a avut vreo atingere cu opera. Desigur, metaforic vorbind... am putea reține observația rusoaicei Marina Tsvetaeva care nota prin anii '60, nu fără oarecare nostalgie: «Toți poeții [artiștii] sînt evrei...» (*Vse poeti jidi*). Așadar, artistul e din capul locului un ales sau un damnat în cadrul societății, o excepție care zgîndăre privirea. În plus, dacă mai este și evreu de-adevăratelea, excepția devine dublă, numai bună și/sau de damnat!»

Altfel spus, Emil Nicolae susține că valoarea unui artist nu trebuie nici supralicitată, nici diminuată prin apelul la o anumită etnieitate, cum se mai întîmplă, deși această „marcă a destinului” își revendică, într-un fel sau altul, limita ontologică, după cum tot ea poate institui anumite tabuuri și opreliști din cenzura cu pîndă de felină a tradiției. O altă ispravă de probă iconoclastă a fost eseu *Femeia și femela. Recurs la erogenia textului* (1997), în care, dincolo de câteva speculații asupra feminismului, Emil Nicolae dezvoltă o teorie a sa, în continuarea lui Roland Barthes, conform căreia, la lectură, textul își etalează anumite zone de mare sensibilitate, care tresar erogenic ori de cîte ori instinctul posesiv al cititorului le atinge. „Textul are o formă omenească, este o figură, o anagramă a corpului? Da, dar a corpului nostru erotic... ideea mea fixă este să dovedesc că există o autonomie erotică a textului!... Și, deoarece primul eveniment care va declanșa revărsarea morții în eternitate a fost chiar descoperirea erotismului, trebuie să admitem că atunci a devenit permeabilă și bariera care separă femeia de femelă. Este momentul în care textul își pierde inocența și Erosul se însoțește cu Thanatosul...” Cu o difuzare mai bună, fie și în străinătate, eseuul acesta – „tăiat” de zece

poeme asupra „valabilității poetice”, putea stîrni impact, meritat, de altfel, pentru efectele de sugestie și bogăția argumentelor, unele cu citate selecte. Nu trec neobservate trimiterile la Freud și psihanaliză, înclinație moștenită poate de la tatăl său, medic cu doctorat luat la București și specializare la Paris.

„cenușa speranțelor adunată sub rugul marilor învățați/ după trădarea originară”

Pe fondul acestor modificări de atitudine, poezia lui Emil Nicolae a cunoscut transformări, după 1990, intrînd într-o nouă etapă, compensatoare față de forța cenzurativă care a complexat-o anterior. Semnalul pentru această „reformă” lăuntrică, dar și expresivă, îl dă mica plachetă *Psihodram* (1994), cuprinzînd un lung poem în 11 secvențe, cu titlul *O alergare de năluci prin Casa Sufletului* – punte spre altceva, spre o altă modalitate poetică, a descătușării sinelui spre o confesiune care părăsește discreția, în favoarea unui discurs anti-liric, dezbărat de retorica „ascunsului”, a înfrîmării, în favoarea autenticității. Deocamdată, procesul este declanșat – ceva se schimbă în substanța emisiei și totul pleacă de la explorarea acestei alienări prin căutarea adevărului existenței: „E un examen dificil acesta/ la care ți se cere să spui/ numai ce nu ai învățat/ adică faptul că «sinucigașul e/ prea sincer ca să poată fi și poet»/ sau că «nenorocul însoțește viața/ precum aria se opune naturii»/ din experiență proprie știi bine/ că doar/ de la suflet la suflet se poate minți/ și că doar/ de la trup la trup se poate iubi/ încît pleci mai departe uimii/ pentru ca de la distanță cît mai mare/ să contempli frumusețea scoicii/ ferecată într-un bloc de gheață” (2). Încît *psihodromul* devine locul „lansării” nălucilor, depozitare spaimei, sau al neputinței în surmontarea unui traumatism care atinge originarul. Față de poemele anterioare, observăm acum un dialog cu sinele, confesiune prin iscodirea „celuilalt” sau mișcare în scena lumii, printr-un tu neadaptabil, rebel sau „puțin integrat”, cum ar spune psihanalizii. De acum, pe acest balans de „psihodrom” va evolua poezia lui Emil Nicolae – pe o desfacere a lucidității pe două niveluri: unul care urmărește haletul eului care evoluează la proba sincerității, altul concentrat asupra imaginii eului retrograd, izolat, ca o *scoică în blocul de gheață*.

Vom avea adevărit spectacolul acestei confruntări o dată cu volumul *Omul de hirtie* (Editura Crigarux, 1999), subintitulat *thriller*, care deschide cuprinsul unei trilogii, ce se continuă în anii următori cu *Mortul perfect* (Editura Agora, 2002), și foarte recent cu *Purmoimă* (Editura Crigarux, 2005), toate însoțite de „replci” sau interpretări grafice datorate talentatului plastician Dinu Huminiuc. Simplificînd puțin sensul fiecărei cărți, să spunem că în prima „personajul” lui Emil Nicolae este omul de bib-

liotecă, urmărit de șapte martori sau „voci” ale lucidității de care vorbeam; a doua este consacrată căutării identității, fiind un studiu cu ecouri musilene, în timp ce a treia este a evadării, a ieșirii în lumea smintită a începutului de mileniu. Tema comună o constituie sinuciderea lentă pe care ne-o asumăm cu fiecare gest, cu fiecare atitudine, cu fiecare cuvânt, poetul fiind de părere – și aici transcriu dintr-un interviu acordat lui Adrian Alui Gheorghe (v. ziarul „Cealăul”, 3 aprilie 2002) – că actul poetic „trebuie să provoace prin ceea ce spune. Adică să fie și să rămână subversiv”, în timp ce „*mortul perfect* este «personajul» care poate deveni fiecare dintre noi după ce (și dacă) a dobândit conștiința lucrurilor care au însămintat neștiința în ființă. El continuă să se miște, «refuză tratativele cu moartea» în sensul curent, dar știe că tot ceea ce este viu în el (memoria, simțurile, sentimentele etc.) reprezintă o amenințare și o umbră a morții...”

Iată-l așadar pe Emil Nicolae trecind de la o linică retractilă, cifroasă, autocontrolată, la o poetică a „provocării” și subversiunii declarate și nouă nu ne rămâne decât să aflăm ce are de „ascuns” poetul în cărțile sale, după ce societatea din jur a depășit supravegherea autoritară de tip comunist. Citit atent, *Omul de hirtie* divulga argumentele unei rațiuni ontologice universale, la care a contribuit o întinsă generație postbelică, pradă „sănătății naive a principiului negativ”: „Odată și-odată cineva trebuia să-și asume riscul acesta/ adică să spună că omul e un proiect eşuat/ deasupra pământului aerului apei și focului – chintesență/ strecurată cu violență peste grădina dinții sufocând-o cu îmbrățișarea/ moartea însămintată în propria-i viață/ vis pe care nu-l visează nimeni...” Surprinzător, poezia începe să convoace cu năduf trimiteri politice, cîntă vreme lumea de azi moștenește – în mentalități, în iluzii, dar și în ticăloșii – lumea de ieri: „revoluția nu a schimbat nimic în organizarea sălii de sedințe”; „cenușa speranțelor adunată sub rugul marilor învățați”; „tîrîndu-și cochilia prin vremuri ca un morman de deziluzii”. Asemenea accente sînt mai evidente în cele șapte uverturi puse în seama unor „martori” datați, pentru cîteva momente cruciale în destinul poetului (și al generației sale). Se vorbește în ele de „prințul demonilor”, „instalațiile urii în mușuroi”, „cuvintele putrezind în tăcere”, „măduva apăsătoare a zăbrelelor”. Poemele propriu-zise dezvoltă o teorie derivată din textualism – „teoria haosului absolut”, un alt fel de spectacol machethian conform căruia poemul moștenitor al poemului precedent are misiunea să-l răpună, iar această crimă în lanț desene „lucrarea secretă” a poetului: „un fel de lege care spune că un poem trebuie ucis de următorul/ ceea ce vrea să însemne că de fapt/ un poem nu poate fi ucis decît de un alt poem”. Plutește un aer livresc, de umanitate văzută prin ferestrele bibliotecii, sinucidere lentă în „peștera legendară”, în „labirintul cochiliei”, meileagul senescenței

premature, unde vîietul „cetății bolnave” pătrunde greu, filtrat „în murmurul lumii cu o cruzime involuntară”. Filonul post-modern, cu sensul de traversare a unei fracturi istorice, de cult al sfîrșitului și depășirii sale prin radicalizarea lucidității (adică: minus erupție a inconștientului, minus dicteu anarhic), devine mai deslușit, deprins cu firesc, fără excесе sau falseturi, ci doar cu un pigment faustic strecurat printre rînduri: „Deși trudise o viață printre cărțile vechi și rare/ bătrînul bibliotecar continua să se miște sfîos de parcă l-ar fi ros remușcarea/ că din nepriecerea lui s-a rupt armonia lucrurilor năvălite în lumea asta/ peste noi printre noi și-n locul nostru...” *Omul de hirtie* l-a scos din anonimat pe Emil Nicolae din grămada poezilor oarecare, aducîndu-l în prim planul poezilor cu combustie, cu resurse de ficțiune și vizionarism.

„numai prin abuz reușind să descoperi originea subversivă a poeziei”

Dacă ar fi să-i clasăm creația de dată recentă, cred că Emil Nicolae și-ar dori-o considerată drept una de *ariergardă*, acel eșalon secundar care consolidează cuceririle avangardei, ale spiritului ofensiv, propriu oricărei literaturi cu conștiință novatoare. Există în poezia sa nostalgia suprarrealismului, curentul cel mai longeviv al modernismului radical, dar și un fel de a trage cu ochiul spre oratoriul optzecismului, cu priza sa la real și atacul la adresa memoriei leneșe. Rezultă o modalitate monologală care alternează mica epopee a exilului cotidian – în care moare în fiecare zi cîte o imagine despre sine –, cu refugiu în obîșnuitul ungher secret al sufletului, nu neapărat prin dicteul profunzimilor, ci printr-un patetism existențial, nutrinnd oroare de sentiment și de podoabă metaforică. De aici o anume gravitate a emisiei, o crispare în notație, cu preluarea de fulgurații din imediat, trecute prin proba unei exasperări care cel mai adesea se camuflează în spectacol expresionist. Volumul *Mortul perfect* realizează un nou moment favorabil în dorința poetului de a-și renova mijloacele, aplicînd rețeta recuperatoare a *ariergării*, dar și o temă care îl pune la încercare – cea a unei identități peste care s-au așternut straturi dense de dresaj social, fiind necesare „desfaceri” succesive, de fapt tot altele „desprinderi” de un „anotimp potrivit”, încă în vigoare: „Mărșăluiești cu încăpăținare/ fiecare pas e o desprindere/ din îmbrățișarea sinucigașilor (atît a mîi rămas din furtunile albe/ și ochii ți se umplu de trufia firmelor luminoase/ și urechile ți se-nfundă de muzica bodegilor/ și gîtul ți se usucă de gustul depărtării/ și-n gură mesteci vorbe deșarte/ și mîinile ți amorteșc în gesturi de care nu te-ai fi crezut în stare/ și picioarele te suportă ca pe-un strălîn/ și mădularul se ascunde în propria-i memorie/ și nările-ți palpită de încordare/ dar Sambationul nu l-ai găsit după ce ai trecut/ prin cele opt porți ale păcatului//

Oboșit te așezi pe o bancă/ și abia contactul cu scindura ei (iată) te ajută/ doar să-ți închipui capătul drumului...” (*Firul albastru*).

Trei teme traversează cele 16 poeme ale cărții: nașterea ca simplu experiment sau zădărniciia traversării deșertului uman; iubirea ca dezagregare sau verificare a formulei MAD (Mutual Assured Destruction – distrugerea reciprocă asigurată); și poezia ca „disperare scrisă” într-un colț de planetă, o energie subversivă în plus bună de alimentat doar societatea literară de consum. Emil Nicolae este un sceptic de tipul țestoaselor – ascunzându-se mereu sub carapace („Îți porți țeasta prin întuneric”), prin ghemuirea friicii (rezistența la rău), a timpului interior și a singurătății („O duci mai bine înăuntru, sub smălțuta carapace, că statu-afară nu priește” – se spune într-un imn homeric închinat lui Hermes). Pe de o parte, *mortul perfect* este poemul răătăcitor care se ascunde anonim prin mulțime și te ispitește cu înțelepciunea lui („dar un poem este nimicul absolut/ și ce ar avea el de propus ca să fie luat în seamă/ poate senzaționala istorie a sentimentului fără sentimente/ adică mortul perfect care bate al ușă/ neauzit”), iar într-un alt înțeles este golirea de identitate de-atita „rușine a supraviețuirii”, când moartea ajunge de domeniul indiferenței: „mai degrabă te-ai lăsat ispitit de vocele misterioase/ vocea rea („timp de douăsprezece luni sufletul se ridică și cade”)/ și vocea bună („după douăsprezece luni sufletul urcă și nu mai cade”)/ această dublă identitate ținută prin rușinea supraviețuirii/ dintr-un secol în altul se estompează/.../ dar tu nu mai știi nimic despre durerea pe care nu o mai simți/ de aceea mortul perfect refuză tratativele cu moartea” (*Mortul perfect*). Fantasma tatălui domină poemele cărții și imprimă totodată clivajul expresionist, mereu mai vizibil, care pigmentează textul cu trimiteri morbide (cadavre, spitale, sicrie, cimitire, imagini fosilizate ale copilăriei, dialogul cu spectrele, nudități, speculații sanguinare etc.), dându-i intensitate stranie și o stare de spaimă abia reprimită, convertită în glisări negative sau plutiri onirizante: „Unde a dispărut casa tatălui tău/ el citește ziarul întins într-un fotoliu care zboară/ peste acoperișuri străine/ 1. niciodată nu ți-ai găsit locul în care să stai confortabil/ și ferit de voci de dorințe de obligații măcar pentru o jumătate de oră/ 2. iar dacă-l vei găsi totuși va trebui să lupți din greu/ pentru a deosebi între victimă și călău/ căci arta camuflajului e desăvârșită printre amintiri/ unde mediul își schimbă culoarea sau forma după cei retrași acolo/ și nu invers/ 3. în consecință/ după ce vei depista imaginea tatălui și-i vei deschide poarta/ rămâne de văzut dacă el te va recunoaște/ 4. dacă-ți va spune lucrurile bune pe care le-a făcut și pe cele rele/ dacă e mulțumit de sine sau dacă are remușcări/ 5. întreabă-l ce crede despre tine și despre felul în care/ ți-ai îndeplinit datoria față de el după ce ți-a mărturisit că/ nimic nu e real în afara lagărului/ (pentru ca apoi să constate contrariul)/ 6. astfel vei

înțelege mai repede cit de neadevărat ai trăit/ și de ce ți-ai pierdut dreptul de a fi ocrotit/ prin amintirea tatălui tău...” (*Ritual pe dos*). Poetul a scăpat de cenzura „lagărului”, în schimb are – iată – probleme cu „arta camuflajului” și cu „datoria” față de instanța paternă, care îl pun la încercare, reformulându-i mereu resemnarea în dramă („Devin fiul tău prin suferința pe care mi-ai provocat-o”). O resemnare care traversează cu povara sa hasidică propriile bolgii ale autoînstrăinării, ca o teribilă experiență asupra noii tipologie a artistului – un anonim genialoid care înaintază printre barbari: „nici un mare scriitor nu a murit la bloc/ În fiecare dimineață te strecoi printre urmașii unor triburi străvechi/ eșuați pe asfalt/ cultivatori de stînjene/ în ghivece atîrnate de marginea balcoanelor/ păstori care-și plimbă cîinii în lesă/ ignorînd cu desăvîrșire micșorarea distanței dintre propriile sicrie/ (demult ea nu mai este de șase palme) ca și adversitățile transmise/ prin generațiile anterioare dar mai ales faptul că/ cimentul e un material care prevestește ruina/ prin uitare de sine în cinica democrație a morții...” (*Casa vieții*). Lupta cu Marele Travestit sau cu Marele stăpîn al viselor, aidoma celei a lui Iacob, cel izbăvit și întors din pămînt depărtat, nu e altceva decît cunoaștere și depășire a terorii regimurilor cenzurative succesive, care compun existența profundă: „Cum vrei să știi ce se petrece în cer/ înainte de a afla ce se întîmplă cu adevărat pe pămînt/ unde carnea înfloarește aurifer și trezește forfota viermilor de pepită/ și strălucirea din urma sufletului dus” (C).

Cu *Mortul perfect*, poezia lui Emil Nicolae își definește mai bine fluxul discursului, unul mereu mai defensiv, mai închis în toposuri focalizate în text, dar mai ales experimentează *desFacerea*, cum o numește el, de „gîndurile trupului”, pentru a afla acel „TOTUL LA VEDERE”, starea vizionară de dincolo de cele șapte vămi ochiului, spre vederea însăși.

„capetele de fier au invadat catedrala/ și fiecare purta deasupra o aureolă”

Spre deosebire de condiția reclusivă de pînă acum, *Paranotna*, volumul cel mai recent al lui Emil Nicolae, marchează o schimbare de atitudine, spre afară, spre lumea largă, o înaintare în deriziune, amplificînd exasperarea din *Mortul perfect*, prin amestecul de segmente memoriale, dar mai ales prin înregistrarea palpitului unei societăți care cultivă arta anonimizării. Șederea bursieră de cîteva luni, în Germania, la Schöppingen, împreună cu influența artei lui Brauner – a cărui concepție este rezumată de titlul unei celebre lucrări, „Dezagregarea subiectivității este o singurătate pură”, se regăsește în realizarea acestei cărți, cea mai elaborată, cea mai bine construită de pînă acum sub semnătura lui Emil Nicolae. Cele 16 poeme (numărul, multiplu al lui 4, este menținut la sumar)

alternează reflecția, amintirea, impresia imediată, colajate de titluri media sau paranteze cu citate, toate acestea recompunând „noua lume”, „noua sensibilitate”, de fapt noua barbarie prin integrarea noii stupidenții mondiale: „Cînd s-a iscat vacarmul/ amplificat sub clopotul soarelui rece/ încă pășeau iscodind atent pe marginea vegetației zgribulite/ strigătele și cîntecele au năvălit din toate părțile ca un șuvoi/ care se dilată într-o limbă neînțeleasă dar cunoscută parcă se făcuse mai frig din cauza acestei confuzii și bruse/.../ din cutiile uriașe tractate de mașinuțe inventate și conduse de pitiei/ au început să se reverse sute de diavoli negri și de diavolițe roșii/ cînd s-au apropiat și-ai dat seama că nu erau prezente distincte/ ci unități humanoide care dănuiau cu fața și cu spatele/ iar în funcție de poziția din care priveai rînjea un diavol negru din față/ sau rînjea o diavoliță roșie din spate/ precum vocalele și consoanele așezate separat pe cele două buze ale unei voci...” (8). Supusă unui proiect care nu-i aparține, ființa devine apartenență unui efect ludic, sau poate unei mecanici universale care o izolează iremediabil de totalitate, acesta fiind chiar scopul noi libertăți. Se poate vorbi de un existențialism restant de care nu e străină creația recentă a lui Emil Nicolae, unde oricare de neant și sentimentul de om părăsit, izbit din pămîntului depărtat, precum Iacob (reper arhetipal al poetului!), reprezintă constante: „lumina după-amiezii avea aceeași intensitate ca-n momentul/ în care lumea dispăruse în adîncul visului tău/ aparent nu se schimbaseră nimic și aproape că ai fost convins de asta/ dacă n-ai fi observat că pe geamul vitrinei se contura vag doar propria-ți siluetă/ și că singurătatea te apăsa în ceafă ca o sudoare rece/ de atunci nu mai cauți vitrinele goale ba chiar le ocolești cu îndrăgire/ ori de cîte ori descifrezi în ecoul confuz al singelui tău avertismentul/ «nu te vei mai numi Iacob ci numele-ți va fi Israel/ și te îndepărtezi schiopătînd» (9). Vocea adîncă, „a singelui”, trebuie văzută aici ca o stare de veghe, de luciditate, dar și ca unul din refuzurile-cheie pe care le evoca Milan Kundera, cînd venea vorba de Gombrowicz – refuzul modernismului steril, „necinstit față de realitate”, sau de katkiana agonie pîlpătoare a apartenenței, lată un alt pasaj braunerian, urmat de o satiră acidă asupra moravurilor literare: „și atunci nu ți-a mai rămas altceva de făcut/ decît să pornești pe străzi lătrălnice fără țință și clătîindu-te/ în urmă lăsa zăngănitul puținelor amintiri ascunse înlăuntrul tău/ ca-ntr-un bazar părăsit și plin de praf/ bucăți dezarticulate dintr-o viață trăită pe sîrte sau dimpotrivă/ fragmente din cîteva vieți diferite pentru că n-ai izbutit niciodată să te fixezi/ într-o singură existență care să-ți asigure trecutul precum lucrurile/ prinse cu șuruburi de puntea vaporului/ mergeai și aveai în minte situația ciudată a poetului laureat/ care primea cîte un loc de veci sau un loc de casă la fiecare premiu/ încît ajunsese să-și parceleze proprietățile ca-ntr-un

cimitir/ de parcă se pregătea pentru mai multe morți...” (12). Poezia fără un grad de subversiune nu există! – crede în continuare Emil Nicolae și, mai mult ca oricînd, aluziile sale vizcăză acum o subiectivitate agresată nu numai de aventura în imediat, ci și de trecut, de anumite „cicatrici apărute pe linia destinului”. Există cîteva pasaje pasionante prin patetismul situații în secretele ființării, care scot textul din monotonia impresiei, cum ar fi cele despre „marele geomant” (avatar al *Marelui Travestit*), sau despre o întîmplare în plină campanie electorală: „ți-ai amintit de orașul tău mic unde nu aveai cum să te ascunzi/ orașul în care ai fost primit mai întîi cu aplauze și apoi suspectat/ de manipularea unor comori ascunse/ pentru că versurile tale sunau ca monezile de aur/ și urechile sîracilor își ascuteau auzul în fiecare noapte/ (secțiunea de aur a strofelor i-a deranjat pe edili și pe supușii lor/ ștampilați numărați corecți direcți condamnați și eventual premiați/ încît pînă la urmă ca să elimine orice motiv de gîlceavă/ pentru că se apropiu alegerile/ l-au sacrificat pe poet și l-au închis într-o cușcă de fier/ atîrnată de turnul cel vechi din centrul orașului mic/ acolo el continua să-și zornăie versurile dar bogăția lor devenise comunitară...” (4); sau despre adevărurile care stau la pîndă necuvîntătoare: „dar dacă nu era el în realitate copilul părinților săi cum credeau ei/ și nici iubitul iubitei sale cum credea el/ (iaută două lucruri la care i-a fost frică să se gîndească în același timp/ înseamnă că trupul acesta care îl plîmbă prin lume nici nu există/ și că doar apariția transparentă de o clipă/ amestecul de sînge și spermă din pîntecul calului/ transparența aceea care deforma lumea ca o lentilă întoarsă pe dos/ a fost adevărată/ umbra unei idei/ o iluzie” (14).

Emil Nicolae știe să criptizeze viața în poem, să „ascundă” în enigme textuale produsele existenței în așa fel încît ele să devină recuzită și elemente de spectacol. Volumele sale recente îl aduc în prim-planul poeziei noastre, prin afinitățile cu poezie europeană de azi și căutările ei de a depăși impasul post-modernist.

Briefing

Emil Nicolae – poet de ariergardă, vizibil pe ruinele optzecismului * fiul unui medic pasionat de Freud * aplică propriei poezii teoria sa despre erogenia scriiturii – orgasmul acestuia atunci cînd cititorul insistă pe o zonă de mare sensibilitate a textului * îl domină hieroglifa testoasei, acoperind sub carapace produsele existenței * complexul lui Iacob * tehnica preferată: dezagregarea subiectivității, preluată de la Victor Brauner * colaborează cu plasticianul Dinu Humăniuc la impactul grafic al cărților * obsesie comună: omul agresat de „noua lume”.



CEREMONIALUL VIEȚII DE PROVINCIE

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Un nou volum semnat de Constantin Arcu probează, încă o dată, dacă mai era nevoie, înscrierea scriitorului (cunoscut publicului cititor prin volumul de povestiri *Cenușa zilei*, ca și prin romanele *Omul și fiara*, respectiv *Fuima de dincolo de moarte*) în acea categorie a creatorilor care elaborează o anumită direcție a propriului act artistic, atât de necesară pentru un prozator care a intenționat de la bun început să se înscrie într-un univers semantic și într-o formulă discursivă care să îl detașeze și să-i asigure o re-cunoaștere nu doar formală.

Povestirile reunite de autor în acest nou volum (*Ceremonial de despărțire*, Editura Paralela 45, 2005), sînt rezultatul unui canon, prin care Constantin Arcu demonstrează acea consecvență cu sine însuși, impunându-și tiparele unei proze prin care a reușit să convingă un public literar extrem de diversificat, specific ultimilor ani. Scriptura sa relevă o aceeași expresie a unor sublimări existențiale, persistente și în volumele anterioare, cu derulări ingrate prin hățișurile unei vieți de provincie, re-dimensionate și re-proiectate, deoarece nu mai e vorba doar de percepții intermediare de tipice sensibilități bovarice, ci de impresii, stări, spaime timide, insatisfacții organice neobservate de ceilalți, care sînt transferate dinspre înșiși relativ înscriși în actual social. Așa că scriitorul găsește propria-i formulă, constînd doar în prezentarea viziunii asupra unei lumi tipicizate, aceea pe care o numim „provincie a sufletelor”, ci prin configurarea unor personaje a căror existență respectă regulile unui protocol greu de depășit, povestirile descriind un adevărat ceremonial ce caracterizează, discret și trist, ritmul existenței de provincie. E o atmosferă de cenușiu apăsător, o derulare ternă, lipsită de marile strigăte ce însoțesc catastrofele, atunci cînd e vorba de catastrofe vizibile; după cum se știe, însă, perceperea și descrierea dramelor estompează ridică probleme mult mai delicate și amplifică meritele celor care reușesc să le transpună literar, reușind să surprindă situații de interes pentru povestire (rămasă, totuși, cu funcția de teaurizare cultural-informațională, de la începuturile literaturii).

Astfel, în *Avocado*, proza care deschide volumul, este descrisă o asemenea „dramă” a personajului-avocat, trăitor într-un oraș generic ales de autor drept cadru al povestirilor sale, cu premise ce par a fi, inițial, sadoveniense. Însu-

gurat, cu obsesii greu controlabile, labil psihic, personajul se comportă ca atare, după ce căzuse în mrejele alcoolului, pe un fond cumva motivat („Treptat, viața sedentară de birou începu să-l molească, iar dispariția lui Toni, fratele geamăn, într-un accident stupid de mașină l-a împins spre pahar”). Dar, aici începe detașarea unui autor care investighează discret, alături amănunte ce scapă altor observatori și, astfel, proza contextualizează un ins care este surprins într-un conflict extrem de personalizat cu propria-i conștiință și cu fantasmele nu obligatoriu aduse de alcool, ci de un prag existențial depășit, care a ținut de anumite etape ale vieții, impuse de un protocol de nedepășit, care a condus la percepția apariției unei distanțări între insul tot mai lovit de propria-i slăbiciune și lumea înconjurătoare: „În sinea lui, promitea luarea unei decizii ferme începînd din ziua următoare, dar ziua aceea, dintr-un motiv sau altul, era mereu amînată; în fiecare dimineață simțea nevoia imperioasă de a se repara și după două sute de votcă sau altă tîrîie se afla din nou în starea de imponderabilitate din ziua precedentă, eliberat de sumbrele presimțiri ce-l năpădeau de îndată ce renunța la acest remediu, panaceu împotriva temerii că peste omenire se pot abate oricînd tot felul de cataclisme devastatoare, lipsind de importanță mica lui slăbiciune”.

De fapt, „micile slăbiciuni” pe care le deconspiră prozele lui Constantin Arcu sînt acele spații-tampon create de personaje sale, mai mult sau mai puțin capabile să se apere de asalturile reale sau imaginare ale unei lumi pe care ei sînt tentați să o suspicioneze constant. Tipologic vorbind, acești eroi nu sînt niște *înfrinți*, dintr-o serie canonică, deoarece problema confruntării lor este prea puțin evidentă, sau chiar lipsește. Auto-marginalizîndu-se, eroii din *Ceremonial de despărțire* sînt supuși propriilor fantasme; atînci cînd acestea intră în incidență cu invazia realului, se produce aparentul conflict, perceput însă în stări diferite de gradualitate. Astfel, pentru Luigi, personajul din *Avocado*, conflictul poate conduce spre materializarea unei imaginații bolnave, halucinantă, „care pare a descinde din paginile unui Dostoievski”, după cum se precizează într-o notă de subsol, a căror frecvență pe parcursul volumului va motiva intenții ironice, caustice, ale unui autor care nu uită contextualitatea modernă și postmodernă în care se plasează textele sale. Pentru că percepția diavolului, intrusul care se insinuează în singurătatea personajului auto-marginalizat, labil și dependent de propriul viciu, în

sens fatal, îngoasa intraductibilă, este rezumată terestru de ceilalți, ca fiind un rezultat firesc al stărilor bahice prelungite; interesant este însă ultimul enunț din text, care evidențiază acel protocol secret, despre care spuneam că stă la baza unei ordonări exterioare a micilor istorii din viața de provincie: „În stradă înțeleg că nu fusese nimic grav: «Avocado» fusese numele codificat al primei sale surse” (Începutul povestirii trimitea la amănuntul că Luigi „fusese într-un serviciu secret mulți ani, se remarcase în operațiuni devenite acum celebre, dând dovadă de reale aptitudini, dar după evenimentele din '89, tocmai această rîvnă determinase punerea sa pe liber”).

Trecerea prin viață, atitudinea față de sine, ca și față de ceilalți, ciudatele percepții care completează schițe comportamentale ce ar putea să pară, inițial, în limitele unei normalități oarecare, se înscriu în morbul determinat de inocularea unui ceremonial existențial, sensibilizat, particularizat, dus pînă la rafinamentul amănuntului neimportant, ridicat însă la rang de insolit simbol. Astfel, în povestirea care dă și titlul volumului, o asemenea imagine, aceea care trimite la despărțirea finală, tragică, a personajului, martor și reflector în același timp, de mama sa, are, de fapt, rolul de a re-dimensiona linii scurte, nesemnificative, tocmai prin aceasta tragice, ale unei vieți derulate între grijiile mîrinite, dar de netrecut, cele care compun de fapt existența chinușă a unei ființe preocupată constant doar de soarta celor aduși de ea pe lume, și, ca unică recompensă, de acel punct final al propriei rătăcirii pe pămînt, o înmormîntare, care trebuie să fie corespunzătoare și să nu îngreuneze soarta celor dragi. Sînt flashuri care recompun un destin și care, în nota aceluiași ceremonios desfășurător, trimit și spre o filozofie ad-hoc: „Pentru că viața nu se oprea aici, și zilnic sătenii, trecînd prin dreptul cimitirului, aveau să-și aducă aminte că acolo se odihnea, lipsită de griji, mama sa”.

Personajele din lumea decupată atît de ingenios de Constantin Arcu au datul de a vedea dincolo de lucruri, sesizînd, nu numai cu ajutorul vreunui intrus (ca în cazul lui Luigi, din prima povestire), ci și prin exersată preocupare în domeniu, lucruri ne-văzute, ne-hănuite, ne-autentificate și, cel mai adesea, ne-interesante pentru cei din jur, dar de proporții aparent-catastrofice pentru personajul observator. Așa va proceda eroul din *Duminica bolnavilor*, text de dimensiuni nuvelistice, în care autorul reușește să contureze și alte percepții, pe lângă cea ordonatoare, a personajului-observator. Micro-lumea unui spital, cu posibile breșe spre lumea exterioară, splendifa descripție a cazului bolnavului ce nu va părăsi micînd spitalul, comportamentul personalului medical, diferențele între medii culturale și sensibilități bulversate, spalmate declanșate incontrollabil și atitudini nebanuite, toate se dovedesc a fi puncte de forță ale unei descripții minuoase, aproape de oboseala exagerării, bine măsurate însă de un scriitor ce își cunoaște lumea și personajele. Imaginea vieții, fie ea și într-un spital, rămîne la fel de tentantă pentru un imaginat care se con-

figurează, pe de o parte din elementele unui ceremonial identificat de autorul unor noi „scene ale vieții de provincie”, pe de altă parte din aceleași trăiri supradimensionate, în spații concentrare sui-generis, pe care buna existență le oferă eroilor lui Constantin Arcu.

Trăiri supradimensionate, câncanuri nedevelopate, birfe insignifiante, tentații refulate sau consumate pe ascuns, orgolii prost ascunse și absența unei alte posibilități consacra lumea din ultimele trei texte, intersectate de prezența personajului dependent de ideea de bibliotecă, reviste, cafea, volume publicate, tentația de a specula, urmărind contorsionile realului și ale imaginatului, ceea ce s-ar putea chema viață literară, specifică, desigur, urbei provinciale; acum, nu e altă o „provincie a sufletelor”, cît una a puținelor trăiri profunde, și aceea neobservate, desigur, într-o lume ce nu poate să își calce „ceremonialul”. Dacă în *Eu și amicul Voltaire*, atenția este mai degrabă de ordin auto-detectivistic, personajul avînd veleități literare și intrînd într-o aventură neprevăzută de felul în care se derula existența sa retrasă și ne-provocatoare social, în *O doamnă cu pălărie* interesul este deturnat și ingenios amplificat de un autor care știe cu adevărat să construiască marile mici amănunte în jurul unei uriașe proiecții ce pleacă de la același amănunt exacerbant, ridicat la rangul de simbol existențial, motor al unei atitudini greu de explicat și de înțeles, povestirea, excelentă fixă de observație secretă, trimițînd spre o posibilă poveste legată de spațiul unei librării, de o carte, de un autograf. Dincolo de povestea lineară, același ceremonial hănuibil, cu lentoarea unei vieți asumate ca atare, cu implicațiile simbolice ale universului cărții pentru personajul obligat să ființeze într-un ceremonial al vieții de provincie.

În schimb, în ultima povestire din volum crește doza de causticitate, de ironie, de acoperire satirică a unui scriitor care, după ce a sublimat existențe discrete, atinse de un morb de neînlăturat, preferă acum să exteriorizeze, să fie generos cu lumea pe care o descrie, identificîndu-i mai multe fațete, ajungînd chiar la căutarea unor apropieri între personajele sale (produse ale imaginatului literar, desigur!) și persoane ale unui imaginat real, ținînd de lumea cunoscută de autor, în orașe din nord, spre a reaminti astfel că povestirea învecinează pericolos două registre ale imaginatului, într-un mod atît de tentant, însă, pentru un scriitor de valoarea lui Constantin Arcu. Observațiile personajului-martor sînt amplificate de ieșirea din acest sistem, reîntr-oarecerea permite o vizualizare excesivă a unei lumi din care făcuse parte, în tușe puternice, cu insistență spre caricatură și chiar eboșă socială, mai puțin tentante în celelalte povestiri, trimițînd spre o altă posibilă direcționare a scrisului autorului romanului *Faima de dincolo de moarte*, anume spre romanul social, cu imagini vitriolante, așa cum societatea o probează: de ceva ani încoace



HIJO DE SUS PALABRAS

Dan MĂNUȚĂ

„Fiul vorbelor sale”

CRITICA CRITICII

Într-una din *Copiii de pe natură*, Jacob Negruzzi face un opis al clișeeilor folosite de parlamentarii români din jurul anului 1870. Unul din acestea suna astfel: „fiul operelor sale”. Junimistul îl considera a fi de sorginte franceză (din *je suis le fils de mes oeuvres*). Și, malițios, continua, invocându-l tot pe Beaumarchais: *On est toujours le fils de quelqu'un*. Adică: „totdeauna, ești fiul cuiva”. Altfel, nu se poate...

Aflu acum că, în realitate, cel care ar fi pus în circulație această expresie ar fi fost Cervantes, prin gura lui Don Quijote: *hijo de sus obras*. Nu este însă exclus ca autorul să fie ceva mai vechi. Oricum, atribuirea la care mă refer îi aparține unui romanist, specializat în italo-hispanică, Dragoș Cojocaru, autorul volumului *Suavul suspin* (Iași, Editura Convorbiri Literare, 2004, 206 p.). Un titlu cit se poate de incitant pentru un volum de exegeze literare, dar cit se poate de potrivit pentru unul de beletristică. Cine îl parcurge constată însă că autorul folosește trei chei diferite pentru portativul intervențiilor sale. Se pare că Dragoș Cojocaru s-a conformat dezideratului exprimat tot de un hispanic, anume de Pablo Picasso. Asaltat de un tînăr ambițios, care dorea să îi devină ucenic și care, pus la probă, a desenat un cap de expresie al cărui nas se afla în locul urechii, iar urechea în locul dinților, celebrul pictor a replicat că, înainte de a-i imita etapa cubistă, orice ucenic trebuie să știe, mai întîi, să deseneze după regulile academice. Adică să așeze nasul și urechea la locurile lor naturale.

Așadar, Dragoș Cojocaru demonstrează, mai întîi, că se pricepe să scrie cuminte și să respecte regulile demersului de tip tradițional. Nu puține din cele mai

bune pagini ale volumului său pot fi citate drept exemple de cercetare a cîmpurilor literare italian și spaniol făcută de un vorbitor ne-nativ al celor două limbi. Firește, este imposibil de adus noutăți absolute în materie de Dante, Petrarca, chiar Garcilaso de la Vega ori Giambattista Marino. Ca să nu mai spun despre operele anonime timpurii spaniole ori franceze. Aici, Dragoș Cojocaru apelează la trimiterele obișnuite, dar fără emfază și probînd o asimilare profundă. S-a specializat într-un domeniu care, din afară, ar putea fi socotit arid și neatractiv: literatura pre-modernă, adică medievală. A ales o cale dificilă, avînd în vedere că ne lipsese nu numai astfel de specialiști, ci și pricepuși în ale italianisticii și hispanisticii în sens larg. Nu cred că segmentele moderne ale literaturilor italiană și spaniolă nu îl atrag pe Dragoș Cojocaru. O dovedesc cele cîteva incursiuni din volumul său. Dar el preferă, cel puțin așa ar reieși din cele scrise pînă acum, literatura de pe la „o mie patru sute” (cum sună cunoscutul emistih eminescian, parafrazat și de Dragoș Cojocaru în titlul unuia dintre eseuri). Preferă, cu alte cuvinte, să fie ceea ce se numește *un medievalist*. Specie rară, pe cale de dispariție nu numai la noi, ci și în toată Europa, bîntuită de faimoasa strigă numită Convenția de la Bologna. Oricum, exegetul se mișcă dezinvolt prin textele lui Dante sau Petrarca, în care nu caută „frumuseți”, ci mai degrabă motive, teme, arhetipuri. Iar acestea sînt disecate în amănunțime, urmîndu-se preceptele a ceea ce se numește, cu parapon, „săraca, didactica sintetizare”. Iată cum este caracterizată lirica lui Petrarca: „Petrarchismul înseamnă, înainte de toate, suspinul polimorf și ubicuu, disperat și oximoronic, pe plaja solitară sau în mijlocul naturii înverzite și ciripitoare, în intimitatea cămăruței sau în freamătul străzilor florentine. Petrarchismul este suspinul antonomastic, este suspinul prin excelență, este suspinul creator de limbaj. Un limbaj în care aveau să

suspine, pentru mai multe veacuri, toți poeții îndrăgostiți, Ronsard, Lope și Shakespeare, și cîți alții, în toate limbile care au îngăduit ca poezia să pătrundă în viață, iar viața să pătrundă în poezie. Suspînul lui Petrarca este un suspîn viu.” Să adăugăm la lista de mai sus a poeților petrarchizanți și pe Asachi al nostru și să amintim, de asemenea, studiul preacunoscutului Ramiro Ortiz, *Gheorghe Asachi e il petrarchismo rumeno*, din volumul *Varia romanica* (Firenze, 1932).

Așadar, proba desenului academic este trecută lesne și Dragoș Cojocaru își poate îngădui să se avînte în încercarea următoare. Probabil că substratul acestei de a doua tentative este concepția despre caracterul inefabil al artei scrisului, de unde ar rezulta imposibilitatea adevărării oricărui tip de discurs critic. Nu am întîlnit nicăieri în volumul de față vre o atitudine exprimată fățiș în acest sens. Dar nici una care să o respingă. Dimpotrivă, așa cum am constatat, se rupe o lance în lupta cu didacticismul. Pe cea de a doua treaptă a tipului său de exegeză, Dragoș Cojocaru caută așadar să uzurpeze discursul beletristic prin discursul propriu, într-o atitudine profund antididactică și profund anti-obiectivizatoare. Pentru a defini specificul estetic al unei opere, Dragoș Cojocaru recurge la un procedeu pe care îl teoretiza și Roland Barthes: înlocuirea subiectivității artistului cu subiectivitatea comentatorului. Substituirea este însă parțială, deoarece solida pregătire filologică îl împiedică să-și ducă încercarea pînă la capăt, ferindu-l de pericolul folosirii unor metode pre-existente textului. Este o abordare la un nivel profund intuitiv, nu una „din cap”. Opera nu este însă nici parafrazată, nici descrisă, ci abordată de pe o poziție de îndrăgostit tandru și irascibil. De unde și caracterul oscilant: subtitlul cărții sună „studii și eseuri”. În fapt, „studiile” sînt puține, cele mai numeroase fiind „eseurile”; încă și mai numeroase așa numitele „săpături colegiale”, adică o serie de comentarii *pro amicis*.

Titlul *Suavul suspîn*, dat de Dragoș Cojocaru întregului volum, definește cu exactitate simbolică atît aria investigată, cît și metoda utilizată. Capitolul de rezistență este, în acest sens, acela intitulat *Lacrimi de literatură* și se referă la poezia erotică a Evului Mediu italo-spaniol. A celui timpuriu, cît și a celui tîrziu. Așadar, se pleacă de la „suspînele” de dragoste din așa numitele *jarchyas*, create de arabii și evreii de pe teritoriul actuali Spanii, se trece la

două capodopere bine cunoscute, *Chanson de Roland* (din cîmpul francez) și *Cantar del mio Cid*, pentru a se ajunge, în final, la Dante și Petrarca, urmași, *pour la bonne bouche*, de doi barocomanieriști: Garcilaso de la Vega și Giambattista Marino.

Cele mai reușite pagini sînt acelea ale unui joc intertextual româno-romanice pe tema iubirii. Altfel zis, motivul numit „oful liric”. Dragoș Cojocaru glosează mereu pe muchea textelor discutate, revenind, reluînd, repetînd, pentru a distinge constante și diferențe în cîmpul exprimării sentimentalității. O face cu o desăvîrșită seriozitate, așa cum i se și cade unui medievist. Dar nu se poate opri să nu arunce punți și săgeți către actualitatea fierbinte. Așa încît, între andaluza Córdoba (*lejuna y sola* – cum o definea Federico García Lorca: „îndepărtată și singuratică”) și barul băstinaș „Katanga” distanța nu mai pare foarte mare, dacă luăm seama la dedesubturi. Este însă uriașă dacă luăm seama la retorica specifică. Iar Dragoș Cojocaru este atît de îndrăgostit de aceasta, încît nici nu îndrăznește să traducă, artisticeste, spre exemplu, vre o *jarchya*, ci recurge la iuxtă. Pentru el, jargonul erotic trilingv și arhaic al secolelor XI-XIII nu numai cîntă, ci și, de-a dreptul, încîntă: *Mio Sidi Ibrahim, / ya, nuenne dolge, / vente mib / de noyte, / in non, si non queris, / iréme tib / garne a oh / legarte*. Pe româneasca de azi și teribil de fad, ar suna cam așa: „Stăpîne al meu, Ibrahim, / ah, nume dulce, / vino la mine / în ceas de noapte; dacă nu, dacă nu vrei asta, / voi veni eu la tine / spune-mi unde / te găsește”.

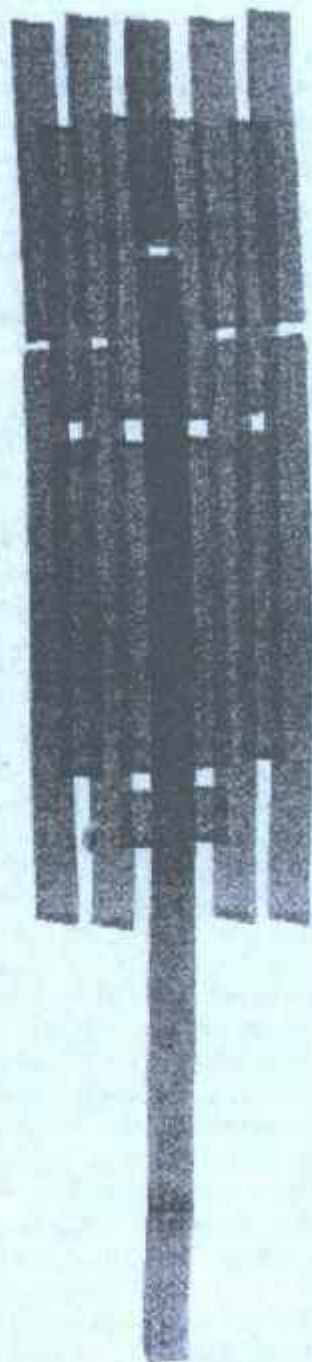
De aceea, în noua formulă, nici trimerile doctore nu-și mai găsește locul. Ele se dizolvă într-un amalgam a cărui policromie textuală este, nu o dată, savuroasă, precum în cele ce urmează: „stînd și chibișînd psihanalicește, te poți întreba, cetînd pe harta sentimentelor din acel ev – întunecat pentru unii (mulți la număr, nu zic ba, oh, Ortega y Gasset, oh, hamahe Moțoc), colorat în exces pentru gusturile altora (să-i lăsăm să vorbească, ei cred că gusturile...) – dacă supracompensarea nemiloasă a lui Adler, ori eternul Eros în ipostaza lui freudiană și-ar putea cîștiga vreodată o înțietate indiscutabilă în bătălia care-pe-care dintre forțele care, chipurile, ne-au guvernat mai înfîiași dată”. Cum se vede, fraza lui Dragoș Cojocaru este îndelung meșteșugită, după metoda de confecționare a săbiilor maurești.

Nu este vorba despre o identificare cu mentalitățile

medievale. Detașarea funcționează mereu, susținută, poate chiar provocată, de pregătirea de specialitate. Când rezumă, spre pildă, *Chanson de Roland*, comparatistul scoate în evidență resorturile mentalitare, demonstrând că le-a avut mereu în vedere, ca factori esențiali de definire. Să așcultăm un alt comentariu: „rănit de moarte, Olivier mai ucide un păgîn de seamă, neomițînd să-l înciudeze că nu va mai apuca să se fâlească nici unei dame cu fapte de vitejie și de jaf (de-ale bărbaților dintotdeauna). Durerea lui Roland, superlativă și hiperbolizată, nu repară situația, însă ne oferă mostre din arsenalul medieval al reacțiilor temperamentale. El plînge, afirmă că va muri de durere dacă altceva nu-l va doborî între timp, lăcrimează, leșină în repetate rînduri. Turpin, arhiepiscopul, după ce lăcrimează la rîndul său, moare aducîndu-i apă tovarășului leșinat. Trezit din leșin, Roland recurge la un bocet tradițional (*a la lei de sa tere*), reintroducînd oftatul ritual: *E !gentilz hom...* După care mai apucă să ucidă un sarazin imprudent, și se pregătește să-și ofere sufletul Domnului, ultim supraviețuitor al propriei stultității”.

Desigur, este ușor să iei peste picior o modă literară. Chiar una comportamentală. Mai ales cînd posezi o formație literară modernă. Dar, cum s-a observat din lungile citate de mai sus, Dragoș Cojocaru ia respectiva modă, cum zice românul, cu sul subțire. O empatie vizibilă îl leagă de protagoniști, atîta timp cît nici comentatorul nu se poate duce în „atunci” și nici protagoniștii nu pot fi aduși în „azi”. Acesta mi se pare a fi resortul ultim al iritării melancolice care stăpînește cele mai bune din paginile *Suavului suspin*.

Cel de al treilea registru al cărții se arată a fi, mai degrabă, un festin al vorbelor. Îl prefer pe Dragoș Cojocaru din primele două, adică acolo unde medievistul este la el acasă. Cît despre comentariile apocrife ale „marchizului de Zubizaretta”, le consider mai curînd o încercare de a construi, din hîrtie și din cuvinte, ceea ce aș numi un *hijo de sus palabras*. Adică un fiu al vorbelor sale. Știînd că orice sinonimie este imperfectă și ea să nu dau loc la... vorbe, am evitat să traduc cuvîntul *palabras* prin binecunoscuta vocabulă împrumutată, la noi, din turcă ori (poate) din neogreacă...





VALERIU BĂRGĂU

- POEMUL CA „LUCRARE SUPREMĂ”

Adrian Dinu RACHIERU

Pentru Valeriu Bărgău, un vitalist jubilat la debut, în cele 19 epistole (1978) către tânărul Theodosie, cucerind răbduriu contemplativismul și limpiditatea, „șlefându-se” (vorba lui N. Bărna) în interiorul aceleiași formule lirice, „cîntecul are o mie de fețe”. El, reamintim, își tipărea primele producțiuni la „Ateneu” (1969) și se anunța ca o voce puternică, de prospețime și forță imagistică, păstrînd, peste ani, aerul rebel, de etern răzvrătit. În fond manuscrisul *Floarea soarelui*, premiat, în 1977, la *Cartea Românească* (și pentru care s-a bătut cu strășnicie Ion Caraion) vestea o intrare triumfală în peisaj. Dincolo de premii însă esențială s-a dovedit relația cu redactorul Mircea Ciobanu, el însuși un admirabil poet și prozator, meritînd – neîndoicnic – a fi redescoperit. Să menționăm în treacăt că în acest sens pledează chiar Valeriu Bărgău. Scotocind prin arhive a aflat o dactilogramă de prin 1984, cînd – provocat la taifas – Mircea Ciobanu acceptase să se destăinuiească tînărului confident; dl. Bărgău a publicat în 2003 la editura *Călduza v.b.* (pe care o păstorește) o carte consacrată „directorului de conștiințe”. Nu discutăm aici cît de potrivit o fi titlul, însuși M. Ciobanu dezavuînd tuțela directorială. Cert e că a fost vorba de o prietenie curată, ca protejînd și cele trei volume ivite sub sigla C.R. (lucrate, evident, împreună), pînă la acest nou titlu (redactor: Magdalena Ghiu), o frumoasă și meritată antologie^{*)}.

Încercînd a afla stăruitor, de-a lungul acestor ani, „ungherul pentru poezie”, Valeriu Bărgău descoperă că „poezia e riul ce curge la deal”. Iar *Alfabetul straniu*, ivit în seria nouă a *Hyperion*-ului beneficiază de o solidă *Postfață* (cum altfel?) a d-lui Gh. Grigoreu. Din care aflăm că poetul, deși nu-și uită substratul rural, poartă nostalgii surdinizate și vădește o *mentalitate ecologică*. Se vrea chiar un salvator, cîtă vreme aderența la real, trasă în notași aspre, bolnavă de concretețe, iubește elementaritatea. Rămîne valabilă așadar vechea observație a lui Ion Caraion, care nota că poetul „ascultă și psihanalizează materia”. El ecretează străfundurile, dar speculativismul e moderat; introduce cosmicitatea în această ecuație, așază accente reflexive, dar o face cu temperanță, în tine topește exuberanța, vitalitatea gîlgi-

toare în conglomerate lingvistice. Și rămîne, credem, un *imaginativ eclectic*, cum îl dibuia, încă în 1982, Ion Arieșanu.

Poet prolific (cîndva) și publicist febril, fără repaos, căutător înfrigorat, Valeriu Bărgău nu urmărește neapărat rostirea frumoasă, nu așază în pagină caligrafii gingașe, răsкупăring migala artizanală. Poezia sa era un jipăt vital, o erupție verbală, o fotografie „în mișcare”; poet al mineralului (Ermil Rădulescu), Valeriu Bărgău se interesa mai puțin de cardiograma lirică a Eului, deși se vrea „intimul poemelor/ calde” (cum se autodefiniște). El cultivă asociații insolite violen-tînd tabieturile lectorului, propune un galop imagistic amestecînd în mojarul sensibilității sale de toate. La Valeriu Bărgău nopțile au „miezul roșu”, țipetele poemului „năruiau cerul” (*Mesopotamia*), un vîrtej electric cuprinde laboratorul nopții; această vibrație a vegetalelor („vibrează sămînța-n călduri”), fierbințeala văzduhului răzbat fără surdina, poetul iubind „cursa dialecticii”. Cum flăcări grele „tropăie prin amintiri”, cum „viforoasele apucături/ Din tinerețe” (*Paznicul podului*) aprind respirația, poetul iubește *trepidația*, nicidecum soluția abstragerii: „Din fărîmiturile faptelor/ Clădesc un tron poetic” (*Alte imagini*). Rareori, așezat în contemplație, va visa o zi liniștită; frenetic, cu simțurile în alertă, de „animal tînăr”, va mărșălui spre o idee (*Artă contemplației*), spre „vina ascunsă a lucrurilor”, dezlegînd „ciudata artă a șurubului plesnind”. Preferă hărmălaia lumii, „țipătul bătrînilor nervi”, nu „cerneala somnoroasă” ori biblioteca roasă de molii. Firește, apropiat naturii (cu „steaguri de clorofilă/ calcate în suflet”), captînd „senzorialul cu gușa burdușită de realitate”, Valeriu Bărgău este și un călător în „provincia cuvîntului”. Iubește „lorfota de idci” (v. *Pădurea de simboluri*), ploaia neagră a vorbelor, „împărăția crepusculară”, reușind chiar – îmbîlînzind metaforele – imagini delicate („vinișoarele subțiri hrăneau cu sînge albastre/ portretul imaculat”) și expresii memorabile („eternitatea în formă de gură flămîndă”). Definitiv, Valeriu Bărgău este un neliniștit. Va deplînge „îndărătnicia cuvîntelor”, dar le va produce în avalanșă; semnele indi-

catoare ale acestei lirici – aparținând, totuși, unui citadin – încercuiește un *mediu depoetizat*: orașul „tras la față”, în „tricot de bătrîn scheletic”, cu „oxizii întinși la uscat”, o gură mecanică, o „clipă tăiată cu laser”. Cînd privești prin lunetele îndreptate spre suflet – va recunoaște poetul (cu suflet „zdrăcuț”) – îți dorești, în rarele momente nostalgice, „un minut de liniște” (*Eseu despre poet*). După un „zbor prin sine” (iarăși admirabil!), trăind „pe muchia ascuțită a ființei”, în vîlul sirenelor cînd „creierii orașului ard”, cite o plecare în singurătate (ca în *Medalion cu poet romantic*, citabil în întregime) survolează „aridele ținuturi romantice”. Tipătul divin al naturii – „acoladă verde” – avertizează: înfloresc „ciresul de uraniu”. Ecologist cu intermitențe, injunghiat de îndoielile zilei care bînuie în „imperiu personal”, poetul se înserează unui univers de „frumusețe zornăitoare”, cu mîgna forfotind, privegheat de „stele capricioase”. Iată, rezumînd, decorul acestei lirici. Dincolo de vizibil însă, ascultînd de asprele legi ale calcarului, țîșnește timpul vechi „bătut cu maiul”. În stratul arhaic descoperim o „monedă sîngerie”. „Cuptoarele de calcar sînt vechi de cînd lumea” – constată Valeriu Bărgău, justificîndu-și interesul pentru trecut, coborînd chiar în antichitatea apocaliptică (*Pompei*). Poemele sale, un fel de „exerciții libere de lirică bufă” (*Jurnal*, 4) își înecă metaforele memorabile în dospeala masei verbale; chipul poetului – un om muncind – apare izbăvit de angoase, deși poemul („lucrarea supremă”) și ochiul năpraznic (asuprit de poezie) își cer tributul. Într-un *Discurs despre poem*, Valeriu Bărgău notează: „Îmi tai venele ca tu să exiști”. Interesantă e și schița de autoportret, definind condiția poetului cu o mie de chipuri, trimișînd la cîntecul ciopliitorilor sau la pasărea care „refuză pămîntul”. Asediat de glasuri, penetrînd blindajul Memoriei, amenințat de praful vitării, poetul locuiește (v. *Tratat simplu despre emoție*) în cuiharul vulturului: „Mă și vîd strîngînd vulturul în brațe/ punîndu-i căpăstru/ Arînd cu el cîmpul de la o margine la alta”. Rezultatul acestor strădanii? Valeriu Bărgău trebuie – din nou – citat: „Vor aduce perdele de praf pe hubloanele stării de grație”.

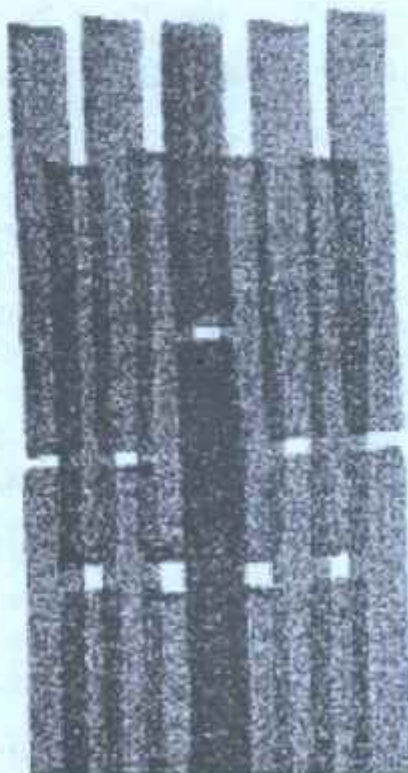
Aparent stihială, captînd fluxul vieții, poezia lui Valeriu Bărgău devine altceva. Talentat, inegal, impur, Valeriu Bărgău și-a croit năvalnic o mateă, cultivînd nu atît o poezie de conotație, cît de notație frustă, „la flacăra mare a vieții”. Poetul locuit de contradicții, cu reflexivitatea în extensie („asud aplecat asupra metaforelor leneș”) – spunea Valeriu Bărgău într-un poem) își păstrează afinitățile cu mineralul; calcarul este un lexem-matrice (Eugen Dorcescu), descărcările lirice rîvnind incendiul poetic, glorificînd memoria mineralelor. Poate formula temperamentală îl mîină impresi-

bil aici. Citită de pe meterezele rigurilor classiciste, această poezie ar cere disciplina efortului, legile individualizării lucrînd nemilos. Dar dacă tocmai stihialitatea ar rămîne pecetea acestei lirici?

Cîndva interesat frenetic de lumea industrială (vezi, de pildă, *Jurnal de uzină*, 1981), Valeriu Bărgău plonjează în „oceanul din sine”; stă, iarăși, de vorbă, cu elementele (vezi *Cîntece despre substanță*), dar trecut prin varii încercări invocă „Peștera Bolii” și cercetează „rădăcinile solzoase” ale evenimentelor. În fine, redescoperă „energiile visului” și bucurios ne înștiințează că „realitatea se hrănește copios/ Din vis”.

Veritabil ferment în zonă (să amintim că poetul scoate un cotidian, revista „Ardealul literar” și este, din 2004, președintele Asociației Scriitorilor din județul Hunedoara), Valeriu Bărgău „sparge” tăcerea după Apocalipsă (vezi *Apocalipsa după Valeriu*, Ed. Helicon, 1996) și ne dă un semn că există. Numele său nu poate fi nici ocolit, nici ignorat. Antologia de față este o convingătoare carte de vizită.

* Valeriu Bărgău, *Alfabetul straniu*, Editura Cartea Românească, 2005.





PENUMBRE

Vasile SPIRIDON

Prin conjugarea nedreptăților sociale cu renghiurile jucate de soartă, la care se adaugă și o veritabilă vocație pentru nefericire (confirmată de previzibilul eșec familial și de stigmatizarea fizică), Vasile Proca, personajul principal al romanului de debut al lui Constantin Parascan, *Ușile nopții* (1981), poate fi considerat o replică dată eroului Călin Surupăceanu, din romanul *Intrusul*. Însă, dacă personajul predist mai mult problematiza detașat, printr-o eseistică de bună calitate, decât suferea, protagonistul de aici nu este un cazuișt al culpabilității morale, ci rămâne o fire poetică ce își sondează trecutul prin insistente incursiuni anamnetice și reverii. Întreg romanul debutului este, de altfel, bazat pe reverberații poetice; textul fiind contrapunctat de poeme tematice. Se adaugă folosirea persoanei a doua singular, procedeu care permite confuzia planului real cu al visului, a monologului interior cu replicile interlocutorului, a autorului cu naratorul.

O aceeași strategie a rememorării, confesiunii și scrierii jurnalere reconstituie, în romanul *Vămile iubirii* (1988), aparențele unei atmosfere romantice, creată de dorința a trei femei de a împlini, fiecare prin datele ei temperamentale, cuplul cu partenerul ideal. „Vămile iubirii” fiind numeroase și repetabile, la capătul istoriilor erotice paralele se consemnează eșecul tentativei de atingere a absolutului erotic. Doar Scriitorul ar putea înclupui, prin mecanica scripturalului, cuplul exemplar în „cartea-femeie” – o carte care nu-și poate găsi modelul decât prin apelul la „prototipul irealizabil” al femeii ideale. Ar fi de reținut *multo*-ul, atribuit unui Anonim: „Nu citiți cărți de dragoste. Iubiți-vă! Cea mai frumoasă carte despre iubire e iubirea însăși”. Avea dreptate Ioan Holban să-l considere pe protagonistul acestui roman despre dragoste, nu de dragoste, „omul în căutarea propriei semnificații”, ce încearcă să o găsească prin adevărarea visului la realitate. Și romanul *Orga de argint* (1994) – cel mai reprezentativ pentru tipul de proză abordat de Constantin Parascan – reiterează lirico-poematic, tot prin apelul la recuzita romantică, povestea de dragoste primordială a speței umane, însoțită de sunurile muzicii lui Buch și ale armoniei celeste, ce amintesc de proiecția cosmică eminesciană din *Sărmanul Dionis*.

Nostalgiea, cauzată de „imposibila întoarcere” la mentalitatea și simțirea arhaică, este preponderentă și în romanul *Sufletul nostru dinți* (1984), un adevărat poem în proză cu

alură memorialistică și presărat cu elemente fantastice de coloratură neo(romantică), în dorința de conservare a unui peisaj „état d'âme” antropomorfizat. Intenția regăsirii de sine, cauzată de înstrăinare și inadaptabilitate, dar nutrită și de nevoia confesiunii, trădează înclinația spirituală și afectivă a celui care își caută „sufletul dinți”. Tenta autobiografică este dată de apelul la doi naratori care își rescriu dialogic – unul diaristic, iar celălalt prin procedeul epistolar – parcursul existențial.

Rememorarea are aici însemnătate atît pentru (re)cunoașterea de sine, cît și pentru intențiile proiective ale personajului. Valeriu Doncea este convins că își va putea stăpîni viitorul dacă își scrutează și își ia în posesie trecutul. Totuși, confesiunea marchează și momentul în care insul se desparte cu durere de o parte din sine, rămasă în straturile trecutului, la răscruce de drumuri: un drum fără întoarcere, o cale între două lumi și între două euri a căror suprapunere a devenit cu neputință.

Romanul imaginează o situație diferită de acelea cerute de propaganda oficială culturală din anii 80 ai secolului trecut. Viziunea idilică asupra vieții rurale, cu intelectuali care se reîntorc slavici la ai lor, fiind serios corectată. O dovadă o constituie faptul că ediția a doua, din 2004, apărută la Editura Junimea, Constantin Parascan a avut ideea de a ne restitui, prin scrierea în cursive, paragrafele care nu au putut apărea în 1984.

Cenzura avusese grijă să rețeze scurt în primul rînd devierilor „mistice” din paginile „de împotrivire” ale autorului. Bunăoară, în drumul recuperator al lui Valeriu Doncea înspre casa nataală de la țară, în prima ediție nu există descrierea unei troițe la marginea drumului, făcută de bunicul său (al cărui nume mic personajul îl va purta, ca și pe al tatălui). Ea ar fi avut acolo un loc bine precizat, asemenea cristosului de tînchea care buclează acțiunea romanului Ion. Și sfințirii unei fîntîni i se afectase un lung pasaj, eliminat în parte, însă, la sfîrșitul ceremoniei ar fi putut rămîne scena în care i se toarnă părintelui un pahar cu vin roșu. În felul acesta, cenzorii ar fi ilustrat, indirect, cu spusele autorului în sprijin, faptul că, față de lucizii preoți ai lui Marx, cei care încă mai încercau să răspîndească opiumul religiei în rîndul popoarelor erau ei înșiși cu rațiunea rătăcită de viciul alcoolului. Pe lîngă cenzurarea unui

amplu fragment în care se discută pasajul din Biblie referitor la Facere, sint, în general, cenzurate invocațiile aduse divinității, precum „Doamne, Dumnezeu!” Nici dezlănțuirea forțelor naturii, pusă de o mamă Casandra pe seama Sfântului Ilie, nu putea să apară într-o astfel de interpretare „retrogradă”.

În privința înfăptuirii noii revoluții agrare, există un episod cu stringerea recoltei, unde se exprimă regretul că țărani nu mai sint atît de înstăriți ca altădată. Motivele țineau de colectivizarea forțată și ar fi fost explicate astfel: „S-au irezit oamenii deodată cu grajdurile și ogrăzile goale. Întîi au dispărut caii, vitele și oile. Odată cu ele au încetat și căruțele să mai umble încolo și-neoace. Apoi, încet-încet și rînd pe rînd, mai cu voie, mai fără voie, s-au dus toate. Un blestem mare s-a abătut peste lume, peste viețuitoare și peste lucruri. [...] Căruțele, care se adunaseră grămadă la locul hotărît, au rămas o vreme așa, apoi au fost îngîrămate unele peste altele după o șură din ograda cea mare, a fostei Primării, acum Sfatul Popular, cunoscută de toți, și într-un tirziu au dispărut cu totul, mistuindu-se, ca și altele, în focul care primea cu hărnicie orice” (pp. 101-02).

Nici exploatarea nejudicioasă a „aurului negru” din zona Moineștiului nu trebuia pusă în evidență: „Ani de-a rîndul s-a scos păcura din adînc, iar după ce a secat izvorul și au plecat, cu mașini, cu cisterne, cu sonde cu tot, au lăsat în urmă o jale de țî se înfioară carnea pe tine. Mai bine să nu vezi ce s-a întîmplat. Doar ici-colo cite un petec de iarbă trifoiată, în rest îți rînjesc rînile dulcelui pămînt al străbunilor noștri primit răzeșie din vechime: șanțuri cu țevi abandonate, fiare și alte resturi metalice...” (p. 66).

Un țăran, predist în felul său, mai că nu exclamă că el toată viața a fost un independent, însă foarfecele cenzurii au fost harnice: „Dar nu mă las tras tras pe sfoară de ei. Și n-o să dau voie nimănui să mi se bage în suflet. Pe dreptul meu nici Dumnezeu n-are ce-mi face. Sint singur? Nu-i nimic. Să mă lase să trăiesc singur și să mor singur. Nu le cer nimic, le dau tot ce-mi cer ei, să mă lase în legea mea. Asta vreau” (p. 265).

Un altul, suferind de balonare cronică, nu putea să apară dînd rateuri pe drumul efervescent al construcției socialiste. Restabilim, odată cu autorul, adevărul... ficțional: „Ăsta-i Ionică Popa... îți spun. Are o sarcină strașnică de buruieni pentru porci. Și-n liniștea aceea topită de căldură, cu fiecare pas pe care-l făcea, moș Ionică producea cite-o pîrîitură, leșinată, dar una după alta, sigură și destul de îndrăzneată ca să ne facă atenți pe amîndoi. Cînd a ajuns în dreptul porții noastre, gardul fiind înalt, după cum știi, din scînduri ce ne ascundeau bine de tot, nu știu cum de mi-a venit, dar am tras o bubuitură cum se cade... de l-am oprit în loc pe moș Ion. S-a uitat în urmă – nimic. S-a întors spre dreapta – la fel. În stînga – tot așa. N-a pus jos sarcina. A clătînat apoi din cap nedumerit și a zis, așa ca pentru el, «Asta nu-i de-a mea»” (p. 34).

În romanul *Gimnastica umbrelor* (Editura Junimea, 2004), Traian T. Tudose, un celibatar în vîrstă de 35 de ani, încearcă și el să mențină echilibrul eului risipit în alte straturi de existență printr-o acută „prise de conscience” asupra realului. Strămutat de la țară în mediul citadin, unde se simte închis între ziduri și nearmonizat cadrului de prefăcere, entuziasm și aspirații socialiste, el trăiește o adevărată eclipsă psihică. Orașul i se pare lipsit de autenticitate și atins de fragilitatea și nesiguranța date nu atît de absența unei tradiții trăinice, cît de viețuirea artificială dusă în comun. În noile condiții, personajul vrea să-și învingă claustrofobia dobîndită prin năzuința de ascensiune cu... liftul.

Potrivit acestei viziuni ușor sămănătoriste, la oraș există o lume cuprinsă de un sentiment de înstrăinare care nu și-ar regăsi reperele existențiale nici dacă s-ar întoarce de unde a plecat. O discuție între fiu și tatăl venit să-l vadă pune în centrul ei tema proprietății individuale de la țară și de la blocul de locuințe. Tata se simte sufocat de tot ceea ce se întîmplă la oraș și reprezintă conștiința unei spiritualități care își trăiește amurgul, într-un dureros abandon, în acceptarea tragic resemnată a imposibilității reîntoarcerii a lumii contemporane cu fața spre sat.

Acțiunea se petrece, ca în buna tradiție a tragediilor clasice, pe o perioadă de 24 de ore, între două interogatorii la Securitate care îi ritmează ziua personajului. „Tragedia” de aici, aparținătoare realismului socialist, constă în faptul că Traian T. Tudose era obligat să aducă permanent la anchetă cite un „supliment” de autobiografie. Motivul: tentativă repetată de sinucidere. Or, se știe, datorită permanentei griji față de om, avute în virtutea principiilor umanismului socialist, cetățenii patriei nu mai erau liberi să-și făurească singuri destinul. Securistul (umbra și dublul) este denumit de către protagonist Derivatul, cu trimitere directă la un fel de „înlocuitor”, ca tot ce se preconiza a fi transformarea cantității într-o nouă calitate în vechiul regim.

(Dez)orînduire socialistă, unde se instituisese poliția gîndirii, impunea executarea unei aceeași ritmici, de la pensionari care își luau locul la coadă dimineața cuminți, pînă la tumătorii fideli mișcărilor victimelor avute sub urmărire. Un singur eveniment vine să scoată totul din rutina obișnuită: după întîmplarea unui accident de muncă (ca și în primul volum, *Ușile nopții*) într-o întreprindere chimică, nu este găsit nimeni vinovat, nici măcar victima. La sfîrșitul citirii romanului *Gimnastica umbrelor*, ca și a tuturor celorlalte romane semnate de Constantin Parascan, ne vine în gînd ideea că doctrina comunistă a luat din romanticism (acela nerevoluționar) motivul dublului (care prevestește moartea apropiată) și al umbrei. Și aceasta, pentru că nimeni nu poate sări peste umbra lui.



ULTIMUL SUSPIN AL MAURULUI (ÎN LOC DE CRONICĂ LITERARĂ)

Bogdan CREȚU

Întotdeauna am scris greu, scrișnit, despre cărțile celor apropiați, impunându-mi o pe cât posibil onestă distanțare față de persoana ce se ascunde sub masca impersonalei sintagme „autorul”. Textul de față nu își propune să fie o cronică literară propriu-zisă, întrucât ea se referă la ultima carte a unui prieten de curind și prea curind plecat dintre noi, cu a cărui absență nu am apucat încă să fac pace. Pe 11 octombrie, Emil Iordache „ne-a făcut-o”, părăsindu-ne la fel de discret și de delicat pe cât a viețuit. Lucra de o vreme la unul dintre cele mai îndrăznețe proiecte din câte s-au iscodit la noi: aproape că finalizase un consistent volum despre scriitorii slavi cîștigători ai Premiului Nobel, din care am citit cea mai mare parte. Așteptam să publice opul pentru a mă putea pronunța în scris. N-a fost să fie... Încerc acum să-i aduc acest ultim și tardiv omagiu, pe care îl simt inutil într-un fel, dar este modul meu de a-mi exprima, cît de cît coerent, admirația față de statura intelectuală a omului pe care l-am cunoscut. Mă consolează gîndul că s-ar fi amuzat teribil citind stîngacele rînduri de față și mi-ar fi dat, fără doar și poate, peste nas, așa cum a făcut-o nu o dată.

Emil Iordache a fost cu siguranță cel mai competent și mai talentat traducător din limba rusă, dublat de un la fel de autorizat și percutant comentator al marilor capodopere pe care le-a transpus în românește. Pușini tîlmăcitori se pot lăuda a fi „atacați” autori de calibrul unor Dostoievski, Tolstoi, Esenin, Pușkin, Bulgakov, Gogol, Platonov, Venedikt Erofeev, Nabokov, Blok, Abramov, Makanin și alții alții. Pe lângă această muncă sistemică, dar asumată ca un program coerent, ce se dorea înconunat cu *Război și pace*, universitarul ieșean mai număra în bibliografia personală 10 volume de critică literară, dintre care amintesc *Semiotica traducerii poetice*, *Serghei Esenin (viața și opera)*, *Cărțile de pe masă*, *Literatura orizontală*, *Persanul cu nas de argint*, *Studii despre Gogol*. Ultimul volum din această prestigioasă serie a fost să fie *Variațiuni pe marginea subteronet*, apărut la finele anului 2004, la Editura Revistei „Convorbiri literare”. Subtil, și în spiritul autorului prefațat de Dragoș Cojocaru, opul reunește studii meticuloase, redactate în deplină cunoștință de cauză (pentru că,

probabil, traducătorul intuiește cel mai bine esența operei pe care o rescrie în noul idiom) dedicate unor Andrei Platonov, Mihail Bulgakov, Venedikt Erofeev, aparținind așa-numitului „eșalon al refuzurilor”, precum și o serie de texte-comentarii pe marginea unor microromane dostoevskiene, dar și eseuri mult mai eliberate de constrîngerile academice, articole ludice, pornind de la tot soiul de teme mai mult ori mai puțin actuale. Să le luăm pe rînd, pentru a încerca să decorticăm mecanismul hermeneutic propriu criticului, care are ambiția de a explica ceea ce un cititor de rînd, neinițiat în tainele din ce în ce mai adînci ale culturii ruse, nu și-ar putea însuși fără acest gest de inițiere. Pînă în 1989, bunăoară, vitregitul autor al romanului *Cevengur* nu era cunoscut la noi decît prin cîteva nesemnificative nuvele, acceptate pe linie ideologică în spațiul sovietic. Adevărata operă a lui Platonov a apărut, însă, după moartea scriitorului, ridicîndu-i în mod considerabil cota.

Pe tărîm autohton, acest gest justițiar i se datorează, în mare măsură, lui Emil Iordache. Tîlmăcind o serie de capodopere de mai scurtă respirație, precum *Ca să fie*, *Marea din adîncuri*, *Moscova cea fericită*, *Groapa de fundație*, acesta simte că e nevoie să deconspire lectorului autohton și cîteva din meandrele atît de încălcite ale destinului acestora. Există un cît se poate de generos filon didactic într-o astfel de manieră interpretativă, susținut de o amară ironie, căci soarta marelui scriitor rus frizează de nu puține ori absurdul pe care alții s-au canonit să-l imagineze în serii ficționale. Stalin a fost, de pildă, primul „critic” al lui Platonov, iar însemnările sale pe marginea manuscrisului nuvelei *Ca să fie* au pecetluit decisiv direcția de la care exegeza oficială se va strădui să nu se abată. O dată minia tiranului iscată, nu a mai fost decît un pas pînă la marginalizarea totală a prozatorului care, demonstrează cu argumente solide traducătorul său, „s-a considerat la modul sincer a fi un scriitor proletar”. Explicația este de bun simț, urmînd cît se poate de împede: „Hăituna la care a fost supus de către critică la semnalul Tătucului popoarelor se explică, cred eu, prin faptul că Platonov a asimilat complet limbajul utopiei

vremii sale, ducându-l pînă la o expresivitate total străină de stereotipi în care se complăcea ideologia". Talentul se plătește, pare-se, cu asupra de măsură, iar literatura autentică presupune o depășire a canoanelor prescise. Sau, cum sintetice conchide Emil Iordache, „chiar în pofda propriei dorințe, un mare scriitor este subversiv față de o ideologie totalitară". Idealizată, stoarsă pînă la ultimele resurse, utopia își demască falsitatea. La urma urmelor, sîntem uneori dispuși să vedem cu ușurință ironia acolo unde ea nu se află, după cum avem tendința de a pune diagnosticul de parodie unor scrieri care numai asta nu intenționau a fi. Platonov devine, prin urmare, „martorul și proorocul unui rai care s-a prefăcut în iad"; mai mult decît atît, el „a fost un sfînt și un mucenic al sistemului pe care în tinerețe l-a proclamat drept al său, dar cu care, mai tîrziu, a fost nevoit să ducă o luptă crîncenă – în propria conștiință și în viața de zi cu zi". Este concluzia de bun simț a unui studiu care ține să înfățișeze în toată hidoșenia sa aberația unui sistem totalitar, prin intermediul unui „exemplar" destul de victimă: să nu uităm că cei mai mari scriitori ruși ai trecutului secol au fost cei disidenți, care, în ciuda unor atracții comuniste din junețe, au sesizat fundătura istorică la care utopia filtrată ideologic și devenită mecanism politic a condus. Și asta cu prețul unor sacrificii aproape neverosimile. Nu mă pot abține să nu citez una dintre tristele anecdote ale cărui erou este chiar Andrei Platonov, acest uriaș scriitor al secolului al XX-lea, care, în intenția criticului, are rostul de a sublinia tragismul unei existențe, care devine uneori ținta predilectă a ironiei sorții: „Jean Paul Sartre stă într-o cafenea pariziană, fumează pipă, admiră peisajul și gîndește: «Da, am ajuns la o anumită celebritate, am cititori, dar asta-i: există pe lume un scriitor mai mare decît mine – Hemingway». În timpul acesta, Hemingway se află pe un iaht în Cuba, bea rom, trage dintr-o țigară de foi și se gîndește: «Da, am scris niște cărți, lumea mă crede prozator genial, dar asta-i: există un scriitor și mai mare decît mine – Andrei Platonov». În vremea aceasta, scriitorul Andrei Platonov, în salopetă și cizme, cu o țigară de mahorecă în colțul gurii, alungă din curtea Institutului de literatură copiii care fac gălăgie și le deranjează pe domnișoarele studente, care stau pe bănci și citesc cărți de Jean Paul Sartre și Ernest Hemingway". Știm cu toții că orice glumă are ceva adevărat la origine; cea de față nu face excepție. De altfel, aceasta este ipostaza în care autorul *Cevengur*-ului devine personaj în romanul lui Bitov, *Casa Pușkin*.

În ceea ce îl privește pe Bulgakov, criticul ieșean se mulțumește să puncteze anumite diferențe dintre ediția oficială a capodoperei acestuia, *Măestrul și Margareta*, și varianta întreagă a acesteia, scoțind în evidență, cu același tact constant, subversivitatea unor pasaje oblice, cu adresă directă. Analize pertinente sînt dedicate

prozelor scurte sau romanului *Garida albă* (*Un roman ghinionist*, îl consideră autorul) – totul stînd sub semnul celui echilibrat simpatetic al celui care înțelege că puseurile jucăușe de autorie trebuie ținute în friu atunci cînd darea în vileag a unor tragedii generalizate primează. Dar textul cel mai realizat din secțiune este cel dedicat micului și prea puțin cunoscutului roman-capodoperă al lui Venedikt Erofeev, intitulat *Moscova – Petușki*, adus pe românește de Emil Iordache. Apropiatii știu cît de mult ținea neobositul tîlmaci la această carte, cît de mîndru era că a reușit să o facă, totuși, cunoscută cititorilor autohtoni. *Rusia scîldată în votcă* se intitulează amplul comentariu menit să deslușească intertextul stufoș al cărții cu pricina, dar și densele sale pahiere simbolice. Prozaizînd, subiectul povestirii (sau al „poemului", cum o indică, gogolian, subtitlul) este cît se poate de simplu: călătoria unui nefericit din capitala rusă pînă într-o suburbie a acesteia, răstimp în care nu face altceva decît, în buna tradiție națională, să consume inepuizabile cantități de alcool. Și totuși, lucrurile nu sînt deloc atît de simple. Băutura, precizează șăgalnic criticul, recurgînd la cea mai veche scriere rusească păstrată pînă astăzi, *Cronica lui Nestor*, este unul dintre „elementele «specificului național», nelipsit din imaginarul altor popoare cu privire la ruși". Mai mult decît atît, alteritatea este percepută de rus prin aceeași filieră potatorică, căci iată ce opinează protagonistul acestei „călătorii spre rai": „De frontiera ai nevoie ca să nu confunzi nașunile. La noi, de pildă, stă proțăpit grănicerul și știe sigur că frontiera asta nu-i o ficțiune și nici o emblemă, pentru că de o parte a frontierei oamenii vorbesc rusește și beau mai mult, iar de partea cealaltă beau mai puțin și vorbesc nerusește". De aici pornind, personajul acestui straniu, psihedelic parcă, roman, devine un autist: care își permite să în deridere, asemenea lui Zacharias Lichter al lui Matei Călinescu, tot ceea ce ține de restricțiile sistemului politic sovietic. Este aceasta, să ne amintim, una din căile de rezistență pe care Steinhardt le întrevădea în paginile inaugurale ale jurnalului său. Cu toate acestea, nu la atît se reduce sensul major al cărții. Venicika nu este un simplu revoltat, care a ales refugiul iluzoriu al permanentei beții, ci un înșururat metafizic. „Eroului îi era greață nu numai de lumea socialistă, demonstrează percutant Emil Iordache, ci de lume în general. Este o greață reală, de om mahmur, dar și o greață culturală, existențială, am putea spune, o greață în termeni lui Sartre..." Acest autentic „erou al timpului nostru" traversează nu numai distanțe concrete, ci și spații simbolice, livești, în care se fac auzite ecouri biblice, dar nu numai. Palimpsestul textului este cît se poate de profesionist deslușit de exeget, care susține convingător că protagonistul „face și o călătorie literară" (s.a.). Sînt parodiate, pe parcursul textului, tot soiul de stiluri, de la cele antice pînă la stridentele tonalități

realist-socialiste, de la romanul liric, escistic, la cel politist. A deslușit aceste voci disonante în partitura totuși armonioasă a întregului este marele meritu al analizei de față, care nu se limitează, însă, să demonteze mecanismul textual pentru a-i explica, competent, modul de a funcționa. Tragedia personajului cere și o sondare a psihicului, iar comentatorul „poemului” surprinde cu delicatețe și subtilitate dedesubturile afective ale unei conștiințe înecate, e drept, în alcool, dar superioare prin sensibilitate și gentilețe. Dincolo de superficialesle grime ale celor ce nu reușesc să pătrundă dincolo de epiderma „cazului” Venicika, există un mult mai profund nivel al interpretării dramei celui care moare în încercarea de a ajunge la capătul liniei, deci al vieții, de a-și recăpăta liniștea paradisiacă. Voi cita *in extenso*, convins fiind că subtilitatea comentariilor lui Emil Iordache este prin ea însăși un îndemn la lectură acestei nedreptățite capodopere: „Logosul lui Erofeev este mai complicat decât orice limbă naturală pentru că, privit din afară, se suprapune peste o lume cu totul absurdă. Numai învășind pe de rost acest logos care se dezvoltă spontan putem conchide că în poem nu este vorba doar despre un beiv care merge cu trenul (acest «rezumat» a fost făcut deja de critici de bună credință care nu au organ pentru acest tip de literatură). Pentru «realiști», băutorul este «alcoolic», adică un bolnav care trebuie să se trateze. Pentru băutorii metafizici, lumea filtrată prin alcool capătă contururi fantasmagorice, chemătoare, iar «realiști» sînt bolnavi care ar trebui să se trateze. Spațiul întâlnirii dintre băutorul metafizic și lumea realiștilor este acela al mahnurii. *Moscova – Petușki* nu este numai un imn dedicat băuturii, ci și un bocet mahnur al întâlnirii cu lumea”. Nuanțele religioase ale textului nu sînt trecute cu vederea, cu precizarea că această religiozitate se manifestă prin tot soiul de băuturi, în combinații cit se poate de ciudate, iar călătoria lui Venicika este una care ar fi trebuit să-l ducă în rai. O tentativă care, se pare, se cere plătită cu prețul vieții.

Trec grăbit la celelalte secțiuni ale volumului. A doua, *Variațiuni pe marginea subteranei*, conferind și titlul întregului op, găzduiește studii pe marginea unor micro-romane dostoevskiene, de la *Soțul etern* la *Dublul*, de la *Însemnări din subteran* la *Jucătorul*. Asiduu traducător al marelui rus, Emil Iordache combate teza unei rupturi în opera lui Dostoievski, al cărei semnal l-ar fi dat chiar *Însemnările din subteran*. De fapt, în acest *topos* criticul vede un soi de blestem permanent ce planează asupra abisalelor personaje din mai toată opera scriitorului, funcționînd ca o limitare mai curînd interioară, ca un impediment ce se opune unei vieți firești, între limitele plictisitoare ale normalității. Punînd în corelație aceste opere de tinerețe ale autorului cu marile sale capodopere, exegetul reușește să convingă de ideea că opera lui

Dostoievski este un sistem coerent, întemeiat pe aceleași idei-pilon, că pentru justa înțelegere a autorului cunoașterea întregului este obligatorie. Și aceste studii, ca atîtea altele semnate de infatigabilul traducător, se vor a fi îndemni la lectură, la o lectură competentă, pe cît posibil, căreia se oferă să îi slujească drept ghid. Harul de profesor pe care cei care i-au fost studenți cu siguranță nu îl vor uita curînd își face simțită prezența și aici.

În fine, ultimele capitole ale acestor *Variațiuni...* (onest titlu!) sînt alcătuite din o parte din publicistica scriitorului Emil Iordache. Ludicul, ironia mereu prezentă, gata să sancționeze derapajele, momentele de prostie ce au colorat și colorează încă viața noastră politică sau culturală, spiritul critic, chiar ascuns sub masca unei convivialități de *bon ton* reprezintă principalele borne ale acestor jiviale, dar sericase în egală măsură pilule de înțelepciune, oferite sub forma unor editoriale. Ceva din concizia și limpezimea textelor critice este de găsit și aici. Ceea ce e interesant este că, în tot hățișul de anomalități recente, autorul își păstrează nealterat bunul simț, orientîndu-și busola după un reper sigur: gazetarul Eminescu. Desele și eficientele recurgeri la publicistica acestuia nu trădează altceva decât nevoia unui etalon de dreaptă gîndire; actualizîndu-l adesea pe Eminescu, făcîndu-l apărător al aceleiași redute a bunului-simț, Emil Iordache acuză subtil, recurgînd la preteritiune, haosul și vulgaritatea contemporană. „Alte măști, aceeași pică” – este morală absoconsă a acestor pledoarii pentru revenirea la normalitate. Am să citez, în final, un fragment dintr-un astfel de articol, pentru a oferi o mostră de stil gazetăresc percutant, subtil și ludic totodată, dar care este, în fond, stîrnit de o certă saturație de prea-multul vulgarei actuale: „Limba română este suportul pe care se întemeiază și «ah»-urile de amor ale lui Costache Conachi, cît și șlagărul, pardon, *hit*-ul, de penultimă oră, în care, la o horă de mahala, fetele strigă «hei», iar băieții – «OK». În definitiv, ar putea spune una dintre fetele cu «hei», n-aveți decât să-l ascultați pe boierul iubirei Conachi, care vă previne, în spiritul veacului lui, cum că «amorul cel mai strașnic din prieteșug se naște». Eu, ar putea continua fetișcana, nu mă dau în vînt după «prieteșug» și de aceea cînt, cu vocea puțin răgușită (din motive personale): «O noapte de amor, la tine-n dormitor». Este ceva aici din verva nesfîrșită a omului Emil Iordache, sancționînd mereu prostia, fără răutate, dar prompt și ironic.

În final, nu-mi rămîne decât să deplîng faptul că spiritul acesta atît de viu al celui ce a fost Emil Iordache răzbat doar din cărțile sale, cu care, de acum încolo, vom încerca să ne consolăm. Restul e, vorba bardului, tăcere...



DOAR TREI SURPRIZE, DAR SEMNIFICATIVE

Liviu GRĂSOIU

APARIȚII NEAȘTEPTATE

Posibilitățile premonitoare ale unui comentator se dovedesc în continuare inferioare diversității oferite de viața literară, unde își fac loc cele mai neprevăzute (din toate punctele de vedere) surprize. În rubrica din acest număr mă voi opri la trei dintre ele, fiecare având o semnificație deloc aparte, ci emanând un anume grad de generalizare.

După ce doar în 2005 Adrian Georgescu a scos patru titluri (*Romanul îndrăgostirii de mama*, *Conversație*, *Ulelud de candelă* și *Rebutarea omenirii* – ultimele două romane cunoscând a doua, respectiv, a treia editare), iată că, în același an, a mai publicat o carte*, un jurnal din vara lui 2004. Asta după ce, în 2004, mai tipărise trei volume, continuând seria, rețeta și formula stilistică descoperite în 2002. Despre apariția sa în peisajul editorial m-am pronunțat la vremea respectivă, sesizând un discurs liric tensionat, o trăire dezvăluită adesea cu forță într-un stil derivat din versetele biblice, fascinante (formal) pentru mulți autori după 1990. Speram însă (i-am și dat de înțeles autorului, cu care mă întâlneam zilnic, fiind amândoi angajați, cu atribuții diferite, la Radiodifuziunea Română) că voi asista la o schimbare a tonalității, la încercarea de a construi, de a aborda epicul, întru salvarea sa dintr-o manieră total epuizată. N-a fost să fie însă, *Întriatotul eu totul* persistând în a se scufunda în boala fără leac a unei introspecții nu atât inabile, cât neinteresante. Atent numai la sine, neobservând nimic din ceea ce îi oferă realitatea, Adrian Georgescu vrea să capteze atenția cu teribilisme verbale care nu atrag decât surâsuri de compătimire și dezaprobare. Astfel, așa zisul jurnal (până la urmă, chiar oricând are, moralmente, voce să-și publice notițele intime eludând discreția și bunul simț?) are trei secvențe numite *Partea de jos*, *Drăcovenia dintre părți* și *Partea de sus*, menite a duce gândurile cititorului mai departe decât poate reuși prozatorul. Prințind după ureche unele experiențe de oarecare succes astăzi, Adrian Georgescu se revarsă liric cu o larghețe de nestăpinit, își dezvăluie de

la început predilecția pentru macabru copiat din filme horror, consemnează trăirile sexuale („cu ejaculez paradigând momentul” – declară rituos) și nu pregetă a trece pe hârtie ce a simțit (că de pățit n-a pățit nimic) din două în două minute (la 8,20, la 8,22, la 8,23) frizând ridicolul. Dacă mai adaug și combinațiile nefericite de consoane ce s-ar vrea cuvinte, delirul verbal fără sens, voi fi înțeles de ce cred că Adrian Georgescu scrie doar pentru sine, ilustrând termenul „grafoman”. O spun cu tristețe, cunoscând, cât de cât, omul timid, politicos și sensibil. Iată însă, spre a fi crezute afirmațiile acestea dure, un scurt citat dintr-o serie foarte „generoasă”: „Cine a zdrobit degetele moartei? Și de ce? Unul peste altul zece viermi negri zemuiesc o scursoare palidă se întinde pe haine și le îmbîcșește. Oh poate că degetele au început să putrezească încă de cînd mai trăiau”. Îl aștept în continuare pe Adrian Georgescu, dar atunci cînd va înțelege că merge pe un drum total greșit, iar înțelnirea cu literatura se va produce doar cînd va uita compozițiile de pînă acum.

Cîteva cuvinte, în continuare, despre o plachetă ilustrînd snobismul și prețiozitatea, atribute nerecomandate unui (probabil) debut editorial**. Ariadna Petri s-a grăbit, după mine, să-și adune panseurile lirice între copertile unei cărți, apelînd la „cîrje” spectaculoase: poeziile traduse de însăși tînăra poetesă în engleză (denotînd ambiții globalizante), pe ultima copertă sînt reproduse cîteva cuvinte ale lui Varujan Vosganian (parlamentar cu greutate, însă mișcîndu-se pe teren alunecos cînd afirmă că „versurile nu sînt scrise cu penița, ci de-a dreptul cu vîrfurile degetului”), iar *Argumentul*, care ține loc de prefață, se înscrie în ceea ce un înțelept, ce ar trebui des recitit, a numit beția de cuvinte. Iată cum sună o prezentare de care placheta (elegantă altfel) se putea dispensa: „Poezia Ariadnei Petri tulbură toate cuvintele prin care trece, ca o vie aură rătăcitoare pe care nu o poate cuprinde nimic. Ai sentimentul că fiecare poem se naște din simboluri nevăzute care anunță apariția cuvîntului în clipa dureroaselor revelații”. Frazele aparțin lui Laurian Stăncescu, el neștiind bine raportul dintre poezie și materia sa primă, cuvîntul

adică. Altfel, la o lectură detașată, impresia este de apariție grăbită, imatură. Sfîngăciile covîrșesc, iar lipsa lecturilor serioase supără, oricît de tentat poate fi cineva în a acorda gir inspirației și tinereții. O demonstrează de pildă acest *pastel de mare*: „adu-mi răul cel de de tine să mă izbăvești/ zbiară-mi cîntecul de noapte la ferești (sic!)/ nu a vorbit a aruncat cu spumă și valuri/ în tăcutele țărniuri abrupte și îndurătoare// cu o zare crînec-nă răsare/ un soare unic se-fructă zilnic din aceeași mare/// trage-mă de munte spre mare (sic!)/ lasciv mă adîncesc și nu știu cum ies/ din noua și iubita de ea, care/ geme de dragoste în fiecare dimineață și seară/// voia să mă vadă doar/ trecuse ceva vreme”. Păcat de hîrtie și de timpul irosit, deși ceva speranțe se pot naște după citirea strofelor din *Cîntec de cruce*: „mi-e ca o noapte din senin/ e ca un rug arzînd în jur/ mă strînge și zăpada mută/ și sîngele străpuns de crin// mi-au luat și vinul dinainte-mi/ au spart și piinea fumegînd a vînt/ nici nu mai știu ce umbră are valea/ și cîte rîuri pe sub crucea-mi sînt”. Parcă ar fi altul autorul. Și atunci, pentru Dumnezeu, de ce atîta grabă, Ariadna Petri?

La polul opus, întruchipînd răbdarea și capacitatea de a acumula experiențe estetice potrivite structurii proprii, se situează noua carte a lui George Coandă ***. Îi cunoaștem poezia demult, de mai bine de 30 de ani, am și scris la debutul său editorial, dar credeam că a părăsit terenul liricii, consacrin-du-se științelor, cufundat în descifrarea misterelor istoriei de pe meleagurile dîmbovițene și activității universitare. Aici contribuțiile sale au căpătat recunoașterea internațională, de pildă termenul de *geocivilizație* aparținîndu-i și acceptîndu-i-se paternitatea.

George Coandă însă, artist tenace și greu de dezarmat, a revenit după cîțiva ani de tăcere arît cu o plachetă substanțială, densă, cit și cu o inovație formală, acolo unde cu greu se mai poate valida o nouă. Autorul a compus în *Oarecum, sineu-mi* („un studiu bine temperat” denotînd apartenența la ceea ce s-a numit spiritul Școlii de la Tîrgoviște) o sută de Lirirune. O specie de poezie al cărui tipar îi aparține, brevetarea urmînd a se produce, consfințindu-se existența poemului de trei catrene plus un vers, care îl repetă pe primul. Altfel spus, un sonet cu un vers în minus. Dacă invenția ar fi pur formală, nesuștinută de calități estetice, luarea ei în discuție nu s-ar recomanda. Numai că George Coandă reușește la o vîrstă înaintată să scrie o carte unitară stilistic și structural, o carte pledînd, alături de altele (nu prea multe în ultimii ani), pentru știința de a crea atmosferă prin piesele atent dispuse în volum, ieșind parcă una din alta într-un monolog rupt de întrebări asupra trecerii timpului, principala sa temă de meditație. Lirirune/ Albe stele/ Foc în vele/ Veac de strune// Zisu-mi toarce/ Rup

prezisul/ Sînger visul/ Tac în Parco// Clar de-arvune/ Vînt mă frînge/ Clipa-mi strînge/ Să m-adune// Lirirune”. Într-o perioadă cînd preocupările de respectare a regulilor și meșteșugului au fost abandonate din dispreț sau incultură, George Coandă nu se sfîșiește în a folosi tiparele acceptate în timp, fără a lăsa nici un moment ideea de depășit de vetust, de prăfuit, de monotonie. Stăpînind, prin exercițiu îndelungat, prozodia cu toate binefacerile ei disciplinare, poetul nu se vede nici încorsetat, nici incapabil să comunice prea plinul inspirației. Poezia aceasta, lucrată, nu are nimic desuet, chiar dacă a ales zodia romantismului fără de vîrstă, simțit ca o stare de suflet perpetuă. George Coandă se prezintă cînd meditativ, cînd patetic, cînd pozînd în proroc ncînțeles, cînd abordînd o poză voit desuetă, aburit simbolistă. Ritmurile sînt diverse, rimele (ce lucru rar!) denotă o virtuozitate uimitoare, amintind de ceea ce cîndva părea de neînlocuit în delimitarea calității de poet, dar anunțînd parcă și resursele de ncignorare ale versificației ce va reîntra, probabil, în mult discutatul nou canon. În plus, cuvintele sînt stăpînite și manevrate cu siguranță, sensurile lor respectate dar și exploatate pînă la aflarea adîncurilor nebănuite. Elegia alternează cu poezia de dragoste, versul echilibrat cu acela sinco-pat, într-un spectacol realmente impresionant. Citez, nu chiar la întîmplare, o asemenea Lirirună: „Se-adună lesne veacul în sudori/ Puțina viață-mi stă să mă alunge/ Mi-ajunge clipa doar și nu-mi ajunge/ Și-s răstignit pe pietrele de mori// Mi-am pus zălog de piază rea o strună/ La căpătîiul semului de foc/ Căci cine știe cine de noroc/ Mi-o ține cinul cînd voi trece-n rună// Zăpezile-mi ard gulere-n umeri/ Și stau pe-o îndoială de tipare/ Ci plînge-n mine-o antică-ntrebare/ De ce venim cînd trebuie să mori/// Se-adună lesne veacul în sudori ...” Ultimul vers dă, ca de fiecare dată, și titlul lirirunei.

Se spune că, unora, cifra 13 le poartă noroc. Sînt convinși că printre ei se numără și George Coandă, care, optînd spre amintita formă, și-a cîștigat un loc stabil printre poeți, dînd și cea mai bună carte a sa.

* Adrian Georgescu, *Întruotul cu totul* (Editura Mentor Micro, București, 2005).

** Ariadna Petri, *Cuvintele luminii* (Editura Paralela 45, 2005).

*** George Coandă, *Oarecum sineu-mi* (Editura Bibliotheca, Tîrgoviște, 2003).



DREPTUL DE A NU CITI, DATORIA DE A RECITI

Constantin COROIU

Traversăm o epocă pe care am putea-o numi și epoca *post*. Prefixul acesta face o glorioasă carieră. De la o vreme, el a devenit chiar obsedant și neliniștitor întrucât induce oarecum și ideea de *sfârșit* – al istoriei, al literaturii, al cărții etc. – sau fie și numai ideea de *început al sfârșitului* ori, într-o variantă cel puțin aparent mai optimistă, de *sfârșit continuu* (sintagmă aproape oximoronică prin care Ion Caraion definea memorabil universul hăciovian). Nu o dată s-au inventat și se inventează termeni, concepte, un nou limbaj, așteptându-se ca ele să se încarce de conținut. Unele se încarcă, altele rămân goale. De pildă, termenul (conceptul?) de *postmodernism* pare a se dovedi, din ce în ce mai evident, o formă fără fond. În orice caz, subscriu la o observație a lui George Bălăiță: „Postmodernismul românesc există mai mult în cartea lui Cărtărescu decât în realitate”. Poate va avea mai mult noroc cel de *postpostmodernism*...

Odată cu intrarea în cotidian a computerului a apărut și termenul de *postlectură*, ca unul ce ar caracteriza, și el, o realitate a epocii noastre. Matei Călinescu spunea, în preambulul dezbaterii de la Iași, prilejuită de apariția la Polirom a cărții sale *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*: „Mie mi se pare că noi trăim într-o epocă a postlecturii, a postlivrescului dacă vreți, pentru că majoritatea oamenilor, a tinerilor mai ales, citește pe computer, pe ecran și asta creează un nou tip de lectură. Mai fragmentară, însă foarte intertextuală”.

Este că însă și contextuală? Am putea înțelege că da, deoarece – crede reputatul critic și teoretician al lecturii – „în orice act de lectură intră și o activitate de recitare, fiindcă în momentul în care citești îți amintești alte texte din același gen literar, dar îți amintești și de evenimente din viața ta și de trăiri «prinse» în cartea pe care o citești. *Orice lectură este, după părerea mea, și o lectură de sine*”. Dincolo de speculațiile fine, incitante, de paradoxurile fertile, în literatură, căci despre lectura ei vorbim, cel care

decide e cititorul, mai bine zis *publicul cititor*. Nu un grup elitist, nu un critic, fie el și genial, nici chiar manualele alternative, atât timp cât, așa cum scria un autor francez într-o carte despre lectură, intitulată *Comme un roman*, evocată de Matei Călinescu, *primul dintre drepturile fundamentale ale cititorului este acela de a nu citi*. Foarte interesante în această ordine de idei sînt observații lui Matei Călinescu privind mult discutatul *canon*, un termen de care, în trecut fie spus, mandarinii revizuirilor fac mult caz, îmbogățind astfel noul limbaj de lemn. Iată ce spunea învățatul profesor, cu o strălucită carieră universitară în SUA, dar și scriitorul de proză, de o remarcabilă originalitate (a se vedea, a se reciti excelentul său roman *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*, apărut pînă acum în trei ediții): „În discuțiile despre canonul literar se afirmă că acesta ar fi impus de o anumită orînduire. De fapt, canonul este format democratic de către cititor, de către publicul cititor. Dacă eu am preferință pentru romanul polițist, voi citi foarte multe romane polițiste și-mi voi stabili o ierarhie și voi reține romanele la care voi reveni. Ceea ce este recitibil intră într-un canon care este unul, zic eu, *format democratic* de către diferitele categorii de cititori. Canonul literar al clasicilor nu a fost impus de un anumit regim politic, ci constituie rezultatul multiplelor lecturi care au confirmat alegerile cititorilor. Sigur, canonul este în flux, apar noi clasici, unii tind să fie neglijați, dar în linii mari are stabilitate și nu poate fi schimbat la decizia cuiva sau a unui grup. La noi, de pildă, în anii '50 au existat încercări de schimbare a canonului (*la fel ca în perioada postdecembristă* – n.m.), dar fără nici un efect. Vechiul canon impus de cititor, în mod democratic – o democrație invizibilă, tăcută, fiindcă lectura este o activitate tăcută – a rămas același. Și în timpul stalinismului, marii clasici erau citiți. De exemplu, cei ce iubeau poezia îi citeau pe Arghezi, Blaga, Barbu, Voiculescu, care puteau circula și clandestin”.

Ca și cartea ce o provocase, discuția pe care o evoc

aici a stat sub semnul anecdotei și mai ales al paradoxului, parcă pentru a-i face pe plac altui Călinescu – cel clasic și unic – care ne privea îngăduitor din ramele portretului așezat tutelar, alături de alte câteva, în austera sală ocupată în cea mai mare parte de studenți la Litere. S-a vorbit, cum era și firesc, despre conceptul de *(re)lectură*, avansat de Matei Călinescu. Un paradox: putem citi o carte la prima lectură sau „poți să citești la prima lectură o carte pe care o recitești”, cum a nuanțat autorul. S-a subliniat că ideea recitării de la început o întâlnim și la Roland Barthes. Dacă nu recitești de la început, citești de fapt aceeași carte, oricare ar fi ea și oricât de multe ai citi. E de prisos a observa că se poate specula mult pe această temă și paradoxurile se pot succeda în cascadă, într-un joc superior și, fără îndoială, profitabil.

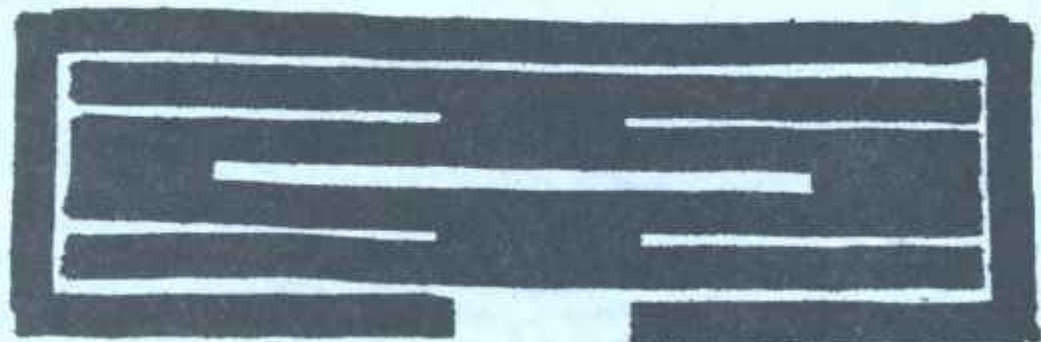
„Gîndirea paradoxală este un stil de gîndire pentru care am o preferință deosebită” – recunoaște Matei Călinescu. Iar cartea sa *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii* o ilustrează pe deplin.

În ce privește *relectura* (cu prefixul pus sau nu în paranteză), ca de altfel și alte aspecte de care se ocupă teoreticienii lecturii, prefer să rețin o idee în care cred de mult: textul, ca și cititorul, nu se scaldă niciodată în aceeași apă. Din acest punct de vedere subscriu la o propoziție a lui Matei Călinescu: *nu există decît relectură*. Deși tot cel care o pronunță ne atrage luarea aminte: „Nu putem face afirmații definitive și eu sînt de acord cu teoria dialogismului lui Bahtin conform căreia dialogul e infinit și în momentul în care un cititor stabilește un dialog cu un text potențial lucrurile sînt infinite. E un joc de întrebări și

răspunsuri, de replici, și nu există un moment final, adică nu se poate decide că este așa sau că nu este așa. Din punctul de vedere didactic, aceasta este o dificultate, dar dacă depășești didacticismul, pe care însă trebuie să-l traversezi, îți dai seama că nimic nu este sigur, că toate teoriile pot fi răsturnate”.

O frază a lui Vladimir Nabokov sună ca un aforism: „Nu poți *citi* o carte, o poți doar *reciti*”. Matei Călinescu o așază ca moto al cărții sale. Ca și această confesiune a lui Georges Perec: „... nu citesc mult, însă n-am încetat să-i recitesc mereu pe Flaubert și Jules Verne, pe Roussel și Kafka, pe Leiris și Queneau; îi recitesc și resimt de fiecare dată aceeași plăcere, fie că reparcurez douăzeci de pagini, trei capitole, sau întreaga carte; o plăcere a complexității, a complicității, sau mai ales – și în plus – a regăsirii legăturilor de rudenie”.

Pînă la urmă constatăm ceea ce era de așteptat să constatăm – și anume că practica însăși a lecturii și a relecturii devansează toate teoriile, cam multe, inclusiv teoria recitării avizate, adică a selecției negative, care a fost și ea invocată în discuția prilejuită de apariția versiunii românești a cărții lui Matei Călinescu (cea englezească fiind editată în America înainte cu zece ani). Autorul a mărturisit: „M-am reappropriat de România, de literatura română. Lingvistic s-ar putea spune că m-am repatriat”. Iar aceasta și grație unei *(re)lecturi*, cea a *Crailor de Curtea-Vechi* de Mateiu Caragiale – „capodoperă singulară” căreia îi sînt consacrate 60 de pagini, capitolul fiind datat octombrie-noiembrie 2002, în volumul *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*.





LENTILA EXPRESIONISTĂ A LUNEDISMULUI

Dan Bogdan HANU

Atipic, cum, în legitimă cunoștință de cauză, l-a botezat încă de la start Nicolae Manolescu, Liviu Georgescu pare destul de hotărât să epuizeze toate combinațiile, onorabile și onorante, în care respectivul – și, uncori, respectabilul – adjectiv joacă rolul maestrului de lumină. Atipică, pe fondul lunedismului, unde și-a petrecut, după cite înțeleg, perioada de germinare, poetica lui Liviu Georgescu devine chiar drastică prin sfidarea cursului oficial al înțelegerii poeziei, fixat de amintita falangă bucureșteană a optzecismului. Atipicitatea de fond, dictată de abaterea organică de la cartele, edictele sau chiar bulele unui optzecism suficient de a(c)i(du)lat pentru a nu se tempera nici acum, la decenii distanță de cardarelianul prag al celor 30 de ani, după care viața ar mai fi doar „un vînt care începe a se potoli”, se resimte, iată, și în accelerarea aparițiilor editoriale. Atipic, așadar, și prin *ora întîrziată* a debutului, Liviu Georgescu debordează în ultimii ani (patru apariții consistente întinse pe parcursul a mai puțin de 2 ani!), intrînd parcă în rezonanță cu frisonul milenarist. Că, după o veche zicală, atunci *cînd se pornesc bătrînii's greu de oprit*, știm, nu însă și dacă acest carusel editorial este rezultatul unor ore suplimentare de asiduă exploatare a vocației ținute suspect de mult în conservare sau al deciziei de a mai elibera niște sertare. Înclin, totuși, să iau în serios prima variantă. M-am oprit la *Orologiul cu statui* (Editura Dionis, Botoșani, 2004), deja penultima apariție a poetului metropolitan, pentru că, între timp, un alt volum s-a ivit din portofoliul cu ștaif al editurii Paralela 45. Se va mai fi infiltrat printre ele și vreo antologie, dar, vorba personajului de cursă lungă al unui alt Georgescu, Paul, *orșicît*. Cert este că nu intenționez, cîtuși de puțin, să mă molipsească, scriind o cronică atipică.

La fel de cert însă, în raport cu volumele anterioare, imaginarul intempestiv al lui poetului, trăgîndu-și fără îndoială seva din același grund al unei acute aprehensiuni, dezvoltate ca *discordia concors*, suportă aici, într-o măsură sporită, rigorile – nu și

chingile – construcției. Disciplina și, totodată, rafinarea discursului, ca vehicol al imaginărilor, au valoarea saltului de pe treapta emisiei sub forma și imperativele „jetului” (apud Al. Cisteleanu), pe aceea a presiunii distribuite cumva reticular, imprimînd poemelor o coerență la nivelul de intensitate al obsesiei. Principiul de (ins)urgență al poeziei este susținut de o poietică decantată, atentă în eliminarea fricțiunilor semantice, fără ca viziunea să-și estompeze fizionomia sau organicitatea ei să înceapă a purta mărcile conceselor, totuna cu ale declinului. Densitatea transcrierii/ proiecției realului pe canevassul existenței diseminate (în) imaginar devine – salutar și, aș zice, de așteptat – mult mai suportabilă, urmărirea a prefurării mai aplicate și integrării mai flexibile a corelativelor obiectivi (și dispersiilor infinitezimale ale acestora în conștiința poietică) în pasta exasperării: „bărce plutesc în golful pupilei întunecat/ baioneta osului patrulcă pe străzi/ armate la porțile ecoului/ corpuri înfioșate de liniște/ le vezi pe valul călător al pereților/ suprapuse pe dansurile cu muchii negre/ morții se zvîrcolesc în epitete/ păsări cad ca o aducere aminte”. Cum se vede, registrul impresionist al notației disciplinează progresiv materia, intrusă masiv, a viziunii. Chiar dacă ironia a început să scoată, încet încet, capul (nu să-și și facă de cap), greul subminării măștilor realului, al devalării ritualurilor sale, revine tot îngrijorării sisi-fice, aprehensiunii de care aminteam mai sus. Îi este dat lui Liviu Georgescu să nu se încurce prea des în zorzoanele ironiei și să nu cadă pradă efectelor ei secundare, lesne producătoare de victime deloc colaterale atunci cînd nu mai pot fi controlate, să nu recurgă cu una cu două la tactica de hărțuire a acesteia. Străine par a-i fi poetului și eschivele din fața *zonelor tari* ale realului sau, pur și simplu, pretențiile de a le neutraliza prin răsuciri frivole de sintaxă, ter-tipuri care ascund, adesea, un spațiu vacant, lavabil, din care transcendența a fost definitiv degajată. Pe urmele sau – ca să accentuez angajarea conștientă, în

palpabil, a viziunii – tocmai în căutarea acestei transcendente pierdute, se lansează acest demers poetic, recuperator de temporalitate nudă („să privești timpul în oglindă cum se firie pe urmele tale”) și revelator de *esse* („Dumnezeu [...] scrie o formulă simplă peste tot”), pulsînd sub narcisismul *pattern*-urilor unei retorici eliberate, poate, sub numele conspirativ (sau pseudonimul?) de *forma mentis* care prinde, gradat, contur în travaliul empatic al poetizării: „să simți, să atingi puținele cuvinte din care se compune adevărata/ istorie a vieții tale”, ceea ce, la drept vorbind, nu ar fi decît un alt fel de a spune că „totul se amplifică în puritate ardentă”. Firește, sub hipnoza/ psihoza indusă de un așa imperativ, afluirea viziunilor se explică, pe de o parte, prin dorința de a ține pasul cu înaltul statut al temei, pe de altă parte însă, întru echilibru, are loc descărcarea, în cuante, cu fulguranța memorabilă a scurt-circuitărilor, direct în biologic: „cădere scurtă revelație arzînd”. Iar biologicul, ce-i drept, e degradat și cu meșteșug remasterat în retortele oniricului și livrat în fluxul unei substanțialități stranie, compozite, strecurată prin ochiurile materialității luate *tale quale*. Consistența, pregnanța celei de pe urmă, sînt dejucate, relativizate de mobilitatea perspectivelor, un fel de stare continuă de izotopie a sinelui, care se depotențează, se destruc-turează odată cu emisia viziunii, pentru a se regăsi/ recompune altfel, în altă parte, într-un loc spre care converg vectorii poeticității: „așteptam să îmi văd versurile cum se decolorează/ cum devin transparente/ apoi mă retrăgeam de tot din lume să îmi aud doar numele/ să îmi văd pașii pe zăpadă cum mă strigă de dincolo”, sau, mai concentrat: „și eu trec prin fante tot mai înguste pe partea nevăzută”. Și poate că n-ar fi deloc deplasat a vedea aici, mai mult decît un aburos și voalat avatar al romanticei *sehnsucht*, dorința invocată, *incapacitatea* poetului de a se limita la acuitatea transfigurării, actualizate mereu prin debitul notației și presimțirea, dincolo de friabilitatea simbolurilor și de despicarea spectrală a semnelor, a unei țesături a unității. De aici devine că abuzul de semnificații în poezia lui Liviu Georgescu nu atrage și nu provoacă, de regulă, senzația de gratuitate și nu conduce aproape niciodată la desfătarea pur joculară – consecință a pactului cu entropia – a desprinderii imponderabilelor sau intranzitivelor de pe suprafața generoasă a realului și a transferului, printr-un simplu *click*, pe un fundal fără miză; unde suverană poate fi doar înșelătoarea cromatică a

ironiei autopoietice. Există în poezia lui Liviu Georgescu o spaimă ciclică a punctului/ momentului decolării, contrapunctată de una a orizontului *iluminat* de poem. Între cele două, numărătorea (inversă?) a vieții din spatele textului. Și, tot de aici, că realul lui Liviu Georgescu nu e unul polisat, ci, dimpotrivă, jupuit. Viziunile poetului se încapățînează să demonstreze că fiecare eveniment se personalizează prin trena de terifiante lăsată în urmă: „pe acoperișurile lumii halucinația lasă în aer o diră subțire/ ca zgîrietura pisicii sălbatică/ vîntul lovește în ziduri cu trupuri moarte/ razele de lumină se înfig în carne ca paiele în sperietoarea de ciori// hydre rătăcite în somnul meu hydre și voci arse”. Suverană este stringența – transpusă în pregnanță, care, la rîndul ei, deschide iminența – vieții, accelerată sub gravitația implacabilă a morții: „și dangătul capilarelor noastre pulsînd pe plaja pustie”. Totul, sub înaltul patronaj al lucidității meticuloase și panicate, care nu se poate abține să nu immortalizeze, prin contrast, eroziunea fruntariilor esteticului *de facto*: „Negre sînt mineralele care zac în mine și se răzvrătesc/ împotriva petalei rătăcită în pale de vînt și apoi oprită între/ liniile unei stampe japoneze”.

Lumea contorsionată, animată între convulsii și spasme, din poemele lui Liviu Georgescu nu este și una a exhibării ostentativ spectaculare, în care, de obicei, actantul își înregistrează cu voluptate înălțarea propriului Babel al simțurilor, așadar nu înclinația spre parada sau pariul estetizante gestionază labirintica acestei poezii. Insațietatea ei semnificativă, alături de înervarea viscerală a textelor, sînt operatorii și derivatele, deopotrivă, unei alerte ontologice venite dintr-o capacitate de a prefigura și recunoaște staza, împietrirea, ca strat ultim. Lipsa de identitate instaurată/ inaugurată de nemișcare, de catabaza celor „prinși de zborul mineral în oglinzi”. Simptomatice, aprehensiunea lor contrasă pînă la paroxismul unei iconicități a imobilismului, captivității depline în agonalitatea impersonalului, sînt și unele titluri de poeme ori chiar de cicluri ale volumului: *Așteptare în var*, *Zbor mineral*, *Orologiul cu statui*, *Înmormîntare de ipsos*, *Glaciuțiuni*, *Chenar* etc. Metafore ori echivalenți ai pietrificării, ai apocalipsei descifrate ca încremenire a țesuturilor vivante. Apocalipsă (con)centrată/ fixată pe/ în propria corporeitate: „inima vibrează în aerul gros/ spînzurători selipsească deasupra gheții/ apusul se duce alunecînd în pielea noastră/ ca un șarpe de sulf”. Torențialitatea

imagistică din poemele lui Liviu Georgescu e nimic altceva decât gestul, reluat mereu, de a deschide uși succesive spre infernalitatea prăbușirii în vid. Fluxul imaginilor este amânarea acestui act, de la o vreme, însă, el poate fi privit chiar ca desfășurare a actului. Oricum, o resorbție perpetuă îl obligă pe poet să se afle în stare continuă de emisie, pentru a se menține la suprafață, în contact cu o transcendență diseminată în relația dintre lucruri, în „posibilitățile lor ascunse” de a exprima o unitate a existenței, filtrată prin măștile mai mult sau mai puțin inocente ale ambiguității.

Deconcertantă și, pînă la un punct, plasată contrapunctic față de ceea ce ne obișnuise pînă acum Liviu Georgescu, prezența în volum a secțiunii omonime, o inserție neașteptată în filonul declarat expresionist al poeziei sale. Este, se poate spune și așa, o ședință de spiritism unde se fac auzite cîteva din *vocile* florii vestite a poeziei interbelice, un *jam-session* simulat, în care se disting ecouri din Barbu și Arghezi mai ales, puse, pe ici pe colo, într-o lumină diafan-parșivă, ieșită parcă din pana lui Brumar, singularul specialist în inginerie îngerească pre versuri tocmită. Iată și cîteva probe de înregistrare: „se simte aburul și flașnetă/ seringi cu ser inflamator/ pete de ulei se amestecă/ fac dragoste pe covor/ iar inima mea valsează/ dansează tango în cutii de chibrit/ la lumina fosforului chinuit/ din întuneric vine un impuls sonor/ și toți pereții se dezgolesc provocator/ din tablou mă salută bunicul cheflui/ ofițer cu mîna zvîcnind la chipiu/ călare pe risul nostru de copii/ pierduți în aurore sinilii”, sau „văi și ierburi au murit/ sosuri albe de carbid/ melcul vechi și marinat/ limba aspră de agat/ pe o frunză de brocart/ să te sui pe un butuc/ pe o rîpă sus de cuc/ eunuc și mameluc/ sterpe usturoaie-n cale/ peste tot e numai jale/ plînge zarea cu spirale/ durdulie ca matală/ plînge ea și toate plîng”, sau „Nacele-morți nacele-slute/ – N fruct cu simbură de os/ Pe apele cu măști avute/ Sub norul plească și poros// Lumi lăbărțate-n infinit/ Vitralii mari crăpînd sub soare/ Stele de piatră au mijit/ Nimbul se stinge lin în floare// Cînd aripi crește și mumii/ Gîdilă steaua mută-n zare/ Printre canaturi ciclamii/ Cerul muri azi de lingoare”. Se vede, surpriza te poate face să uiți deschis robinetul citatelor și efluviile lor să-ți inunde textul. De 15 ani în America, Liviu Georgescu pare încă foarte *in touch* cu fervorile și sosul existențial (rețetă unică și imprescriptibilă) ale balcanismului de care, mulți dintre noi, ne-am despărțit fără nici o

tresărire. Ceea ce nu înseamnă că am și reuși.

În ciuda tăieturii lipsite de echivoc a versului, inflexibilă ca lumina unui soare cu dinți, bascularea supracalistă a realului în abstract (și viceversa) vădește predispoziția spre percepția lumii drept conglomerat fractal, iregular, construcție supraetajată, încorporînd modele culturale și psiho-sociale ce coabitează în matricea instabilă, imprecizabilă, a unei cotidianități antrenate tot mai evident pe versanții ficționalului. Scara de observație – în creștere – a evenimentelor devine o scară a revelației. Reperele nu se mai dispun conform unui racurs logic, unitar, ci se transferă în planuri diferite, interșanjabile, ceea ce, pentru reprezentarea clasică a realului, echivalează cu o adevărată trecere în rezervă, dacă nu de-a dreptul o suspendare. Se poate ca expresionismul lui Liviu Georgescu să fie doar un fel mai comod de a numi acest uruit insuportabil al *vederii simultane, sinoptice*, a nivelelor realității, ca și cum poetul s-ar găsi într-o clădire ale cărei planșee sînt integral transparente. De fapt, dacă se citește cu atenție ultimul – cel mai lung și nu cel de pe urmă – poem al volumului, *Ultimul interviu cu Rembrandt-Confesiuni recuperate*, are dovada în clar a poeziei lui Liviu Georgescu: sinestezie alchimică, beție (controlată!) a simțurilor și intuițiilor transcrisă. E ceea ce remarcam ca inversare a raportului dintre real și ficțional și ceea ce face, pînă una alta, din memorie – de altfel, o „exfoliere infinită” –, cu statutul ei transdisciplinar și transpersonal, o avanpremieră a apocalipsei, o desprindere a sensurilor din ordinea vizibilă a lucrurilor și actelor. Memoria „ca o meduză plutea în spuma infinită”.

Enstaza, mai abilită decît extaza, motor al poeziei lui Liviu Georgescu, reclamă *pattern*-ul expresionist nu ca tentație, ci în ipostaza deplină a condiției sale de bun conducător de angoasă. *L'Apocalypse oblige*. Expresioniștii știu de ce, cu altul mai mult cu cît finalul, de mesă, *enunță* această unitate în transcendență: „rotirea conștientă a atomului eliberează lumină// Lumina penetrează galaxii și găuri negre./ dincolo de limite reverberează în creier/ distruge îngerii transparenți ai cărnii// lumina are iubire infinită/ și iubirea coagulează constelații// Viteza luminii ne face imobili./ fără timp// Lumina/ înfrunzește incandescențe/ minuscule particule –// Noi”. Din păcate pentru ei (și criticii lor), ceilalți nu află de unde.

Liviu Georgescu, *Orologiul cu statui*, Editura Dionis, Botoșani, 2004.



LIVIU NEDEF - EMU FIREȘTE

Gellu DORIAN

Cînd am auzit prima dată de Liviu Nedef de la Mircea A. Diaconu, care i-a citit un poem, în aula „Laurențiu Ullei” a Memorialului Ipotești, la prima ediție a Congresului Național de Poezie, anunțînd chiar o paradigmă nouă în poezia tinerilor, am avut impresia că exigentul critic sucevean nu va greși deloc. Și poate că n-a greșit, luînd în calcul acel poem citit atunci, pe care l-am publicat imediat în revista „Hyperion”, număr dedicat acelui congres, poem care, într-adevăr suna altfel decît cele ale congenerilor lui, mulți prezenți în sală atunci. Nu același lucru am constatat cînd am citit cartea „Emu firește”, carte apărută la Editura Vinea, editură care ne-a obișnuit cu apariția unor cărți de poezie bine făcute aparținînd debutanților. Ceva s-a întîmplat, mi-am zis, văzînd coperta kitsch și faptul că una scrie pe coperta drept titlu și alta pe pagina de gardă, iar aranjarea poemului, că întreaga carte este un poem, lasă mult de dorit din punct de vedere estetic. Dar am trecut peste aceste hibe și am purces la lectură, descoperind la finalul cărții postfața semnată de același Mircea A. Diaconu, care, în final, își exprimă o teamă, după mine nedreptățită, în privința evoluției poetului, pe care-l consideră o apariție incomodă în arealul noii noastre poezii: „Teamă mi-e ca după acest strigăt de dezgust și disperare să nu urmeze, ca în cazul lui Rimbaud, tăcerea. Ori, cine știe, dispariția prin care știe ce pluri ale realității, care – o brutalitate-s cuvintele mele, dar mai mare decît a versurilor lui Liviu Nedef – nu e text. Oricît ne-am înșela postmodern, ghilotina realității e cel puțin la fel de concretă precum aceea a textului”, desigur, o viziune de critic care a descoperit în Liviu Nedef o așteptare a sa în ceea ce privește serisul celor tineri.

Dacă „strigătul” lui Liviu Nedef ține pe distanța a 60 de pagini de carte, un strigăt izvorît dintr-o indignare primordială, fără prea mult discernămint etic, social, nu același efect asupra lectorului îl are starea poetică din care iese acest strigăt. Născut în 1983, cu studii politice și administrative la București, fără a frecventa cercurile literare bucureștene, Liviu Nedef pare mai mult un introvertit descurajat de situația în care se află, emițînd un soi de precepte ce-l definesc, poate, cu revoltat în fața pro-

priei realități. Vine astfel dintr-o structură asemănătoare cu a lui Liviu Ioan Stoiciu, nu în forma de exprimare, ci în cea de convertire a realității generale în proprie realitate. Fapt ce modifică relația psiho-socială a autorului. Poemul începe de altfel pueril, cu un joc aglutinat de cuvinte, à la Florina Zaharia: „O cincime viezure bubăomlopătăgudron/ asta arată oglinda de fapt o mare pată pe umăr/ întotdeauna hubba-bubba de mere vînzătoare știe/ guma o iau între dinți/ și o sodomizez” – spus, după cum se vede elucubrant, descurajant pentru lector. Însă de cum se înaintază în text, pentru că aici avem de-a face chiar cu un text pur, în nuanța consacrată de textualiști, discursul se limpezește, iar intenția poetului devine din ce în ce mai clară: „tu stai pe plaja mea de cîteva zile bune/ de cînd plouă nu ai miros și nici limfă/ nu că m-ar deranja dar eu/ nu că m-ar dura/ nu că m-ar fascina dar eu pur și simplu nu pot/ să stau în ploaie să simt bocancul levitînd în șosetă/ și baltă în andrea/îmi gust pielea prin haine și rîmîn cu scame și mătreață/ totuși/ am o pregătire și un suflet/ dimineata la 4 fut curve și nespălate/ sufletele nu poți să le pui în mașină selectezi un program/ și pui coccolino, oricît ai vrea nu-ți permit să le faci moi/ și gustoase dumnezeu! Au un gust de cretă/ și dentist”. Și am citat fragmentul integral, ca să se observe degradarea discursului și pierderea bunei intenții de la început pe parcursul înaintării în text. Și revenirea la discurs de la elucubrație se vede imediat în textul următor: „bați în retragere te rușinezi ești singura/din textul acesta care/are/ urdori care pute a praz la subsuori și muie între degete / oricît ai frecă nu dispare tautologie și insinuant/ textul nu se oprește peste 10 minute și muia nu dispare”. Apare astfel la Liviu Nedef dorința expunerii unei spontaneități care-i fură pe parcursul deslăcărilor verbioase frumusețea unor reușite poetice care l-au făcut pe Mircea A. Diaconu să exclame „Iată Poetul”. Negreșit, Liviu Nedef este un poet autentic, cu foarte mult spațiu personalizat în textele sale, dar care lasă printre aceste frumoase împliniri și foarte multă zgură, care vine parcă din neputința de a se îndepărta de

o prolixitate dăunătoare. Și cu cât se lecturează mai mult, ai convingerea că dacă Liviu Nedef și-ar fi gândit așezarea în pagină altfel, nu ca fragmente puse unul după altul, într-un soi de fracturism asumat, ci ca poeme de sine stătătoare, detașate de spațiile albe care pasămite le-ar uni, cartea ar fi avut altă miză. În schimb, luată ca un tot, ca un poem fragmentat, te vezi pus în fața unui amalgam din care scoți cu greu fragmentele împlinite. Sau măcar dacă ar fi pus fiecare fragment pe câte o pagină. Insist asupra acestui aspect, deoarece sunt convins de realul talent al poetului nostru, care, astfel, este ucis într-un bulion textual. Iată un poem foarte frumos: „cînd nu o să mai fii tată o să gem/ de plăcere o să mă masturbez/ în cadă/ sub duș și la televizor/ nu o să mai beau apă minerală și o să fumez pipă/ așa arată toți părinții/ au ceva gol în stomac un microcip care nu face/ decât să scarpine/ ei gem de mîncărime și își lasă mustața/ de cînd sunt tată am făcut pojar de 3 ori pe zi/ am mîncat milupa și nestle de morcovi am învățat table/ e ușor să fii părinte îți ții mîinile la spate și te/ gîndești la facultate./ la rochia seminaristei și la eclere”. Și ca acesta sunt suficiente fragmente în carte care fac din Liviu Nedef un bun cunoscător al noilor tehnici poetice. Spiritul lui tulburat, fezandat cu un limbaj degajat, fără complexe, vine, așa cum am spus, dintr-un temperament introvertit sau, poate, dintr-o prea evidentă dorință de-a epata sau de a-și ascunde unele complexe structurale. Față de poezia congenerilor săi, poezia lui Liviu Nedef este strîbătută de suflul unei ființe care-și reface timpul pierdut, regenerează și explodează în realități ce-l definesc foarte bine pe poet. Exhibările lui Liviu Nedef nu sunt ale unui practician, ci mai mult ale unui imitator care-și propune ca în spatele lor să se răfuască nu numai cu sine ci cu întreaga lume falsă, pudibondă, în care s-ar dori a exista, deși, așa cum spune și poetul, existența acestuia este marcată de o sumă de fapte imorale, ascunse după fardurile pe care, astfel, poetul le dă jos. Nu știu dacă la o dedublare în sensul adevărat al cuvîntului s-a gândit poetul cînd și-a conceput această carte cu un titlu destul de ciudat, dar jocul în doi în sine, nu și în afara lumii, este evident și din jocul acesta poetul alegîndu-se cu o recoltă extrem de ambiguă ca formă și foarte prolixă ca fond. Ceea ce este însă foarte clar este faptul că Liviu Nedef nu caută teribilismele textuale. Acestea sînt asimilate discursului firesc în așa măsură încît pe ansamblul cărții ele dispar, se topesc în veridicitatea construcției poetice, insolită, fără modele cărora

l-ai putea anexa pe poet.

Liviu Nedef își gîndește cartea ca un excurs asupra unui fragment din viața sa, ca o poveste halucinantă, din care aspectele etice le depășesc pe cele estetice, iar intențiile poetului făcîndu-se vizibile abia spre final cînd spune: „mă apropii de sfîrșit/ nu aș fi crezut că o carte se scrie așa de ușor nu aș fi crezut/ că un litru de sînge poate mînji o întreagă bibliotecă/ cu un litru de sînge pot să scriu o maculatură voluminoasă/ data viitoare o să scriu despre ce îmi place mie (despre delfini și fluturi o să fie o carte/ insectar și o să beau/ mai multă cafea/ promit/ data viitoare o să fii treaz cînd scriu /promit/ data viitoare nu mai scriu despre mine/ liviu/ o să scriu mai cuviincios și nu o să mai folosesc cuvinte urite”. Prin urmare, deși nu această impresie am avut-o, Liviu Nedef a scris această carte „ușor”, deși, iarăși spun, nu cred în spontaneitatea versurilor sale, chiar dacă par curse dintre o răsufare. Aici există deliberare și supraveghere, încrîncenare și ură, iubire și dezamăgire, toate la un loc ca într-un strigăt, iar cît privește presupuziția postfațatorului, cum că Liviu Nedef ar dispărea precum Rimbaud, mă îndoiesc, pentru că însuși poetul ne spune de o data viitoare cînd și noi sperăm că totul va fi reconfirmat, inclusiv talentul deosebit al acestui poet care nu și va face din poezie un joc sau o joacă ci un modus vivendi. Limpezirea discursului și așezarea acestuia în alt grad de comunicare cu cititorul ar aduce un plus de valoare poeziei scrise de acest poet cu adevărat talentat și desprins total de lumea unei literaturi în care disperarea fraternă, invidia, ignoranța, condescendența, desconsiderarea și așa mai departe par a fi dominante și reguli nescrise ale jocului. Însă Liviu Nedef știe foarte bine că literatura, poezia în special, nu este un joc ci un lucru foarte serios care trebuie luat ca atare.



NICOLAE LABIȘ

EVOCARE

Stela COVACI

Amintirea poetului Nicolae Labiș, cel născut într-o iarnă îndepărtată, acum șaptezeci de ani, la două zile după Sfântul Andrei – protectorul, mă copleșește.

L-am cunoscut în toamna anului 1955, când am devenit colegi la Secția de literatură și critică literară a Facultății de Filologie din București.

Cînd m-am transferat în grupa „nebulilor” (așa erau remarcați acei studenți boemi, cu un aer misterios, veniți de la Școala de literatură „Mihai Eminescu”), cu nu eram decît o prea plîpîndă și visătoare de 20 de ani, pe care Aurel Covaci, cel dintîi ce mi-a dat atenție, a prezentat-o colegului de cameră, poetului Nicolae Labiș.

Prima impresie a fost însoțită de derută; nu așa mi-l imaginam. Aveam în față un adolescent înfrigurat, cînd copilăros, cînd drastic. O grabă evidentă de a cuprinde cît mai mult și mai substanțial existența îl însoțea tot timpul. Pe chipul rotund cu ochi pătrunzători sclipind de inteligență, mustața „pe oală” o imita parcă pe cea albită a marelui poet Ion Barbu, pe care îl cunoscuse, prezentat de îndrumătorul și prietenul său permanent, tragicul poet și om de mare cultură Gheorghe Mărgărit. Apoi, Labiș l-a cunoscut personal pe Ion Barbu. În poeziile anului 1956, influența poetului Ion Barbu era evidentă.

În toamna anului 1955, cenaclul Facultății de Filologie l-a prezentat în două rînduri pe poetul Nicolae Labiș. Dintre poeziile recitate de el, *Moartea căprioarei* a avut un ecou atît de puternic în unii dintre noi, încît, se știe, pe Nichita Stănescu, pe atunci student în anul IV, l-a copleșit. Avea o carismă stranie acest tînăr moldovean: a recitat degajat, cu dulceață în grai, dar te atingea dogoarea unui „spirit încins”, cu greu de stăpînit, ce prinsese puteri tainice, aruncîndu-se în învîlmășita capitală. Nu mai purta suman sau cojocel; umbla îmbrăcat decent, curat; de altfel, cum toți eram cam la fel de săraci, nu ne sfida nimeni. Îmbrăcămintea nu conta, eram preocupați de jaful care se produce zi de zi asupra spiritului nostru.

Labiș, în anul II, venea rareori la cursuri sau seminarii. Se așeza lîngă mine în bancă la semnarile de „creație poetică”, în care profesorul Brătucu ne învăța cum să scriem poezii cît mai atașate ideilor partinice și Uniunii Sovietice. Îi punca pe unii să citească din acest

gen de creații, îi critica pe cei ce se eschivau. Labiș n-a citit niciodată. Se plictisea și mă provoca să ne jucăm „de-a școala”, scriind fiecare propoziții simple, la nivel școlăresc, subliniind cu sîrguință subiectul și predicatul. În timp ce Brătucu ne dădea, pe data viitoare, sarcina de a aduce planul personal de creație pe primul trimestru, Labiș îmi sugera două epoei și cîteva poeme homerice socialiste... După moartea poetului, într-o noapte de 21 decembrie, îndureratul prieten Aurel Covaci a scris, evocînd acele momente:

„Era un an – cu pîlpîiri temute
izbind a cugetării cuirasă...
Ideile unor nădejdi hirsute
Cereau din teaca gîndului să iasă.

Întrezăream fisuri, cercînd să rupă
Superbul certitudinii metal
Și ochiul nostru diseca la luptă
Al erei puls mîreț și epocal!”

și mai departe adresîndu-mi-se:

„Sub fulgii moi, prietenul meu doarme.
Cu vinul tău pe-adolescente buze...
E plin de căprioare și de cerbi,
De libelule, maci și buburuze.

Cîndva te-ai fost jucat cu el de-a școala...
El se juca cu patimi și idei,
Dar îndrăgea nespun petala
Crescută – straniu – pe picior de stei!

Tăia în jocul vostru tata lemne,
Candidă și frumoasă era mama.
Dar spada cugetării lui solemne
Își ascuțea și-n aste clipe lama.

În mîini, tu-i pîlpîiai ca o petală,
În timp ce fulgere-i jucau pe frunte.
De-a școala vă jucați... Dar marea-i școală
Pornea prin lume secolii să-nfrunte...”

M-am apropiat de acești doi colegi geniali pe tot parcursul anului 1956. Mă-nconjurau amândoi cu o prietenie tandră și protectoare. Mimau rivalitatea, se hîrjoneau cu copiii de pe strada Miletin. Făcuseră cu ei chiar o grupă de teatru, învășindu-i mici scenete pe versuri sprintare scrise spontan de amândoi. Se auzeau mereu cîntece prin geamul camerei de la numărul 14. Labiș, cu țigara în gură, intona cu mare haz din *Coana Chirița*:

„Toată lumea azi fumează,
Scoate fum pe nări, pe gît.
Unii moda repetază,
Alți fumează de urît...”

Îi plăceau cîntecele vechi, cu încărcătura de emoție a unor vremi ce păreau întotdeauna că au fost mai pline, mai frumoase. Îndrăgea vîntul, acel cîntec plin de jale, „Foaie verde iasomie”, doină cutremurătoare cu fior prevestitor de moarte...

Cînd, în mod evident, în anul revoluționar 1956, acel idealism rîvnind la o lume mai bună se prăbușea sub teroarea dictaturii comuniste, Labiș a devenit din ce în ce mai grav, mai furios pe el însuși. Trădat de propaganda minciunii, era devastat de contradicții, încerca o explicație și o cale a ieșirii din infern prin „lupta cu inerția”. Poetul recunoaște înșelăciunea, își bate joc de naivitățile trecutului. În timpul evenimentelor din Ungaria, cînd sovieticii apelau la ajutoare frățești, cînta schimonosindu-se:

„Vai, vai ce durere
Să vezi vaporii cum pier
Și marinarii cum moare
Și mai cere și ajutoare...”

Dar nu era de glumă. Știa de crimele de la Budapesta, de arestările din țară. Ne plimbam prin Piața Palatului Regal, pe trotuarul din fața Ministerului de Interne și îmi șoptea: sub picioarele noastre, în celule întunecoase, zac oameni în lanțuri...

În neuitata „noapte de coșmar” de dinaintea crimei, îi dicta lui Aurel Covaci:

„Mă doare totul: visul, cuvîntul
somnul, viața și vîntul,
Mă doare cel pe care-l îmbrac,
Bogat și Sărac,



Mă doare haina, mă doare
cămășa,

Mă doare scutecul, mă doare
fașa...”

Lanțul se strînge. Sufocat de teroarea regimului opresiv care-l amenință direct, hotărâște încrîncenat și definitiv să pornească lupta împotriva-le.

Cu „suflet prea grav și răsunet prea slab”, cum scrie el premonitriu în poezia *Biografie*, sfidează, dar e înspăimîntat. Nu admite că va fi înfrînt, deși este avertizat, nu se retrage din cercurile prietenilor de tot felul, deși își propune să se retragă o vreme la Mălini, nu mai

apucă. Un text inedit, descoperit în arhiva poeziilor cenzurate ale poetului, ne dezvălește realitatea:

„Apără-mă, Doamne, de prieteni,
Că de dușmani singur apără-mă-voi.
Prea mulți prieteni, mult prea mulți, un stol.
Ciopliți rigid din lemn, sunînd a gol!
Pruncul de mult prea multe moașe moare.
Ai RAPP-ului reîncarnați strigoi
Umbră și azi printre noi,
Fără străvechile mantale de piele,
Dintre poeme scrise pe obiele”.

Multe mi le-a mărturisit și mie atunci, în acea ultimă toamnă. Documentelor incriminatorii le va veni rîndul. După tragediile ce au urmat cu el, cu mine, cu alți tineri de generație, se va constata că istoria are răbdare; cu înfrizieri mari, se clădește adevărul. Pot afirma, cu toată seriozitatea încheierii unui destin personal, în consecință, că poetul cel de pe aceleași meleaguri de nord ca și mine, a fost primul cu adevărat disident dintre cei sacrificați de către executați cruzi în numele unei orînduiri neghioabe și necruțătoare.

Poetul Nicolae Labiș, cel ce s-a trezit din eroare, nu imaginea lui livrată politicului după bunul plac al intereselor primitive, ci acea ființă înzestrată cu fiorul divin al contemplării creatoare, cel născut cu 70 de ani în urmă pe acel „picior de plai” din Poiana Mărului, vine recîștigînd în istoria acestui neam locul său de onoare.

CÎTE CEVA DESPRE GHERASIM LUCA

Iulian TOMA

Aniversarea a 90 de ani de la nașterea lui Gherasim Luca a adus cu sine două evenimente care vin să confirme interesul crescând pentru activitatea poetică a unuia dintre fondatorii Grupului Suprarealist Român. Pe de o parte, s-a desfășurat la București între 10 și 12 iunie simpozionul *Avangarda românească. Europa avangardelor*, prima zi fiindu-i dedicată lui Gherasim Luca. Pe de altă parte, apariția la Editura Dacia a volumului *Inventatorul iubirii*, antologie îngrijită de Ion Pop, poate constitui un moment decisiv în receptarea textelor poetului român, devenit apoi poet de expresie franceză. Merită menționat și faptul că în primăvara acestui an editura José Corti a publicat volumul *Levée d'érou*, conținând scrisorile inedite redactate de poet după descinderea sa la Paris, în fapt, un exercițiu poetic aparte.

Cunoscut la noi mai ales ca teoretician, autor împreună cu D. Trost al manifestului *Dialectica dialecticii*, Gherasim Luca avea să se impună în poezia franceză din cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea ca un nume de primă mărime. Este, de altfel, cunoscută aprecierea filosofului Gilles Deleuze, care vedea în Gherasim Luca un mare poet, printre cei mai mari.

Inventatorul lui Non-Edip vine într-un moment în care literatura românească de avangardă alungea spre un suprarealism tot mai bine conturat teoretic. Debutul său este legat de apariția revistei „Alge” (1930-1933, cu intermitențe) ale cărei baze le pune împreună cu Aurel Baranga, Paul Păun, Sesto Pals și S. Perahim. Nu lipsite de o retorică grandilocventă, versurile publicate în această perioadă sînt marcate de iconoclasism, de refuzul ierarhiilor, al estetismului, și de fobia față de formele instituționalizate ale literaturii. În planul scriiturii, fronda, dorința de a dinamita tabuurile și convențiile se traduc prin construirea de imagini în care arbitrarul are ultimul cuvînt. Treptat, poetul se îndreaptă către o poezie-reportaj, fapte diverse narate într-o manieră ostentativ prozaică („Uneori obișnuiesc să stau în fața unui felinar și să fluier”), care sînt tot atîtea luări de poziție împotriva societății divizate în clase: „oamenii ieșiți afară de prin case și restaurante au vrut să/ linșeze cîinele care a mușcat sergentul/ firește că

indignarea mea întrecuse orice margine” (Sașa Pană, *Antologia literaturii române de avangardă*, E.P.L., 1969, p. 303). În această fază, Gherasim Luca aderă mai mult instinctiv la suprarealism, o conștiință teoretică a mișcării el dobîndind abia spre 1940, cînd se constituie Grupul Suprarealist Român.

Începînd din 1945, poetul, împreună cu D. Trost, Gellu Naum, Paul Păun și Virgil Teodorescu, se dedică cu freneză descoperirii de noi căi de eliberare a spiritului, ceea ce îl determină pe Sarane Alexandrian să noteze: „Le groupe surréaliste roumain a été le groupe le plus exubérant, le plus aventureux et même le plus délirant du surréalisme international” (*Le surréalisme et le rêve*, Paris, Gallimard, 1974, p. 221). Tot în această perioadă se cristalizează și programul teoretic al lui Gherasim Luca, program ce are ca ax central principiul dialecticii deschise sau al „negației negației”. Suprarealismul, pentru a fi absolut fidel principiilor sale, trebuie să se mențină într-o stare revoluționară perpetuă, acesta este preceptul fundamental al *Dialecticii dialecticii*. Altfel spus, pentru a evita să fie redus la simpla revoltă artistică, nu îi rămîne decît să se orienteze spre o poziție care este aceea a dialecticii permanente: „Cet état continuellement révolutionnaire ne peut être maintenu et développé que par une position dialectique de permanente négation et de négation de la négation, position qui puisse prendre la plus grande extension concevable, envers tout et envers tous” (*Dialectique de la dialectique*, în *Avangarda literară românească*, antologie de Marin Mincu, Minerva, 1983, p. 628). Într-o astfel de reflexie, conceptele-cheie ale filosofiei hegeliene sînt luate în discuție prioritar. Procesul dialectic teză-antiteză-sinteză trebuie depășit printr-un efort revoluționar ce ar substitui sintezei o nouă teză, creînd astfel o serie deschisă avînd ca motor „dorința de a dori”. Această dialectică deschisă s-ar defini, în ochii lui Gherasim Luca, printr-o opoziție față de orice stare precedentă și viitoare, spre deosebire de „dialectica naturală” care este reeditare a aceleiași scheme. Atitudinea aceasta, la care ar trebui să subscrie mișcarea suprarealistă în ansamblul său, ar fi capabilă să opereze o veritabilă

restructurare a psihicului uman. Citim aici o răsturnare a criticismului kantian ce postula drept imuabile și eterne formele sensibilității și ale intelectului. Astfel, omul nu mai apare doar ca un *intellectus ectypus*, discursiv, fără putere de creație, ci devine un *intellectus archetypus*, capabil să intervină asupra realului și să îl transforme. Dincolo de fondul delirant al acestui raționament, este indubitabil că el indică și ritmul „estetic” lui Gherasim Luca.

Pornit și el în căutarea celebrului „punct al spiritului”, Gherasim Luca adoptă, vis-à-vis de limbajul poetic, două atitudini diferite ce corespund celor două direcții identificate în interiorul mișcării supraréaliste de Jacqueline Chénieux Gendron în *Le Surréalisme*. Prima este aceea a unei coabitări pașnice cu dualismul semnului lingvistic în folosul imaginii. Ruptura cu limbajul spoliat de uzajul cotidian se produce însă la nivelul discursului, singur capabil să redea expresiei puritatea sa originară. Aici ar intra prozele din volumul *Un lup văzut printr-o lupă*: „Obiectele suav eteroclitice, nasturele, vinele, o mustață, o chitară, un fulger, pianul aruncat pe fereastră, o pălărie din care o foarte frumoasă femeie consumă macaroane, câteva degete, un ac de vată, o canapea pe care putrezește un pat, o perdea sub lună, o căisă mușcată...” (Sașa Pană, *Antologia literaturii române de avangardă*, E.P.L., 1969, p. 181). Asociațiile subconștientului guvernează construcția imaginilor pe care poetul le multiplică prin intervenția onirismului. Vizionarul din aceste proze va evolua treptat spre un tip de asociații ce privilegiază semnificantul, materialitatea vocalei, alura ei. Această a doua atitudine față de limbaj se traduce printr-o ruptură violentă cu semnul lingvistic, prin preeminența formei și jocului semnificațiilor, pe care le împinge pînă la ultimele lor consecințe.

Începînd din 1952, după plecarea în Franța, obsedat de ideea de a se sustrage subconștientului și, prin urmare, complexului lui Œdip, Gherasim Luca se preocupă aproape exclusiv de aceste jocuri combinatorii. Încercările de acest gen datează încă din perioada „românească”, cunoscute fiind poemele *Passionément* sau *Niciodată destul*: „pas pas paspas pas/ pasppas pppas pas pas paspas/ le pas pas le faux pas le/ paspas pas le pas le mau...” (*Passionément*, în *Amphitrite*,



București, *Infra-Noir*, 1947, p. 7). Este vădită apropierea de demersul unor Roger Vitrac, Desnos, Queneau sau Michel Leiris. Însă, potrivit lui Michael Riffaterre, nici măcar acest tip de scriitură nu ar putea să invoce arbitrarul absolut, deoarece „Les associations les plus subconscientes s'expriment encore par des associations verbales” (*La production du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 221).

Cu intenția de a-și pune în practică programul estetic, Gherasim Luca va face apel la o tehnică ce va fi cunoscută sub numele de „bîlbîială poetică”: „La mort, la mort efolle, la morphologie de la méta,

de la métamort, de la métamorphose, ou la vie, la vie vit, la vie-vice, la vivisection de la vie...” (*Héros-Limite* suivi de *Le chant de la charpe* et de *Paralipomènes*, Paris, Gallimard, 2001, p. 15).

Rezultatul este o instabilitate a semnificației întrucît, prin simularea patologiei lingvistice, proferarea fiecărei vocale este susceptibilă să fie întreruptă de apariția unui cuvînt apropiat fonetic, de unde glisarea semnificației. Iată cum un principiu precum „negarea negației” se infiltrează în text scrutînd semnul lingvistic. Pornind de la aceste experiențe, precum și de la altele similare (Beckett, Kafka), Gilles Deleuze dă naștere conceptului de „deteritorializare” și definește stilul drept capacitatea de a te bîlbîi în propria limbă.

Prea puțin cunoscută, această parte a operei lui Gherasim Luca a fost recuperată în anii din urmă de editura Soleil Noir, iar mai apoi de José Cortin ce au reeditat-o aproape în întregime, după ce primele ediții apăruseră în tiraj limitat: *Héros-Limite*, *Paralipomènes*, *Le chant de la charpe*, *La proie s'ombre*, *Théâtre de bouche*. Se adaugă la acestea traduceri de autor după *Moartea moartă*, *Un lup văzut printr-o lupă* și *Inventatorul iubirii*. Iar interesul pentru creația sa nu a întârziat să apară: Gilles Deleuze, Paolo Scoppelliti, Dominique Carlat, Jean-Louis Joubert, Bernard Lecherbonnier, Petre Răileanu. Există speranța ca și la noi Gherasim Luca să se sustragă nu structurilor subconștientului, dar măcar etichetei de poet supraréalist... printre alții.

COLUMBIA LUI FERNANDO VALLEJO

SCHIMBAREA LA FAȚĂ

Diana N. DIACONU

În decembrie 2002, pe cînd își lansa la Tîrgul de Carte din Guadalajara ultimul său roman de atunci, Fernando Vallejo, cea mai puternică și originală voce a literaturii columbiene de după Gabriel García Márquez, își anunța, în stilul său inconfundabil, blasfemator și incendiar, plin de umor, dar și de amărăciune, retragerea fără regrete din cîmpul literelor, manifestîndu-și totodată scepticismul față de literatură ca ocupație serioasă a unui adult lucid. Biolog de formație, cu multiple preocupări intelectuale și artistice (cineast, autor al unei gramatici a limbajului literar dedicată maestrului Rufino José Cuervo și a două biografii importante), scriitorul columbian, născut la Medellín în 1942 și emigrat la începutul anilor '70 în Mexic, declara că, punînd punctul final acelui roman – al optulea din 1985 pînă în 2002 – a simțit că spusese tot ce a avut de spus și, prin urmare, va abandona definitiv literatura pentru a se dedica pe viitor fizicii.

Alitudinea nu este singulară printre naratorii columbieni care au debutat după anii '80: în termeni asemănători se exprimase la începutul aceluiași an 2002 și Héctor Abad Faciolince, un romancier și ziarist de prim plan, mai tînăr, tot din Medellín. Din fericire, nici unul dintre ei nu s-a ținut de cuvînt, dimpotrivă, ambii au recidivat la scurt timp cu cîte un roman plin de vigoare. S-ar părea că, dacă în anii '60 procesul înnoitor al literaturii columbiene a irupt cu prospectime dinspre Coasta Mării Caraibilor pulverizînd canonul literar din Bogotá, după anii '80 renovarea vine mai ales din Antioquia (cu capitala la Medellín), unde exista o lungă tradiție de povestitori cu un har deosebit, de intelectuali incozi, polemici, spirite treze, extrem de critice care scandalizau adesea capitala cu extravaganțele și ireverențele lor.

Comportamentul lui Vallejo la lansarea penultimului său roman nu poate să nu amintească – cu toată distanța care există între un scriitor în carne și oase și un personaj literar – de protagonistul romanului *Guno*, cu care Héctor Abad Faciolince obținea în 2000 premiul Casei Americii pentru proză americană inovatoare. Insolitul personaj al lui Faciolince, scriitorul Bernardo Davanzati, decide și el, la finalul romanului,

să abandoneze literatura pentru totdeauna și, dezamăgit, să se dedice unei științe naturale și anume biologiei. Spre deosebire de Fernando Vallejo, Davanzati își respectă promisiunea, poate și datorită condiției sale de personaj care, odată amuțită vocea cărții, încremenește peste veacuri cu un anumit profil, într-o anumită poziție, cel puțin cîtă vreme scriitorul nu decide să-i ofere o „a doua șansă pe pămînt”...

Dar înrudirea lui Vallejo cu Davanzati este în realitate mult mai profundă decît ar lăsa să se bănuiească acest gest care atrage atenția la prima vedere. Ca și Fernando Vallejo, Davanzati este pe deplin convins de necesitatea ca literatura columbiană să se desprindă de marele său model, Gabriel García Márquez, și să propună o cu totul altă viziune asupra Columbiei printr-o estetică, bineînțeles, și ea foarte diferită. Davanzati, romancierul ratat care nu scrie decît începuturi frustrate, din pură necesitate fiziologică, și le aruncă imediat la gunoi, înainte ca vreun cititor să le fi parcurs, dispare fără să fi depășit conflictul interior pe care i-l cauzează sentimentele de admirație și totodată de aversiune față de opera lui García Márquez, fără să se elibereze de acest model devenit pentru el un monstru care îl apasă și în cele din urmă îl strivește. Chiar și atunci cînd se răzvrătește, Davanzati rămîne la umbra marelui copac: inventează un personaj, și el scriitor, care parodiază episoadele clasice ale realismului magic marquezian, încearcă să discrediteze ficțiunea în favoarea autobiografiei și să corecteze viziunea magică, euforică, propunînd o privire sceptică, dezamăgită, care demitizează. De pildă, rescrie nu fără un anume cinism faimoasa scenă cu care se deschide *Un veac de singurătate*, cînd micuțul Aureliano ia contact direct cu „minunea”: gheața adusă în satul dogoritor de la tropice de către șatra de țigani a lui Melquíades. Numai că, dacă la scriitori ca Vallejo sau Faciolince acțiunea este deplasată din fantasmagoricul Macondo în Medellín-ul zilelor noastre, povestea micuțului care, de mîna tatălui său, trăiește o experiență ce-l va marca pe viață, trebuie „ușor” modificată: tatăl îl ia cu el la morgă ca să identifice împreună cadavrul unei rude sărace, împușcată cu o seară înainte; și aceasta pentru

ca tânărul să asimileze lecția și să nu trăiască cu spatele la realitate, ca romancierii. Singurul lucru într-adevăr „macondian” pe care tatăl îl descifrează în realitatea din jur este că, în orașul cel mai violent din lume, un copil reușise să ajungă la treisprezece ani fără să fi văzut un mort.

Ficțiunea, întotdeauna de semn pozitiv la García Márquez, – realismul magic propunea o viziune afirmativă, plină de speranță, optimism și încredere în potențialul latinoamerican sau, cel puțin în resursele sale spirituale, care se confundă de cele mai multe ori cu imaginația debordantă – se încarcă la Fernando Vallejo cu conotații negative: divorțată de realitate, mincinoasă, înșelătoare, lipsită de spirit critic, aidoma falselor ideologii din sfârșitoarele și odioasele discursuri politice. De aici obsesia lui Fernando Vallejo, ca și a altor scriitori contemporani, pentru materialul autobiografic și insistența cu care subliniază, sub o formă sau alta, ori de câte ori se ivește prilejul, că propria viață furnizează suficient material pentru literatură și, deci, că a inventa este de prisos. Dar sigur că tot de aici, ca și dintr-o pronunțată intenție de a demitiza, de a distruge, derivă și pericolul, ce-i pîndeste mereu, de a simți că au epuizat tot materialul narativ și că trebuie să pună punct definitiv creației lor.

Un personaj ca scriitorul Davanzati rămîne într-adevăr și pentru totdeauna „sec”; cu Fernando Vallejo nu se întâmplă însă același lucru, fapt care demonstrează că în realitate, în mod conștient sau nu, Vallejo nu este pe deplin consecvent în ceea ce privește limitarea la autobiografie și atitudinea distructivă, propice demitizării. Și nu poate fi consecvent, oricît de radical și de vehement ar fi în critica lui, pentru că acestea, în stare pură nu sînt compatibile cu condiția de creator.

Realitatea columbiană depășește cu mult ficțiunea, o simțise și o afirmase adesea și García Márquez, numai că măreția, lipsa de măsură, caracterul supradimensional, inverosimil, chiar aberant nu mai sînt interpretate acum cu entuziasm, ca fiind semnele unei bogății și ale unei vivacități uimitoare, net superioare Europei: realitatea columbiană așa cum o percepe Fernando Vallejo este incredibil de nedreaptă, violentă, coruptă, incredibilă mai ales pentru cine a cunoscut în copilărie, precum scriitorul, o altă Columbia, cinstită, îndestulată, tihnită, paradisiacă. De aceea, în mod paradoxal, Fernando Vallejo respinge ficțiunea și în același timp recurge la mijloacele ei. Viziunea exagerată, hiperbola, paradoxul, umorul, pe care le rănuise înainte cu maxim succes García Márquez, îi sînt și lui Vallejo indispensabile pentru a transmite imaginea

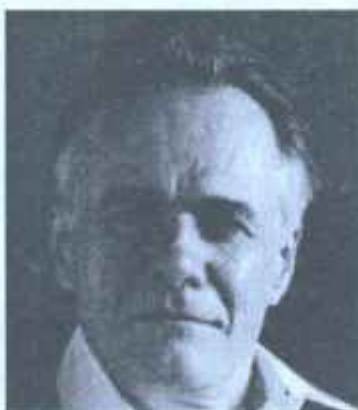
Columbiei în noua ei versiune. Căci pentru orice cititor care a găsit accesul la nivelul literar al romanelor lui Fernando Vallejo și nu le citește doar ca *best-seller-uri* de scandal, este evident că acestea sînt tot atît de departe de scrierile realiste ca și operele lui García Márquez, care în anii '50 reacționa puternic față de literatura regionalistă, deschizînd un nou drum. Fără să reprezinte în nici un caz un neorealism, noua estetică propusă de Vallejo intră în dialog în primul rînd cu operele lui García Márquez și reușește să ia o distanță apreciabilă față de genialul compatriot într-un mod nu mai puțin genial care însă, firește, nu va putea fi niciodată realmente popular așa cum este García Márquez.

Adorat de unii și hulit de alții, Fernando Vallejo are o relație paradoxală, nu întotdeauna bine înțeleasă, de dragoste și ură cu pămîntul natal căruia, din exil, îi dedică toate romanele sale, fără excepție. Îl „doare” realmente Columbia și o spune fără grandilocvență și retorica de care îl învinuia Juan Goytisolo pe Unamuno. Renunță la figurile de stil, parodiate pînă la compromiterea totală, căci vorba goală e una din țintele atacurilor sale înverșunate. Păstrează doar paradoxul, hiperbola și umorul, toate destinate să biciuiască, să zdruncine, să scoale din morți, să dinamiteze și nicidecum să mîngie auzul. Cititorul ortodox se simte repede scandalizat: lectura literală a aproape oricărei pagini din Fernando Vallejo revelă un text plin de paradoxuri și injurii șocante, de enormități, de opinii și atitudini intolerabile, de nesușinut din punctul de vedere al moralei umaniste. „Sinceritatea extremă este vecină cu insulta”, scria Faciolince într-o recenzie la unul din romanele lui Vallejo; și cînd sincerității extreme i se adaugă extrema disperare, fiecare cuvînt se transformă într-o agresiune și în același timp o provocare, ca odinioară la autorul *Schimbării la față a României*, hotărît să tulbure „somnul milenar” al românilor, scriitor cu care, de altfel, Fernando Vallejo coincide și în privința multor particularități stilistice.

Naratorul din romanele lui Vallejo este, de cele mai multe ori, bătrînul gramatician care se întoarce temporar în Columbia, după mulți ani de exil; uneori naratorul e chiar o voce venită de dincolo de moarte, pentru a se sublinia mai apăsător faptul că nu mai este de mult implicat în realitatea columbiană. Dar, deși se vrea detașată, chiar indiferentă, critica lui Vallejo, departe de a fi obiectivă, e pasională, pătimașă, pentru că autorul – care, chiar exilat fiind, niciodată nu s-a simțit altceva decît columbian, deși un columbian lucid, desigur –, este fatalmente atît subiectul cît și obiectul criticii sale acide. Afirmările lui, rupte din

context, pot părea violente, gratuite, cinice sau lipsite de logică și, considerate astfel, nu conduc decât la deruta totală. De altfel, cine îl citește pe Vallejo uitând că citește literatură, cuprins de febra comentariilor despre actualitate sau captivat de recunoașterea detaliilor reale și autobiografice, se confruntă imediat și cu o altă problemă majoră: textul pare a fi neterminat, curge ca un riu tumultuos de la tropice, nehotărât parcă în ce direcție să o apuce, ieșindu-și deodată din matică, sălbatic, imprevizibil, de nestăvilit, făcând totul una cu pământul. Naratorul Fernando face afirmații spontane, vehemente, care adesea se contrazic, revine asupra materialului povestit, îl remodelează, schimbă soarta personajelor, repetă unele episoade, alteori trimite cititorul să citească anumite pasaje din alte romane ale sale, căci nu are chef să le repovestească. Toate aceste capricii ale naratorului zădărnicesc munca cititorului care caută la Vallejo vreun adevăr ultim, așternut pe hîrtie în formă definitivă.

Personajul din romanul lui Faciolince, scriitorul Davanzati, nu putea duce la capăt nici un text, scria doar începuturi, fragmente dintr-un tot care nu a existat niciodată; Fernando Vallejo a publicat pînă în prezent nouă romane, dar toate scrise în această formă fluidă, parcă nefinisată, care este modul lui de a-și manifesta neîncrederea față de cuvîntul definitiv, irevocabil, pietrificat și de a se opune vocației totalizatoare a realismului magic marquezian. Creatorul de universuri ficționale autonome este însuflețit de o credință fermă, care nu poate lăsa loc îndoielii, se comportă ca un dumnezeu (*Istoria unui deicid* își intitulează Mario Vargas Llosa studiul din 1971 despre García Márquez). Proiectul său supraomnesc de a însufleți o lume și privirea-i atotcuprinzătoare impun folosirea discursului impersonal. García Márquez are nevoie aproape mereu de persoana a treia, fiindcă pentru el a scrie literatură înseamnă, în primul rînd, a mitiza, a construi lumi paralele și autosuficiente. Însă, într-un cîmp literar dinamic, ca acela descris de Pierre Bourdieu în *Regulile artei*, conceptul de literatură se redefineste în permanență în funcție de aporturile diferiților participanți; așa se face că actualmente, în cîmpul literar columbian pare să se fi actualizat o altă accepție a literaturii: a face literatură înseamnă acum, dimpotrivă, a demitiza, a demasca falsele adevăruri, a



cultiva luciditatea necruțătoare și spiritul critic exacerbat, fără concesi, într-un mod necondiționat, care poate ajunge pînă la distrugere și autodistrugere. Fernando Vallejo nu scrie decât despre el, la persoana întâi, și adaugă fără părtinire pe lista neagră a fățarnicilor pe toți cei care se trezesc vorbind în numele altora sau călăuzind masele: Dumnezeu și toți cei care se cred ca el, papa și preoții, președinții și politicienii, tipul de mamă din Antioquia, exponentă a unei societăți matriarhale,

Balzac, – oile negre împotriva cărora Vallejo descarcă, cu furia și ritmicitatea ploilor de la tropice, torente de injurii și ocări insolite, necruțătoare, deocheate, de un umor savuros.

În omilia sa din aprilie – maxim exemplu de discurs diametral opus celui pentru care optează Vallejo –, Ratzinger, ferm convins că deține cheia binelui și a adevărului unic, își asumă misiunea divină de a păstori „turma lui Hristos” pe calea cea dreaptă. Cea mai bună replică a lui Vallejo ar fi romanul său din 2001, *El desbarrancadero* (*Prăpastia*), povestea destrămării proprii familii, proiectată pe fundalul Columbiei care se duce de răpă și chiar al întregii umanități aflate în cădere liberă. („Teza mea: că papi, președinți și alți derbedei de teapa lor, aleși în conclav sau nu, duc omenirea ca pe un catir legat la ochi, drept în prăpastie.

– Dieee, catir idiot, catir orb! Încă un pas și cazi.

De fapt deja cade, și asta de multă vreme. Problema e că nu mai termină de căzut. Sintem un muribund încăpăținat care refuză să moară.”)

Romanul a obținut în 2003 premiul Rómulo Gallegos, distincția literară cea mai importantă în America Latină, acordată cu ani în urmă mai multor protagoniști ai boom-ului latino-american, ca Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes. Fernando Vallejo a primit premiul cu bucurie nedismulată și a scandalizat încă o dată opinia publică cu un gest tipic, pe care numai cititorii atenți l-au putut înțelege corect. A donat cei o sută de mii de dolari celor pe care, în continuarea vechii tradiții a cinicilor antici, i-a considerat meru semenii săi, singurii nevinovați, puri, onești, compleți străini de orice ideologie perfidă: animalelor, prin intermediul asociației pentru pisici și câini abandonați *O mie de lăbuțe* din Caracas.

Cu ultimul său roman, apărut anul trecut, Fernando

Vallejo ne surprinde: nu numai că revine asupra hotărârii din 2002 de a renunța definitiv la literatură, ci aproape că face paradă de plăceră sau necesitatea sa de a fabula, *Mi hermano el alculide* (*Fratele meu primarul*) este scris tot la persoana întâi, dar, pentru prima oară, naratorul Fernando se retrage din prim plan și cedează protagonismul lui Carlos, fratele său, un Quijote al secolului nostru, un primar care guvernează în folosul obștii și care, cu mijloace mai mult sau mai puțin ortodoxe, vrea cu tot dinadinsul să facă bine cetățenilor, să scoată din mizerie trogloditul său sat natal și să-l „catapulteze în era internetului”. Până în prezent, este romanul în care cantitatea de venin și amar, nelipsită la Vallejo, se reduce la minimum pentru a face loc umorului, iar parodia atinge asemenea cote încît recurgerea la ficțiune devine indispensabilă și frecventă.

Ficțiunea, iluzionarea, minciuna în ultimă instanță, este consubstanțială vieții și deci literaturii, în vreme ce luciditatea în stare pură ucide, e inumană, sterilă. După cum scria Emil Cioran, a trăi înseamnă a crede și a spera, a minți și a se minți, astfel încît cea mai veridică imagine a omului care s-a creat vreodată continuă să fie Cavalerul Tristei Figuri, prezent chiar și în înțeleptul cel mai desăvîrșit. Pe lângă scepticul ortodox, care desființează lumea fără milă cu luciditatea și indiferența sa, pînă la absoluta sterilitate, și opusul său complementar, barbarul, a cărui energie vitală îl lansează veșnic spre acțiuni entuziaste și visuri îndrăznețe, uneori nesăbuite pînă la fanaticism, Cioran schițează în *Căderea în timp* și un alt tip uman, să zicem intermediar, de mare actualitate: „scepticul eretic, capricios”, un nostalgic după „moștenirea barbară”, vitală, în ultimă instanță umană, fără să-și piardă luciditatea, un sceptic inconsecvent, cu abdicări, așa cum sînt înșiși scriitorii Fernando Vallejo și Emil Cioran. Amîndoi s-ar putea situa în tradiția scepticismului antic, dacă o trăsătură stilistică comună nu i-ar exclude definitiv din rîndurile scepticilor *à la lettre*: tonul pătimaș, subiectiv în cel mai înalt grad, exprimînd o paradoxală pasiune pentru îndoială, luciditate, demitizare, pentru negarea falselor valori tradiționale. Căci „scepticismul eretic, capricios” ar putea fi interpretat și ca o formă neconvențională de aderență nostalgică la valorile încă neperimate ale umanismului autentic. Un nou umanism, fragil, aflat prin însăși esența lui sub semnul întrebării, își face loc timid pe cîmpul de bătălie unde Fernando Vallejo taie și spînzură mituri falimentare, idei preconcepute, opinii comune, pline de prejudecăți, uzate, demoneti-

zate ca binecuvîntările și crucile papei, prea multe, prea grăbite, prea generalizate, prea nespecifice ca să mai însemne ceva.

„O civilizație începe prin mit și sfîrșește prin îndoială” scrie Emil Cioran în eseu citat mai sus, cu acea concizie și profunzime în enunțarea maximei pe care Fernando Vallejo le admiră și, la rîndul său, le cultivă; scepticul și barbarul, care exercită unul asupra celuilalt atracția irezistibilă a contrariilor, sînt la originea caracterului ciclic al dialecticii civilizațiilor, în virtutea căruia „popoarele care se ceartă” și „popoarele care tac” visează unele la altele. Transferată pe tărîmul literelor columbiene din secolul XX, situația s-ar putea traduce în termenii următori: ideologemul (în sensul dat de către Julia Kristeva în *Le texte du roman*, 1970) „America minunată” care, în secolul XX reia euforia din momentul Descoperirii și a cărui maximă expresie literară este, fără îndoială, realismul magic, își pierde din viabilitate spre sfîrșitul veacului și, cel puțin în cazul Columbiei, este deplasat de către un alt ideologem, în mod evident disforic, de semn negativ, căruia i-am putea spune „Columbia fără speranță”. În același timp, vechea opoziție civilizație vs. barbarie, care timp de secole a fost coloana vertebrală a reflecțiilor celor mai valoroase și autentice asupra identității latino-americane, elaborate mai ales în literatură, face loc în epoca postmodernă unei opoziții mult mai nuanțate, mai relative, mai puțin categorice sau tranșante, care ar putea fi cea dintre „moștenirea barbară” și „scepticismul eretic”, paradoxal, al zilelor noastre, dintre cei care fac să viseze și cei care trezesc brutal din somn, dintre cei ce clădesc castele de nisip cu puterea imaginației lor înaripate și cei care le dărîmă cu luciditatea lor tăioasă și uneori la fel de pasionată ca aceea a lui Fernando Vallejo. Cu cît privirea critică e mai exigentă și lasă în picioare mai puține valori și mai precare, cu atît „modernul tulburat” mai degrabă decît „postmodernul” (în termenii lui H.R. Patapievic) care este Fernando Vallejo le apără cu mai multă înverșunare și fermitate, căci deși s-ar părea că nu-l convinge nimic și că nu cunoaște nici un tabu, în realitate Fernando Vallejo crede cu fervoare. Nu în cele zece porunci, pe care nu pierde ocazie să le parodieze, nici în alte imperative categorice laice, ci într-unul singur, cel care i-a mai rămas și pe care și-l impune, draconic, în primul rînd lui însuși: să fie onest cu orice preț și, fără să aștepte răsplată sau măcar recunoaștere, să caute cu patimă adevărul.

ZIARISTUL TOTAL: PAMFIL ȘEICARU

Mircea COLOȘENCO

Autor de articole, alte materiale pentru ziar/ revistă, în calitate de angajat/ redactor ori independent/ *freelance*/ colaborator, director, proprietar de publicații și imprimării, trecând prin toate meseriile intermediare, scriind în toate genurile publicistice, organizator de syndicate ale ziariștilor, de campanii de presă etc. Acesta a fost Pamfil Șeicaru. Asemenea pionierilor presei române, a fost director de direcție jurnalistică, semănând întru cîtva lui Ion Heliade Rădulescu, Gheorghe Asachi, Gheorghe Bariț, adevărați creatori de imagine pentru vremurile lor bicisnice, la fel ca și cele ale lui Pamfil Șeicaru, fără deosebire față de cele din prezent și totdeauna, întrucît acesta e destinul presei. A creat un stil și o epocă, a ridicat o ștachetă, fiind neutral, echilibrat, dar persuasiv.

Debutul absolut în presă al lui Pamfil Șeicaru datează din ziua de 1 iunie 1911, cînd a semnat Pamfil Popescu-Șeicaru.

Publicația care i-a oferit șansa, și la care va rămîne colaborator statornic, intitulată „Freamătul”. Revistă literară și științifică, a apărut, mai întîi, la Tecuci (ianuarie-decembrie 1911, bilunar, avîndu-i ca directori pe Constantin Dobos și Dimitrie Sbirnea) și, apoi, la Bîrlad (ianuarie-decembrie 1912, directori fiind George Tutoveanu și Dimitrie Sbirnea, secretar de redacție – Tudor Pamfile). Printre alți colaboratori, s-au numărat: George Bacovia, Eug. Bourceanu, Mihai Codreanu, Ion Petrovici ș.a.

În acest timp, Pamfil Șeicaru era elev și urma cursurile (fără frecvență) ale liceului „Gheorghe Roșca Codreanu” din Bîrlad (absolvite în 1914).

La Bîrlad, a locuit în gazdă în casa familiei lui George Tutoveanu, poet și animatorul vieții culturale locale, fondatorul (alături de Tudor Pamfile și Toma Chiricuța) al Societății Academia Bîrlădeană. Peste ani, fiii lui George Tutoveanu și ai lui Zoe Frasin (cum semna ca scriitoare soția acestuia), respectiv Polidor și Alexandra, vor fi încadrați ca redactori la „Curentul” de către fostul lor coleg mai mare de liceu, devenit director-patron al vitriolantului cotidian.

Debutul lui Pamfil Șeicaru constă dintr-o scenetă

(în treisprezece tablouri, cu zece personaje), intitulată *Pe nemîncute*, cu mențiunea autorului: „Acțiunea se petrece în zilele noastre într-un orașel, capitală de județ din sudul Moldovei”, care a fost publicată în două numere consecutive (I, 10-11, 1 iunie 1911, p. 154-161; I, 12-13, 1 iulie, p. 168-173). Următoarea colaborare este o altă scenetă, titrată *De ce ne căsătorim?* (în trei tablouri, cu patru personaje), cu mențiunea autorului: „Acțiunea se petrece în zilele noastre” (I, 16-17, 1 septembrie 1911, p. 221-225). Subiectele sînt minore, însă compoziția este alertă.

Celelalte colaborări (semnate consecvent Pamfil Șeicaru, renunțînd definitiv și irevocabil la generativul Popescu, numele său de familie din viața civilă) sînt cronici literare la cărți românești și străine de Al. Cazaban, Tr. Demetrescu, Pompiliu Eliade, I. Soricu sau Anatole France ș.a., opinii privind opera lui Ștefan Petică (cu ocazia comemorării acestuia), necrologul lui I. L. Caragiale, dar și pamflete la adresa lui E. Lovinescu (supranumit Amorino), ori la cea a lui G. Cair – plagiatorul lui G. Tutoveanu.

După încetarea apariției revistei „Freamătul”, Pamfil Șeicaru va colabora la „Răsăritul”. Gazeta intereselor generale. Bîrlad (15 ianuarie – 6 mai 1912; 13 ianuarie 1913 – 23 aprilie 1915, săptămînal, director: G. Tutoveanu), cu cronici literare și plastice, opinii privind neaplicarea legilor la sate etc.

În paralel, va colabora la o altă publicație bîrlădeană, „Propaganda conservatoare”. Organ de presă al Partidului Conservator din județul Tutova (1913-1914).

Avea un cîștig lunar, din aceste colaborări, de 100 lei, venit destul de consistent pentru acele vremi.

După absolvirea cursurilor liceale, în 1914, se stabilește în București, înscriindu-se student la Facultatea de Drept, și se angajează ca pedagog la Pensionul de Băieți Macovei (director: I. Tutuc), dînd meditații la istorie și geografie elevilor din clasele secundare, colaborînd la „Steagul” (București, 1914-1916, director, C.C. Bacalbașa), „Ramuri” (Craiova, 1905-1947) ș.a. Din banii cîștigați, trimitea lunar con-

tracostul lecțiilor de pian (60 lei) luate de surorile sale Virginia și Eugenia, aflate eleve într-un pension buzoian.

În toamna anului 1915, a fost încorporat ca elev T.R. la Școala de Ofițeri în Rezervă din Iași. Aici, unde și-a început periplul militar, îl întâlnim, de la 28 mai 1916, redactor la revista „Versuri și proză” (director-proprietar: Alfred Hefter Hidalgo), la care colaborau, cu ilustrații: Iser, Victor Ion Fopa, Ross, iar el – cu cronici literare/ recenzii la opere de Nichifor Crainic, Mihail Dragomirescu, Ion Pillat, Mircea Rădulescu, dar și de H. Ibsen, avansând idei percutante, interesante. Alți colaboratori: George Bacovia, I.M. Rașcu, Mihai Codreanu.

Perioada de școlare militară încheindu-se concomitent cu intrarea României în război alături de Antantă (4/17 august 1916), este repartizat sublocotenent comandant de pluton de mitraliere la Reg. I. Mehedinți nr. 17 „Știrbei Vodă”.

Pînă la ieșirea României din război, se află mereu în prima linie a frontului, remarcîndu-se prin fapte de eroism, fie la Orșova, pe Dunăre, fie în etapele retragerii armate în Moldova, fie în timpul rezistenței militare în Munții Oituzului, cînd, în zilele de 27-29 august 1917, a săvîrșit minuni de vitejie, la Cota 771 (Cireșoiaia), cu prețul vieții, barînd înaintarea inamicului, pentru care abnegație ieșită din comun a fost decorat, de români, cu Crucea de Cavaler al Ordinului Militar de Război „Mihai Viteazul”, cl. III-a (25 ianuarie 1918), iar, de francezi, cu Crucea de război Franceză/ Croix de Guerre (înmînată de gen. Berthelot).

Este demobilizat, la 18 aprilie 1918, asemenea tuturor celor care erau studenți la încorporare, cu cîteva zile înainte de semnarea Tratatului de Pace de la București dintre România, pe de o parte, și Germania, Austro-Ungaria, Bulgaria, Turcia, pe de cealaltă parte (24 aprilie/ 7 mai 1918).

Reintră în presă, colaborînd la gazete ieșene: „Arena”. Politică și socială (martie-octombrie 1918), „Tribuna”. Ziarul Partidului Muncii (martie-decembrie 1918), dar și la altele, în care își arată puterea corosivă a verbului său, datorită căruia își va face, deopotrivă, prieteni și dușmani intoleranți. Este începutul celei de a doua perioade publicistice. Scoate, în București, revista „Hiena”, publicație



antiguvernamentală (ianuarie-martie 1919, apoi, la Cernăuți (aprilie 1919 – martie 1920), cînd, la solicitarea expresă a celebrului Iancu Flondor, liderul românilor bucovineni, își schimbă domiciliul în nord-estul țării și conduce, împreună cu Cezar Petrescu, gazeta naționalistă „Bucovina” (10 martie – 25 ianuarie 1920), militînd prin scris la perfectarea unirii în toate domeniile constituționale cu Țara a tuturor regiunilor istorice românești urgisite de atîtea secole de străinătate (Basarabia, Bucovina, Transilvania).

Rvine singur în Capitală, în care vreme Cezar Petrescu s-a dus la Cluj (unde a scos „Gîndirea”), și editează cotidianul „Ora” (5 aprilie – 4 septembrie 1921), cu concursul financiar al lui Constantin Argetoianu, vice-președinte al Partidului Poporului (fondat împreună cu Generalul Alexandru Averescu), la care au colaborat: D. Kanabatt, N. Davidescu, Eug. Boureanu, cu articole diverse, dar și Victor Ion Popa, cu caricatura zilei.

Ulterior, din mai 1923, face parte din comitetul de redacție al revistei „Gîndirea”, seria din București, la a cărei conturare ideologică de început participă cu principiul „culturalismul etnic”, așa cum alți colaboratori au avut și ei propunerile lor: Vasile Băncilă („duhul sărbătorii”), Radu Dragnea („supunerea la tradiție”), Petre Pandrea („autohtonismul ordinii juridice”), Dumitru Stăniloae („românism și ortodoxie”), ca finalizarea curentului gîndirist să-i aparțină lui Nichifor Crainic („autohtonism/ românism și ortodoxie/ creștinism”).

Colaborează și la „Cuvîntul” (noiembrie 1924 – ianuarie 1934, fondator: Titus Enacorcici).

În acest răstimp, se căsătorește cu Constanța Pătrașcu, cu care va avea o fetiță, Viorela (nemurită într-un tablou de copil de N.N. Tonitza), și o căsnicie fără cusur. Participă la viața familiei, ajutînd spiritual, social și material surorile și fratele (unul dintre cununați era și el Cavaler al Ordinului „Mihai Viteazul”). Ceea ce trebuie remarcat de la bun început este faptul că bunicii paterni și materni au fost oameni cu stare, lăsînd moșteniri consemnabile. De asemenea, au avut un statut moral/ spiritual ireproșabil.

La Tăbărăști-Buzău, Haralambie – tatăl lui Pamfil Șeicaru – deținea pămînturi de la preotul Constantin Șeicaru. La Buzău, Ana – mama lui Pamfil Șeicaru –

prin foaia dotală, deținea o casă înconjurată cu o curte mare, unde se află în prezent edificiul Primăriei, iar la Ploiești, magazine și, în împrejurimi, pământ petrolifer. Prin tranzacții comerciale/ bancare, au construit, înainte de primul război mondial, cazinou, restaurant și hotel în Buzău, în care germanii și-au ținut caii, deteriorându-le.

După război, pământul petrolifer i-a oferit lui Pamfil Șeicaru baza materială de a întemeia Societatea Anonimă „Curentul”, al cărui unic acționar, inițial, a fost doar el.

Apariția ziarului „Curentul”, miercuri, 11 ianuarie 1928, avându-l trecut pe frontispiciu/ cap de ziar, ca director, pe însuși Pamfil Șeicaru, constituie intrarea în a treia perioadă a existenței sale publicistice și de deplină maturitate profesională și socială. Redacția și administrația erau într-o clădire situată pe strada Regală nr. 9, astăzi demolată, în București.

Sub titlu, date, localizare și numele directorului, stau scrise trei propoziții scurte afirmative și una interogativă, în loc de program: „Nu începem. Continuăm. Programul nostru? Nici unul n-am împlinit 40 de ani”.

Totuși, ziarul pare la prima vedere, pro-național-tărănist și antiliberal. Din cele șase pagini, una a fost dedicată/ rezervată activităților culturale.

De pe înția pagină, am selectat următoarele patru citate edificatoare din articolele ale tot altor autori, de parcă sînt extrase dintr-un ziar de astăzi:

– „Gîndiți numai la ce-ăr fi putut fi și ce este: la fiecare pas, în orice domeniu. Reformă agrară, armată, învățămînt, universitate, sprijinire a industriei, gospodărie. Pretutindeni, intenția cea mai generoasă și necesitatea cea mai imperioasă, trecute în fapt, au devenit mijloace de căpătuială, prilej de ilegalitate, abuz, procopseală și scandal. De aceea, pe liberali îi urîm. Sînt dușmanii noștri lăuntrici, sînt ucigașii viitorului.” (Cezar Petrescu, *De ce-i urîm?*);

– „Va birui adevărul? E ținta pe care ne-o propunem încă o dată, luînd asupra-ne, hotărîți și calmi, riscurile înălțătoarei lupte împotriva tuturor putemicilor efemeri care tremură de groaza acestui adevăr” (Nichifor Crainic, *Pe același drum*);

– „Trăim într-o epocă în care politicul este subordonat economicului; și dacă Ardealul economic gravitează spre Budapesta, nu este greu de bănuț corolarul politic. Noi spunem mai puțin patetic: plutim într-o atmosferă de farsă idioată” (Pamfil Șeicaru, *Ar fi mai potrivit*);

– „Ceea ce nu înțelegem, însă, este de ce conducă-

tori noștri se recrutează, cu precădere, dintre dobito-ci? De ce? De ce cînd viața e așa de isteată și de susceptibilă farmecelor spiritului, nu se oferă ca s-o înșele decît proștii?” (Dem. Theodorescu, *Elogiul Dobitociei*).

Tonul articolelor și-a păstrat vchemența/ virulența în toți anii în care a apărut ziarul, pînă la 10 august 1944, deși, cu timpul, redactorii s-au schimbat, iar țara și-a căpătat an de an altă înfățișare, cu oameni cu tot.

În primii zece ani, Pamfil Șeicaru, artizanul cotidianului, și-a dovedit spiritul de inițiativă organizatorică prin ridicarea edificiului propriu în str. Domnița Anastasia, numit Palatul „Curentul”.

Iată cîteva date privind elementele principale ale construcției, extrase din numărul 3570, luni, 10 ianuarie 1938, p. 9:

Imprimeriile „Curentul” SAR/ Palatul Curentului dețin un spațiu de 940 mp, 11 etaje, suprafață utilă de construcție 8800 mp, cîte 800 mp. pentru fiecare etaj. Cuprindeau: redacția + administrația publicației; imprimeriile; 4 etaje închiriate (restaurant, birouri, apartamente de locuit). Placa/ construit cu marmură de Rușchița, la subsol, a fost dispus institutul tipografic, în două holuri de cîte 150 mp fiecare, pentru două rotative; un alt hol pentru patru mașini plane. La diferite etaje, erau dispuse 18 linotipuri, zețarie, corectură, lavabouri, garderobe, dușuri pentru tipografi. Funcționau patru ascensoare.

Construcția s-a ridicat (arh. St. Peternelli; antreprenori: Mihai Gheorghiu, Nicolae Dumitrescu) pe un teren fost albia Dîmboviței; pînza de apă, la 3,50 ml. A fost executată o talpă generală din beton armat. A fost izolat subsolul contra apei freatice, contra trepi-dațiilor etc. S-au făcut izolații para-fon, instalații de încălzire cu aer cald și electrice pentru lumină, aer condiționat, crematoriu pentru gunoi, centrale telefonice.

Rotativa veche avea o productivitate de 30.000 ex. ziar/ oră în două culori. Noua mașină rotativă, construită în Germania, special pentru „Curentul”, de Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg A.G., avea un sistem total inedit. (După război, a fost captură sovietică).

La aniversarea primului deceniu de existență a ziarului, doi dintre colaboratorii apropiați ai lui Pamfil Șeicaru i-au creionat, fiecare în parte, cîte un portret:

– „În directorul și animatorul ziarului – Pamfil Șeicaru – am regăsit un soldat călit în viforoase

epopee: tot atât cât prin talent, pentru mine era zămisli-
tă autoritatea lui din consacrarile severe ale tranșeei.
Un combatant cu toate încruntările, năpustirile și
generozitățile luptătorilor oțeliți în patetica aventură.
Un camarad născut să trăiască în permanentă intimitate
cu colaboratorii reușiți în fidelă și însuflețită
patrulă" (Ion Dimitrescu, *Animatorul, echipa, tro-
fee*, în „Curentul”, XI, 3570, 10 ianuarie 1938, p.
11);

– „N-avem timp să îmbătrânim. Pamfil Șeicaru nu
ne da timpul necesar să îmbătrânim, creatorul de
evenimente creează tinerețe în noi. Și merge înainte”
(Ion Biciolla, *Creatorul de evenimente*, în „Curentul”,
XI, 3570, 10 ianuarie 1938, p. 12).

În schimb, colegii de breaslă de dinafară, și nu
numai ei, l-au stigmatizat cu toată otrava talentului
lor: E. Lovinescu în pamfletul *În peștera lui Caliban*
(„Sburătorul”, 12 iulie 1919); Ion Agirbiceanu, sub
numele de Ilarie Zopîrțan, în romanul *Sectarii* (1938);
Liviu Rebreanu, sub cel de Pahonțu, în romanul
Gorila (1938); Tudor Mușatescu, sub cel de
Bartolomeu Zălaru, zis Bică, în melodrama *Al optulea
păcat* (1945); Marin Preda, în *Delirul* (1975).

Orbiți de ură și tempeste personale, adversarii nu au
recunoscut însă, printre defecte inerente, calități supe-
rioare și, deosebi, marea merit al lui Pamfil Șeicaru
că a transformat, în perioada interbelică, presa într-o
instituție de temut – a patra putere în stat –, alături de
corpurile legislative, juridice și executive. I-au
atribuit diferite porecle, dar și invective, cum este cea
cu „etajul și șantajul”, care sună a injurie/ blasfemie.

Fie ca ziarist, fie ca deputat (1928, 1931, 1935), fie
în alte funcții responsabile (Președinte al Societății
Ziaristilor Români, membru în comitetul de conducere
al Societății Române de Radio ș.a.), a detestat
oportunismul, demagogia și politicianismul, fiind
apărătorul cauzelor celor mulți. Dotat cu o intuiție
superioară, cu o agerime a minții deosebită în a
descifra sensul mișcărilor în marea politică internă/
internațională, a arătat consecințele viitoare, fiind un
politolog subtil, perspicace. Ceea ce trebuie subliniat
este faptul că nu a făcut nici un fel de politică de par-
tid, nu a simpatizat cu nici unul dintre partidele exis-
tente în perioada interbelică și nici în exil, unde și-a
păstrat statutul de azilant! Îi era prieten oricine –
român ori personalitate străină –, care acționa sau
sprijinea interesele țării și nu pe ale lui.

Din această perspectivă trebuie să vedem opiniile
sale în cele patru escuri pe care le-am antologat între
copertile acestei cărți, urmate în completare de trei

portrete edificatoare dedicate lui A.C. Cuza,
Constantin Stere și Nicolae Iorga, personalități pe cât
de distincte, pe atât de convergente.

La 10 august 1944, Pamfil Șeicaru, cu un avion pus
la dispoziție de Mihai Antonescu – ministru al afaceri-
lor străine – a ajuns la Viena, unde se afla soția și
fiica sa. De acolo este reținut de Himmler și
Ribbentrop, turnat de „banda” Niculescu-Buzești și
Pogoneanu că s-ar duce la Lisabona, pentru a semna
armistițiul de pace cu Aliații, fiind reținut și anchetat
șapte luni în Germania. După ce nu s-a confirmat
nimic din intriga pusă la cale de cei doi diplomați tică-
loși, i s-a dat drumul, stabilindu-se cu familia la
Madrid, în Spania, până în 1975, când se va muta mai
întâi la München și, ulterior, la Dachau, în Germania.

Cu azilul începe cea de a patra perioadă de ziarist a
sa, cînd, în paralel, va scrie și publica (în franceză,
germană, română) cărți de politologie, iar în manu-
scris va rămîne un roman (care are ca personaj princi-
pal pe Magda Wolf, alias Elena Lupescu), recent
tipărit.

În pofida calităților spirituale, morale și sociale, de
om cu o vastă erudiție, iubitor și admirator al culturii
și științei naționale/ universale, procesul intentat de
comuniștii sovietici aduși pe tancurile rusești l-a con-
damnat la moarte în contumacie (reabilitat, în 1994).
I s-au imputat fapte oribile (inventate, bineînțeles) de
denigrare, insultă, șantaj, estorcare de bani, numit
gangster al presei, admirator al lui Hitler și Mussolini,
averea ridicîndu-i-se la miliarde de lei etc.

În realitate, erau mașinațiuni comuniste. În ceea ce
privește averea, Banca Națională a României, la 20
noiembrie 1944, a înfirmat acuzația de îmbogățit prin
adresa expediată prim-procurorului Tribunalului Ilfov:
Pamfil Șeicaru nu avea depuse în centrala acesteia nici
o avere mobilă (acțiuni, efecte, înscrisuri, numerar,
titluri, safeuri). Un răspuns asemănător l-a dat Creditul
Național Industrial SA., la 15 ianuarie 1945: a acordat
credite numai Societății Anonime „Curentul”, garan-
tate cu ipotecă și numai asupra imobilului societății și
fără garanție personală sau orală personală. Celelalte
douăsprezece bănci comerciale din România au dat, de
asemenea, răspunsuri negative.

Din ce constă SA. „Curentul”? Din 60.000 acțiuni,
din care Pamfil Șeicaru deținea 52.680, în valoare de
26.340.000 lei, iar celelalte de către soția sa. Mai
deținea un teren în b-dul Bonaparte, un imobil la Sibiu
(din informații necontrolate de cei care instruiseră cazul
– d-na Sidorovici-Brucan), precum și, la Ciorogîrla,
lîngă București, în urma improprietății datorită

decorării cu Ordinul „Mihai Viteazul”, a unui lot de pământ arabil, vie, livadă, pădure, casă, magazine, grajduri, animale, unelte agricole, uzină electrică etc. Soția sa, Constanța Șeicaru, era proprietara Fabricii de Chereștea din Bacău, a șapte ha. teren arabil în Tintana-Ilfov, cumpărat în martie 1940 și a unui imobil în București.

Dar toate aceste averi obținute pe cale legală au rămas în țară. În exil au trăit, la început, ajutați de prieteni devotați și dezinteresați, ca și ulterior, întrucât nu a existat între românii care au părăsit pământul natal vreo uniune națională de suflet și de gânduri patriotice.

Acolo, departe de patrie, soția a decedat răpusă de cancer, în 1967, iar fiica, Viorela (București, 17 octombrie 1923 – 20 iulie 1981, Moulins-Franța), căsătorită cu arh. Marius Cișmigiu, divorțată și recăsătorită Vergne, a murit la Paris. Fiica Viorelei din prima căsătorie, Ioana Cișmigiu (devenită, prin căsătorie, Reflegeau), născută la Viena, în ziua de 24 aprilie 1944, este de naționalitate franceză, expertă în geografie. Aceasta, la 17 decembrie 1982, a renunțat, prin act oficializat de Tribunalul din Moulins (Alliers), la succesiunea moștenirii averii bunicii materni din România.

Fie în Spania, fie în Germania, Pamfil Șeicaru a făcut parte discordantă cu diaspora românească. Cităm, în continuare, dintr-un material de presă, câteva evenimente.

„Exploatarea-i sentimentele antirusești, Securitatea reușește să-l aducă, în 1976, timp de câteva zile, în România, ca oaspete al lui Ceaușescu! Reeditează la München, începând din februarie 1978, gazeta „Curentul”. Printr-un document datat Dachau, 7 februarie 1978, încredințează lui Vasile C. Dumitrescu dreptul de proprietate asupra titlului ziarului „Curentul”. După moartea lui, survenită brusc în 1980, se declanșează procesele privind moștenirea „Curentului”, unele susținute din umbră, în Germania, de Securitatea română. Vasile Dumitrescu, în virtutea documentului lăsat de Șeicaru, înființează în România societatea „Curentul” SRL, înmatriculată la Registrul Comerțului sub nr. 407081/1991, titlu protejat de OSIM cu decizia din 8 octombrie nr. 11454/1990. La București, în noiembrie 1990, Ion C. Ivan scoate ziarul „Curentul”, al cărui titlu copiază originalul lui Șeicaru, inclusiv Palatul. Nu după mult timp își încetează apariția. Intră în scenă Alexandru Stăiculescu din București, fiul vitreg al ultimului moștenitor al lui Șeicaru, Ovidiu Pamfil Ionescu,

domiciliat la München. Primăria Capitalei îi eliberează, la 31.05.1990, autorizația nr. 2969 privind editarea ziarului „Curentul”. Cu toate că Șeicaru a transferat cu acte titlul ziarului în proprietatea lui Vasile Dumitrescu, în România procesele se țin lanț. Lovitură de teatru în mai 1991. Lideri politici ai momentului – Petre Roman, Eugen Dîjmarescu, Adrian Severin, Vasile Secăreș, Victor Babiuc, Petre Rareș – solicită Judecătoria Sectorului 1, prin dosarul nr. 995, înființarea SRL „Curentul” cu obiect de activitate editarea și tipărirea de cărți și publicații în țară și străinătate! Se pare că s-a urmărit, în primul rând, să se pună mîna pe fostul Palat al ziarului „Curentul” (Dumitru Ion Dincă, *Curentul – o afacere cu multe întrebări*, în „Național”, București, marți 23 septembrie 1997, p. 9).

A murit, la 21 octombrie 1980, departe de țară, părăsit de proprii confrăți, intrat în penumbră la noile generații, abandonat de istoricii recenți, corpul neînsușit fiind înhumat la cimitirul din Dachau, pe fostul teren unde a funcționat lagărul nazist antisemit. Totuși, nu întâmplător, primul ministru al Bavariei, Franz Josef Strauss, l-a omagiat într-un mesaj, descriindu-l pe Pamfil Șeicaru drept „un patriot român și un eminent ziarist român. Moștenirea pe care a lăsat-o compatrioților săi este lupta pentru dreptate, omenie și pace” (Academia Româno-Americană pentru Știință și Arte, *Enciclopedia Română în știință și cultura occidentală*, Davis, USA, 1992, p. 360-361).

Duminică, 17 februarie 1991, ultimii fideli spirituali în viață și rudele i-au adus și reînhumat rămășițele pămîntesti la Cimitirul Sfînta Vineri-Grivița, din București, cu ceremonie religioasă.

La 8 mai 1995, în cadrul ședinței publice este citată minuta deciziei nr. 17, Dosar nr. 18/1994, a Curții Supreme de Justiție. Secțiile Unite, prin care a fost admis recursul în anulare, declarat de procurorul general, Pamfil Șeicaru și ceilalți inculpați în procesul odios din iunie 1945, conexat cu cel din mai 1947, fiind reabilitați post-mortem. (Una dintre nepoate, dr. Ana Viorela Ionescu, a fost adevăratul artizan al acestui demers de mare onoare).

Putem constata că, parafrazîndu-i ultimele cuvinte în care sintetizează trăsăturile primordiale ale lui Nicolae Iorga, Pamfil Șeicaru a fost un anahoret al unui singur cult – dragostea neîmămurată față de români și România – și că rămîne în amintirea generațiilor viitoare grandios și neverosimil.

28 mai 2002



ISTORIA JUNIMII POSTBELICE (III)

Constantin PARASCAN

Ședința a II-a. Citesc poezie Ion Boroda și Mihai Leoveanu. Invitat de onoare: poetul Ioanid Romanescu

A doua ședință era, de fapt, prima de lucru. Fără fisticuri, alămuri, hau-hauri, fără înghesuiri la felicitări și prezentări de creații „geniale”, fără improvizări și alte asemenea dezacorduri.

Ion Boroda nu mai era un june. Împlinise de curând 37 de ani. Avea să fie un personaj interesant între cei care își căutau atunci drum în literatură. După o experiență pe care nu o ascundea, dar nici nu făcea paradă (e vorba de serviciile de informații), „lăsat la vatră” nu se știa din ce motiv; după o altă, medicală de această dată, cu „meditații” în Salina de la Tg. Ocna, unde-și ameliora astmul rebel, Ion Boroda s-a trezit născând texte ale suferinței cronice, texte poetice. Trăia un complex al culturii și lecturilor, ambiționând să recupereze printr-o îndrăjire neobosită. Era pensionat la vremea aceea. Pensie de boală, desigur. Peste un timp a fost încadrat muzeograf la mănăstirea Galata. Aici, se afla pururi în dispute, nu se știe din ce pricină, cu părintele Cîrculeanu, parohul mănăstirii. În această calitate ne-a primit cu multă amabilitate pe Andrei Pleșu, Al. Călinescu și C. Parascan, prezentându-ne patetic, demonstrativ, convingător, descriind volute cu brațele și deplasându-se cu spatele, pentru a ne avea permanent „în privire”. Andrei Pleșu era invitatul nostru la Prelecțiunile Junimii, de la Casa POGOR. Îmi amintesc că invitația i-am făcut-o telefonic, însă de la un telefon public din Piața Romană din București, unde mă aflam împreună cu L. V. A acceptat să prelecteze în ziua de 8 iunie 1988, despre *Conștiința patriotică în cultura română modernă*. Tema ne-a propus-o domnia sa. Am înțeles atunci cum un personaj de nici 40 de ani poate uimi prin rigoare, cunoștințe, farmec, persuadând și seducând rafinatul public de la Iași. Avem amintire și o fotografie în trei, în fața Casei Pogor: Andrei Pleșu, C. Parascan și Pavel Florea. Cel din urmă apropiindu-se (în calitate de dirigitor al culturii la Iași) să-l invităm pe tânărul cărturar, care avea deja interdicție de a vorbi în public. Și care, după cum s-a zvonit imediat, după această prelecțiune, Andrei Pleșu a fost „fixat” cu viața și ideile sale la Casa „G. Enescu” din Tescani.

Am ajuns la Galata după ce ospătasem la hanul Trei Sarmale și mai văzusem și alte locuri memorabile din Iași. La acea dată, Ion Boroda publicase patru volume de poeme. Parte din acestea fuseseră citite pentru prima oară la această ședință a Junimii: *Micile dorinți*, *Deși e prea târziu*, *Pământ fără somn* (fragment), *Scrisori din Salina* (fragmente).

Comentariile membrilor ceneclului au fost „subțiri”. Un oarecine este oprit din logoree de sunătoarea talangă. Între cei cinci „critici” care-au vorbit s-au aflat și N. Purcaru, secretarul-cronicar al ceneclului, și D. Scărlătescu. Cel așteptat a lămuri pustiul în care ne aflam, Daniel Dimitriu, apreciază că Ion Boroda „este un poet sentimental, nu în sensul minor al cuvîntului, ci în sensul că scrie o poezie a afectului în primul rînd”. A fost un membru foarte activ al Junimii ani la rînd, pronunțându-se la sfîrșitul ședințelor cu inspirate epigrame, rostite și publicate mai apoi cu pseudonimul *Ion Costaky*.

Mihai Leoveanu avea doar 22 de ani. Debutase cu versuri în revista „Cronica” și era „om al casei” la revista „Convorbiri literare”. Cred că nu prea i-a făcut plăcere să citească la ceneclu. Și nu-mi amintesc s-o mai fi făcut după aceea. E și azi un personaj retras în lumea lui, chiar dacă după '89 a făcut ziaristică. Ori așa lasă impresia. Acum citește cinci Călătorii: 1. *Despre sentimentul perfecțiunii*, 2. *Căderea cuvîntului în propria sa înălțime*, 3. *Chemare într-o limbă necunoscută*, 4. *Despre fulsa încredere în iluzia unui fluviu*, 7. *În amintirea neîntrecutului flautist, Santiago*.

Textele au fost bine primite, iar D.D. arată că „Leoveanu este un poet adevărat”, stimat și ca poet și ca om. Cusurul acestei poezii ar fi că „este prea expertă, prea coaptă, face uz de... „o experiență poetică pe care, de fapt, poetul n-a avut cînd s-o obține, dar pe care a asimilat-o rapid. Și toată această experiență poetică de natură livrescă, cum bine spunea Doru Scărlătescu, se revarsă foarte mult în text. Și de multe ori textul este obstrucționat de asemenea trimiteri. Text care dorește, de fapt, o descindere la esența cuvîntului, ceea ce mi se pare un lucru dificil, dar pe care, în câteva fragmente și chiar într-un poem întreg, Leoveanu reușește să-l sugereze.

Sîntem în decembrie și se va rostui un bun „s” apreciat

obicei de a evoca memoria poetului care fost-a ucis de *Pusărea cu cloș de rubin*, Nicolae Labiș, acum la împlinirea a 40 de ani de la naștere. „O dată importantă în istoria literaturii române contemporane. Am dori ca de aici, de sub Cupola Junimii, să aducem un omagiu acestui mare poet și veșnic tânăr poet al contemporaneității noastre, și acest omagiu va fi adus prin poezia sa”, rostește D.D., invitând „în scenă” pe poetul Horia Ziliu. Acesta, pe lângă „un poet de aleasă tinută” fiind și un bun recitator, rostește, cald, patetic, solemn, cu măsură poemele *Biografie* și *Miorița*. Urmează un blitz-interviu:

D.D.: Horia Ziliu, ești unul dintre cei care l-au cunoscut pe Labiș. În câteva cuvinte, evocă-ne un moment din multe întâlniri pe care le-ai avut împreună.

H.Z.: Daniel Dimitriu, știu că sîntem într-un consens a aprecia pe poeții care sînt puternici, poeții de lavă... (D.D.: Apropo de cel din dreapta mea, da?) Du! Deși era cu figura aceea de copil pe care o cunoaștem, deși își lăsase acea mustață de zaporojan, ca să pară mai bărbat pe dinafară, fiind un ilustru bărbat pe dinăuntru, am impresia că din lecturi... numai Alexandru Macedonski a fost poetul cel mai puternic de a scri... în orice clipă. Iată împlinirea: Venise cu o poezie frumoasă despre Iuzi, în redacția „Lupta Moldovei”, un pastel de proiecții labișiene pe acest peisaj ieșean... și l-am rugat foarte călduros să mai facă o strofă despre acele minunate blocuri care se ridicau dincolo de Bahlui...

M-a rugat să-l las singur. Lucru pe care l-am și făcut. De la masa mea pînă la ușă nu erau mulți pași, dar am fost strigat imediat. Opt versuri, cele mai frumoase din poezie erau gata. Mi le-a dictat și le-am scris.

Quod erat demonstrandum.

Invitatul de onoare, cum am arătat și cum s-a înțeles și din micro-dialogul de mai sus, era poetul Ioanid Roamnescu. Se trece, abrupt, la chestiune:

D.D.: Avem în fața noastră un poet timid, ca alură, nu și în poezie. Sîntem colegi, și așa zice, chiar prieteni. Eu sînt cel mai mare dușman al lui, în același timp, dat fiind faptul că sînt critic de poezie. În sfîrșit, n-are rost să insist asupra sentimentelor mele în legătură cu Ioanid Roamnescu, va trebui să-l trag de lumbă și voi avea serios de lucru în această seară... ca să scot o serie de lucruri de la el pentru dumneavoastră. În primul rînd am să-l rog să vină, dacă poate, mai aproape.

Ioanid, ești născut la Voinești, lângă Iași, da? În ce an? (I. R. abia șoptit, hrîșcînd cuvintele: 1937). Deci, cîți ani ai? 38. Asta e o primă surpriză. Ești un om bătrîn. Dar ca poet cum te consideri, tînăr sau bătrîn? (I. R.: Nu-mi place să vorbesc despre mine. Ca poet, ușa, nu refer la vîrstă... Nu mă simt bătrîn.)

Să trecem, deci, la cei 38 de ani, da? N-o să începem cu anul unu, o să începem cu anul unu al debutului, cu anul unu al poeziei. Ești unul dintre poeții pe care i-a identifi-

cat și i-a lansat, ca să folosim un termen poate puțin cam frivol, Otilia Cazimir. De altfel, ea a prefăcut volumul de debut *Singurătatea în doi*, da? Apărut în colecția „Luceafărul”. În ce an? 1966. Deci... acum vreo zece ani, da? De ce Otilia Cazimir este aceea care ți-a prefăcut volumul? Cum ai ajuns la Otilia Cazimir în casă și cum s-a întîmplat ca poeziile tale să-i atragă atenția?

La toate aceste întrebări și aprecieri ale lui D.D., Ioanid Roamnescu stătea ascuns în fotoliul roșu și din mic se făcea parcă și mai și, privea spre în jos, arare ridica ușor capul și scăpa cîte un sunet greu identificabil. Se jena că e acolo și că se vorbește și i se adresează întrebări. Totuși, cu voce stinsă la început, dar clară, fermă, orgolioasă, răspunde:

O știam de elev. Cred că nu scriam atunci mai prost. Dacă m-ați pune acum să spun o poezie pe care am scris-o la 16-17, deși există manuscrisele și se vor vedea cîndva, ele arată și acum o tehnică destul de evoluată. Nu voiam să public... pur și simplu. Fiind profesor la Voinești, unul dintre foarte buni prieteni, se știa că eu stau nopțile, pînă și primarul satului știa... Prietenul meu îmi spune: atîteu eforturi..., de ce nu vrei să publici? Mai aștept.

Și am bătut și eu într-o zi la ușă, foarte emoționat, la ușa Otiliei Cazimir, în casa din strada Buceșeneanu... (Tînărul pe care l-ați ascultat în seara aceasta se numește Mihai Leoveanu. Eu l-am descoperit. La mine a venit cu primele poezii. Și astăzi scrie așa cum scrie...) Și de atunci, aceasta e forma mea de respect, că la mine în redacție, cînd vine cineva la mine, îl cunosc sau nu-l cunosc, este sau nu începător, mă ridic în picioare în fața lui pentru că scrie POEZIE.

D.D.: Cîtă poezie ai scris pînă acum, Ioanid, cîte volume de versuri?

Am și în dulap...

D.D.: Cred că în dulap ai de două ori pe atîta. Eu am să încerc să rememorez titlurile. Te rog să mă corectezi. Pe urmă o să și citești din cîteva volume pe care le-ai publicat. Primul, am spus, *Singurătatea în doi*, *Presiunea luminii*, *Aberații cromatice*, *Poeme*, *Favoare*, *Poet al uriașilor*, *Baia de nori*, *Lavă* și, în sfîrșit, *Paradis*. Care din aceste volume ți-e cel mai apropiat sufleteste?

O dată ce l-am scris... s-a dus spre public, nu-mi mai aparține. Sufletește, apropiate... îmi sînt toate la fel. Sau pentru că nici unul nu mă reprezintă valoric. D.D.: De ce? Nu știi de ce. D.D.: Trebuie să existe unul din volume pe care îl consideri cel mai reprezentativ chiar din punct de vedere valoric. M-ar fi greu să spun. Un volum bun al meu este *Poeme*... dar n-a fost înțeles.

D.D.: Vreau să revin asupra bibliografiei și să discutăm asupra acestui aspect. Ești unul dintre poeții controversați. Cel puțin ai fost pînă aproximativ cu un an sau doi în urmă, pînă la apariția volumului *Favoare*, care a fost

remarcat aproape în unanimitate de critica literară. Anterior erai un poet, spuneam, controversat. Volumul tău de *Poeme* dădea, după opinia mea, un motiv serios altor controverse, a fost un volum de foarte serioase și radicale încredințări, de prefaceri, al căror rezultat s-a văzut ulterior în *Paradisul sau Favoare*. Sînt de acord că *Poeme* este un volum foarte important, dar prin prisma acestei premise.

Ești redactor la revista „Convorbiri literare” și te ocupi de poezie, printre altele și de *Poeta redacției*. Sînt foarte mulți aici, în această sală, cu care ai discutat. Sînt foarte mulți, nu știu dacă în această sală, dar din cei cu care ai discutat... care au plecat supărați în urma discuțiilor pe care le-au avut cu redactorul Ioanid Romanescu, care are un birou, lângă un geam, un birou plin de hîrtii, de plicuri, de la corespondenții săi, de fapt... omul cu cea mai consistentă corespondență din toată redacția. Este și firesc. Spune-mi, de ce crezi oare că o parte din cei cu care ai discutat plecau supărați în urma acestor discuții? E vorba de activitatea ta ca redactor și de om care lucrează într-un domeniu foarte gingaș, și anume, al creșterii talențelor?

Poeții, după cum știți și ar trebui să recunoașteți, au foarte multă încredere în ei. Eu însumi am afirmat o dată la un cenacul că atunci cînd eu pun mîna pe toc și scriu... nu mai există nici un mare poet în fața mea. Pentru că aceea clipă numai mie îmi aparține. Și nimeni nu mă poate egala în acel moment. După cum, într-un moment de inspirație nici eu nu pot egala pe altul. Poeții au părere foarte bună despre ei înșiși și e bine să fie așa fiindcă altfel nu ar învinge niciodată, n-ar realiza nimic. Explică apoi că există diferențe mari între tineri. Vin unii, care au 25 de ani, să zicem, iar eu am texte ale unora de 18 ani, mai bune. Pe care îl publici? Afirmă că dacă ar fi știut ar fi venit cu texte pentru demonstrație. Apoi că așteaptă, studiază atent evoluția unui tînar. Așa a procedat și cu Leoveanu pe care doar după doi ani de „observație” l-a publicat. Pe Mariana Codruș o cunoaște, n-a publicat-o încă dar i-a reținut poeziile. Nu poți lansa cîte cinci poezii pe săptămînă. Nu e chiar așa. Azi îl lansezi, pe urmă nu mai știi ce se întîmplă cu el. Dă exemplul unui Adrian Dohotaru, lansat de Nina Cassian „cu surde și trimbițe”, care s-a pierdut. La fel s-a întîmplat și cu alții. După o discuție „destul de înepătată” avută de D.D. cu un poet foarte important din Iași, primul, ieșindu-i în cale Ioanid Romanescu, i-a spus: „Iotî sînteți geniali și nu mai puteți de arita geniu”. Iar acesta i-a replicat, sîrînd de pe scaun: „Păi dacă n-am fi noi, voi, criticii, ce-ați mai face... că pe spinarea noastră trăiți!” În acest „context” D.D. îl întreabă pe invitar „ce este critica pentru un poet și ce este critica pentru poezia sa?”

Ei nu ar putea să dau o definiție asupra poeziei. Poezia are altele definiții cîți poezii există. Sau: fiecare dă un răspuns asupra poeziei... prin ceea ce scrie. Sau ceea

ce vrea el, ceea ce el cere de la poezie. Iui cereți să dau o definiție critică. Da, se poate. Pentru că e o știință pură... critica, după părerea mea. În poezie mai lucrezi cu subconștientul. În critică – nu. În critică... eu înconștientul se aude vocea lui D.D. iar din salon rumoare. Dar Ioanid, imperturbabil, continuă: Vedeti dvs., critica literară are și ea responsabilități..., în funcție de timp, de societate, în funcție de evoluția literaturii respective, de stadiul limbii poporului respectiv. Personal nu am nimic împotriva criticii. O găsesc foarte necesară. Nu înțeleg întrebarea. Din nou rumoare în auditoriu. Eu cred că răspunsul e concludent. Eu am întrebat ce înseamnă critica pentru un poet și ce înseamnă critica pentru tine, continuă să precizeze D.D. Mi-a făcut deserviciu pentru că uneori a complicat lucrurile prea mult. Niciodată nu am răspuns la atacurile criticii. Care au fost destule, da? Au fost destule, sigur că da. (Rumoare) În definitiv, dacă e să ajungi la un rezultat ușor... nici nu merită efort. Cînd ajungi foarte greu la un rezultat, atunci... Să privești înapoi fără mînie. Ioanid, eu am să-ți spun de ce au fost aceste atacuri. Știi și eu, sigur că da. Știi? De ce?

Eu aș vrea să spun lucrurilor pe nume într-un mod mult mai simplu: Pentru că ești un poet căruia îi place să se expună. Și are această temeritate pe care o au foarte puțini poezii. Ești un poet care nu te gîndești la precauții. Dai din tine tot ceea ce simți într-un anume moment, cu această conștiință orgolioasă că în clipa respectivă, așa cum spuneai, nimeni nu este mai mare decît tine, și această spontaneitate, și această explozie, pentru că lirismul tău este de factură explozivă, îți dă personalitate și, spuneam, te expune. Această explozie poate fi și ceva fascinant, dar și nociv cîteodată. Adică, ești poetul care, așa cum, îmi permit să mă autocitez, remarcam și eu altă ocazie, ai pe masă o muscă și cauți s-o omori cu barosul. Ai nimerit..., ai omorît musca, dacă nu... ai stricat și masa! E vorba de lipsa acestui totală de precauție care mi se pare caracteristică temperamentului tău. Da, e adevărat. Nu mi s-a transmis niciodată din partea criticii, e adevărat, și eu, cu sinceritate, recunosc că acest nud al meu ar putea repercuta și asupra mea chiar ca persoană fizică..., am avut de suferit, aceste explozii, nu știu dacă frești sau nefrești totdeauna... ai dreptate. De fapt, vroiam s-ajung la un lucru mult mai important decît o definiție mai mult sau mai puțin glumeață a temperamentului și a felului tău de a scrie, și anume: la faptul că această frică de precauție, această ocolire a precauției, această dorință de a te expune, îți dă acea vîină, eu aș spune foarte consistentă a lirismului de factură angajată. Ești unul dintre poezii care scrii o poezie patriotică, aș spune, de prima mîină. Vă rog să nu-mi luați în nume de rău această afirmație. Și nu am făcut-o fiindcă sîntem colegi de redacție și că sîntem la Iași și Ioanid este poet

al Iașului. Nu. Eu am comentat și sever unul din volumele lui Ioanid Romanescu. Punctele de vedere asupra poeziei sale au fost contradictorii, cum s-a spus, însă în ceea ce privește poezia patriotică, *poezia politică, cu specie a poeziei patriotice*, iar politica este o reprezentare prin excelență a puterii, *esența politicului este puterea*, după cum știm, Romanescu are o vocație, o înzestrare specială. Și are acea simplitate brutală... de a rosti niște adevăruri cutremurătoare referitoare la istorie, referitoare la ceea ce numim în mod dcoschit legătura poeziei cu timpul său. La „Convorbiri literare” există de mult ori situația când avem nevoie de un poem patriotic la pagina întâi. Și pentru a nu face, ca să spunem așa, rabat la calitate, îl chemăm pe Romanescu, de fapt, vorbesc în numele conducerii redacției, Horia Zălieru poate să certifice ceea ce spun eu aici, zicându-i: Bătrîne, mine vii cu poezia în dinți. Poezia apare și vreau să vă spun că marea majoritate a acestor teste nu sînt texte de circumstanță... decît în măsura în care ele slăvesc un eveniment, dar din punct de vedere artistic sînt texte de valoare care pot figura cu onoare în volumele sale. *Au și figurat*. Dovada o fac chiar aceste volume. Eu am mai auzit o dată o explicație pe care o dai tu poeziei scrise la comandă. Ce înseamnă a scrie la comandă? Pentru că expresia aceasta nu sună bine în urechile multora. Te rog să explici această noțiune. Da, există o comandă, o comandă socială, care, de fapt, este de mult făcută. Spre exemplu, cum să nu scrii despre Bălcescu?, despre Eminescu sau despre lîrga, pentru că orice artist ar fi gata să-ți facă o sculptură sau un poem despre asemenea personalități. Sau despre Cuza. Eu nu o socot o poezie la comandă, pentru că eu, ca rîmîn, oricînd aş putea să fiu dispus să scriu o asemenea poezie. Chiar într-un anume moment. Pentru că în fondul meu sufletelesc așa ceva există. Arată apoi că citește și el în presa literară poeme care se vîd că sînt scrise la comandă. Se vede zgură pe ele, durități de limbaj, pleonasm de idei. Eu, după ce scriu, intervin lucid asupra textului, cu logică, stilistică, tehnică, în așa fel încît să nu se observe că acel poem este scris la comandă... constrîns de timp cu să faci lucrul ăsta. Reproduce apoi o pildă a felului cum lucra Michelangelo, care timp de o lună de zile doar îndreptase ici-colo unele amănunte, și că tocmai acestea duc la perfecțiune. Ideea este că trebuie să intervii serios în textul scris la inspirație, în grabă, la comandă etc. Iar cititorul să nu observe niciodată cît de mult s-a lucrat la acel poem.

Daniel Dimitriu recunoaște că nu se observă în poezia sa latura meșteșugărească și că „echilibrul acesta între spontaneitate și prelucrare mi se pare una din calitățile ei”. Și-apoi întreabă: E greu de scris poezie politică? (temă obsesivă, pe muchie de cuțit, în subtext se afla de fiecare dată faptul că ceea ce se publica în cele mai multe reviste și ziare pe prima pagină și mai cu seamă la univ-

sări erau doar însăilări ocazionale, propagandistice, fără valoare estetică).

Poezia politică e greu de scris, mai greu decît alte genuri de poezie. De ce? Cere mai multă cunoaștere. A trebui de multe ori să consulți texte istorice. Trebuie să știe cum era steagul lui Mihai Viteazul, să cunoască heraldică etc. Și-apoi ar trebui bubuiți cei care scriu poezie și rimează țară cu primăvară. I-aș lua așa, estetic, și i-aș dărîna, în socialism... dacă vrei să faci o mare poezie, de mare concurență, de mare poezie patriotică, trebuie să vii cu înalt nivel estetic. Oricît ai fi dumneata bineintenționat, că toți sîntem bineintenționați, nu sînt doar dușmani prin țara asta, dar trebuie să vii pregătut, cu acea scînteie de geniu, de geniu al muncii vreau să spun, cu acea scînteie, să arîdă, dom'le, să vezi că sar scînteii din cavinie, să-l miște pe om, poate că-i plînge copilul cînd citește... să-i dai ceva să-l dinamitezi.

Întrebat, în încheiere, de către D.D. dacă ar dori să spună ceva, deoarece „Întrebările incomode le suflă eu la ureche cu o altă ocazie”, se aude vocea poetului Ioanid Romanescu: *Se poate discuta la infinit. Sigur că aş avea, aş dori să spun ceva. Trebuie să spun asta de la început. Mulțumesc de invitație. Să spun că în acest loc trebuie să intrăm toți cu capul plecat, și cu umerii plecați pentru că de aici au plecat, au izbutit în literatură marile nume ale literaturii noastre, ale culturii, poeziei, prozei. Să observăm foarte bine lumea și timpul nostru, al tuturor. Să fim numai oameni pentru că nu există mari artiști cu suflete mici. Și să nu credeți că există geniu. Pot da altelea exemple: Giotto a fost cioban. Ce geniu, dom'le? A fost cioban! Despre Shakespeare se crede că ar fi fost și geambuș, negustor de cui. Ce geniu!... dacă nu s-ar fi apucat să muncească! În secolul nostru să faci artă e teribil de greu. D.D.: „Deci muncă și nu geniu.”*

E rugat, în finalul întîlnirii, să citească mai întîi textul *Talanga*, apoi ce va vrea el, cîteva inedite și să încheie cu *Labiș*. Invitatul se conformează: *Eu nu pot să citesc poezie de jos, chît că e vorba de poezia mea sau de a altcuiva. Pentru atmosferă, după sunetul tîlîngii pe care-i fac auzit eu în Salon, Ioanid Romanescu citește Talanga, apoi textul definitiv, arta sa poetică, Trăiască poezia și marii visători. Un autoportret autentic. Se arată a fi „al dracului”, „cu patimă în toate”, viața i-a eurs „întîmplătoare”, n-a ascultat „de nimeni niciodată”, n-a „calculat nimic și nu e bine”. A „bumbăcit cuvintele de-a hoară”, lubirea um pierdut-a azi cîte o strălucire înăi pare mai frumoasă decît un cîmp de flori. Și nu sînt fericiți însă le spun în gînd Trăiască poezia și marii visători.*



NOI MĂRTURII JUNIMISTE (I)

Liviu PAPUC

În domeniul Junimii și al junimismului se pare că nimic nu este spus la modul definitiv. Răsar, de prin arhive particulare sau publice, tot soiul de mărturii care să întregască un contur deja stabilit al celebrei societăți culturale ieșene (ulterior și bucureștene). O a treia „evanghelie” (după bine cunoscutele mărturii semnate de Gheorghe Panu, *Amintiri de la „Junimea” din Iași*, 1908, și Iacob Negruzzi, *Amintiri din „Junimea”*, 1923) a văzut lumina tiparului la Editura Limes, din Cluj-Napoca: Teohari Antonescu, *Jurnal (1893-1908)*, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Lucian Nastasă. Cu o prefață de acad. Alexandru Zub și o postfață de acad. Camil Mureșanu, 2005, 319 p.

Jurnalul lui Teohari Antonescu, un nume printre altele, inventariat ca membru în acel colectiv de redacție al „Convorbirilor literare” din anii 1895-1902 (în care mai figurau încă 9 membri, pînă în 1899, după care se mai adăugară alți 17), nu anunța neapărat ceva deosebit din punctul de vedere al junimismului, el datînd dintr-o vreme în care se știa (total greșit) că la Iași nu se prea mai întîmpla ceva deosebit. Autorul făcea parte dintr-o generație tîrzie de maioreșceni, trimis expres la Iași pentru a revigora activitatea Societății și a ideologiei junimiste, inclusiv politice, avan amenințată de curentul socialist, bine prizat în capitala Moldovei. Tînărul profesor universitar de istorie ajunge pe plaiurile moldovene înarmat cu o scrisoare maioreșciană către Volenti: „M-am gândit dacă n-ar fi bine să se reînceapă vechea noastră Junime, să reconstituim societatea avută de noi, cu elemente tinere, care au același simț de frumos, același cuget curat și iubire pentru adevăr și același dispreț pentru frazeologie (vezi Ureche, Nădejde, Hasdeu). Cu vechile elemente care sunt p-acolo și cu celelalte noi, Negulescu și T. Antonescu, ați putea reîncepe pe aceeași scară fosta Societate; la ele puteți adăuga pe Naum, Missir, Miron Pompiliu. Dar cu Ionardescu? Cu Rășcanu ce mai zici?” (p. 135-136).

Iată și prima întîlnire a unui Junim, pe 21 ianuarie 1895, la Volenti acasă: „Scrisoarea a citit-o Missir, care ședea lingă mine și eram la număr următorii – îi semnez după cum au venit: eu, Negulescu, Naum, apoi unul foarte gras al cărui nume nu-l cunosc, Missir, apoi șeful «caracudelor», Miron Pompiliu, cel mai spiritual cred între toți, [I.] Cantacuzino, Burlă, Paul și fratele lui Volenti”.

Marele merit al lui T. Antonescu este că notează cu fidelitate tot ceea ce a auzit de la cei bătrîni despre vechea Junime. Și dacă unele date confirmă cele știute din surse anterioare, altele sînt diferite – ideea (sau spiritul) rămînînd aceeași

(același). Admirabile sînt potretele întocmite unor Maiorescu, Volenti, Caragiani, Philippide, Rășcanu, Iorga, Negulescu, Carp, Missir, Paicu ș.a., unele pe bază de clipe trăite împreună, altele sprijinite pe relatări contemporane, pe anecdote sugestive.

Nici Eminescu nu lipsește din relatările diaristului, printre altele cu o informație inedită, care va isca ample discuții, sîntem siguri. „Glăsuirea” îi aparține lui Maiorescu: „Cînd s-a văzut Eminescu în Veneția, pe lac în gondolă – știți că acolo gondola este ceea ce e birja prin Berlin și droșca – și canalul frumos de văzut noaptea pe lună, sau ziua cu cerul albastru – e înfiorător pe întinerie – și cînd a văzut clătîindu-se barca și apa neagră a canalului și zidurile înalte ale caselor importante și interesante de văzut ziua sau noaptea pe lună, a pus brațul pe gîtul lui Chibici: «nu mă omorîți, iertați-mă». Dacă a văzut Chibici că înția zi așa, a doua zi tot așa, a treia, a patra, atunci a pornit-o la Florența. Aici Eminescu, vesel, își mai revenise în simțiri, la urmă însă – partea etică a inteligenței sale se pierduse – a cerut pe ce bani sunt ei acolo. Și cum Chibici îi prezenta bilanțul, Eminescu nu s-a liniștit pînă ce nu și-a apucat partea sa, jumătate din suma spusă de Chibici, și punînd-o în buzunar a pornit-o spre țară singur, fără să știe Chibici. Și fiindcă nu vroia să cheltuiască banii a plecat pe jos. Noaptea l-a apucat pe drum, a dormit prin șanțuri, prin noroiuri, și după ce s-a oboșit cu totul s-a culcat în canalul de mîndrîni al orașului; acolo a fost găsit de oameni poliției și dus la dr. Chibici. S-au reîntors amîndoi în țară, dar de atunci partea bună a lui Eminescu dispăruse și scînteia inteligenței, partea luminoasă se stîrșese cu totul, era o carne fără simț și fără pic de inteligență” (p. 140-141).

Și încă o relatare, superbă de datu aceasta, dinainte de „căderea” Poetului: „Domnule Maiorescu, te întreb: știi ce este un sfînx? Un sfînx este o întrebare. Acum închipuiește-ți d-ta o infinită mulțime de sfînci și puși la dreapta și la stînga unui drum care duce spre o piramidă. Fiecare sfînx este o întrebare: ce este omul; iar o infinită mulțime de sfînci înseamnă o întrebare mai lurgă: ce este lumea. Și această întrebare se repetă în mijlocul pustului la fiecare șir de sfînci și răspunsul la toate este același: lumea este un mormînt, căci piramida măiestrușă stă la capătul oricărei alei de sfînci” (p. 177).

V-am incîntat? Atunci, căutați cartea. Sau rămîne să ne „convorbim” luna viitoare



CRONICA UNEI JUMĂTĂȚI DE SECOL DE ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU

G.T. Kirileanu este un nume amintit în subsidiar de către cei care se referă la marile personalități ale secolului XX sau la tribulațiile editării operei lui Creangă și a lui Eminescu. Un asemenea tratament nu este numai deosebitul unuia precizat ori voit depreciativ, întrucât el reflectă măsura unei opere redusă ca dimensiuni și interes științific. Omului G.T. Kirileanu, însă, i se cuvine o recunoaștere necondiționată, deoarece a fost, realmente, modelul elocvent al dăruirii către aproapele său, sentiment propriu acelora conștiințe de bogăția lor interioară. Din nefericire, posteritatea lui a fost marcată de limitele și potrivnicile unor vremuri aluviale, astfel încât a rămas doar parțial cunoscută pînă în zilele noastre. O încercare de restabilire a adevăratelor sale dimensiuni culturale și umane a început tîrziu, prin editarea de către Mircea Handoca, în 1977, a unei părți a corespondenței aceluia care a traversat aproape o treime din secolul XIX și de două ori din cel care a urmat. Abia în 1989, Constantin Bostan a editat, ca un gest aniversar, dar nu numai alît, un volum din scrierile aceluia care singur și-a zis *may*, încă tînr fiind, însușindu-și un epitaf care ne poartă cu gândul către înțelepciune. Un al doilea volum de *Scrieri* a apărut opt ani mai tîrziu, semnificînd tot o dată aniversară, îngrijit de același editor. Între timp, mai mulți cercetători au publicat în diferite reviste de specialitate secvențe din însemnările zilnice ale aceluia pe care Șimon Mehedinți îl considera a fi „om domnesc”, relevîndu-ne o altă fațetă a unui cărturar care îi fascinează și azi pe toți aceia dispuși a-l descoperi.

Dar iată că, după o așteptare atît de lungă, tot Constantin Bostan ne-a oferit primul volum din memorialistica lui G.T. Kirileanu, pe coperta căruia recunoaștem o combinație între titlurile a două cărți consacrate, una semnată de N. Iorga, iar cealaltă de Lucrățiu Pătrășcanu. Concomitent, a apărut un tom care se suprapune pînă într-un punct, prin conținut, celui alina menționat: G.T. Kirileanu, *Însemnări zilnice (1906-1960)* (Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, bibliografie și indici de Constantin Prangati. Cu un Cuvînt înainte de Iordan Datcu. București, Editura Albatros, 2004. 386 p.). Editorul jurnalului în discuție, care a publicat, după 1990, diverse pagini din notațiile zilnice și corespondența fos-

tului folclorist, nu este citat de Constantin Bostan, dar amîndoi trăiesc în același oraș și, neîndolînic, s-au întîlnit vreodată. O asemenea ignorare pare a fi voită, probabil o procedură prejudiciabilă, provocată de refuzul unei colaborări benefice pentru o restituție care nu trebuie privită ca o prioritate personală exclusivă, mai ales atunci cînd o stare practică se repercutează nefavorabil asupra posterității cuiva.

Așteptînd încheierea ediției inițiate de Constantin Prangati, fără a reuși, desigur, să ne reprimăm mîhnirea că nu s-a ajuns la o soluție care ar fi exclus o repetare sîmjenitoare, agravată de omisiunile inerente, se vor trezi în permanență circumspecții și reprehensiuni întru totul justificate. *Însemnările zilnice* rămase de la G.T. Kirileanu au fost dispersate, încă din vremea cînd trăia autorul lor, astfel încît ele au ajuns, surprinzător doar în aparență, în diferite biblioteci, arhive, muzee și colecții personale, din România și chiar din S.U.A. În mod sigur, nu s-au păstrat toate notațiile de zi cu zi ale aceluia declarat de Emil Racoviță drept „omul cel mai îndatoritor de pe pămînt”. Unele așteaptă poate, tînuite și azi pe undeva, să fie descoperite. De aceea, ediția la care ne referim rămîne o întreprindere deschisă, situație care nu va atenua vreodată durerea că nu vom cunoaște, în integritate, o măturisire irepetabilă.

Bibliofil inveterat, colecționar de documente rare, pasionat cititor și cunoscător avizat al trecutului românesc, G.T. Kirileanu a decis la un moment dat, atunci cînd a considerat că avea acces la informații care ar putea interesa cîndva, să țină un jurnal. La 30 martie 1956, puțin după ce se împlinise o jumătate de secol de la data primei însemnări, memorialistul preciza că un contemporan „îmi scrie, rugîndu-mă, să-mi întocmesc un jurnal, în care să-mi notez evenimentele zilnice, el neavînd de unde să știe că eu fac lucrul acesta încă din 1906, la îndemnul profesorului meu P.P. Negulescu, atunci cînd am fost luat să lucrez la Palatul Regal”. Implicat în pregătirea jubileului regal din 1906 și devenit în același an colaborator al „Convorbirilor literare”, după ce tipărise prima ediție a

operei lui Creangă, G.T. Kirileanu presupunea că ajunsese un personaj ale cărui însemnări zilnice vor avea, odată, o autentică valoare documentară. La 14 ianuarie 1906, considera că „până acum viața mi-a fost de pribeag intelectual, a venit timpul să mă stabilesc și eu într-un loc”. În acel moment, jurnalul i s-a părut a fi o prioritate morală, convins definitiv de importanța unei asemenea acumulări informaționale. Cu timpul, notația zilnică s-a impus ca o îndatorire curentă, astfel încât, la 21 iunie 1930, recunoștea că „stau și scriu, imortalizând pe hîrtie evenimentele culturale, politice și diplomatice ale țării. Vor prinde bine generațiilor care vor veni”. „Am un caiet în care fac însemnări zilnice”, mărturisea el, la 5 noiembrie 1954. „Doresc ca viitorimea să cunoască ceea ce se petrece în zilele noastre, în care domnesc și stăpînesc rușii și o dată cu ei minciuna, jaful și inculții”. În dreptul zilei de 12 octombrie 1958, preciza doar: „citesc culcat, iar însemnările zilnice le scriu în aceeași poziție”. Atît îi mai rămăsese dintre bucuriile de altădată. Confesiunea jurnaleră devenise un adevărat ritual, o rugă mereu reînnoită, care îl ținea în viață, așa cum singur mărturisea.

Nu vom ști niciodată cît și ce s-a pierdut din însemnările lui G.T. Kirileanu. Textul care ni se restituie azi ne lasă a înțelege că la început – și nu doar cîțiva ani – jurnalerul nu se simțea ademenit prea des de caietul său de însemnări, căruia i se va mărturisi cu o mai mare regularitate abia după sovietizarea țării. În 1906, bunăoară, a notat numai cîteva gânduri, în 17 zile din întregul an. Însemnările se refereau la întâlniri profesionale ori întîmplătoare, la corespondența personală, la lecturile întreprinse la Biblioteca Academiei sau la cea de la Palatul Regal, acestea fiind rareori însoțite de reflecții care depășeau sfera agendei cotidiene. Captivat de aglomerarea evenimentelor zilnice, își neglija jurnalul, a cărui semnificație întreagă nu o realiza încă.

În prima zi a anului 1911, G.T. Kirileanu era invitat la Buftea, la Barbu Știrbey, iar în ziua următoare se afla, tot ca invitat, la Ioan Bianu. Cîteva zile mai tîrziu, mărturisea că „după-amiază lecturez presa, urmărind cursul evenimentelor politice”. Cu toate acestea, nu și-a notat eventuale considerații personale, suscitade de realitățile politice, care ar fi fost, fără îndoială, interesante, cu atît mai mult cu cît frecvența familii și eceruri politice importante. Abia la 18 septembrie 1914, cînd Europa se confrunta cu începutul Primului Război Mondial, aflăm din notele sale că la un moment dat puteau fi sesizate semnele unei posibile abdicări a Regelui Carol I, deoarece „un Hohenzollern nu-și putea călca iscălitura de pe tratatele cele proaspete”. Dar, trei luni mai tîrziu, cînd fostul Prinț Ferdinand devenise deja suveranul României, atmosfera se schimbase; întrucît, „ce vrea regina, aceea se face. Regele are toate calitățile, numai voința îi lipsește”. La începutul anului 1916, ajunsese să gîndească altfel,

pentru că „poporul este neclintit. Oamenii politici (și) de stat sînt încă dezorientați. Nu știu încă de partea cui să treacă”. Aceeași nehotărîre și dezorganizare părea a caracteriza viața politică românească și după încheierea războiului. Singurii care afixau o aparentă siguranță erau ardelenii, care, așa cum remarcă la 9 decembrie 1919 N. Iorga, „au depins toate ițele politicii”, acomodîndu-se foarte repede cu subterfugiile obișnuite ale practicilor politicianiste ale Vechiului Regat. Nemulțumit de degradarea morală a Bucureștilor, același observator fin al specificității capitalei i se confesa, la 14 ianuarie 1920, lui George Vălsan, remarcînd că „trîind în acest oraș desfrînat, fără orizont și fără idealism, ci închinat traiului desfrînat și învîrtelilor de tot felul, ori încotro îți îndrepti fața, trebuie să ți-o întorci cu oțărîre”. La doi ani după 1 decembrie 1918, bibliotecarul Palatului Regal înțelesese că „România întregită ne-a găsit cu totul nepregătiți: pregătirea militară și politică am văzut-o; pregătirea sufletească ni se arată acum în toată goliciunea”.

Cu timpul, episoadele reținute au devenit mai numeroase, iar cîteodată și mai ample, ca detalieri. Dacă odinioară însemnările al căror subiect provenea din sfera politicului erau ocazionale, treptat, ele au început să-l pasioneze pe jurnaler. Astfel, la 6 ianuarie 1922, se arăta interesat de o informație aflată de la Barbu Știrbey, potrivit căreia Al. Averescu s-a întîlnit cu Regele, ocazie cu care s-a văzut că „ambele părți ar dori reînvierea vechiului sistem al celor două partide care se succed la guvern. Ceea ce nu se mai poate”. Remarca din finalul acestei consemnări aparține autorului ei, care nu avea dreptate întru totul. Încheindu-se anul 1926, G.T. Kirileanu considera că „a fost nefast pentru țară, deoarece au avut loc evenimente cum ar fi: fuga prințului Carol de la datorie; alegerile electorale mai nerușinate ca oricînd; boala Regelui Ferdinand I și incendiul de la Palatul Regal”. Selecția secvențelor menționate era, desigur, una momentană, însă putem observa că acela care o făcuse cunoștea bine situația internă a țării. Trei ani mai tîrziu, liniștea de altădată părea a-l fi părăsit. În ziua de 20 martie 1930, nota că „nori negri se abat asupra vieții politice a României. Zvonuri și zvonuri, despre o eventuală întoarcere a prințului Carol în România. Oamenii politici ostili lui Carol sînt neliniștiți”. Cele cîteva cuvinte consemnate în ziua de 10 iunie 1930 începeau cu observația că „inevitabilul s-a produs. Carol a venit”. Și, dintr-o dată, ritmul notațiilor a devenit cel de altădată. După aproape un an de la Restaurare, nici chiar tonul însemnărilor nu mai era acela cu care ne obișnuise cîndva. „Am rămas om de prîsos, om de nimic, urgisit, om compromis și compromișător, cînele nimănui. Dar eu fiind neam de popă și fiu de opincar știu să rabd și să aștept”. Din nefericire însă, așteptările sale nu s-au împlinit niciodată. La 2 ianuarie 1938, convenea că „viața politică a

României este instabilă. Se anunță schimbări mari. Carol II se pregătește pentru instaurarea puterii personale". Peste mai puțin de o lună, adică la 10 februarie 1938, neliniștit de noul curs al vieții politice, nota, telegrafic, că „Regele Carol II instaurează dictatura. Partidele politice sînt desființate. Regele – așa cum îi scriu lui S. Mehedinți – nu este în măsură să conducă țara. Să lăsăm istoria să vorbească". Și, ca întotdeauna, istoria a „vorbit", așa cum recunoștea jurnalerul la 9 mai 1939: „Situația internațională ne arată că Omenirea se află în prag de război". Anticipînd un eveniment care devenise o certitudine cvasigenerală, eveniment care a schimbat evoluția de ansamblu, deci și a României, el profetea, la 24 octombrie 1945, că „situația politică a țării este peeceluită nu numai de prezența trupelor rusești pe pămînt românesc, care se poartă mai rău ca pe timpul Regulamentului Organic, cînd își făceau de cap, dar și de consolidarea puterii comunistilor".

Martor al stalinizării României, care a impus renunțarea la tradițiile naționale și adoptarea necondiționată a ordinelor Moscovei, G.T. Kirileanu ni se înfățișează, în toți anii care îi mai rămăseseră de trăit, ca un comentator atent al umilințelor rezervate contemporanilor săi. Însemnările din anii care au urmat încheierii războiului se constituie într-un document care denunță în permanență sistemul comunist, impus cu forța de Kremlin. Totodată, aceleași notații ne oferă posibilitatea de a urmări cum degradarea permanentă a tot ceea ce reprezenta intimitatea individului s-a repercutat, ireversibil, asupra mentalității epocii. „Mersul evenimentelor interne și externe, remarcă el la 7 ianuarie 1946, ne sînt (sic!) nefavorabile. Se anunță vremuri grele pentru intelectualitatea românească. Nu mai amintesc pentru foștii oameni politici din perioada interbelică". Peste doi ani, gîndea la fel, concluzionînd că „anul care a trecut a fost trist, dominat de evenimente neplăcute: arestări, procese politice, abdicarea suveranului ș.a.". Trei ani mai tîrziu, părea mai trist chiar, „cu gîndul (la) ce ne așteaptă în viitor. Oamenii fug unii de alții ca să nu se compromită". La 23 februarie 1956, citea „cu atenție articolele scrise cu mare patimă împotriva oamenilor de cultură din perioada interbelică, din revista «Contemporanul». Este publicația care face jocul nu numai al puterii dar și al Moscovei". După o lună, revenea asupra aceluiași subiect, relevînd că „Modelul sovietic trebuie să fie aplicat întocmai de politicienii comunisti. Am convingerea că va veni timpul cînd chinurile noastre vor lua sfîrșit". Și de data aceasta avea dreptate. Cîți români – să nu uităm că el intrase în al 85-lea an de viață! – gîndeau, atunci, așa? Întrebarea pe care și-o punea el la 9 iulie 1956 era una actuală și azi: „Oare va veni timpul ca cei vinovați de teroarea din țară să fie pedepsiți?" Iar răspunsul pe care îl avansa atunci este tocmai acela repetat

mereu după 1989: „Istoria va face dreptate".

Anul 1959, ultimul trăit în întregime de acela care se considera a face „parte dintr-o generație care a văzut atîtea războaie și răsturnări sociale de la 1877 încolo", este cel în care G.T. Kirileanu, deși bolnav, singur și ajuns la o vîrstă venerabilă, s-a confesat cu cea mai mare regularitate jurnalerului său. Am reținut doar două dintre ultimele sale însemnări, care ni s-au părut emblematice pentru un spirit prin excelență umanitar, care a trăit și a gîndit, îndeosebi, pentru alții. La 10 ianuarie 1959, după ce semnala cîteva dintre vicisitudinile acelor vremuri, conchidea cu îndreptățire că „rușii au plecat, dar obiceiurile au rămas", adăugînd însă, șapte zile mai tîrziu, un îndemn cu o nedeazămințită semnificație paremiologică: „Am încredere că vor veni timpuri mai bune...".

Volumul despre care tocmai scriem este prefăcut de Iordan Dăicu, iar editorul, la rîndul său, semnează o oportuna schiță biografică a autorului jurnalerului. Acela interesat, eventual, va putea consulta o secțiune impropriu numită *Note bibliografice*, cu trimiteri inefficiente, întrucît repetă compilațiile care de mai mulți ani reiau aceleași informații, generale și demult depășite. O *bibliografie*, un compartiment de *Referințe critice*, care e, de fapt, altceva, și un *Indice de nume*, cu multe incorectitudini, dar util și așa, încheie cuprinsul volumului.

Deranjează și provoacă un sentiment de incertitudine faptul că editorul, ignorînd regulile publicării unui text ca jurnalerul în cauză, a recurs uneori la „îndreptări" sau „modernizări" lingvistice, care nu au făcut altceva decît să denatureze manuscrisul original. Faptul că textul transcris de Constantin Prangati nu este identic cu acela editat de Constantin Bostan, în cazul notelor jurnalere, ridică, evident, îndreptățite semne de întrebare. Cîteodată, pentru aceeași zi au fost publicate însemnări diferite, fără să știm de undeva dacă ele sînt sau nu complementare! Editorul a apelat, diletanțistic, la așa-zise note, strecurate, între paranteze, în textul tipărit. Mai apar însă, rareori, la subsol și note ale redactorului, fără a se face vreo precizare undeva. Unele nume proprii au fost reproduse greșit, iar la transcrierea lor nu s-a respectat, cu consecvență, aceeași formă. Ar mai fi, bineînțeles, și alte observații de făcut, dar ne lînim la cele semnalate deja, apreciînd, dincolo de îndrîmnețele rezerve, efortul editorului, care, depășind incertentele dificultăți, și nu puțin, ne-a pus la dispoziție o carte frumoasă și întrîntul folositoare.

Acum, cînd am parcurs, cu interes și cu o duioșie netăgăduită, jurnalerul lui G.T. Kirileanu – chiar atît cît s-a păstrat din el –, putem afirma, cu justificată îndreptățire, că *Însemnările zilnice* se recomandă, incontestabil, ca opera cea mai importantă a aceluia considerat de N. Iorga „din cei care nu se plătesc cu vorbe", reprezentînd, totodată, jurnalerul unei vieți pilduitoare, din toate punctele de vedere.

Ingeborg BACHMANN

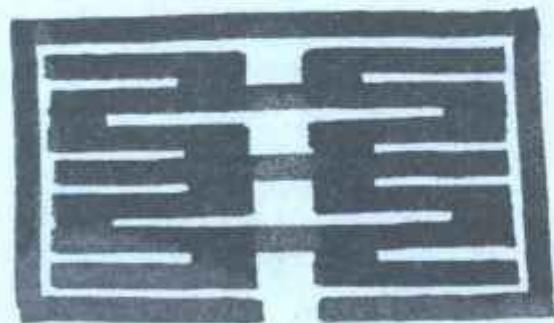
Poeta austriacă Ingeborg Bachmann (1926-1973), este autoarea unuia dintre cele mai inspirate lirice de limbă germană din toate timpurile. Câteva piese de teatru și proză, articole de critică literară, alături de relativ puținele volume de poezie (datorită morții premature și tragice, într-un incendiu pe care se pare că l-a provocat ea însăși cu o țigară uitată aprinsă), conturează o operă complexă și completă, în care Europa postbelică a ruinelor și a lipsei unei speranțe concrete, a credințelor sfărâmate și a condamnării la luciditate, se reflectă alături de erotica subtilă și accentele de revoltă socială. După studii de filosofie în Austria, autoarea a trăit în Germania, Elveția și Paris, fiind onorată cu numeroase premii literare, atât în timpul vieții, cât și postum. (D.D.)

ȚARA NEGURILOR

Iarna iubita mea este
printre animalele pădurii.
Vulpea știe că trebuie să mă întorc
înaintea dimineții și rîde.
Cum tremură norii! Iar mie
îmi cade pe gulerul de zăpadă
un strat de gheață sfîrîmicioasă.

Iarna iubita mea este
un copac printre copaci și cheamă
ciorile părăsite de noroc
în crengile arătoase. Ea știe
că vîntul din zori o să-i ridice
rochia scrobită de seară, presărată
cu chiciură și o să mă trimită acasă.

Iarna iubita mea este
printre pescari și fără grai.
Supusă apelor, pe care firul
înotătoarelor ei o mișcă dinăuntru,
stau pe mal și privesc
cum se scufundă și cotește,
pînă cînd ghețurile mă alungă.



Și iar nimerită de strigătul de luptă
al păsării, care își întinde aripile
deasupra mea, mă prăbușesc
pe cîmp deschis: ea jumulește
găinile și-mi aruncă o claviculă
albă. O apuc de după gît
și plec prin puful amar.

Infidelă e iubita mea,
știu, cîteodată plutește
pe tocure înalte spre oraș,
sărută prin baruri paharele,
pe gură, cu paiul, adînc,
și îi vin cuvinte pentru toți.
Dar limba aceasta nu o înțeleg.

Țară de ceață am văzut,
inimă de ceață am nîncat.

ZILE ÎN ALB

În zilele acestea mă trezesc odată cu mestecenii
și îmi piepten părul de grîu de pe frunte
în fața unei oglinzi de gheață.

Înmulțit cu răsufierea mea
laptele face fulgi.
Devreme ușor se înpumează.
Iar unde aburesc geamul, apare,
desenat de un deget de copil,
iarăși numele tău: Nevinovăție!
După atât de multă vreme.

În zilele acestea nu mă doare,
că pot să uit
și că trebuie să-mi amintesc.

Iubesc. Pînă la incandescență
iubesc și mulțumesc cu salutări englezești,
Le-am învățat în zbor.

În zilele acestea mă gîndesc la albatros,
cu care pluteam în sus
și încoace zburam
într-o țară nedescrisă.

Intuiesc la orizont,
strălucitor în scufundare,
continentul meu fabulos
de dincolo, care m-a dat afară
îmbrăcată în giulgiu.

PORT MORT

Umede drapele atîrnă pe catarge
în culori ce nici o țară n-a purtat,
adiînd pentru stele înămolite
și luna verde, în gabcie odihnind.

Lume de ape din vremea descoperirilor!
Valurile acoperă orice drum,
picură de sus lumina din rețele
de noi străzi, în văzduh așezate.

Dedesupt apele frunzăresc prin Biblie
și acul busolei e ndreptat spre noapte.
Praful de aur e strecurat din vise,
mării îi rămîne numai părăsirea.

Nici o țară n-a rămas necălcată!
Așa marinărească plutește deșirată,
căci exploratorii falnici, surzînd,
cad acum în brațul mori de apă.

CAZI, INIMĂ

Cazi, inimă din pomul timpului,
voi frunze, cădeți din ramurile reci
pe care le îmbrățișa odinioară soarele,
cădeți, cum lacrimi cad din ochiul lărgit!

Încă flutură zile întregi în vînt şuvița
peste fruntea bronzată a zeității locului,
cînd sub cămașă pumnul deja
apasă rana larg deschisă.

De aceea fii tare, cînd spatele fraged al norilor
se aplică iar înspre tine,
în-l pentru nimic, cînd Hymettos
îți umple încă odată fagurii.

Căci puțin prețuiește localnicul un pai în secetă,
puțin e o vară în fața mării noastre semînții.

Și ce dovedește inima ta?
Între ieri și mîine pulsează
neauzită și străină,
iar ceea ce bate
e deja căderea ei în timp.

Prezentare și traduceri de **Dan DĂNILĂ**



Fundația Culturală IDEEA EUROPEANĂ
Revista CONTEMPORANUL IDEEA EUROPEANĂ
Editura IDEEA EUROPEANĂ
a lansat: www.ideeaeuropeana.ro
CONTEMPORANUL
ideea europeană

Michael MARCH

Născut la New York în 1946, a absolvit Columbia College, secția istorie. După aceea s-a mutat în Europa. Este autorul volumelor de poezie *Goya, disappearance* („Goya, dispariție”), *When she Dance* („Atunci cînd ea dansează”) și *Only a promise* („Numai o promisiune” – ediție bilingvă – engleză-greacă, 2005). Este co-traducător al cărții *Barbarian's Garden* de Zbigniew Herbert.

A redactat *Child of Europe: The Penguin Anthology of East European Poetry* („Copil al Europei – antologie de poezie est-europeană”) și *The Picador Book of Contemporary East European Prose* („Cartea Picador de proză contemporană est-europeană”).

Michael March trăiește la Praga și este Președintele Festivalului Scriitorilor. (L.S.N.)

O promisiune doar

Nu atît de adînc
precum China antică
felul în care
pielea se desparte
mereu
devotament
dacă nu
două bețișoare

XENOFON

ai strigat
de sub acoperișuri
marginea albă
aerul rarefiat
Xenofon
pierdut pe vecie
în acea iarnă
izbit de omăt

Castanele
înghit apă
„și dor și dor
ca ploaia”
cine a adus
șarpele prețios
ce nu scoate sunete

Din ceruri
fals separate
„oase albe
cu o mie de ghețuri”
înfîgîndu-se
despărțite
împlinirea
e cea care ne ține
aici

Noaptea am ajuns
jos peste cîmpuri
focurile aruncă
o potecă inconștientă
Noaptea am ajuns
adînciți în noi înșine
Tu erai trează
Cînd am ajuns

Ai căzut
prin tine
ce se știa
războiul pîlpîia
pe cerul înscrat
Mina-i era caldă
ce-i erau vorbele
nu pentru noi
nu pentru noi

În depărtare
farul pînăjenului
limba
nu fi proastă
unde
aceste previziuni
dacă nu cu tine însuși
unde

Ai părăsit
calca
ce era aproape
nu te-ai mai întors
Ai renunțat
la claritate
așa dulceață
nu se mai întoarce

Purtau
morții
așa cum chelnerii-și poartă
credința
o primăvară otrăvită
repetare
supunere servilă
copiii
continuau să moară

Ai schimbat
goliciumea
viduri necesare
arse în lumină
imaculată
goliciume
deci
așezările
rămân

Ai construit
un zid
noi eram
victimele lui
penetrând
idei
mărind
extreme
Ai construit
un zid
noi eram
victimele lui
ochiul
invidiază
mintea

Granițele
au dizolvat
vîrsta
indiferență
„ignoranță
singura noastră
sursă”
lumină purpură
lasă-mă
să te strîng în brațe
dacă te-am strîns
pe tine
chiar

Cărnea noastră
rămîne
neîndulcită
sufletele noastre
deprimare
monede
nu
dorința
de-a trăi
veșnic
ci
de-a trăi
dincolo de
Soueine

Nicicînd
n-ajunge
viața
trăire
doar
cinci degete
la fiecare
picior
de ce
sîntem
aici
nepurtați
nenumărați
solitari

Avem în comun
același
deget de la picior
ce ne arată
pe noi
puțin
știam
și mai puțin
ne pasă

Ceea ce servește
ceea ce se poartă
ceea ce se deschide
închizîndu-se astfel
ceea ce cade
veșnic
ceea ce nu se sfîrșește
niciodată

Prezentare și traduceri de Lidia SOFICA-NASINEC



EXORCISME ÎN CONTEXT

Andrei BREZIANU

BLOC-NOTES WASHINGTONIAN

Poate părea o apropiere forțată, dar fapt este că, pentru cei la curent cu ecourile stîrnite de recentul exorcism de la Tanacu, apariția, pe ecranele din Washington, a filmului *The Exorcism of Emily Rose* comunică un fior de interes aparte. Inspirat de un eveniment real, filmul are drept personaj central o tînăra cu simptome de posedare diabolică (Jennifer Carpenter) încredințată de părinți grijii preotului Richard Moore (Tom Wilkinson). Acesta, nu fără aprobarea canonică a superiorilor săi bisericești, cu acordul victimei și încuviințarea familiei, trece la ritualul unui exorcism, într-o încercare disperată de a elibera nefericita făptură din ghearele forțelor obscure care nu-i dau pace, torturînd-o cu halucinații și schingiuniri de toate felurile. Ideea unei răstigniri ca substitut pentru exorcism este, desigur, absentă; Emily Rose moare în chinuri stingîndu-se, în final, de inaniție. Preotul exorcist, personaj central al filmului, este învinovățit de justiție pentru omucidere din neglijență criminală și – în convenția filmului – pentru faptul de a-și fi convins victima să renunțe la tratamentul la care fusese inițial supusă de doctori. Aceștia,

din unghi strict profan, văzuseră în condiția ei o simplă boală psihiatrică, ceea ce, ținînd seama de complexitatea simptomelor, părea însă departe de a fi o certitudine absolută.

Nu poate fi vorba aici de a repovesti într-o filă de bloc-notes un film sofisticat, de mare forță și încărcătură morală. Va fi suficient să însăilăm aici din mers cîte ceva despre structura acestei înălțări dramatice și ieșite din comun, transpusă de regizorul Scott Derrickson¹ în registrul celei de-a șaptea arte ca lecție de viață.

The Exorcism of Emily Rose este construit din *flash-back*-uri întrepesute cu secvențe din desfășurarea procesului intentat preotului, și unde o prezență extraordinară este aceea a avocatei, o profesionistă a baroului, agnostică în materie de religie, dar ale cărei convingeri sînt obiectiv zguduie atunci cînd începe să înțeleagă existența altor fețe ale realității (Erin Bruner, rol jucat magistral de Laura Linney). Dezbaterile cazului, actele incriminatorii, probele și pleodoariile, depozițiile martorilor, confesiunea acuzatului și verdictul final conferă filmului puterea unui stimul de gîndire răscolitor și a unui impact emoțional aparte.

Pentru spectatorul avizat, în gînd cu amintirea exorcismului prin răstignire de la Tanacu, persistă de la bun început o întrebare. De ce *The Exorcism of Emily Rose* e prezentat în cap de afiș ca fiind inspirat de o înîmplare reală – *inspired by a true story* – dar se încheie, pe de altă parte, cu avertismentul că „orice asemănare cu persoane ori situații cunoscute este pur întîmplătoare”? ...

Răspunsul vine din coroborarea a două contexte. Deși este vorba de o producție a studiourilor hollywoodiene, *The Exorcism of Emily Rose* a fost turnat nu în Statele Unite, ci undeva în Canada. În elaborarea filmului, atât Derrickson cît și co-scenaristul său s-au inspirat, e drept, dintr-un fapt de viață, petrecut însă nu în Statele Unite și nici în Canada, ci în Europa. Ceea ce explică precauția din post-scriptum, menită a îndepărta orice umbră de identificare posibilă cu situații similare de posedare demonică petrecute în America (cinefilii care cunosc filmul lui William Friedkin, *The Exorcist*, turnat în 1973, știu desigur că tema i-a fost inspirată de un caz real de posedare și exorcism petrecut în America anilor '50, la St. Louis, în statul Missouri).

În convențiile de stil proprii artei ecranului, *The*

Exorcism of Emily Rose merge pe urmele unui caz mai recent, cât se poate de real, petrecut în mica localitate germană Kilingenberg în anul 1976. Este vorba de exorcismul și moartea tinerei catolice Anneliese Michel, despre care s-au scris până acum două cărți – (cu siguranță citite și studiate de Derrickson și Boardman): *Anneliese Michel* de Kasper Bullinger și *The Exorcism of Anneliese Michel*, de Felicitas D. Goodman (Doubleday, New York, 1981). Cazul Michel a stat, pe de altă parte în atenția unei înalte autorități ecleziastice de la Roma, părintele Gabriele Amorth², exorcistul principal al Vaticanului care îl și pomenește în cartea sa *Exorcista Racconta* apărută și în engleză sub titlul *An Exorcist Tells His Story* (Ignatius Press, San Francisco, 1999).

Cu sau fără dreptate, în cazul de la Kilingenberg, cei doi preoți care au practicat exorcismele asupra tinerei Anneliese Michel, precum și părinții fetei, au fost găsiți vinovați de moartea acesteia și condamnați pe cale de consecință de justiția germană. Mormântul Anneliese a devenit însă loc de pelerinaj, tinăra fiind considerată, atât de biserică cât și toți cei care au cunoscut-o, drept o eroină a acelei lupte rare dar nu mai puțin reale, dusă uneori de ființe omenesti contra unor forțe ale întunericului, care, atunci când nu izbutesc să cucerească sufletul, torturează și uneori răpun în chip monstruos trupul. Aceasta este și nota finală a filmului, în cimitir, la crucea lui Emily Rose.

Transfigurat pe ecran în *The Exorcism of Emily Rose*, care este totuși tangența cazului Kilingenberg cu cazul Tanacu? Relevanța este una de contrast. Filmul lui Scott Derrickson scoate în evidență nevoia de luciditate și analiză rațională în cazuri umane limită, rare și tulburătoare, precum cele evocate în treacăt mai sus. Replicile, argumentele și contra-argumentele aduse de părți în sala tribunalului unde – în convenția filmului – instanța judecă pe părintele Moore, sînt tot atîtea piese de raționament detașat și lucid, cercetînd pe mai multe voci toate aspectele unor situații în care realitățile supuse examenului transcend capacitatea cunoștințelor strict materiale de a da răspunsuri neambigue și totalmente convingătoare unor întrebări în care – impalpabile dar nu mai puțin reale – intră în joc lumea și forțele spiritului. *There are more things in heaven*

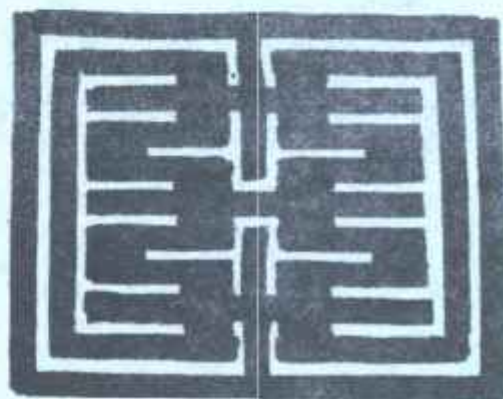
and on earth Horatio, than are dreamt of in your philosophy, în cuvintele personajului shakespearian... Dincolo de frontierele cunoașterii materiale, cu multiplele ei fațete – bune și rele – lumea spiritului există.

La timpul potrivit, la mii de leghe depărtare (desigur, prin coincidență), *The Exorcism of Emily Rose* vine să aducă, în registrul artei spectacolelor, o critică prin contrast tacit a cam tot ce s-a petrecut la Tanacu – loc unde dimensiunea intelectuală, disciplina canonică, experiența pastorală, ca și temeliile teologice au lipsit, pare-se, cu desăvîrșire din însăși ideea gravă de exorcism. Pe cînd o premieră a filmului american *The Exorcism of Emily Rose* pe marile ecrane din România?

Washington DC, Octombrie 2005

Note:

1. Coautor, împreună cu Paul Harris Boardman, al scenariului.
2. Ca notă de subsol pentru increduli și spiritele dubitative, Părintele Amorth, care, în ultimii douăzeci de ani, cu discreție dar eficacitate, a făcut cîteva zeci de mii de exorcisme, nutrește convingerea că personaje istorice ca Hitler și Stalin s-au aflat sub influența directă a unor demoni de mare forță și că, dacă – printr-o întorsătură a istoriei – aceștia ar fi putut fi exorcizați, omenirea nu ar fi cunoscut oribila baie de sînge a celui de-al doilea război mondial.





LIMBA LUI DUMNEZEU (I)

Ion PAPUC

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

Fiind însăși veșnicia, adică situat pe un alt palier al existenței decât cel pe care ne aflăm noi, chiar dacă nu pe un complet altul, despre Dumnezeu ni se dau adesea asigurări că, totuși, ar transgresa, uneori, bariera dintre eternitate și temporal și ni s-ar adresa direct, vorbindu-ne. În acest caz se pune întrebarea cu privire la limba în care ni se adresează Dumnezeu, limbă nu neapărat în înțelesul de idiom lingvistic, ci într-un sens mai larg de categorie de semne prin intermediul căreia cel veșnic ne-ar putea vorbi la o adică. Așa cum este enunțată, problema prezintă un interes nu doar teoretic, ci și unul istoric, cîtă vreme abordînd-o avem posibilitatea să descifrăm una dintre cele mai teribile erezii filozofice, pînă mai ieri doar o simplă bănuială, dar pe care astăzi o putem cunoaște și în detaliile cumplitei ei extinderi.

Cît de repugnantă putea fi acea doctrină doar intuim destul de vag din referirile pe care le făceau diverși biografi ai lui Isaac Newton, care se fereau, ca de ceva diavolesc, să dea amănunte din ceea ce ei numeau manuscrisele inedite ale savantului englez, despre care se spunea că ar fi avut un caracter religios. Este suficient să parcurgem istoricul acestor manuscrise pentru a ne da seama cît de puternică era acea repulsie a comentatorilor. Aflăm astfel că, la moartea savantului englez, Royal Society refuză achiziționarea respectivelor manuscrise, pe care le restituie familiei cu recomandarea de a nu le arăta în veci vreunui suflet viu. John Conduitt, soțul Catherinei Barton, nepoata lui Newton, rămase astfel în posesia lor și le-a transmis descendenților săi, conșii de Portsmouth. Samuel Horsley, care, între anii 1779 și 1785, îngrijește ediția *Isaac Newtoni Opera Omnia*, le vede și, îngrozit, trîntește peste ele capacul cufărului în care erau depozitate. Și David Brewster, biograful lui Newton, le examinează pe la 1855, dar le utilizează prea puțin. În anul 1872, contele Portsmouth încredințează întreaga

colecție de manuscrise Universității din Cambridge, o comisie le examinează conținutul și publică apoi *A Catalogue of the Portsmouth Collection of Books and Papers written or belonging to Sir Isaac Newton*, Londra 1888. Universitatea cumpără manuscrisele bănuite a avea caracter științific, dar restituie celelalte hîrtii, care vor fi refuzate și de British Museum. Vîndute prin licitație la Sotheby's, în anul 1936, unele au fost cumpărate de Lordul Keynes și donate bibliotecilor universitare de la King's și de la Trinity College. Aproape toate celelalte, în majoritatea lor avînd subiect religios, au fost vîndute arabistului A.S. Yahuda. În anul 1940, acesta se exilează în America, unde încearcă zadarnic să le cedeze universităților Harvard, Yale și Princeton. La moartea sa, întîmplată în 1951, prețioasele manuscrise ale lui Newton au fost lăsate prin testament statului Israel, dar ele ajung în biblioteca universității din Ierusalim abia în anul 1969.

Toate aceste detalii, cît și amplele referiri la opera științifică a lui Newton sînt împrumutate din studiul introductiv cu care Maurizio Mamiani însoțește prima ediție amplă din aceste texte blestamate, apărută în Italia, avînd textul original, adică în engleză, și alături o traducere a lui în limba italiană. Din ceea ce spune introducerea acestei ediții, a cărei titlu este: *Știința exactă a profeției*, din ceea ce este cunoscut astăzi din imensitatea textelor despre care se apreciază că ar cuprinde aproximativ un milion de cuvinte, putem scruta misterul textelor savantului englez. Cel puțin în această tentativă de editare, avem de-a face cu un *Tratat despre Apocalipsă*. Care sînt ambițiile acestui tratat și ce poate fi atît de înfricoșător în demersurile unui învățat cum a fost marele Isaac Newton?

Luînd ca termen de referință textele reputat sacre din Biblie, savantul englez nu pornește în considerațiile sale nici de la înfîlnirea lui Moise cu Dumnezeu, nici de la urcarea pe munte a lui Isus, cînd, în fața unor discipoli aleși să-l însoțească, se transfigurează la față, arătîndu-se în toată splendoarea sa dumnezeiască, și nici de la

răpirea în ceruri a apostolului Pavel, fie în trup, fie în afară de trup, numai Dumnezeu știe, ci el în seama la cele afirmate în cartea lui Daniel, deși trebuie spus că exegeza biblică de astăzi a stabilit cu destulă exactitate contrafacerea acesteia, anacronismul ei patent. Așadar, înainte de a aborda științific textul *Apocalipsei* propriu-zise, Newton cercetează o profeție care trecea a fi fost mai veche și în baza căreia el încearcă să stabilească o metodologie a abordării comunicărilor revelatorii cu dumnezeirea. Proceda astfel pentru că avea în cartea lui Daniel un model a ceea ce este profeția, cu cel puțin două detalii importante pentru mai bună înțelegere a naturii *Apocalipsei* lui Ioan. În principal, profeția este o vedenie care anunță nenorocirea ce avea să se întâmple în vremea din urmă, a miniei lui Dumnezeu, iar pînă atunci ea va fi pecetluită, în înțelesul de inaccesibilă, iar această inaccesibilitate ține în primul rînd de modul încifrat, cel puțin în aparență încifrat, în care este consemnată viziunea.

A prevedea sfîrșitul lumii ține de chiar înțelegerea a ceea ce este în mod fundamental lumea, deoarece pătrundem esența ei știind cum și cînd a început și imaginînd ipoteze despre cum și cînd se va sfîrși. Iar dacă începutul, adică geneza, cosmogonia, este un fapt deja întîmplat, altminteri noi nu am avea cum să ne punem problema, un fapt oricît de misterios totuși demult consumat, rămîne în schimb să ne concentrăm atenția îndeosebi asupra sfîrșitului lumii. Iar aceasta nu doar din motive ce țin de cunoaștere, doar pentru a ști cum va să se întîmple parusia, ziua din urmă, ci chiar mîntuirea noastră este vital, tragic legată de acest fapt. Dezvăluirea datei și a modului în care se vor desfășura momentele mai de pe urmă, iar *Apocalipsă* chiar aceasta înseamnă: dezvăluire, nu se va întîmpla decît cu puțin timp înaintea cumplitelor evenimente. Or, Isaac Newton are convingerea că el înțelege profeția, ceea ce îi garantează faptul că ea tocmai se va întîmpla, și scrie tratatul său despre *Apocalipsă* cu sentimentul de panică și de urgență că scriindu-l iese în întîmpinarea zilei din urmă și astfel oferă oamenilor o șansă de a se trezi și de a-și oferi o mîntuire, fie și în ultima clipă. Cum a trecut ceva timp de cînd savantul englez și-a redactat tratatul, și sfîrșitul lumii nu s-a produs, putem considera că versiunea sa, în interpretare, a fost infirmată. Pe de altă parte, cele pe care el le afirmă în aceste texte sînt fapte teribile și într-atît de cretice încît este cazul să ne întrebăm cum a ajuns el la acestea, în baza cărui temei filozofice.

Apocalipsa, dezvăluirea sfîrșitului lumii, este un gen literar, frecventat cu oarecare asiduitate în vremurile antice, deși Biblia canonică nu recunoaște decît cartea atribuită lui Ioan. Cei învățați și-au pus, pe parcursul

veacurilor, problema raportării nu doar la acest gen de scrieri, ci în general la textele revelate, îndeosebi atunci cînd afirmațiile din ele, cînd unele afirmații conținute în acestea păreau a fi în contradicție cu ceea ce susținea știința oamenilor. S-a ajuns astfel la teoria dublului adevăr, mai exact a două serii de adevăruri, unele aparținînd religiei, altele științei, deși contradictorii, admise și unele și altele. Un precursor ilustru al lui Newton, Francis Bacon, considera, după mulți alții, că există un adevăr al naturii și un altul, deosebit, al Bibliei. Revelator este, în această ordine de idei, și cazul lui Descartes care, deși nu vorbește niciunde de dublul adevăr, ci exclusiv de adevărul pe care îl cunoaște mintea omului, prin investigarea lumii în care trăim, și se referă mereu numai la Dumnezeu, și niciodată în mîile de pagini ale operei sale la Isus Cristos, și nici nu face apel la textele sacre pentru a-și face mai convingătoare demonstrațiile, fie și atunci cînd acestea îl au ca obiect exclusiv pe Dumnezeu, este totuși un creștin, un catolic practicant, își botează unica fiică și are grijă ca înainte de a muri să cheme preotul pentru ultima împărtășanie. Dincolo de acestea, pentru filozoful francez este semnificativ următorul detaliu: aflat în corespondență cu Părintele Mersenne, un adevărat punct de intersecție a marilor spirite din Europa aceluia timp și care adună probleme, întrebări, și le expediază lui Descartes, acesta nu îi răspunde oricum, ci selectează întrebările, dîndu-le deoparte pe cele privitoare la domeniul credinței. Astfel, în scrisoarea din 27 mai 1630, îi răspunde Părintelui Mersenne: „La punctul 2- privitor la întrebarea dacă este adecvată cu bunătatea lui Dumnezeu perspectiva de a-i condamna pe oameni pentru vecie (an Dei bonitati sit conveniens hominem in aeternum damnare), ea este de teologie, iată de ce vă rog neapărat (absolument) să-mi îngăduiți să nu răspund nimic, nu pentru că argumentele ateilor ar avea în privința aceasta vreo forță, fiindcă ele îmi par frivole și ridicole, ci pentru că n-aș vrea să aduc prejudicii adevărilor care depind de credință și pe care, vrînd să le susțin prin raționamente omenești și doar probabile, nu le poți dovedi prin demonstrații naturale”. Iar că această poziție nu este întîmplătoare, sau mai degrabă întîmplătoare, ne putem da seama chiar din cuprinsul aceleiași scrisori unde, ceva mai departe, tot cu referire la întrebările călugărului din Paris, îi spune acestuia: „Întrebările 4,5,6,8,9 precum și ultimele din scrisoarea dumneavoastră sînt toate de teologie, motiv pentru care prefer să tac”.

Cît privește această eschivă a lui Descartes, care se abține cînd vine vorba de problemele de teologie, și trebuie spus că tocmai el face aceasta, el în centrul operei

căruia se află însăși dumnezeirea, îi putem înțelege mai bine poziția amintindu-ne de faimoasa disociere pe care o face Pascal, în Memorialul său, atunci când deosebește afirmând opțiunea pentru Dumnezeu lui Abraham, Dumnezeu lui Isaac, Dumnezeu lui Iacob, nu acela al filozofilor și al savanților. Avem, așadar, Dumnezeu din Biblie, cel al teologilor monoteiști, al credincioșilor mozaici, creștini, islamici – pe de o parte, iar pe de altă parte îl avem pe acela al filozofilor și al savanților. Fără îndoială acesta din urmă este al lui Descartes, Pascal îl va fi avut în minte scriind acestea tocmai pe autorul *Meditațiilor metafizice*. Dar Isaac Newton, cel care era deopotrivă și savant, și filozof, el cărui Dumnezeu se închină? Într-o primă instanță ar fi să credem că, asemenea lui Descartes, și el se închină Dumnezeului filozofilor și al savanților. Ei bine, nu! Și nu doar că se închină Dumnezeului biblic, ci îl transferă în știință, pune știința în subordinea credinței, a Bibliei. Și atunci nu e normal să te întrebi ce fel de Dumnezeu este acesta și cum a ajuns la el savantul englez?

Isaac Newton îl găsește pe Dumnezeu la capătul unor calcule matematice, și nu pe un Dumnezeu oarecare, ci tocmai pe cel biblic. Dar poate că nici nu există un mai bun exercițiu pregătitor pentru a-l putea gândi, cu adevărat, pe Dumnezeu decât acela pe care îl desfășoară savantul englez atunci când se preocupă de elaborarea unei metode generale privitoare la cvadratură și la seriile infinite. Iar această metodă este întrebuințată nu doar la interpretarea profeției despre sfârșitul lumii, ci și la teoria culorilor. De fapt, aceasta este uimitorul pretenție a celui care a fost, probabil, cel mai mare savant al tuturor timpurilor, oricum cel mai rodnic în soluții fundamentale pentru destinul științei, că a obținut toate rezultatele strălucite ale descoperirilor sale aplicând la diferitele probleme pe care le-a abordat, de optică, de teoria culorilor, de dinamică, de atracție universală, de matematici, o metodă cu care a abordat mai întâi *Apocalipsa*. Rareori în istoria milenară a omului a fost religia atât de intricată cu știința ca în opera acestui gânditor. Pentru că, iată!, ocupându-se de studiul gravitației și al fluidelor ajunge la problemele de metafizică pe care le ridică raportul lui Dumnezeu cu spațiul și cu materia. Aici este una dintre marile intersecții ale filozofiei și tocmai în punctul acesta Newton preia poziția unor precursori englezi imediați și presupune că Dumnezeu nu a avut nevoie să creeze materia pentru a obține fenomene fizice, adică lumea ca reprezentare, ci ar fi putut crea ființe care ar fi fost atât de asemănătoare corpurilor încât să se manifeste întocmai ca acele fenomene despre care se presupune că au la bază o materie propriu-zisă. Aceasta este baza faimoasei teorii

newtoniene a materiei imateriale creată de Dumnezeu, în fapt simbul al unui ficționalism, într-un sens lărgit al conceptului, care face din autorul ei un precursor, și din acest punct de vedere, al apriorismului kantian. După cum s-a observat, Newton negă existența materiei pentru a putea afirma existența lui Dumnezeu, despre care crede că a creat lumea doar cu acțiunea propriei voințe, tot astfel cum omul doar cu acțiunea impusă de voința sa reușește să-și miște corpul propriu.

Există la Isaac Newton, ca la toți filozofii englezi din acel secol și mai de apoi, un manifest, vehement anti-cartesianism, cum am văzut mai înainte cu presupusul ficționalism, în cazul căruia unul dintre cei doi termeni prin ecuația cărora Descartes explică lumea: *res cogitans* și *res extensa*, spiritul și materia, acesta al doilea este aproape suprimat, oricum spiritualizat până într-atît încît se confundă cu primul, devenind acea materie imaterială. Iar mai apoi, după ce autorul *Discursului asupra metodei* întreprinsese uriașa acțiune de salubritate a lumii, izgonind din univers forțele vii cu care vreme de secole scolastica animase ceea ce există, făcînd lumea să tresalte pretutindeni vivificată de entelehii, savantul englez reintroduce forțele, renunțînd la ceea ce a fost numit cu dispreț mecanicismul cartesian, raționalitatea care alungă iraționalul din lume adunîndu-l tot în Dumnezeu, explicația cauzală, și, în pofida respingerii oricărei acțiuni la distanță, edifică o lume proprie ca un joc al forțelor, iar aceasta nu ca imagine metafizică, ci ca rezultat al unor legi și al unor calcule de o uimitoare rigoare științifică. Din opera antumă a lui Descartes s-a dedus un concept simplificat mecanicist, o caricatură grotescă a adevăratului cartesianism, cartesianism pentru care cauzalitatea mecanică reprezenta o imagine provizorie, condiționată de singura mare cauzalitate, aceea a acțiunii lui Dumnezeu, căci în viziunea filozofului francez lumea nu are suficientă putere pentru a subzista prin ea însăși, și Dumnezeu trebuie să intervină mereu pentru a o recrea în fiecare clipă. Acesta este faimosul ocazionalism, atribuit de obicei lui Malebranche, dar existent, fie și insuficient dezvoltat, în scrierile lui Descartes, îndeosebi în corespondența care va fi cunoscută doar postum. Înlăturînd forțele scolastice, el adună toată puterea lumii exclusiv în Dumnezeu.

Prin acțiunea lui Newton și în concordanță cu matematica lui modernă, postcartesiană, nu doar că misticele iraționale revin vii, dar ele își fac noua apariție cu o impecabilă armătură științifică, deși deloc ca rezultat al unor demersuri experimentale, ci izvorînd dintr-un uimitor spiritualism, pentru că, în concepția acestui autor bizar, Scriptura integrează și corectează filozofia, și el recurge la scrierile sfinte ca la un instrument de

demonstrație, sau de atestare, sau de respingere a îndoielii filozofice. De altfel, învățatul englez recunoaște cu franchețe că întrebuințează Biblia pentru a decide adevărul unei teze filozofice pentru că Biblia este mai puțin ambiguă și are un mai mare grad de certitudine, crede el. Aceste referiri la teze filozofice care sînt subordonate credinței trebuie înțelese într-un sens cît mai larg, pentru că în acest context filozofia luată în discuție încorporează știința, cum se poate vedea în acest punct central al operei sale științifice, în care presupune că deplina compresie a forței de gravitație își are explicația în prezența în univers a unei forțe spirituale, și nu mecanice, adică prezența lui Dumnezeu.

De altfel, nu doar la autorul acesta, ci în întreg secolul al XVII-lea există o fuziune fără precedent între știință și religie, o confuzie frecventă de limbaj între propozițiile științifice și cele teologice, principiile fizicii fiind exprimate în termeni teologici și invers. Concepte ca cele de providență, creație, omniprezență nu aparțin doar domeniului teologic, iar ideea simplității naturii nu este doar un postulat științific, ci se proiectează mult peste granițele fizicii. Acest început de eră modernă este caracterizat de o spectaculoasă întrepătrundere între știință și religie.

Așadar, Isaac Newton nu numai că nu preia teoria dublului adevăr, în virtutea căreia, precursorul său, Francis Bacon afirmase că lucrările lui Dumnezeu sînt scrise în cartea naturii, iar cuvintele sale în Biblie, postulînd astfel autonomia adevărului științific față de cel religios, dar el caută mai presus de orice coerența celor două adevăruri, deoarece cauza lor e una singură, și în consecință el tratează adevărul religios, revelația, ca și cum ar fi fost adevăr natural, și invers. Sensul cercetărilor științifice ale lui Newton se dezvoltă atît în interpretarea *Apocalipsei*, cît și în optică, în mecanică sau în cosmologie, iar în aceste interpretări dai mereu peste figuri și simboluri ale unor credințe arhaice revoltate împotriva unui Dumnezeu amenințător și justițiar. Simbolurile profetice, hieroglifice, tipologiile, emblemele – au o plastică provenită din profunde și străvechi asonanțe emotive: focul înseamnă război, mustul sînge, soarele negru și luna roșie marea și teribila zi a venirii Domnului. E aici nu bănuiala unei psihologii abisale, ci dibuirea unui limbaj al lui Dumnezeu.

Domnul stă la tease și îl strînge și din el se scurge sînge, nu vin, pentru că acest mare tease este chiar istoria oamenilor, însă acea dies irae nu îi va lovi pe toți, iar problema mîntuirii nu este legată de supunerea față de biserică. Aici intervine una dintre marile erezii ale lui Newton care consideră că numai cunoașterea poate

evita căderea în păcat, întrucît căutarea adevărului, al adevărului profețiilor, este prioritară față de credință pentru că îi constituie fundamentul. Această puternică accentuare raționalistă, prin care credința se resoarbe în cunoaștere, are o rădăcină dublă, teologică și filozofică: a) Voința lui Dumnezeu ca înțelegerea să fie semnul elecțiunii divine, fiindcă alegerea din partea lui Dumnezeu nu este arbitrară, ci corespunde alegerii persoanelor care se dedică cercetării adevărului. Cum vom vedea mai departe înțelegerea aceasta este mîntuitoare, pentru că este chiar înțelegerea profeției, fără pătrunderea căreia sîntem victime sigure ale damnațiunii. Doar din cei care înțeleg profețiile se constituie biserica ideală, în timp ce biserica istorică se bazează în întregime pe autoritatea revelației, ceea ce constituie contrariul căutării adevărului. b) Numai o singură religie este adevărată, nu doar pentru că ține de faptul că religia, fiind o realitate absolută care are drept singură substanță absolutul, nu se poate admite decît pe sine, în radicală exclusivitate, atunci cînd o religie relativizează propria ființă pînă la a admite și cel puțin o alta, atunci ea încetează de a mai fi religie propriu-zisă, dar Dumnezeu pune la încercare inteligența credincioșilor, în sensul în care cunoașterea voinței sale va fi urmărită, supravegheată cu criteriul certitudinii, care este incompatibil cu principiul autorității, adică al revelației. După opinia lui Newton, ține de caracterul viu al credinței în Dumnezeu faptul că ea nu este înghețată o dată pentru totdeauna, ci se regenerează mereu, fiind o continuă căutare, nu o ținută, ci un drum spre o înțelegere mereu promisă și care nu va fi deplină decît atunci, în ziua sfîșietoare a marii Judecăți.

Acest caracter viu al credinței, lipsa ei de scleroză dogmatică – țin de legătura profeției, ca miez al credinței, cu istoria, cu timpul, ceea ce are drept consecință faptul că limbajul profeției nu poate fi distorsionat în alegorie cu sens moral, o acțiune care ar anula-o. Astfel timpul intră direct în religie, transformînd-o și impunînd credinciosului din fiecare generație obligația de a purcede la căutarea adevărului, tocmai pentru că nu este satisfăcut cu principiile doctrinei creștine, așa cum ni le prezintă tradiția. Dincolo de bisericile istorice și deasupra lor, crede Newton, este biserica ideală care, situată în afara tradiției propriu-zise, dependentă exclusiv de acumulările cunoașterii, datorită prezenței și ajutorului lui Dumnezeu, se află într-un progres virtualmente fără sfîrșit.



EROTICA OIȘTII

Anton ADĂMUȚ

CRONICA SOFISTULUI

Alcibiade e ales în finalul *Banchetului* pentru că este exemplar dintr-un punct de vedere cu nimic special: în scena seducției, și încă mai înainte, Alcibiade înțelege că Socrate îi respinge propunerea (caz în care Socrate nici nu disimulează și nici nu se prefăce în sensul cel vechi al ironiei); asta înțelege el foarte bine. De înțeles, înțelege, de prezut însă nu crede până în zorii zilei când află năprasnicul răspuns: Socrate nu pe Alcibiade vrea să iubească, nu!; vrea să-l facă pe Alcibiade să iubească dincolo de limitele și frumusețea trupului pe care natura i l-a dăruit. Alcibiade află și se convertește în relația lui nemijlocită cu Socrate: „înțelesesem că scăpase din singurul năvod cu care crezusem că-l pot prinde. Nu mai știam ce să fac. Și i-am rămas în preajmă, căzut în robie cum nimeni n-a căzut vreodată în robia cuiva” (*Banchetul*, 219e). Păstorul știe că nu are a se îngriji de cele 99 de oi care cred. Pe el îl interesează oia răătăcită. Celelalte rămân la loc sigur, pe munte. Și fiind păstorul află oia răătăcită are mai multă bucurie de ea decât de cele 99 care nu se răătăciseră (*Matei* 18, 2-14).

De regulă *Banchetul*, se spune, și chiar așa este, e completat în comentarii de *Phaidros*. S-a afirmat că *Phaidros* e doar o prelungire a *Banchetului*, că Platon spune aici același lucru, doar că altfel (Perceval Frutiger, *Les mythes de Platon*, Félix Alcan, Paris, 1930), după cum s-a spus (Robin) că *Phaidros* precizează gândirea lui Platon asupra iubirii prin strategii adiacente (nemurirea sufletului, în cazul de față). Există chiar un paralelism în desfășurarea dialogurilor: „discursurile-martor” din *Banchetul* sunt corelate în *Phaidros* cu discursul lui Lysias și critica socratică a acestui discurs. Brăș vorbește în acest loc de „soluția platoniciană la problema iubirii” și o vede în trecerea de la iubire la *Logos*, de la contemplația iubirii (*Banchetul*) la logica iubirii (*Phaidros*)¹.

Mai întârzii aici asupra unui ultim aspect, unul tehnic și pe care îl văd născut în alegoria atelajului. Socrate trece de la nemurirea sufletului la felul lui de a fi, și pentru că o asemenea descriere presupune iscusința zească, Socrate se mulțumește să spună cum *ne apare* el, sufletul. Acesta e aidoma unei puteri ce prinde laolaltă și atelajul înaripat și pe vizitiu.

Friedländer² vede aici un dublu motiv: al carului (mult

mai vechi, de regăsit și în orientali; carul este trupul, intelectul este vizitiul, hățurile bine înținse sînt organul gândirii, atelajul greu de strunit reprezintă simțurile, iar Atman călătorește în acest car) și al înaripării. Problema este că, în motivul oriental, caii sînt cel mai puțin importanți și rolul lor e simplu: dacă sînt înhămați, atunci să facă exact ceea ce rolul le dictează, să tracteze. La Platon, caii tractează atelajul ca reprezentînd simțuri contrare: latura „înimoasă” (*thymoeides*) și latura „pofticioasă” (*epithymetikon*), iar vizitiul e latura eminentemente reflexivă (*logistikon*)³. Platon simplifică motivul oriental după cum îl și îmbogățește. Atelajul e tras de cai diferiți – dorința și voința, neînfrînarea și cumpătarea. Un aspect al problemei asupra căruia insistă Gabriel Liiceanu este următorul: cine e înaripat? – caii, carul, roțile carului, vizitiul sau întregul? „Luera” nu este clar și nici nu trebuie să fie clar⁴; importantă e diferența cailor „tractatori” care-și exercită atribuțiile la atelajul zeilor și la acela al muritorilor. Nu sînt probleme tehnice în cazul atelajului divin. Ele apar la celălalt car la care un cal e „de soi ales”, celălalt – „de neam prost” (*Phaidros*, 246b). Calul împovărat de greutate trage în jos, apleacă spre pămînt carul gata să-l răstoarne și îngreunează astfel brațul vizitiului (247b). Acest cal e zui, greoi, cu grumaz jeapăn, gît scurt și bot turtit, nesățios și îngîmfat, cam surd de fel și abia dacă mai ascultă de bici (253e; Aristofan ar spune că acest cal e rezultatul firească al noii educații). Celălalt cal, vorba lui Socrate, „iubește părerea cea adevărată”, e „cumpătat și rușinos” (253d). Și acum se întîmplă ceva, și nu dinspre cai ci dinspre vizitiu. Cînd vizitiul zărește chipul îndrăgîtilui, sufletul îi ia foc. Calul „pofticios”, căci acum intră el în rol, măcar că este biciuit ca să fie cumpătat, nu ascultă și se năpustește spre iubit ca „să-i amintească acestuia de dulceața truștelor plăceri” (254a). Calul bun și vizitiul se împotrivesc la început, dar „văzînd că răul acesta nu cunoaște capăt, ei se lasă la rîndul lor mînați cedează și se învoiesc să facă ce li s-a cerut.

Și astfel se potomenește în preajma iubitului; ei sorb din ochi chipul acestuia prins într-un nimb scînteietor. Însă privindu-l, aducerea-ăminie a vizitiului este purtată către esența frumuseții, pe care el o vede iar cum, laolaltă cu înțelepciunea, stă așezată pe tronul sacru. Zărită deci cu ochiul minții, priveștiștea aceasta îl sperie și, cuprins de venerație, se trage îndărît; totodată, el e nevoit să smucească de frîuri cu atîta putere încît caii se lasă pe picioarele de

dindărăt, unul de bunăvoie, celălalt cu multă silă" (254b-c). Mult are de furcă vizitiul cu năvășul cal care se potolește doar după ce e dat pradă durerii și, după ce pățește de mai multe ori lucrul acesta, „urmează gîndul chibzuit al celui care mină carul și, de cîte ori dă ochii cu frumosul său, moare de frică" (254e). În cele din urmă, cuvințios și temător, sufletul îndrăgostitului urmează pe iubit. Problema pe care o ridică este aceea a distribuirii cailor în raport cu poziția lor față de oiște. Știm că la un moment dat cedează presiunii calului de „neam prost" și vizitiul și celălalt cal. Dar dacă nu ar fi cedat nu e vorba că ar fi continuat munca unilaterală a calului nesățios, nu!, sau nu doar atât; pericolul era mai mare, carul putea fi rupt sau putea să se desprindă oiștea de car și atunci atelajul ar fi fost aidoma corabiei fără de catarg și fără de cîrmă. Firește, cei doi cedează în realitate din cu totul alt motiv – vecinătatea iubitului, dar e de luat în calcul și aspectul tehnic al contradicției venite doar dinspre o parte (dacă era și din partea celălaltă, s-ar fi anulat). Soluția tehnică, deși nefirească, sau tocmai de aceea!, constă în dublarea oiștii, una în față, alta în spate, căci așa cum sediul poței e sub acela al inimii și vizitiul doar-doar reușește să le împacă, tot așa un cal are dreptul la propria-i oiște fără ca să se dubleze în acest fel și numărul vizitiilor. Un singur cal la atelaj nu este cu puțință pentru a avea o singură oiște sau nici una, cu la carele de luptă, căci vizitiu și cai, deopotrivă, sînt replica sufletului în forma lui tripartită. Pînă la urmă, mitul, întrucît e mit, nu își propune ca autoexigență nici faptul de a fi rațional și nici de a fi precis⁵.

Cred că Dover are dreptate să afirme că este puțin important pentru istoria filosofiei sau pentru aceea a homosexualității dacă Platon a reacționat bărbătește mai puternic decît majoritatea atenienilor de la sfîrșitul secolului al V-lea și începutul celui de-al IV-lea⁶.

Dover pleacă de la convingerea că puterea unui argument, valoarea morală și istoria acțiunii argumentului nu au nici o legătură cu orientarea sexuală a celui care-l lansează contemporanilor și posterității. Precizările sînt necesare cu atât mai mult cu cît Socrate, acum, și pe care Platon are obiceiul de a-l plasa mereu în avanpost cînd nu este sigur de ceva, și cîtă vreme e vorba de mulțime nu e niciodată sigur (Platon se teme, nu Socrate!), precizările sînt necesare, spun, întrucît Socrate își dezvoltă învățăturile despre eros în termeni care trimit nemijlocit la homosexualitate. Mediul în care Socrate se mișcă este unul homosexual și bărbații tineri din preajma lui Socrate se îndrăgostesc de niște băiețândri. Socrate acceptă aceste relații fără a obiecta în mod evident și Xenofon ne spune că Socrate nu-și amintește nici o perioadă în care să nu fi fost îndrăgostit. Socrate nu tălmăcește metafizic relațiile pe care le-a avut și nici experiențele care l-au apropiat de contemporani. Nu ezita niciodată să numească *erastes* pe oricine era admirator devotat al înțelepciunii. Opinia publică romaniza și prețuia castitatea unui *erimenes* rob și a unui *erastes* dez-

interesat. De ce erosul joacă un rol atât de important într-un sistem metafizic?, se întreabă Dover, nu este prea clar, iar cea mai scurtă motivație pentru aceasta este oferită de *Phaidros*: frumusețea este singurul dintre toate lucrurile care sînt *erastos*, adică provoacă erosul, pe care simțurile o pot percepe imediat, iar cînd oamenii zăresc frumosul li se deschide o cale către planul lînței⁷ și preaplinul ei.

În *Phaidros*, spre deosebire de *Nomoi*, încă se mai poate ca perechea să cadă victimă ispitei, și asta mai ales în felul lui Platon: Spun aceasta întrucît nu cred că Platon știa bine face distincția între ispită și păcat. În *Nomoi* el condamnă isпита și pedepsește păcatul, confundă isпита cu păcatul, premisa cu finalul ei – concluzia. Socrate este mereu ispitit și, cu siguranță, păcătuiește. O face însă în relativ. Platon a fost multă vreme păcătos și a

făcut-o, tot multă vreme, în absolut. Este motivul pentru care lumea nu s-a grăbit să-l compare pe Platon cu Isus, ci pe Socrate⁸.

Erasmus nu cere lui Platon să se roage pentru noi; cere asta lui Socrate. Prea adesea Platon e corul și e de apreciat, la urma urmei, că îl pune pe Socrate în postura erosului. Că erosul moare, e deja altă poveste, o altă problemă de care nici măcar Platon nu mai este vinovat. Cert este că Socrate știe rezista ispitei și tocmai acesta este erosul socratic. E aici un lucru de reținut și care îl avantajează pe Platon. El intuiește că atunci cînd Dumnezeu alege pe cineva, îl duce mai întîi în pustie. Așa s-a întîmplat cu Isus și așa se întîmplă cu Socrate și cu pustia. Pustia socratică este, în scenariul platonician, afara cetății, așa cum se petrece lucrurile în *Republica* și *Phaidros*, așa cum se întîmplă lui Platon însuși cînd se pune pe sine în și sub condiția pustului încă de la începutul *Legilor* (unde Atenianul – un străin!, adică Platon însuși autopus în postura de a-și asuma ieșirea în afara zidurilor cetății, Clinias cretanul și Megillos, lacedemonianul merg, convorbînd, în insula Creta de la Cnosos la peștera și templul lui Zeus, ținta călătoriei lor). Calea e simbolică pentru Platon și în virtutea acestui simbolism devine el lup moralist. Atenianul (Platon) e sever în *Nomoi*, propune sancțiuni față de obiceiurile insuficient raționale practicate de spartani și cretani (adică tocmai de aceia pe care Platon îi considera, înainte vreme, exemplari și, ca atare, de urmat!). E un Platon pe dos în *Nomoi*, unul pe care anamneza immanentă îl pune în postura lui Eulathos: poate să fie respectat, dar nu poate să fie și iubit. Senzația mea este că *Legile* distrug exact ceea ce Platon își propusese să construiască sau, mai exact, prea lînzru să construiască. Propune ca plăcerea fizică să fie redusă la minimul necesar pentru ca elementele iraționale să fie cît mai puțin accesate și astfel să fie livrate uitării adormite. Motivația lui Platon este că în acest fel se consolidează căsniciile, și asta o spune Platon, un absent al căsniciei și, ca mai toți bărbații vremii, un incurabil misogin (utrăg atenția că astăzi, a fi misogin, e lucru, măcar, de ocari; în vremurile acelea, problema aceasta nu era o „problemă" și nici lucrul acesta

nu era în vreun fel problematic). Chestiunea nu trebuie ocolită pentru, doar, aceea că nu exista, și aici e paradoxul: Socrate și Platon pun pe tapet faptul acesta, căci a condamna homosexualitatea, cel puțin așa cum o face Platon în *Legile*, înseamnă a da credit și a încuraja, chit că din rațiuni de stat, heterosexualitatea. Trebuie însă recunoscut lui Platon ceea ce este al lui Platon, anume că în timp ce el interzice legăturile homosexuale (pentru că ele sînt în afara de ceea ce natura arată drept potrivit cu plăcerea sexuală), se și abține să afirme dacă dorința de a realiza asemenea acte interzise ar fi naturală sau nenaturală. Nu putem să nu avem în vedere că Platon a calificat și a definit această dorință în asentimentul general al epocii sale, că acest element al sufletului este insuficient de disciplinat și că un asemenea suflet ar rîvni la un contact homosexual numai din dorința de experiențe plăcute și considerate normale printre altele⁹.

Note:

1. Cf. Yvon Brès, *Psihologia lui Platon*, Editura Humanitas, București, 2000, pp. 274-277.

2. Cf. Gabriel Liiceanu, „Note la *Phaidros*”, în Platon, *Opere* IV, nota 56, pp. 509-511. Importă puțin, chiar deloc, dacă imaginea atelajului i-a parvenit lui Platon din Orient. Chiar dacă e așa, Platon adaptează teoria „înăripind” motivul ca atare.

3. Cf. *Ibidem*, nota 57, p. 511. Am reținut finalul acestei note și chiar cred că e, în ceea ce spune, singurul funcțional. Dincolo însă de „suspendarea facultății raționale și a criticii pe parcursul lecturii”, dificultatea de tip tehnic se menține la Platon. Ea nu apare în motivul oriental. De aceea o țușez discret fără a insista prea mult. Poate să pară mai curînd o chichiță de proiectare, și încă nu e puțin lucru.

4. *Ibidem*, p. 510. Interpretarea lui Gabriel Liiceanu merge în continuarea punctului de vedere susținut de Hackforth (cf. nota 57, p. 511).

5. Cf. *Ibidem*, nota 61, p. 516. E drept că precizarea aceasta o face Hackforth cu privire la altceva, la *magnus annus* și la „imageria astronomică” și care-i stă în putință lui Platon. Același efect îl are și în felul în care am folosit trimiterea.

6. Cf. Kenneth J. Dover, *Homosexualität in der griechischen Antike*, Verlag C.H. Beck, München, 1983, p. 137.

7. Cf. *Ibidem*, p. 146. De altfel, discursul Diofimeei spune, fără să mai sugereze, că *paiderastein*, sau cunoașterea lumii ființei, cunoaștere conformă cu rațiunea, este rezultatul acțiunii (intenției) unui bărbat matur în un altul mai tînăr, ceea ce vrea să spună că e un proces de „producere într-un mediu frumos” care nu se poate compara cu procrearea care se realizează printr-un contact heterosexual. De aici și faptul că metafizicele sexuale (sau imaginile) pe care Platon le folosește cu grijă atunci cînd vorbește despre cum sufletul zărește adevărul suprem, impun o analogie între două tipuri de extaz: acela despre care știm că răsplătește cu adevăratul *eros* perseverența filosofică, și extazul fiziologic (genital), răsplătî a perseverenței în contactul sexual (*Ibidem*, p. 147).

8. Cf. Pierre Hadot, *Ce este filosofia antică?*, Editura

Polirom, Iași, 1997, nota 1, p. 51. Pe scurt, păstrînd proporțiile și fără să vreau să offensez puriști, află cîteva corespondențe între Socrate și Isus:

– ambii s-au constituit, fără să țină neapărat, în exemple de virtute pentru contemporani și pentru urmași (cît i-au urmat, și unii și alții, se vede!);

– nici unul nu a scris nimic, dar știm „total” despre ei (cf. *Phaidros*, 274b-275b/mitul lui Teuth și Ioan 8, 6, unde Isus scrie/desena cu degetul pe pămînt, nu se știe ce);

– nici unul nu s-a amestecat în treburile cetății/statului, dar ambii au sfîrșit din pricina ei/lui;

– ambii ar fi putut să se salveze, ambii au refuzat; unul ca să respecte legea lui Dumnezeu, celălalt ca să respecte legea cetății. Dintre Părinți, Iustin, Tașian, Origen și Augustin alături, explicit sau nu, onomastica socratică aceluia cristic. Interesant că Evul Mediu trece într-un con de umbră pe Socrate, ca și pe Platon, de altfel (cf. Karl Jaspers, *Oameni de însemnătate crucială*, Editura Paideia, București, 1996, pp. 33-34).

Redau în continuare un pasaj din Iustin Martirul și Filosoful (*Dialog cu Iudeul Trifon*, VII, 1), pasaj în care este relatat momentul convertirii autorului. Iată pasajul: „dar mie mi s-a aprins deodată un foc în suflet și m-a cuprins o mare dragoste de profeți, ca și de bărbații aceia care au fost prieteni lui Cristos. Și, gîndind la cuvintele lui, găseam că aceasta este singura filosofie sigură și aducătoare de folos. În felul acesta și pentru aceasta sînt filosof”. Cît de mult seamănă fragmentul din Iustin cu locurile subînțelese din *Banchetul* și *Phaidros*? Nici nu mă mai miră (și nu știu dacă e bine!) că Iustin este cel dinții dintre filosofi creștini care va susține (cf. *Apologia a II-a*, X; XIII), de luat aminte, despre Cristos, că a fost „în parte cunoscut și de către Socrate” și că el, Iustin, este creștin „nu din cauză că învățăturile lui Platon ar fi străine de cele ale lui Cristos, ci din cauză că ele nu sînt într-un totul asemănătoare” (XIII). Iustin este aici un profet preerasmian. *Sancte Socrate, ora pro nobis*. Formula aceasta, pentru Iustin, Ambrozie, Toma și Erasim înseamnă că orice adevăr, oriunde ar fi spus, dacă este adevăr, este al Duhului Sînt (vezi Iustin Martirul și Filosoful, *Apologia a doua în favoarea creștinilor*, în *Apologhi de limbă greacă*, EIBMBOR, București, 1997, pp. 111, 114-115).

9. Cf. Kenneth J. Dover, *op. cit.*, p. 149. Problema este tratată de Aristotel, foarte atent, în *Etica Nicomahică*, VII, 1148b. Aristotel face în acest text diferența între ceea ce cauzează plăcerea în mod natural și ceea ce cauzează plăcerea fără să fie în conformitate cu natura. „Etica” aristotelică în această problemă este platoniciană, și nu e nimic nefiresc aici. Din acest punct de vedere Aristotel nu e platonician, ci profund grec. Am arătat că despărțirea lui de Platon e de pus în legătură și cu succesiunea la conducerea Academiei care se făcea pe linie homoerotică. Pe larg despre acest lucru tratez în cartea mea *Seducția cu spațiu al cenzurii*, Editura Junimea, Iași, 2004, pp. 9-135.



FOLCLORISTUL DUMITRU FURTUNĂ

Ilie COJOCARU

„Să ne plecăm cu reculegere spre pământul unde dorm oamenii vechi, din țărâna cărora au crescut ei, oamenii noi, ca florile noi, din pulberea florilor vechi”. (Vasile PÂRVAN)

S-a născut la 26 februarie 1890 în satul Tocileni, nu departe de municipiul Botoșani, fiind fiul preotului Grigore Furtună, preot la Mihălășeni, județul Botoșani. Înaintașii preotului Grigore Furtună au venit pe meleagurile Botoșanilor din frumoasa Bucovina.

De mic a rămas orfan de tată și, orfan fiind, a fost luat în îngrijire de către bunicul său din comuna Mânăstireni, județul Botoșani, mama sa, Soltana, neavînd cu ce-l întreține.

Cele patru clase primare le face la școla nr. 3 de băieți din orașul Botoșani, fiind clasificat anual întîiul la învățămînt cît și la purtare. Între 1902-1910 frecventează cursurile secundare la Seminarul Teologic „Veniamin Costache” din Iași, terminînd școala cu media 9,70, clasificat întîiul între 30 absolvenți, distingîndu-se la limbile străine și la istorie. Între anii 1910-1914, Dumitru Furtună urmează cursurile Facultății de Teologie din București, în același timp audiînd și alți profesori cu renume, între care cităm pe următorii: N. Iorga, Simion Mehedinți, Coco Dumitrescu, C. Rădulescu-Motru, Mihail Dragomirescu, Gh. Gh. Antonescu și alți renumiți profesori. Niculaș Dobrescu, profesor de istorie, îl pregătea ca asistent, succesor la catedră. Termină ca laureat facultatea, clasificat întîiul între 42 absolvenți, conform diplomei nr. 7251 din 1-VII-1914.

În 1 iulie 1915 absolvă Seminarul Pedagogic Universitar din București, primind diploma nr. 105033/1915 a Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice.

La data de 23 august 1915 este hirotonit preot de către episcopul Antim Petrescu. Concomitent va activa, de la 1 septembrie 1915, ca profesor de religie și istorie la Gimnaziul „Grigore Ghica V.V.” din orașul Dorohoi. În anul 1919 își trece examenul de capacitate (în religie) fiind clasificat primul între candidați. Doctoratul în teologie îl obține cu mențiunea *magna cum laude*.

În anul 1919, în calitate de director la Gimnaziul „Grigore Ghica V.V.” din Dorohoi, se străduiește, și reușește, să transforme gimnaziul în liceu, rămînînd în continuare director al acestui liceu. În această calitate ridică pe lângă acest liceu, o construcție ce a slujit ca prim teatru în orașul Dorohoi. În această clădire se țineau conferințe, se

ruleau filme cinematografice și, mai târziu, se țineau cursurile unei universități populare.

Preotul profesor doctor Dumitru Furtună a înființat și condus, în calitate de director, Seminarul Teologic „Pimen Mitropolitul din Dorohoi”. A contribuit mult la înființarea Liceului de fete „Regina Maria” din Dorohoi, unde, a fost un număr de ani, profesor de religie.

A depus o muncă deosebită pentru înființarea școlii Normale de băieți din comuna Șendriceni, fostul județ Dorohoi.

A înființat în Dorohoi Societatea culturală „Sf. Maria”, iar în locuința sa se țineau ședințe culturale.

Cu elevii Seminarului mergea prin diferite comune, făcînd culturalizarea maselor cu piese de teatru și conferințe pe înțelesul țăranilor. În comuna Ungureni, împreună cu profesorul Eugen Nicolau, a înființat o Universitate Populară, imitînd pe cea de la Vălenii de Munte a profesorului N. Iorga.

Dumitru Furtună se poate asemăna cu o albină ce strînge nectarul din mai multe flori. A strîns pergamente vechi, documente, cărți vechi, acte, scrisori de la anumite personalități, care au valoare documentară. A scotocit prin podurile bisericilor, prin anticării și pe la diferiți cunoscuți, adunînd atît de mult material, încît i-ar fi trebuit trei vieți pentru a le valorifica: 208 lăzi de documente au rămas în subsolul clădirii din Dorohoi pe care a părăsit-o în anul refugiului. Cînd s-a întors din refugiu, nu a mai găsit decît o mică parte din această comoară, salvată de un prieten de al său, care, la venirea rușilor în Dorohoi, a fost numit prefect, fiind vechi activist comunist.

Voi menționa în continuare o parte din publicațiile lui Dumitru Furtună:

Izvodiri din bătrîni, care cuprinde basme populare românești, tipărite Soc. „Neamul Românesc”. Vălenii de Munte-1912, carte premiată de Academia Română în 1939 cu premiul Dr. Cornel Nicoară; *Vremuri înțelepte, povestiri și legende românești*; *Cezarie, episcopul Buzăului. Viața și meritele sale*; *Cuvinte scumpe și legende românești, cu un glosar la sfîrșit*; *Două catehisme ale monahului Neofil*; *Firicele de iarbă, povestiri și legende românești*; *Cuvinte și măsurări despre Ion Creangă, scrisă cu prilejul împlinirii a*

25 ani de la moartea sa; *Preoțimea românească în secolul al XVIII-lea. Stareu culturală și morală; Cuvînt la intrarea în parohie, Pentru ridicarea culturală a unei biserici: un număr de nouă cuvîntări și un apel în folosul societății educative-cetățenești „Sf. Maria”; Părerii și propuneri cu privire la învățămîntul secundar. Cultura viitorilor preoți, armonia dintre preot și învățător și culegerea literaturii populare; Un cuvînt pentru menținerea județului Dorohoi; Gimnaziul Grigore Ghica V.V. din Dorohoi. Istoricul pînă la zi al școlii și darea de seamă pe anul al 41-lea școlar 1920; Preoțimea față de cele mai de seamă probleme ale ei; Trei amintiri de țară; Cultul eroilor; Facultatea de teologie din Iași și reînființarea ei, care se impune la Iași și nu la Chișinău; Cîntece bătrînești din părțile Prutului. Cu o introducere despre baladele populare de azi; Ucenicii stareșului Paisie în mănăstirea Cernica și Căldărușani; Cuvînt la intrarea în parohie. Pilda vieții unui preot fiu al poporului și muncitor în adevăr pentru popor; Vacanța Crăciunului. Piesă în două acte; De imitatio Christi. Contribuție cu privire la traducerea noastră religioasă; Documentele moșiei Ceptura din județul Prahova; Preoții în trecutul Vrancei; Știre nouă despre Spiru C. Haret; O scrisoare de-a lui V. Alecsandri; Omagiu profesorului C. Kirilescu; Mihai Eminescu și Patriarhul Miron cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani; Dajdia culbecilor, un vechi obicei nemțean.*

În afară de aceste publicații D. Furtună a mai publicat mai mult de 50 articole, recenzii, studii, epigrame etc. în peste 50 de reviste și ziare.

Menționăm că D. Furtună a purtat o bogată corespondență cu Jean Boutière care, la Sorbona, a susținut lucrarea sa de doctorat intitulată „La vie et l'oeuvre de Ion Creangă”. Acest francez a primit o serie de cunoștințe despre Ion Creangă, prin corespondența purtată cu D. Furtună. Iată ce citim într-o scrisoare a lui Boutière adresată lui D. Furtună: „Vous l'avez bien compris, en effet, cher Monsieur Furtună; j'ai mis dans mon livre tout mon amour pour Creangă”.

Între anii 1923-1928 D. Furtună editează și conduce revista intitulată „Tudor Pamfile”, revistă în care își publică un număr mare de articole.

Publică, alături de I. Pilat, în revista „Însemnări”, mai multe articole.

Un grup de 11 persoane editează revista „Însemnări”, în Dorohoi; din acest grup a făcut parte și D. Furtună. Noi toți, cei din grup, gravăm către D. Furtună, care ne dădea povești ce și cum să scriem.

Profesorul Eugen Nicolau publică în revista „Mitropolia Moldovei și Sucevei”, Iași, nr. 9-10, septembrie 1967, p. 616-625, un articol în care face următoarea clasificare a tot ce a scris D. Furtună. Citezi: „Preotul profesor Dumitru Furtună a fost un publicist harnic. Opera sa este alcătuită din 453 titluri, din care: 25 cărți și broșuri, iar restul articole, 58 ziare, gazete, reviste, la care a colaborat. Această operă cuprinde: teologie-164 titluri, folclor - 78, istorie -

90; diverse (școlare și culturală) - 79; populară - 42 titluri. E posibil să se mai descopere unele articole, dar tot ce este important în această operă nu a scăpat cercetării noastre”.

Pentru întreaga sa activitate pe tărîm cultural și bisericesc D. Furtună este onorat de biserică cu rangul de Econom stavrofor, iar de M.C.I.P. este onorat cu răsplata muncii pentru biserică, conform Ordinului nr. 2559/1925. Mai primește distincția „Coroana României în grad de ofițer, conform Decretului Regal nr. 386 din 28-I-1926”.

Locuința lui Dumitru Furtună, biblioteca și depozitul de documente, cărți vechi și scrisori primite de la diverse personalități, au fost vizitate și de multe ori cercetate de diferite personalități din țară, dintre care cităm un mic număr: N. Iorga, George Enescu, Leca Morariu, Ion Nistor, I. Inculeț, Pan Halipa, Victor Eftimiu, Sașa Pană, pictorul Ion Morariu, Ion Istrate, A. Gorovei și alții și alții mulți.

Menționăm că D. Furtună a făcut parte dintr-un Comitet de intelectuali ce se ocupau de îngrijirea și păstrarea în bune condițiuni a bojdeucei lui Creangă din Iași.

Mai amintim că D. Furtună, ajutat de elevii Seminarului Teologic din Dorohoi, a renovat din temelie biserica de lemn, monument istoric, din satul Strahova, comuna Șendriceni, fostul județ Dorohoi.

Profesorul D. Furtună a fost de o modestie exemplară. S-a asemănat lui Ion Creangă, cel iubit de el: îmbrăcat modest, în sutană de șiaș, de o bunătate rar întâlnită. A adăpostit în casă mai mulți elevi basarabeni, între care pe Baltag Porfir, tatăl scriitorului Baltag. I-a hrănit, îmbrăcat și le-a procurat cele necesare învățămîntului seminarial. Pe orfanii de război îi scutea de taxe școlare. Mergea pe jos, cu un baston în mînă, de la locuința sa pînă la seminar, cale de 1500 m., deși școala avea mijloace de transport pentru profesori.

S-a stins din viață într-o cruntă sărăcie, deoarece în sistemul comunist s-a luat pensia. A fost înmormîntat în ziua de 18 ianuarie 1965 în cimitirul Eternitatea din orașul Dorohoi. Decesul, în urma unei boli, s-a întimplat la data de 15-I-1965. În semn de recunoștință, primăria din Dorohoi a atribuit unei străzi din centrul orașului numele decedatului Furtună. La fel a procedat și primăria din Drochia-Basarabia. Lîngă biserica de lemn din Dorohoi, biserică unde a slujit preotul D. Furtună, s-a ridicat un bust în memoria lui, iar pe peretele sediului Protoieriei Dorohoi s-a depus un medalion cu chipul lui. În acest imobil a locuit familia Furtună pînă la refugiu din 1944, familia stabilindu-se la Caracal. La întoarcerea din refugiu nu a mai găsit nimic din ce lăsase la plecare. Menționez că imobilul în cauză a fost dobîndit, pentru biserică, datorită intervențiilor preotului Furtună.

Să-i păstrăm amintirea.



ILUSTRATE DE LA PIATRA NEAMȚ

Elena VULCĂNESCU

Cine nu s-a gândit că în stele s-ar afla cauza tuturor lucrurilor, că astrele clipesc a îngrijorare stocurată pînă în somnul aricinelui! Treceam cît treceam și nu ne mai temem, le iubim și gata!

Și orașele au steaua lor, cele mari se contopesc cu însăși istoria, celelalte au de povestit cîte o întâmplare. Nu cred întorsăturilor ciudate ale destinului, există, mai degrabă, o îndrîjite a misterului care se face destin. Aminarea execuției siderale nu-i decît o poveste la infinit.

Stabilirea familiei mele la Piatra Neamț, în 1954, după trei ani zece luni și paisprezece zile de Bărăgan, ni s-a părut căderea în Rai a unor demoni cu apucături antisociale. Suferința care profită izbucnind din subconștient cînd ți-e lumea mai dragă lasă, în sfîrșit, locul Bineului, altă dubioasă categorie de abțineri și vinovății. Tuciul amintirilor de acolo revarsă și acum primul clocot în dreptul inimii, pîrjolește totul în jur, lăsînd să palpite doar jubilația juvenilă a încăpățînării de a obține cu orice preț. Nu știam că la Piatra Neamț va fi numai lungul popas al unei vieți rupte din nou pentru întoarcerea, de astă dată definitivă, în pîcla fierbinte a Bărăganului.

Nu am crezut niciodată în mîreție crepusculară, poienile Bahrinului de Peste Vale, tot flancul drept al Cernegurii se lăsau dezamăgitor înghițite de undele nesătule ale Bistriței, scoțînd la mal, în fiecare dimineață, pe străina care se făcea femeie cu sinul aromînd a rășină și felii de măr.

„Broasca se întoarce la locul din care a plecat, chiar dacă o îndepărtezi în căciulă și o lepezi la marginea lumii... Aici e marginea lumii, bunico?”

Există evenimente care schimbă pentru totdeauna, dar delatorii habar n-au că divorțul de oameni înseamnă o și mai puternică iubire pentru altceva, potrivnică lor, cu scrisul, de exemplu!

Pînă la Piatra, ea nu mai văzuse brazii, vor fi fost iarba muntelui, dar muntele? Va fi o femeie puternică, va stîpîni prin necunoașterea compromisului!

Abia acum, privind comoara celor 41 de ilustrate de la Piatra Neamț, descoperită la Biblioteca Academiei Române, înțelege că pentru ea frumusețea s-a împlinit mereu în lumina amintirii... prepelește scăpate din gura lupului... Cadre ale copilăriei și mult dinainte, cu data poștei între 1900 și 1931, tulbură nu atît prin dorul de acolo, cît prin înțelegerea desprinderii tergiversate, a dedesubturilor schimbării pe care cel care pleacă refuză să

o accepte.

Aceste vederi, cele mai multe color, expediate în țară și străinătate, fac publicitate stațiunii balneo-climaterice Piatra. Cine mai știe de Băile de la Bistrița! Și ele au existat *Peste Vale*, acolo unde prietenii au păstrat din veac bunul obicei al Armindenului din *Lunca lui Asachi*, locul primit de la Mihail Sturdza, în 1840, pentru ridicarea primei fabrici de „hîrtie moldovancă”, ordinară pentru băcănii, vinătă și alb-gri pentru scris, cu inițialele fabricantului în filigran, A.G. Platoul din moșia *Văleni*, botezat de *Asachi*, *Petrodava*, înconjurat în vale de floae și lunci, aduna toată bucuria primăverii. Jeraticul sfîrșia sub hărtanele de miel abia scăpat la colțul ierbii, stropite cu „vin sadea”, de 40 de bani litru, adică neprefăcut cu prostioară de sifon sau borcut, în vreme ce Muzica Pompierilor de la Cafeneaua Turcească umplea valea.

Din primăvara lui 1874, Comuna Piatra dă în folosință „cabine pentru băi”, de o parte și de alta a Bistriței, (I.18; I.27), tot în dreptul Cafenelei Turcești și a podului pe care îl tot ia apa, locul de promenadă și de distracție al pietrenilor, măsurînd „lungișul uliții, espui la umezeala apei și la tragerea vînturilor, printre gîste și cîini...”, nemaivorbind de aerul „infestat de ciubuculu și nargheleaua Turculu sau de alte arome provenite de prin baratecele care vin situate pe linia plimbării”.

Dar gustul pentru Băi revine după Războiul din 1877 și ziarul local recunoște calitatea „bine făcătoare la multe boale”, dar „ar fi bine a se obliga pe oricine voește să se scalde să aibă costumul care se obicinuește la orice băi din alte părți și sub pedeapsă de amendă să se interzică scăldarea fără asemenea costuri. Este timpul să facem un pas înainte!”

„Stabilimentul de Ape Minerale și de Slatină de la Băltătești contra scrafulozei, a bolilor femeiești și a rahitismului”, devenit proprietate particulară de la 1 mai 1880, anunță deschiderea sezonului cu 25 de camere și 4 Izvoare denumite în funcție de bogăția cloruro-sodică, *Izvorul Carol I*, *Elisabeta și Independența*; pentru uz extern și *Izvorul Cuza Vodă*, buvabil în cantități prescrise.

Exemplul prinde bine, întrucît edilii Pietrei anunță și ei pentru Băile de la Bistrița, „stabilimente sistematice, camere separate cu tușe, bae și muzica gării civice zilnic.” Dar ninge la început de septembrie, turiștii o iau din loc iar pe 14 I.c. sosesc de la Viena, alămurile cele noi ale

Primăriei...

Inundațiile din 2-10 Mai 1881 vor avea însă efecte catastrofale: peste 700 de locuințe risipite de piraiele nărașe Cuejdi, Borzoghian și Iordan, Bistrița înecă peste 2500 de plute „cu tot cu oamenii care dormeau pe ele” și puntea pentru Băi, înec. „comunicarea nu se face decât cu o plută.”

Această plută (I.18; I.26; I.27; I.30), cu evoluția de la *căldă* la *șeică*, arhaisme și regionalisme de pe Valea Bistriței, aproape miraculos surprinsă, dezvăluie încăpăținarea munteanului de a fi și nu chiar te-miri-cine!

De *podul plutitor* a avut parte și Carol I. călătorind de la Turnu Severin la București, în prima lui noapte pe pământ românesc, din mai 1866. La Jiu, înspre ziua, „după o așteptare de jumătate de ceas, pluta care fusese într-o stare din cele mai fragile, se dresă cît să reziste curentului puternic, d'abia-d'abia.” A doua zi, pe la amiază, echipajul Prințului ajunge la Olte: „o plută împodobită cu crengi verzi și covoare trecu pe călători peste riul spumegos.”

Căldă, ultima plută de pe Bistrița dinaintea luminoaselor baraje, era din *mucher*, înțepenită în cuie de mesteacăn sau carpen, asigurată cu *șprangă* de sîmă ori cîneșă *cătrînă*. Adăpostită în *șchela* ei, unde apa-i domoală și valea largă, pare un mistreț domesticit. Cu beleingul în nas, prin care trece *ciocirlu* pentru plutirea la mal și în care se înfige *cîrma*, *căldă* se leagă la căpătîi cu o *coardă* de sîmă care trece pe scurtelele alunecînd pe *odgonul* dintre maluri.

Șeica este un pod pe bălci (I.18), care menține principiul de funcționare a căulei și care presupune deja un mic debarcader (I.27; I.30). G.T. Kirileanu își amintește că în 1886, întorcîndu-se de la Iași la Piatra, pe jos, a trecut Siretul pe un *pod pe șeici*, de care nu mai văzuse.

Piatra devine un oraș turistic mai curat, cu spații pentru închiriat, cabinele au „tuș, proșuri, peptini, perii și oglindă” iar publicitatea acceptă. În sfîrșit, micile abateri de la morală: „Scăldarea în apa liberă și fără îmbrăcăminte este tolerată de la Șchela Arini (n.a. zona Gării actuale) în sus și de la Cărpănești (n.a. spre Vinători) în jos.” Gurile rele nu întîrzie: „am văzut chiar în gura Cuejdiului sute de persoane de ambe sexe scăldîndu-se fără îmbrăcăminte și în amestecătură, înecî indignează pe orice trecător.”

Cu toate investițiile, Băile de la Bistrița rămîn pentru cei săraci, în vreme ce în iulie 1881, Stațiunea Băltăești găzduiește pe Principele Alex. Știrbei cu familia, din București și pe deputatul Neculai Roznovanu cu familia, din Iași.

Descoperite în 1882, Izvoarele de pe Cozla, latura muntoasă de nord a orașului, sînt captate în 5 fîntîni și rezultatele analizelor efectuate în 1883 de dr. Petru Poni, stabilesc uimitoare asemănări cu apele sulfurate-magneziene și clorurate-sodice de la Kissingen, de la Sedlitz-Saichütz și Pilna. Mai multe oferte adresate Primăriei pentru concesionarea pe termen lung, cu investiții majore au fost refuzate de Consiliul Comunal, care a hotărît atunci soarta orașului! A rămas numele liniștitei străzi, *Ape minereale*.

Băile de Bistrița s-au dovedit o amăgire, o imitație fără

fond, căci apa fără iod a rîului îngroșa rîndurile bolnavilor de hipotiroidie care populau literatura atît de pitorească a gușăților lui C. Hogaș, și ei redactor pe atunci, al „Correspondenței provinciale” din Piatra.

Cum orice așezare omenească are suflet, Dumnezeu suflă din cînd în cînd să-l mai încălzească, din zbor! Așa se face că odată cu amenajarea Grădinii Publice din piața centrală, numită pe atunci *Meidanul lui Ștan*, odată cu mutarea Primăriei cu tot cu fierăria de dinainte unde se potcoveau caii pompierilor, după construirea Teatrului celui nou și a clădirii Gimnaziului „Petru Rareș”, după reclădirea Muntelui Cozla, timp de 6 anotimpuri, lopată cu lopată, căci ploile din mai 1897 îl transformaseră într-un morman de moloz, localnicii devin din ce în ce mai interesați de această parte a orașului.

Harta de la 1900 ne oferă imaginea unei așezări bine hidratate, brăzdată de piraie care din cauza așezării în pantă, căutînd adesea popasul unei *șicualne*, se rostogoleau, de-a valma, spre Bistrița. Iordanul săpa de secole fundația bulevardului care avea să lege, la 1913, Gara cea nouă de Piatra care își aștepta statuii...

Lămuriri că nu din undele reci ale Bistriței le va străluci aurul, pietrenii deschid bine ochii la turcii cherestegii care se întîlneau la Cafeneaua lor cu elopotei persan și draperii de mărgele, scăldată în parfumul tutunurilor rafinate de lenigde și Xanti. Era „un fel de bursă a lemnului”, căci acolo se plăteau cetele de plutași de pe Bistrița și acelea pentru Galați.

Turcii au fost primii negustori de păduri, semnalăți de G.T. Kirileanu pe moșia Broșteni, încă din 1832. Alungați în 1861 de pe Valea Bistriței de către Primarul de Suceava, ei rămîn „a negușitorii la Șchele la Piatra”.

Dar cei mai destoinici antreprenori ai exploatării forestiere rămîn grecii și mai la urmă cîțiva români, care devin fruntea Comunei și *pun de Aleea Vilelor*, Peste Vale. (I.7; I.23; I.25). Din păcate, aceste superbe vile, Teatrul de vară și Terenul de tenis din Parcul Cozla nu au rămas decât în soarele ilustratei, (I.8).

„Expunerea Situațiunii Județului Neamț, pe 1912”, prezentată de Prefectul Leon Bogdan, numără 29 de fabrici de cherestea, exploatîndu-se tot ce cădea în raza de colectare a căilor ferate înguste. În Piatra erau 10 fabrici cu 31 de gate, „o densitate ce depășea limita oricărui calcule”.

Brazii sfîrtecați dădeau viață și pîine, petreceri și gînduri aseunse. Comerțul cu lemn face ca Piatra să preia defîmîră supremația între orașele județului, devansîndu-și bătrînul rival de sub Cetatea Neamțului. Regulamentul Organic spulberase autoritatea administrativă a Cetății odată cu „desființarea garnizoanei din Cetate, dărimarea ei apoi și a punctelor de vamă și pază ale munților”. Documentele Neamțului, căci așa se numea atunci orașul Tîrgu Neamț, păstrează o modestă colecție de acte juridice ale Poliției, referitoare la mici neînțelegeri, căci „atît ne-a rămas dintr-o bogată arhivă vîndută cu kila negustorilor din Tîrg.”

De numele Neamțului rămâne iremediabil legat acela al lui M. Kogălniceanu, vechil al Mănăstirii Neamț și, din 1852, proprietarul primei fabrici de postav din Moldova.

O foarte bogată corespondență ilustrează relațiile la vedere sau subterane ale Marelui Bărbat de Stat, Deputat și Ministru, cu oamenii politici ai județului Neamț. Peste păcatele omenești și compromisurile inerente politicianismului de oriunde și de oricând, poporul l-a respectat, mai mult, l-a venerat.

Bronzul de la Piatra Neamț din 1913 (I.3) mai ales pe spezele țărănilor, este mărturia unei nemăsurate recunoștințe. Sigur, nu a fost o simplă coincidență suprapunerea evenimentului pe mandatul de prefect al ginerelui său, Leon Bogdan, soțul Luciei Kogălniceanu, dar de la propunerea unui bust pentru care bugetul local pe 1912 prevede 2.000 de lei, la executarea de către sculptorul Hegel a unei statui în picioare, de 2,60 m și care a costat 48.000 de lei, fără soclu, este o distanță absolut justificatoare. Bani au fost obținuți din liste de subscripție, din bugetele rurale, din serbări comunale, de la sponsori, numai din Neamț și chivernisiți de însuși I.P.S. Mitropolitul Moldovei și Sucevei Pimen, președintele de onoare al Comitetului.

Adresa Nr. 6 / 5 mai 1912 a Comitetului pentru ridicarea Statuii lui Mihail Kogălniceanu, din Dosarul 54 / 1915, de la Arhivele Naționale Neamț anunță Consiliul Comunal că statuia este aproape finită, roagă să aprobe „așezarea ei în locul stîlpului electric din fața Hotelului Regal, cu fața de-a lungul străzii Petru Rareș” și să contribuie la „înălțarea pedestalului”.

Iată și descrierea Hotelului Regal de atunci: „unicul hotel mai ca lumea, unde locuiesc eu, are odăile așezate în jurul unei săli, unde e instalat un cinematograf și orchestra formată din pian și o vioară, nu mă lasă să dorm...”. (I.3, 29 III 1913)

Piatra pentru soclu, „tot ce poate fi mai bun și mai frumos pentru primul sfetnic și inspirator de fapte mari al Marelui Domn Cuza” (I. 6), va fi din cariera de la Cut-Dumbrava Roșie, renumitul *grez de Kliva*, alb și pur, de o uniformitate rafinată a fibrelor de cuarț, căruia lipsa calcarului îi dădea strălucire și forță.

Se fixează *Serbările Naționale pentru inaugurarea statuii*, din 19-21 mai 1913, cu tribune, meșteri italieni, steaguri, bandiere, postav roșu și pluță München 6 pentru tribuna oficială, 40 de facile Mosolola și artificii de la „Vulcanul” din București. Pasul următor este schimbarea numelui pieței din *Meidanul lui Ștan* în *Piața Mihail Kogălniceanu* și 17 imobile vor primi numere noi: Școala Profesională, Nr. 1; Liga Culturală, Nr.3; ... Clubul Liberal, Nr. 11... (Dosar 82 / 1913).

Reducerea la tarifele C.F.R., difuzarea programului *Serbărilor* de către gazetele naționale: „Evenimentul”, „Adevărul”, „Ilustrațiunea Națională”, „România viitoare”, „Gazeta de Transilvania” și „Minerva”, desfășurarea concomitentă a lucrărilor Congresului Ligii Culturale au

adunat participanți din toate colțurile țării. Mitropolitul, aghiotantul regal, N. Iorga, B. Duică, Tache Ionescu, Al. Bădărău – Ministrul Lucrărilor Publice, I.G. Duca – reprezentantul Partidului Liberal, universitari, studenți, senatori, deputați, prefecți, mulți, mulți țărani și Vasile Cogălniceanu, *un neașteptat al cauzei țărănești* care, nu de mult, fusese *răspdșit în stațiunea Văcărești-Giurgiu!*

După rugăciune și cuvântări, o mare de capete izbucnește în urale și hora se încinge în jurul statuii, de o uimitoare asemănare cu modelul.

Statuia îl reprezintă pe M. Kogălniceanu, la 1864. Gestul larg cu urâtătorul deschis indică basorelieful de pe soclu: un preot citind în fața bisericii decretul de promulgarea legii de împroprietărire și țărani în genunchi sau în picioare, cu capetele descoperite ascultând cu evlavie.

Urmează defilarea. Dumitru Vulcănescu, în veston cambrat cu coleretă vie, fiul său, Constantin, de cinci ani și trei luni, intră în coloană. Copilul vrea să atingă bronzul... A păstrat întreaga inimă de atunci, ca să o dăruiască!

Țărani de pe margine plîng încet, cu mîna la gură, cum fac ei cînd privesc bucuria, în față.

Dar și statuile au steaua lor, uneori malefică, albă și resemnată, numită Saturn! Planul de sistematizare a urbei mută statuia în noua piață, din fața vechiului sediu administrativ, acum Muzeul de Istorie.

Compoziția sculptorului se duce pe apa sîmbetei, căci bijuterie de soclu cu tot cu basorelief pier în falcile bulldozerului. Gestul Bărbatului rămîne pustiu pe soclul gălbejit, de zidărie aparentă, cum aparența maschează pasul de la sublim la grotesc.

Cu puțin noroc, rămîn ilustratele...

Bibliografie:

Documente de arhivă ale Bibliotecii Academiei Române, București, ale Arhivelor Naționale Piatra Neamț și București „Correspondența provincială”, Piatra Neamț, 1874 – 1889 „Anuarul Liceului Petru Rareș”, Piatra Neamț, 1933 – 1936 „Monitorul Oficial”, 1883 – 1900





MEMORIA, ARTA, OGLINDA

ESEU ASUPRA PROZEI LUI IOAN PETRU CULIANU (III)

Adrian G. ROMILA

În *Alergătorul tibetan* purtătorul unor mesaje secrete (pe care nici el însuși nu le cunoaște), încredințate creierului său prin mnemotehnici speciale, poate alerga neoprit până la destinație, oricât de departe ar fi, unde un lama (a cărui imagine alergătorul o poartă în spirit) poate ajunge la mesajul memorat. Cucerit fulgerător de armatele Chinei comuniste, Tibetul își încheie un ciclu de viață, trecându-și tradițiile religioase în clandestinitate. Alergătorul nu l-a mai găsit pe cel capabil să-i elibereze taina indicibilă, gonind astfel vreme de trei ani prin tot tărîmul, pînă cînd Zeița Verde s-a îndurat de el și l-a trimis sub roțile unui automobil. Mesajul a ajuns „în tărîmul murmurilor”, „în lumea de smarald”, „în cea mai misterioasă parte a acestui colț de univers, acolo unde lucrurile disparete dobîndesc un înțeles prea complex spre a putea fi definit, prea subtil ca să devină limbaj”¹. De tehnicile de memorare și de fantezmele erotice Culianu se ocupase în lucrarea sa despre Renaștere², dar mai important ni se pare faptul că proiectase un studiu special dedicat artei memoriei³, pe care, din nefericire, nu a mai apucat să-l finalizeze. El urma să demonstreze similaritățile între Arta memoriei, inventată de Raymundus Lullus în 1274, și tehnicile orientale de meditație, toate capabile să reprezinte Intelectul Universal ca pe o combinatorică infinită de imagini, litere și sensuri. Mica povestire se referă la ambele teme: pe de o parte, taina e protejată în memoria alergătorului de alte mesaje accesibile în cazul unui interogatoriu sub tortură, așadar memoria sa e desfășurată în straturi, accesibile prin tehnici diferite; pe de altă, protagonistul poate alerga fără să simtă foamea ori setea doar într-o comuniune permanentă cu Zeița Verde. Ascunderea mesajului dincolo de dimensiunile oricărei înțelegeri umane coincide cu încheierea unui ciclu istoric tibetan (cu trecerea lui „dincolo”, am spune) și cu unirea deplină cu Zeița, în „lumea de smarald”.

Lumea ca produs al unui joc mental apare în *Stăpînul sunetului*. Al-Kindi, eroul povestirii sub alte două nume (Mahdi și Tozgreec) e vestitul astrolog arab din secolul IX, ce susținea (într-o lucrare analizată de Culianu în cartea sa despre cros și magie⁴) că stelele, elementele

materiale și oamenii sînt prinși într-o rețea de corespondențe asigurate prin emanații de raze. Vrînd să-l depășească pe magicianul Allah, care a creat ființe în nenumărate dimensiuni prin forța sunetului, Al-Kindi creează și el specii noi urmînd tot un model sonor, alcătuit mai înfi în imaginație. Mekor Hayyim, demon feminin roșcat de o frumusețe deosebită, închis într-un disc de smarald, s-ar număra printre plămădirile sale. Continuîndu-și exercițiile, Al-Kindi se regăsește pe sine ca model sonor necorporal, volatilizat într-un simplu instrument prin care Allah a demonstrat caracterul pur ludic al creației. Lumea e doar rezultatul prestidigităției Marelui Manipulator de „dincolo”, posesor al Artei de a cuprinde în jocul său gratuit, simultan, toate dimensiunile realității.

Conspirația sufletelor indienilor e un interesant palimpsest în stil borgesian, o clocventă ilustrare a coexistenței lumilor și discursurilor, intersectîndu-se în dimensiunea unică a aceluiași univers. Sînt trei „rame” narative ce se suprapun în aceeași povestire, fără să mai socotim citarea de tomuri oculte, cu precizarea anilor și editurilor, un procedeu care nu face decît să mărească impresia de autenticitate a textului. Legenda amer-indiană despre trecerea sufletelor înțelepților triburilor în trupurile oamenilor albi are două identități. E, mai înfi, un adevăr dezvăluit lumii de metisul Luino, apoi, după cum crede naratorul principal (care își „reproduce” și comentează notele luate pe textul *Conspirației*, găsit într-o bibliotecă cu rarități), o teorie inventată de rătăcitorul olandez Samuel van Haeren, după modelul unui tratat cabalistic. Legenda îi folosește povestitorului, de fapt, ca să-și descrie în final experiența bizară a modificării fizice și psihice, mai precis intrarea într-o lume nouă, în urma înlocuirii sufletului său cu un altul. Sufletul vechi a plecat să rătăcească în lumi paralele, unde alte trupuri sînt pe cale să exploateze acele opțiuni existențiale care au fost deja epuizate în lumea aceasta. Realitatea e, așadar, un joc cu situații-invarianți, în care sînt prinse ființe din dimensiuni paralele. Se confirmă ideea că „porțile dintre lumi, care sînt în număr infinit, uneori sînt prost închise”⁵. Pentru cei ce au găsit una din

porți, existența nu-i decît o plimbare prin aceste lumi.

Povestirea ce dă titlul romanului rezumă ipoteza centrală din lucrarea despre Renaștere. Viziunile pierdute de călugării creștini dintr-o mănăstire orientală sînt, în realitate, „furate” de conducătorul unui ținut montan izolat (un Rai creat *ad hoc* din visele oamenilor) cu ajutorul unui pergament întins deasupra paturilor visătorilor. Trimis să le recupereze, Isa zis Prinde-Muște acceptă o nouă misiune: să fure, folosind o duzină de pergamente, viziunile de pe tărîmurile de la Soare-Apune, pentru a menține cu ele Paradisul pămîntesc și pentru a se naște „acel Mahdi care va cuceri lumea”. Aluzia e destul de evidentă: Occidentul va trece într-o nouă eră prin retragerea viziunilor, căci cenzura imaginărilor va duce, mai tîrziu, la nașterea științei moderne.

Capitolele „politice” ale romanului, *Intervenția zorabilor în Jormania și Jormania liberă* (ultimul nu e prezent în ediția de autor) alcătuiesc o secvență „realistă” a cărții, mascată însă de o fabulă cu personaje și evenimente, foarte transparente pentru cei ce știu ce s-a întîmplat în 1989 în România. Teza lui Culiănu e îndrăzneată, conformă, dealtfel, cu aceeași idee a lumilor paralele: căderea regimului comunist și a dictaturii cuplului Ceaușescu (Gologan-Mortu) n-a fost decît rezultatul unui joc făcut de poliția secretă (Bedekerul, alias KGB) a Rusiei (Imperiul Maculist), care, rufînd anticipat istoria cu ajutorul computerului, și-a dat seama că trebuie făcute schimbări în țările satelit. Un joc computațional făcut de un sistem superior ca structură, aplicat altuia dependent, decide o nouă desfășurare a istoriei în acesta. Regimul instaurat în România după 1989, în acest caz, nu-i decît continuarea, sub o altă formă, a celui anterior. E o ipoteză pe care a susținut-o și în texte dedicate special acestui subiect. În roman, Jormania e patria de origine a naratorului principal, dincolo de care începe „aventura” în lumea smaraldelor. Prezența paginilor „realiste” este, astfel, menită să justifice părăsirea unei lumi care și-a închis pentru todeauna porțile către celelalte dimensiuni.

Aplecîndu-se asupra gnosticismului, Culiănu a teoretizat modul de funcționare a sistemelor religioase dualiste. În desfășurarea lor istorică, ele exploatează posibilitățile logice inerente sistemului, combinînd mereu într-o altă formă invarianții acestuia, pînă la epuizarea tuturor posibilităților. Lucrul s-a dovedit valabil pentru orice sistem de gîndire umană. Ocupîndu-se de șamanism ca tehnică de acces într-o dimensiune superioară, autorul *Călătorii în lumea de dincolo* descoperă că aceasta e un hiperspațiu mental, în care inițialul intră prin extaz, viziune, vis sau alt proces de alterare a conștiinței. Combinînd aceste domenii ale

istoriei religiilor cu idei din matematica și fizica modernă (E. Abbot, A. Einstein, Rudy Rucker, P. D. Uspensky), Culiănu fundamentează o epistemologie conform căreia procesele cognitive (miturile, religiile, filozofiile, teoriile științifice) pot fi explicate printr-un joc combinatoric cu posibilități puse la dispoziție de schema logică a sistemului. Omul și sistemul se gîndesc, în acest caz, reciproc. Din antropologie, teoriile culianiene au trecut, după cum am văzut, și în proză. Ierarhie de lumi și discursuri, textura prozei lui Culiănu dezvăluie același mod de funcționare a universului multidimensional. Lumile superioare le intersectează pe cele inferioare, producînd în ele breșe inexplicabile în termenii lor obișnuiți. Doar locuitorii dimensiunii superioare pot avea o privire clară, de ansamblu, asupra tuturor fenomenelor din cea inferioară. Arta nu e altceva decît tehnica depășirii dimensiunilor care te circumscriu. Acesta e rolul naratorului jorman din *Pergamentul diafan*, acesta e rolul frumoasei Zeițe de smarald și al lui Tozgrec, acesta e rolul misterioaselor pietre verzi, venite de dincolo de frontiera de smarald. Ele sînt „obiectele” celei de-a patra dimensiuni, asemenea lingurii ce străbate supă lui Hinton.

Cele cinci povestiri scrise „la două mîini”, în colaborare cu H. S. Wiesner, concentrează ideea pluralității dimensiunilor și a individului, care există pe măsură ce se gîndesc reciproc. În *Ordinea secretă*, Ioan de Capadocia e adeptul unei erezii conform căreia orice afirmație își are opusul ei, care o anulează, deci că orice teorie nu e decît un joc de limbaj și de gîndire, cu opțiuni binare. Dumnezeu are tot așta realitate ca și negarea lui. Personajul citește cărțile la întîmplare, pe sărite, parțial, amestecînd domeniile, pentru că oricum ele sînt bucați ale unui același puzzle uriaș, pe care niciodată nu-l vom putea cuprinde în întregime. Orice gînd al omului e un fragment disparat din mîntea lui Dumnezeu, indiferent că e vorba de întrebarea banală dacă azi plouă sau de un tratat despre Buddha. În *Căința tîrzie a lui Horemheb* arheologii descoperă statui reprezentîndu-l pe preotul Horemheb slăvind-l pe Aton, deși toată lumea știa că îl acoperise de insulte și încercase să rescrie istoria Egiptului fără zeu și adepții lui. Statuile par crescute din pămînt tocmai pentru a modifica cunoștințele prezentului, sugerînd ideea că nu există un timp liniar, ci secvențe de trecut și prezent care se influențează reciproc. *Colegiul invizibil* abordează tema ecoborgesiană a bibliotecii secrete: renumita colecție de opuri din Alexandria nu a ars, ci s-a retras în subterană, sub conducerea a opt învățați, ce-și transmit tainele din generație în generație. Această bibliotecă totală și eternă „inventează”, de-a lungul timpului, operele majore ale

umanității, manipulând astfel istoria culturii. *Limba creației* ilustrează teoria minții ca joc de permutări, pornind de la un set simplu de reguli generative. Raymond Lullus a demonstrat că tot ceea ce poate fi conceput e rezultatul permutării între simboluri și noțiuni, aparținând unui cod ce ar putea fi limba Creației. O misterioasă cutie cu un mecanism absurd ar reproduce această limbă, în măsura în care nu ești conștient de ea. Pentru a mări această inconștiență, personajul descompune mecanismul și îl risipește.

Și aici, ca și în celelalte narațiuni, inițierea în marea Artă a jocului permite surprinderea simultană a mai multor dimensiuni, deci a mai multor lumi, care se întretaie în puncte reprezentând ființe, evenimente și obiecte. La fel ca în povestirea borgesiană *Tlon, Uqbar, Orbis Tertius*, pe care Culianu și-o alege ca model⁷, „semne” stranii ale lumilor care ne depășesc se ivesc în mod firesc în cea a noastră, ba chiar ele sînt legitimate epistemic. În acest sens, nu există o ambiguitate propriu-zisă în fantasticul culianian. El nu surprinde decît prin ignoranța noastră științifică și culturală. Trebuie doar să găsim *aleph*-ul, perspectiva din care toate se văd în întregime și simultan, așa cum ne-a arătat același Borges în *El Aleph*, o altă bucată dragă lui Culianu⁸.

Oglinda

Există în volumul *Artă fugii* o proză cvasi-autobiografică, *Oglinda ovală*, în care naratorul discută valențele unei obsedante oglinzi anamorfotice, aflată în camera sa de student, proiectînd-o în mai multe variante de povestiri, avînd oglinda ca decor. Ea poate fi sau Dumnezeu, „oglinză infinită înconjurînd o cameră deopotrivă infinită, cu pereții situați undeva unde paralelipipedul devine sferă”, sau areopagitica suprafață ce dublează cerul ordinelor îngerești prin cele ale Bisericii pămîntești, sau bruniana sferă a universului, cu centrul pretutindeni și circumferința nicăieri, sau poarta unui labirint⁹ sau multe altele. Încercarea de a scăpa de obsesia oglinzii duce, pînă la urmă, la o febră a decipitării de mesaje și simboluri complexe, multiplicată peste tot în jur, atît de multe, încît se poate ajunge la principiul antropoc: ceea ce vreau să văd, se transformă imediat în universul dorit și corespunzător viziunii mele, fără să se poată ști dacă mai există vreo diferență între realitate și imagine, între ce gîndesc și ce există, între „aici” și „dincolo”. Imaginile despărțite de suprafața oglinzii, metaforă a minții ce-și proiectează în afară fantezmele, se contopesc. În acest caz, nu doar oglinda mă reflectă, ci și eu, la rîndul meu, o oglindesc pe ea.

Oglinda ca principiu de ordonare înscamnă, în cîteva

din prozele lui Culianu, reduplicarea (a se citi „reflectarea”) unor simboluri și idei, luate din surse precum misticismul budist, ocult sau gnostic, dar și a unor „realități” tratate în manieră absurd-existențialistă. Hipnoza, cuplurile erotice inițiatice, roza, visul, experiențele alchimice, labirintul sînt temele acestor povești, ce amintesc flagrant de cele ale unui Hoffmann, Poe sau Eminescu. Vom preciza doar, ca o paranteză, că autorul s-a preocupat de miturile și simbolurile religioase din operele romanticului Eminescu, dar și ale modernilor Voiculescu, Eliade și Bulgakov¹⁰.

Personajul din *Închizătoarea de sticlă* descoperă că e prizonierul unui univers de sticlă, din care nu poate evada și în care existența îi este dictată de o putere de dincolo de pereții transparenți. Încearcă să se revolte și optează pentru drumuri ce-i sînt interzise (se îndrăgostește). Va sfîrși străpuns de un ciob uriaș, așa cum era deja programat: să-și găsească izbăvirea luptînd cu zidurile de sticlă. Căutătorul devine victima propriei sale căutări; din labirintul existenței-închisoare nu poți evada decît murind. Metafora vieții-labirint apare și în alte două proze kafkience, *Impas* și *Fuga II*: „Să nu pierdeți cumva actul acesta”.

Cămașa roșie transpune post-modern mitul Deinairei și a lui Hercule. Intrat într-un magazin să-și cumpere o cămașă roșie, F. G. îi promite vînzătoarei o partidă erotică, dar se răzgîndește fără motiv. Ieșind afară, cămașa îl arde și cade în mijlocul străzii.

Urme e o povestire a la E. Poe. Un tată bătrîn și sin-guratic se dovedește a fi un spirit rătăcitor, al cărui ultim trup a fost cel al unui nou-născut, scăpat într-un cazan clocotit. Fiul său e și el un spirit încarnat într-un trup de pisică. Abia la sfîrșit apare surpriza: personajul central, numit la persoana a II-a (strategie narativă menită să-l implice pe cititor) e, la rîndul lui, un spirit rătăcitor. Toți trei au trupurile sub forma unor „aburi argintii”.

Monologul interior al călugărului Simon (Simon Magul, gnosticul?), bîntuit de chipul și de opera neînțeleasă a tatălui său, alcătuiește subiectul din *Fuga I: Numerele*. Personajul dorește să-și transforme alchimic existența printr-o tehnică a fugii de lume: „încerc să construiesc o Artă a fugii din lume, o artă a evadării într-o împărăție de sunete pure și triumfuri, în afara timpului și deasupra munților, încerc fără mișcare să găsesc poporul depărtat la nesfîrșit al Nemuritorilor”¹¹. Nu reușește decît o alchimie a visurilor proprii: „m-am trezit cu bucuria visului, în așteptarea soarelui cioplit într-o materie portocalie, un soare sferic spart ca un ou de ciocolată, mirosul mixturilor drăcești astupîndu-mi nările, cu timpanele sparte de bubuitul unor tam-tamuri superflue”¹².

Istoria pare o însumare de fapte banale și simbolice în *Istoria III*. Tânărul student frecventează barurile, serie povestiri, participă la comunicări științifice, e ispitit de un menaj în trei, dar, totodată, socotește timpul după calendarul oriental („alaltăieri a fost *masant vaisakha*, adică ultima zi din zodia Taurului”¹³), desenează o femeie-lotus (*Salix Babilonica*), locuiește cu prieteni care fac experiențe alchimice, turnând apă peste plumb topit. Nici un fel de modernitate nu exclude imaginarul magic, așa cum o arătase în lucrarea sa despre Renaștere.

O piesă consistentă e *Fuga X: Apoteoza omului gotic sau cele 10 zile*, o veritabilă poveste de aventuri, cu implicații oculte, construită pe tema alchimică a Rozei și pe cea platoniciană a transmigrării sufletului. Culianu a sintetizat informațiile despre secta rozicrucienilor și legăturile lor cu științele și artele Renașterii, inclusiv alchimia, și în articole de dicționare și enciclopedii¹⁴. Roza, se știe, simbolizează perfecțiunea și perpetuarea vieții în varii tradiții, dar în alchimie ea e echivalentul minor al Marii Opere sau chiar al Pietrei Filozofale, chintesență a nemuririi. Petalele ei, inscripționate sau gravate cu imagini, sînt și ele purtătoare de semnificații. În povestirea de față eroul e un ucenic alchimist care dorește să-și lămurească existența, mai precis esența ei, plasată undeva între om, scoică și roză. El trece prin inițierea unui proces alchimic (arderea propriului maestru), în urma căruia obține Roza (pasajul e de reținut) și darul înțelepciunii: „mintea mea deveni ea însăși un trandafir de foc pe care o mină nevăzută țesea harta citorva legături între lucruri”¹⁵. Apucîndu-se de distilat parfumuri în retoră, află secretul obținerii unei substanțe magice, cu diferite și importante proprietăți. Descoperirea trezește invidia unei secte mazdeiste de „somnari”, adoratori ai Rozei Sacre și practicanți ai ataraxiei, care îl răpesc. În drum spre Iran, eroul află că esența pe care o descoperise e parfumul dătător de nemurire al Rozei. Împreună cu liderul sectei, ajunge în paradisul Rozei, în „lacul de dincolo”, populat de sfinți cu chipuri gotice, tăbăcite de prețioasa esență. Tema călătoriei „dincolo” și a experiențelor extracorporale vor fi preocupări majore ale lui Culianu. Univers mental, cu multiple proprietăți și dimensiuni, spațiul de „dincolo” e cel pe care îl ating șamanii și extatici, cel descris de o mărime ca Y^4 , cel în care orice punct al lumii de „aici” e vizibil din toate perspectivele, din care orice ansamblu de evenimente din dimensiunea imediat inferioară e văzut în întreaga lui desfășurare. Lingura lui Hinton, aleph-ul lui Borges, filmul cu acvariul lui Bohm sînt obiecte din această lume de „dincolo”, care ne veghează, care o oglindesc pe cea de „aici” și la care avem,

uneori, acces. Obținerea Rozei alchimice e un pas spre ea. Căci, spune personajul povestirii, „am născut (cu totul arbitrar) în Ravenna și sînt nemuritor; am văzut Roza Mistică, și lacul de *dincolo* de unde se trage...”¹⁶ O oglindă, a apei, desparte cele două lumi.

Povestirile cu temă erotică dezvoltă ideea cuplului inițiat, oarecum asemănător celor ce o aveau ca protagonistă pe Zeița smaraldelor din *Pergamentul diafan*. Figura feminină e aici mai puțin aureolată mistic decît în proza de maturitate. Aici ea e cînd un *trickster* dispus la jocuri ispititoare, gata de a lua cele mai contrariante chipuri (se știe, *tricksterul* e prin definiție o întruchipare a răului¹⁷), cînd o fată cu personalitate complexă, parteneră ideală pentru o experiență erotică ieșită din comun.

În *Istoria I* personajul își caută o femeie pentru a experimenta arta tantrică. Pe ultima a asimilat-o Marii Zeițe Mahaadevā. Constată cu amărăciune că orice practică magică e nocivă, căci îl transformă pe subiect în prizonier. De aceea își schimbă des partenerile. Într-un alt text cu același aspect de improvizație diaristică (extras, probabil, dintr-un caiet intim, ca multe din textele de tinerețe), *Paza bună*, Diana și Oscar Ceria (prototip hermafrodit al maestrului) îl inițiază pe tânărul student în limbile clasice și filozofie, testîndu-i și rafinîndu-i mereu inteligența. Numele „Ceria” revine și în *Canon I: Copilăria culorilor*, unde, alături de Ines, formează un posibil cuplu inițiativ ce-și lămurește existența prin dialog: „el” e ascetul ce a renunțat la lume, „ea” e scufundată definitiv în voluptăți, dar se întîlnește undeva, la mijlocul acestor trasee, moderîndu-le. În *Maia* același Oscar Ceria, „liniar absolvent al facultății de mecanică”, trăiește două aventuri erotice eșuate, în urma cărora viața îi devine un coșmar din care nu mai poate ieși. Sînt în toate aceste narațiuni fațetele multiple ale unor iubiri de o intensitate fragilă, pe cît de mare, pe-atît de devastatoare, stingînd, odată cu ele, și ființa celui ce a vrut să rămînă cu ceva din ele sau măcar să le înțeleagă sensul. Partenerii par aceiași, multiplicați însă de o oglindă deformatoare, incapabilă de a reda în undele ei aceleași chipuri. Aspectul fragmentar și confesiv al epicului menține proaspătă impresia de „adevăr” distorsionat de trecerea în literatură.

Abia o povestire în ton elidian, *Moartea și fata*, reunește valențele multiple ale feminității și ale erosului inițiativ, în genere. Doctorul Cristofor Enache povestește istoria extraordinară a cuplului Ioan Diodat-Sînziana lui Dimitrie Arion, un orientalist amator, fascinat de epitaful lui Diodat, în sanscrită: „tainice sînt căile faptei” (recomandarea lui Krishna către Arjuna, în *Bhagavad-Gita*). Sînziana e nepoata unui rabin astrolog ce prevestise că o să fie un „fruct demonic” care va adă-

postu înăuntru „toate oștirile lui Azazel”. Dar biografia ei se va dovedi una care doar intersectează lumea accas-ta, dar nu-i aparține, decît, eventual, pentru a se împleti cu cea a scriitorului boem Diodat, și nu numai. Figura Sinzianei oscilează între aparența unui *trickster* ce joacă o comedie erotică deconcertantă și figura unei frumoase fecioare indiene, îmbrăcată în sari albastru și galben. „Atunci mi-am dat seama că Sinziana era îmbrăcată ca o spalătoreasă, fascinantă, într-adevăr, dar purtînd stig-matul social al unui veșmînt în afara modei. Și apoi era în toată făptura ei ceva fără vîrstă, ambiguu, care mă făcea să presupun că este mult mai bătrînă decît mine, decît Diodat”¹⁸. Într-adevăr, în relația cu tînărul scriitor Sinziana e întruchiparea iraționalului: geloasă și tandră, posesivă și înțelegătoare, proferînd injurii din cele mai vulgare, dar făcînd și rafinate aluzii culturale, umilind pe alții, dar și pe sine, vrăjitoare manipuloare a magiei hipnotice și prostituată, cu aparență de fată de familie. Toate parcă pentru a ilustra pînă la capăt citatul pus pe peretele lui Diodat: „This is but only one of her various faces”. De subjugarea ei partenerul nu poate scăpa decît părăsînd-o fără gînd de întoarcere. O face, dar nu rezistă insistențelor ei umilitoare, recunoscînd, a cîta oară, că e „prins de Circe”. Calvarul cuplului reîncepe, cu imputări, violențe și dese despărțiri.

Povestea, însă, îl atinge pe nesimțite și pe ascultătorul ei siderat. Acasă la Cristofor, Dimitrie Arion o descoperă pe Sinziana în persoana soției doctorului: „Atunci se întoarse Sinziana; își răsfrase părul auriu pe umeri și îmbrăcase un sari albastru și galben peste o cămașă pur-purie. Părea mai tînără decît pînă atunci, neverosimil de tînără pentru rolul pe care trebuia să-l joace în comedie. Schimbarea veșmîntului, ca un efect scenic prea spec-taculos, introducea o notă discordantă. Dar Arion s-a împăcat repede cu noua-i frumusețe, de floare ori de flut-ure, ori de zeiță a naturii secrete”¹⁹. Incapabil să creadă pînă la capăt în umitoarele avataruri ale fetei, Dimitrie Arion se retrage definitiv în studiile sale orientale și în bucuria contemplării naturii. În locul oglinzii înșelătoare a poveștii, descinsă brusc în realitate (deci cu atît mai puțin credibilă), alege doar ceea ce poate vedea el însuși, cu proprii ochi. Doar ceea ce poate crede.

Capitolul doi al narațiunii pare să nu aibă legătură cu primul. *Addendum* textului arată că e vorba de un proiect neterminat, de o rețea complexă de personaje, reale și mitice (pe lîngă Sinziana și Arion, apar un inginer și un contabil al Trustului de Construcții, dar și altele: un pro-fesor prestidigitator, arhanghelii Rafael, Mihael și Gabriel), toate prinse într-o intrigă neclară, plină de dis-cuții savante și comicări vrăjitoarești.

Într-o epocă a imaginarului cenzurat (poveștile și fragmentele analizate mai sus au fost scrise la sfîrșitul

anilor '60 și începutul anilor '70, înaintea exilului), Culianu risipește generos în textele sale mituri și sim-boluri din cele mai exotice, amestecînd expozeul filo-zofic cu lirismul și narațiunea, purtînd amprenta defini-tivă a straniuului. El multiplică astfel în oglinzi paralele preocupări și obsesii intelectuale, pe care le va fructifi-ca mai tîrziu, ieșit în spațiul libertății de gîndire, în studii de referință pentru istoria universală a mentalităților. Doar așa autorul și textele sale atît de diverse se reflec-tă reciproc.

Note:

1. I.P. Culianu, *Pergamentul diafan. Ultimele povestiri*, Polirom, p. 63.
2. *Eros și magie în Renaștere. 1484*, ed.cit., cap. II: *Psihologia empirică și psihologia abisală a erosului*.
3. Vezi proiectul cărții despre Raymond Lullus menționat de H.-R. Patapievici, *Ultimul Culianu*, în Ioan Petru Culianu, *Omul și opera*, ed.cit., pp. 629-631.
4. I.P. Culianu, *Eros și magie în Renaștere. 1484*, ed.cit., pp. 174-178.
5. I.P. Culianu, *Pergamentul diafan. Ultimele povestiri*, Polirom, p. 81.
6. vezi articolul *Fantapolitica*, în Ioan Petru Culianu, *Păcatul împotriva spiritului*, Nemira, București, 1999.
7. I.P. Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo*, ed. cit., pp. 52-54.
8. *Ibidem*, p. 68.
9. *Oglinzile ovală*, în I.P. Culianu, *Acta fugii*, ed.cit., pp. 133-134.
10. Vezi Ioan Petru Culianu, *Studii românești. I*, Nemira, București, 2000, trad. Corina Popescu și Dan Petrescu.
11. I.P. Culianu, *Acta fugii*, ed.cit., p. 88.
12. *Ibidem*, p. 92.
13. *Ibidem*, p. 171.
14. Vezi articolul *Artă și alchimie*, în Ioan Petru Culianu, *Cult, magie, erezii*, Polirom, Iași, trad. Maria-Magdalena Angheliescu și Dan Petrescu, pp. 15-23.
15. I.P. Culianu, *Acta fugii*, ed.cit., p. 115.
16. *Ibidem*, p. 121.
17. Despre figura *trickster*-ului în tradiția gnostică și în altele se va ocupa în *Gnozele dualiste ale Occidentului*, cap. IV și V, precum și într-un articol pentru un dicționar religios ger-man, reprodus în *Cult, magie, erezii*, ed.cit., pp. 151-152.
18. I.P. Culianu, *Acta fugii*, ed.cit., p. 227.
19. *Ibidem*, p. 238.





PATRU MOSTRE DE ETOLOGIE DANTESCĂ

Dragoș COJOCARU

SUAVUL SUSPIN

Motto:

Dar tocmai aici este întregul farmec al perspectivei!

Emil IORDACHE

Ne vom încheia periplul istorico-critic prin poetica naturalistică dantescă cu o seamă de consemnări pe care le vom propune, în acest ultim număr închinat prezenței și funcției regnului animal în *Divina Comedie*, cu titlu, dacă se vrea, de *addenda*.

1. Ne-am referit, la un moment dat, cu interes entomologic, la deplasarea în trupă a furnicilor, prelucrată imago logic de Dante în *Purgatoriu*. Mai celebră, totuși, decât evoluția colectivă, admirabil organizată, a furnicilor rămîne prestația înepătoare și bizuitoare a insectelor înaripate care îi chinuiesc, în „Ante-infern”, pe cei ce și-au cheltuit viața pămîntească în indiferență. Nepăsarea ori șovăirea acestora îi face, în viziunea dantescă, neplăcuți altă dinaintea dumnezeirii răsplătitoare, cît și a diavoleștii dușmăniei punitive. Așadar, în dantesca lume de apoi, li se alocă un spațiu al nimănui, pe unde neangajații de odinioară sînt puși acum să alerge în urma unui steag, într-o tristă parodiare inutilă a unui scop, pe care nu l-au știut descoperi cîndva. Magistrul Vergilius însuși își îndeamnă învățaceul: *Non ragioniam di lor, ma guarda e passa* („Să nu vorbim despre ei, ci privește și treci mai departe” – *Inf.* III, 51). Iar, înainte de a trece mai departe, Dante privește și... vede ceea ce vom revedea și noi, potrivit intereselor noastre momentane, de orientare entomologică:

*Questi sciuruti, che mai non fur vivi,
erano ignudi e stimolati molto
da mosconi e da vespe ch'eran ivi.*

*Elle rigavan lor di sangue il volto,
che, mischiato di lagrime, a' lor piedi
da fastidiosi vermi era ricolto*

(*Inf.* III, 64-69)

(„Acești nenorociți, care niciodată nu au fost vii./ erau dezbrăcați și îmboldiți tare/ de muscoid și de viespi care se aflau acolo./ Acestea le brăzdau chipurile cu sânge./ care, amestecat cu lacrimi, la picioarele lor/ de viermi scriboși le era adunat”). Iată cum împunsăturile tardiv stimulative primite pe trupuri și pe lăcrămoase fețe, din partea muștelor

și a viespiilor, de sufletele lumeștilor inactivi iscă sîngerarea culeasă de viermii tîrîtori, față de care, pe scara umane susceptibilități, nici o altă vietate nu e mai prejos.

2. Să mai pomenim, tot aici, de această dată din universul acvatic, după ce într-un număr precedent ne-am ocupat de peștii din *Divina Comedie*, o fapătură a cărei viețuire marină și aparență ihtioidă a făcut-o, odinioară, victima unei confuzii de clasificare zoologică: e vorba de simpaticul și prietenosul delfin, mamiferul adesea pomenit, cu eronată prieală naturalistică, în rîndul peștilor. De el se leagă și o îndelungată tradiție legendară, invocată de poet într-o comparație:

*Come i delfini, quando fanno segno
a' marinari con l'arco de la schiena
che s'argomentin di campar lor legno,
tutor cost, ad alleggiar la pena,
mostrav' alcun de' peccatori 'l dosso
e nascondea in men che non bulena*

(*Inf.* XXII, 19-24)

(„Precum delfinii, atunci cînd le fac semn/ marinariilor cu arcul spinării/ să se zorească a-și pune corabia în siguranță./ tot astfel, din cînd în cînd, spre a-și ușura suferința./ își arată cite un păcătos spatele/ și-l ascundea cît ai clipi”). Păcătoșii cufundați în smoala clocotitoare sînt escrocii, aceiași pe care i-am mai văzut, cu distanțarea de rigoare, în similitudinea broaștelor rămase cu botul la suprafața apei (iar unul dintre ei va fi asemuit cu o vidră, citeva versuri mai la vale). Ei caută a-și mai alina chinul fierberii scofin-du-și pe rînd, delfinește. Povestea cu marinarii preveniți de amicala vietate a mării, spre a-și feri ambarcațiunea de furtuna iminentă, își are precedente livești în Plinius, care pomenește de zbrînguiala voioasă a inteligențelor creaturi, cu o înțeață neîntrecută, în preajma corăbiilor: de fapt, acesta alocă delfinului un spațiu important, unde nu sînt trecute cu vederea nici categorisirea în rîndul mamiferelor a speciei (care naște pui vii, hrăniți apoi cu lapte), nici o seamă de virtuți mai mult sau mai puțin fantastice, țesute însă, majoritar, în jurul reciproc-avantajelor contacte cu

3. Apoi, în studiul pe care l-am intitulat *Stîna și ograda dantescă între redempțiune și naturalism*, am examinat activitatea imagologică preponderent negativă a porcului, în opoziție cu împăcat-lăudabila figurație ovină, însă și participarea bouului la zugrăvirea aspectului caracterologic bestial al unor condamnați infernali. Spre a încheia, totuși, într-un chip senin secțiunea închinată hestiarului erhibor, vom adăuga: o formă cu totul particulară de transpunere animalieră – domestic-benignă și liric asumată – o constituie, dintr-o perspectivă opusă moralmente, acea „sublimă bestialitate vizionară” spre care se unde în text, la un moment dat, și despre care vorbește Continî atunci cînd analizează capacitatea lui Dante de „a se defini prin metaforă, purtînd metafora într-o metamorfoză în fapt trăită din interior”². Pasajul ne interesează aici nu doar pentru extracția sa pastorală, ci și pentru că avem de a face cu o dexteriere amănunțită, unde în ambianța paisagistică determinantă și „etapizată” figurează și omul, ca „personaj”, în raport de duioasă îngrijire cu viclenia adusă pe lîngă ea:

*Quali si stanno ruminando nutre
le capre, state rapide e puerbe
sotto le cime avante che s'agno prurbe,
tacite a l'ombra, mentre che l'asol ferve
guardate dal pastor, che 'n su la verga
poggiato s'è e lor poggiate serve,
e quale il mandriano che fori alberga,
lungo il pecuglio suo queto permuta,
guardando perché fieria non lo sperga;
tali eravamo tutti e tre allotta,
io come capra, ed ei come pastori,
fasciati quindi e quindi d'altra grotta*

(*Purg.* XXVII, 76-87)

(„Precum stau rumeșind potolite/ caprele – iuși și îndrăznețe/ pe pascuni, înainte să fi păscut – / lăcute la umbră, în timp ce soarele fierbe/ pășile de păstor, care în tonag/ rezematu-s-a și pe ele rezemat le veghează/ și precum ciobanul în loc deschis/ de-a lungul țurmei sale în tăcere își petrece noaptea/ veghind ca țara să nu o înprăstie/ astfel eram toarei atunci/ cu poggiate capra, iar ei precum păstori/ adăpostiți dintr-o parte și din cealaltă de înalta grotă”).

Căprăa nutrită cu învățătură în intervalul diurnului urecș purgatorial o Dante însuși, gata să asimileze – mental – acum, în faptul serii, știința acumulată conștiincios, pe parcurs. Vergilius și Statius sînt, dintr-o parte, de metaforă, păstori grujii care se pregătise să „vegheze, ocozundu-l de lupul cel rău, asupra călătorului care, înainte ca somnul aducător de vise și de „vești” să îl învâlmie inițiatie, va „rumeșă” (*ruminando* – v. 91) în gînd faptele petrecute și experiențele adunate pînă pe ultimul „briu” al Purgatoriului.

4. Finalmente, atunci cînd ne-am ocupat de amicul canin, am observat purtarea lătrătoare, zgomotoasă, dinaintea hranei, purtare prin care Dante, recurgînd la verosimilitatea etologică, izbutește să creeze un „portret” credibil fiorosului Cerber, preluat din literatura antică.

*Qual è quel cane ch'abbaiando agogna,
e si raquetu poi che 'l pasto morde,
ché solo a divorarlo intende e pugna,
cotai si fever quelle facce lorde
de lo demonio Cerbero, che 'ntona
l'anime sì, ch'esser vorreber sorde*

(*Inf.* VI, 28-33)

(„Cum e acel cîine care lătrînd rîvnește/ și se potolește după ce mîncarea o mușcă/ căci doar s-o devoreze urmărește și se luptă/ astfel se făcure acele trei fețe murdare/ ale demonului Cerber, care tună/ asupra sufletelor așa de tare, încît ele ar vrea să fie surde”).

Lătratul Cerberului „tună” în urechile maltratate – doar pregătitor, urmînd marile sfîșieri colțoase – ale păcătoșilor vinovați de lăcomie. Cum vedem, aplicarea purtării firești a speciei zoologice asupra rezultanței sale mitologice se efectuează cu adăos hiperbolic. Cu toate acestea, grație meșteșugului poetic dantesco, o mină de țărîină azvîrlită de învățatul Vergilius va abate atenția infernalci lighioane – numit de Dante ceva mai sus, în v. 26, *il gran vermo*, marele vierme³, în sens de „balaur” – reaşezînd-o, totodată, pe făgașele comportamentale ale firescului.

Literatura e, măcar într-o măsură oarecare, potență convertită în act...

Note:

1. Pentru litera legendei medievale, atît N. Sapegno, cît și G. Fallani și S. Zennaro, în notele din respectivele lor comentarii, trimit la magistrul Brancetto Latini, *Trésor*, IV, 5.

2. Gianfranco Continî, *Un'interpretazione di Dante in Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976, p. 99-100.

3. Ca în germanul *Wurm*, implicîndu-se zoologic dar apucînd-o pe un drum greșit, Eta Boeriu traduce „Cerber, rîma”. George Coșbuc, deși parcă mai apocaliptic, evitase sinonimia lecturii pseudo-literale: „Cerber, marea fiară”. Marian Papahagi punctează talmăcitoriu: „vierme bori”, cu inventivă modificare adjectivală, însă și cu o binevenită notă lămuritoare.



CONTRAPUNCT (PRIVIRE ASUPRA GENEZEI CIVILIZAȚIILOR)

Caius Traian DRAGOMIR

A te raporta la geneza civilizației, ca fenomen global – mai exact, în calitate de categorie de fenomene, de concept fenomenologic unic – revine, de bună seamă, la a discuta originea omului actual, a omului în sensul ontologic propriu ființei umane la nivelul de evoluție atins de aceasta în prezent și care nu diferă fundamental de acela care a definit-o în ultimele câteva milenii de istorie terestră. A discuta cum a apărut civilizația în general, dincolo de particularități și specificitatea sa în funcție de grupurile umane, de spațiul nașterii și existenței diferitelor sale ramuri, fluxuri istorice, înseamnă a explica modul în care a apărut omul dotat cu spirit, așa cum îl cunoaște azi – cum ne cunoaștem pe noi înșine –, sau dacă nu acceptăm ideea de ființare spirituală, diferită de restul formelor de structurare a lumii, cel puțin dotat cu intelectul și rațiunea pe care, dintr-un punct de vedere antispiritualist, nu ne-ar mai rămâne decât să le caracterizăm sub raport funcțional, funcționalist – însumare a activității mai mult sau mai puțin corelate. Se poate oricând porni, din nou, la o astfel de încercare, la care s-au angajat, sînt și vor fi angajați mereu nu puțini cercetători, analiști, fie ei antropologi, filosofi, psihologi, istorici sau critici ai culturii. O asemenea investigație va diferi însă total de aceea la care aspiră la a face inteligibilă seria unor civilizații particular structurate, fapt ulterior apariției primordiale a unei proto-civilizații. Între a te raporta la geneza civilizației și a examina geneza civilizațiilor diferența este enormă – în primul caz faptul revine la o cercetare antropologică, așa cum de altfel am spus, iar în cel de al doilea la a întreprinde un demers eseistic, sau, eventual, un studiu, de istorie generală (exemplul principal fiind oferit de Taynbee), de filosofie a istoriei (Hegel, ca model), de filosofie și istorie a culturii (Spengler, Blaga). În privința apariției speciei umane actuale tendința generală este aceea – fericită sau nu, imposibil de știut pînă în prezent – de a considera că angajîndu-se pe calea creării unei culturi, și implicit a unei civilizații, omul și-a orientat, prin actele sale, acționînd ca presori selectivi, propria-i evoluție biologică – a făcut unele, și-a dezvoltat mîna, implicit creierul, și-a stabilit stați-

unea bipedă și a determinat întregul cortegiu de transformări morfologice și funcționale prin care hominienii au devenit oamenii cunoscuți drept specia căreia aparținem. În ceea ce privește problema genezei civilizațiilor diferite, opiniile și metodele interpretării faptelor au o diversitate cu mult mai mare. O eroare, oarecum generală, marchează însă și eforturile sau ideile chiar ale celor mai remarcabile personalități care au tratat mai amplu sau mai restrîns și ocazional domeniul: fiecare civilizație este considerată ca un fenomen ce se produce în sine și prin sine, chiar dacă intervenția în desfășurarea sa a unor influențe nu este negată, dar este văzută mai curînd drept un proces de contaminare decît în chip de orice altceva. În realitate, globalitatea condiției istorice explică evenimentele evolutive, mai ales a celor de natură culturală, mai bine decît alte premise utilizate în analiză.

De unde provine acea tratare atomistă a modurilor de civilizație, acea evaluare a fiecărei civilizații – și culturi – particulare drept o entitate în sine, corelată întregii evoluții istorice doar prin unele contacte de natură să creeze unele influențe, promovînd similitudini? Dintre creatorii teoriilor istoriei cel mai puțin atins de această premisă și metodă vicioasă a fost Hegel, iar cel mai mult, probabil Taynbee. Ce se află în spatele unei astfel de concepții pe care ar trebui să o numim metaistorică? Evident, cîtă vreme fiecare civilizație se naște din sine – într-un anumit sens pe o bază care ar putea fi socotită tribală (prin extensie, etnică sau, cu alt mai rău și mai improbabil, rasială) – toate civilizațiile sînt, cel puțin a priori, echivalente, egale și dintr-o perspectivă global-culturală, valoric interșanjabile. Dacă oamenii sînt, metafizic, de drept, politic, umanist, teologic, egali nu sînt egale și produsele lor, cel puțin în orice raportare ar fi plasate pentru observație.

Diferențele culturi au dreptul la egal respect în planurile culturale – istoric, politic-actual, cultural-axiologic – nu însă și sub aspectul poziției ocupate în determinismul evoluției de ansamblu a umanității.

EXISTENȚA CORELATIVĂ

Relativismul istoric este o atitudine – și o ideologie – dedicată reducerii avantajului competitiv politico-istoric al culturilor care au jucat roluri decisive în determinarea condiției ontologice a omului vremii de acum, oferind, pe de altă parte posibilitatea subculturilor să cîștige teren în competiție, permanentă, a grupurilor umane, care nu este altceva decît încă una dintre fațetele istoriei. Dacă teoria șocului civilizațiilor nu se dovedește a fi mai mult decît o stupiditate, concurența, lupta identitară și reciproca opoziție și corodare consecutivă a culturilor este chiar forma de existență în timp a efortului omenesc global, desfășurarea politico-istorică a „fenomenului uman”. Sub raportul istoriei evenimentiale, poate a istoriografiei, civilizațiile minotică, elenă, occidentală, pot fi socotite echivalente celei nomade eurasiene, așa cum apar ele însemnate în studiile aceluiași Taynbee – din punctul de vedere al filosofiei culturii și al aderenței individului, subiectului, actului la un anumit profil ontologic al omului evoluat nu pot fi confundate valoric, între ele, aceste culturi, nu li se pot găsi substitutive, ontologic și istoric. A vedea istoria, îndeosebi acela a culturilor și civilizațiilor în continuitatea interactivă și deterministă a acestora revine la a le situa corect axiologic și a introduce reguli și criterii decisive, permițînd o programare, o construire a viitorului cultural și politico-istoric al umanității dincolo de acțiunile secrete, de manipulările și intervențiile obscure, eventual oculte ale grupurilor sau, adesea, ale structurilor incidentale, circumstanțiale sau, unele dintre ele, permanente.

Problema genezei civilizațiilor revine la fenomenul raportării noi civilizații la cea anterioară: aceea actuală afirmîndu-se într-un anumit moment al istoriei se naște nu dintr-o civilizație și cultură, ci în funcție de aceasta, prin definire și distincție față de ea. Dincolo de o anumită perioadă a preistoriei, fiecare civilizație există întrucît a existat o alta anterioară, conform unei legi a apriorismelor istorice, invocînd o condiție apriorică pentru o existență actuală, variantă limitată și specifică a condiției apriorismelor conștiinței, cunoașterii, informării. Kantianismul, afirmînd, îndreptățit, că nu există nimic în cunoaștere – percepția, act intelectual sau rațional – care să nu provină din experiență, dar această decurgînd în virtutea prezenței unor apriorisme ale intuiției, categoriilor judecătii sau ale principiilor rațiunii, sugerează implicit că, tot astfel, fenomenul istoric, în calitatea sa de expresie a existenței unei ființe dotată cognitiv, și deci rațional, nu poate crea cultură, și astfel istoria, în absența unor apriorisme ale existenței conștiente, sau pur intuitive, ale comunității umane, la limită ale umanității. Între apriorismele inuabile,

absolute, ale conștiinței descrise de Kant, și experiențele, bazate pe acestea pe de o parte și pe simpla existență perceptivă a subiectului individual, pe de altă parte, trebuie să socotim a exista, pe un nivel intermediar aprioric, structurile inconștientului colectiv, relevante de Jung, ori modelele determinante ale stilului, în sensul Spengler, Frobenius, reluate și dezvoltate de Blaga în cultura română. În planul istoriei civilizațiilor, o nouă formă de existență află în aceea, sau în cele care au precedat-o, și în cultura care s-a aflat, la apariția sa deja constituită, matură, o premisă, încorporînd ansamblul apriorismelor sale imediate – coordonatele stilistice vor fi determinate, în fiecare caz, în funcție de ansamblul formulelor civilizației și culturii (culturilor) respective: apriorismele absolute rămîn absolute, iar individualizarea reflectă pe de o parte tendința istorică generală și pe de altă parte concretul conjuncturii. Nașterea unei civilizații decurge în funcție de ceea ce am putea numi un asociaționism istoric – formele succesive ale existenței istorice sînt produse, precum în actul psihic, prin similitudine și prin contrast, prin alternarea similitudinii și contrastului, a mimesisului și opoziției.

În funcție de care alte forme de civilizație s-au născut civilizațiile egipteană și sumeriană, acum șase milenii sau acelea sinică și indiană, nu cu mult mai tîrziu, sau poate chiar în același timp? Este evident că originea fiecărui fenomen major al evoluției universale – cosmosul în forma lui actuală, viața, conștiința umană – este aproape imposibil să fie descrisă. Noi trăim în fenomen și drept fenomene – originile, nu simplele generări succesive sînt discontinuități în lumea fenomenelor, sînt erupții ale numerelor anterior inaparente, inactive fie și chiar în sens transcendent. (Disponem de fenomenologie, ca știință, disciplină și metodă filosofică – de ce nu am dispune și de o numerologie?) Sînt înclinat să avansez o ipoteză. Mitul platonice al Atlantidei nu este, cu siguranță, o inovație efectiv platonice. Cînd a creat din aproape nimic o metaforă aptă să reprezinte plastic una sau alta dintre ideile sale, fie ele științifice sau metafizice, Platon, dintr-o corectitudine intelectuală a subliniat cumva acest fapt. Pe de altă parte mitul existenței unei străvechi civilizații, presupusă a-și fi avut locul într-o insulă aflată dincolo de Coloanele lui Hercule, nu are cum fi altceva decît un mit. Singura interpretare de bun simț și mai ales utilitate a acestuia este că în tradiția est-mediteraneană au persistat urmele unei vechi legături ale populațiilor acestei zone cu civilizația preistorică din Peninsula Iberică, din Pirinei, din sudul și vestul Franței, din insulele Britanice, o civilizație care a dat

arta rupestră, una dintre cele mai expresive, mai elaborate, mai culte – nu trebuie să ne temem să constatăm –, dintre toate cele pe care le-a produs omul pînă azi, precum și construcțiile megalitice știute. Această civilizație se stinge treptat – îndeosebi ca model pentru arta altor arii de cultură – dar sfîrșitul ei este asociat ulterior, în tradiție est-mediteraneană cu marea erupție vulcanică din Santorini, și cutremurul asociat, care a distrus civilizația cretană. Încin să cred faptul că vizitarea, fie și ocazională, pur accidentală, a centrelor de cultură neolitică occidentală, memoria lor în sinul populațiilor mediteraneene răsăritene, a născut culturile Egiptului ca și pe cele ale regiunii mesopotamiene. Prima este mai legată de pictura născută în peșteră – cultura asiatică de avîntul constructiv al unei epoci preistorice apuse. Despre modul în care pictura egipteană murală se definește în contrast cu aceea preistorică rupestră am mai scris – în neolitic imaginea sa obiectivează privind mai ales ambianța existenței umane; omul, în măsura în care este reprezentat se prezintă individualizat și nu ca membru în grup, dar foarte frecvent el este puțin personalizat sub raportul unei specificități proprii. Pictura egipteană a mormintelor faraonice, precum și reprezentările în basorelief din arta mesopotamiană, redau omul inseriat în procesiuni sau activități ritmice prezentate. Atunci însă, cînd individualitatea este definită, ea se exprimă complet, redată pînă la capăt, reprezentată inconfundabil. Elementul contrapunctic în constituirea unei noi civilizații apare, astfel, încă de la începutul istoriei. Evident, prezentarea chiar la nivelul unor detalii fie și auster tratate, a istoriei din unghiul ipotezei avansate aici ar necesita volume întregi.

Să notăm, doar faptul că fiecare dintre civilizații ajunge treptat la o anumită canonizare, atît a mijloacelor cît și a paletelor tematice pe seama căreia operează asupra a tot ceea ce funcționează în virtutea unui anumit tipar stilistic și, în consecință, redă pînă la urmă, exclusiv, limitat, constrîngător, posibilitățile de ansamblu ale umanului. Civilizațiile se estompează și dispar prin aceea că, îmbătrînind, parțializează omul, îl aduce la parțialitate, limitare, repetitivitate, stereotipie. Moartea civilizațiilor este consecința autoepuizării, dar și a faptului că această involuție reducionistă, paralelă sporirii capacității de manifestare pe un culoar care se îngustează natural, mai exact se autoîngustează, merge convergent către absență de potențial expresiv. Faptul este provocat sau stimulat, simultan, de apariția unor alte civilizații (unei alte civilizații) care o împinge pe cea anterioară înspre o hipercoerență cu ea înșuși, deci, pe drum arătat, către sfîrșit. Civilizațiile se nasc pentru

a lichida civilizațiile anterioare care își încheie destinul oricum – evoluția ansamblului culturilor și civilizațiilor este contrapunctică. Modelul mișcărilor recente în istorie este elocvent: cultura europeană, în contrast cu anterioara civilizație seniorială a născut, în descendența Renașterii, Iluminismul – sub această provocare Europa a dat naștere unui nou autoritarism, care s-a manifestat între epoca „Sfintei Alianțe” și aceea a prăbușirii imperiilor nazist și sovietic. Tradiția iluministă a fost transferată pe continentul american, care treptat preia o ștafetă de civilizație seniorială, iar Europa se reconverteste la Iluminism. S-ar putea crede că, tocmai pe acest teren, Extremul Orient începe să concureze civilizația europeană, în forma în care Europa tinde să și-o redefinească în prezent.

Revenind la trecut, este evident că lumea minotică a creat o civilizație pe model egiptean, dar în contrast cu Egiptul, ca spațiu de cultură. Creta a dat naștere unei civilizații luminoase, contrare, ca spirit și stil celei a faraonilor. Lumea miceniană este o extensie a universului minoic. În contact cu acestea apare civilizația elenă preclasică și clasică, al cărei contrapunct se află în cultura elenă clasică, a Atenei, Corintului, a cetăților Greciei Mari, a celor al Ioniei. În contrast cu aceasta se afirmă civilizația elenistică, împotriva spiritului căreia se impune lumii civilizația romană, învinsă de Bizanț, învins de Renaștere. Analiza poate continua pînă la date dintre cele mai exacte, abundînd în istoria întregii umanități. Istoria, evoluind contrapunctic, nu își poate afla sfîrșitul pentru că sufletul acesteia, civilizația, se epuizează și este obligată să renască, în procesul unui asociaționism al contradictoriului.

În față nu avem perspectiva unui „război (sau șoc) al civilizațiilor”, ci o puternică opoziție, o energică luptă și erodare a civilizațiilor deja conturate, și devenite stilistic stagnante, cu noile tendințe în civilizație, aceasta nu cu mijloace militare (războaiele nu sînt decît accidente tragice, dar nu decisive), ci prin acelea ale culturilor. La capătul unei astfel de analize, oricît de succinte, nu putem decît să ne convingem de faptul că personalitățile viitoarei civilizații, apte să releve curbele evoluției istorice în contact cu materia prezentului, precum altădată Sfîntul Pavel, Martin Luther, Lorenzo de' Medici, Rousseau sau Danton nu au de ce să nu elaboreze treptat, răbdător, greu dar strălucit, liniile de forță ale unei evoluții fără sfîrșit în planul strict fizic al existenței noastre, cel în care exprimăm potențialul intelectualului care ne-a fost dat.



POLITICAL SAU HYSTORICAL CORRECTNESS?

Petru URSACHE

Se pare că Mircea Bălan s-a specializat în „defectologie”, culegându-și „probele” cu predilecție din cultura, existența și istoria românilor. Cea mai recentă carte a sa, după câte știu, se intitulează *Istoria beției la români* („Eurostampa”, Timișoara, 2005). Mai înainte scrisese *Istoria trădării la români* (tot „Eurostampa”, tot Timișoara). Din ultima citată i-a apărut doar volumul I (în 2001), *De la origini până la Mihai Viteazul*. Cum se vede, autorul se angajează în dezbateri ample, în forță și cu îndrăzneală; la în vizor epoci întinse, personalități de seamă, de la Decebal la Ștefan cel Mare, de la Mircea cel Bătrîn la Mihai Viteazul, Constantin Brâncoveanu, A.I.I. Cuza și mulți alții, să vadă tot leatul și veleatul că nimic n-a fost de capul bețivanilor și trădătorilor de valahii.

Dar, atenție, ne aflăm abia la început. După *beție și trădare* ne putem aștepta, oricând, dat fiind curentul negaționist cultivat insistent în ultima vreme, sistematic și cu minie neoproletară, să fie tratate tot ample și celelalte defecte capitale ale românilor: lenea, hoția, violența, sălbăticia tribală, urîtenia. Într-un cuvânt, toate relele din inventarul complet întocmit de Daniel Barbu în *Firea românilor*. A ieșit din rol cel ce „face istoria”, geniul militar însoțit de echipa sa de combatanți aleși. Importanță are cine „scrie” istoria, „atelierul istoriei” (François Furet), nu cîmpul de luptă cu morți și suferință („care, poate, nici n-au fost”), că mintea ingenios mobilată a unui gânditor modern, care-și imaginează forme și idei intrupabile în texte „atractive” și care ne asigură că singele s-a scurs de multă vreme, pietrele s-au uscat, țipetele disperate s-au topit în cosmos. Nu ne rămîne decît să le re-„inventăm”, adică să le re-punem în pagină pe proprie răspundere și să le dăm un înțeles „mai înalt”. Vechii și marii eroi au devenit „personaje” integrabile, după dorință, în propriul nostru ambient, ca pasta de dinți și guma de mestecat.

Ambele cărți ale lui Mircea Bălan sînt bine plasate în spațiul vizual al cititorilor, pe rafturile și în vitrinele celor mai favorabil cotate librării din țară. *Istoria beției* lasă impresia, la prima vedere, a unei lecturi comode, „de duminică”, să spunem, dată fiind lectura veselă a temei. Pentru cine practică meseria, este chiar reconfortant să afle că istoria omenirii (și îndeosebi a românilor) s-a deslășurat ca o beție eroică și neîntreruptă, singura dovadă a continuității, ce poate fi certificată din treaptă în treaptă, pînă în clipa de față, chiar și în lunga și întunecată epocă a năvălirilor barbare. În fond, ce sînt semnele „identitare” decît etichete prefabricate? Ia să ducă omul căla la gură, s-o desarte în reprize rapide și să se îmbete! De îndată îi apare pe figură „specificul național” cu toată tradiția „Daciei literare”, în forma cea mai pură și după imaginarul gânditoru-

lui instalat cu precauție și protecționist în atelierul „noii istorii”. Nu-i vorbă, prilejurile se ivesc la fiecare pas, pentru că istoria, în curgerea ei neîncetată și privată, se însoțește de o mulțime de momente de prieteșug și de familie care îndeamnă numai la dezmățuri și la prostii. Cei vechi spuneau: *in vino veritas*. Fleacuri. Ia-i rusului vodka, și s-a terminat cu *șde Berlin*; ia-i neamțului, berea, cea dăruită de marele și înneguratul Wotan, și nu mai știe în ce parte se învîrte șurubul, ca să mă exprim și eu în spiritul povestășilor de la *Hanul Ancuței*. Dacă, ținerească Dumnezeu, românul se trezește fără ciocanul de rachie în mînă, nu se mai știe exact dacă-și bate sau nu muiera. Că el, și așa, și așa, tot o bate zdrăvăn, cum spun gurile rele.

Se bea în drazi de la începutul lumii, ne asigură Mircea Bălan, mereu în temă; la petreceri, în nenorocire, la înscăunarea împăraților și regilor, la sfîrșit de lucru, de afaceri sau de războaie. În orice caz, beția ne-a ținut: „Cu așa reputație e greu să dispară din istoria universală!” (p. 26). A scris-o în glumă, veți spune. Poate, dar gluma-i „serioasă” și mai mult decît atît, cum veți vedea pe parcurs. Cartea se întemeiază neabătut și ferm pe o curioasă idee de ereditate. Asta vrea să însemne că românii ar fi moștenit „darul supțului” (formulă consacrată și înfîntă numai la carpatici, ni se spune), direct de la daci și de la romani. S-au unit, așadar, în geneză două surse mari și prestigioase. Autorul a colectat cu hărnicie „toate” documentele scrise și orale unde se pomenește despre *pahar, butelcă, butoi, masă, botez, bărdălie războinică, victorie, înfrîngere, rege, voievod, boier etc.*, și le-a interpretat într-o manieră cît mai fantezistă cu putință. Din secolul al XI-lea, de pildă, s-a descoperit în comuna Jariștea-Vrancea „un cosor de fier”, unealtă indispensabilă viticulturilor și semn sigur al continuității; iată, pe acolo au curs secol după secol valuri nesfîrșite de băutură, spre marea bucurie a autohtonilor. Nu mai sînt necesare alte probe antirôsleriene. De asemenea, „În 1388, un act al lui Mircea cel Bătrîn vorbește de 10 buți de vin, iar altul, din 1409, de 2 buți, danie către mănăstirea Stragulea” (p. 52).

Dar s-o luăm de la începutul începutului cu „documentele” și cu pîcatele. „Despre geto-daci, care făceau parte din neamul tracilor și au suferit influențe scitice, celice și grecești, Herodot spune că «sînt cei mai viteji și mai dreپți dintre tracii...». Această apreciere a lui Herodot, acest pasaj elogios displace total și îi provoacă indignare lui Ovidiu. În *Metamorfoze*, el scrie că: «geto-dacii erau aprigi la petreceri, mari iubitori de vin și de femei»” (p. 27). Las la o parte presupusele influențe invocate fără sens aici, dar de unde rezultă

„indignarea” poetului latin și în ce scop a fost pus în relație cu Herodot? Pe lângă asta, care „apreciere” îi „displace”, și încă „total”? Cuvintele din *Metamorfoze* nu mi se par deloc denigratoare, Ovidiu însuși fiind „mare” iubitor de femei și de vin. De ce trebuie blămat faptul că dacii erau un popor puternic și vitalist, ca orice etnie situată pe respectiva treaptă istorică? Ba se poate spune că nefericitul exilat de la Roma îi simpatiza sincer pe sălbatici de pe malul Pontului Euxin, chiar mai mult decât pe civilizații grecești. Pe Cotiso (Cotys), poet și rege get, îl prețuia cu pe un coleg de breaslă și, „probabil”, ambii or fi avut prilejul să stea la un pahar. Nu însă în „riuri de băuturi” și în cheluri nesfârșite, cum i se năzare din pagină în pagină lui Mircea Bălan, când îi ia în serie pe domnitori români, cei din manual: ce au făcut și dres de dimineață până la culcare, de la naștere până la moarte. Dar, în definitiv, ar fi aceasta o „manieră” de înțelegere a „istoriei private”.

Condiția este să nu fi deformat și răstălmăcit grosolan adevărul istoric. Strategia e simplă, cum s-a văzut: dacă se apelează la document, lectura se execută într-o „limbă” cure nu există. Încă un exemplu: „Starea de beție prelungită în care căzuseră dacii l-a îngrozit pe marele preot Deceneu și a fost un semnal de alarmă pentru Buerebista” (p. 35). Ce înseamnă l-a „îngrozit” ori „semnal de alarmă”? Zamolxis, Deceneu, Buerebista au fost reformatori și alții tot, asemenea lui Moise, Zarathustra, Solomon. Normalizări forțate și „de sus”, ca inițiative ale unor „iluminați”, au avut adesea loc în istoria îndepărtată a omenirii. Și nu numai în legătură cu beția. De altfel, lucrurile sînt arhicunoscute. Cu ce intenție, oare, li se dă altă turmă?

Firește, sînt vizate capetele încoronate, ca moștenirea „defactologică” să fie bine direcționată. După expediția din 85-86 împotriva lui Opius Sabinus, căzut în luptă, Decebal s-a întors triumfător printre ai săi. Ce s-a întâmplat după? Ne spune Mircea Bălan, improvizînd: „Este de presupus că Diurpaneus și toate căpeteniile militare au serbat victoria, alături de toți comatii, cu mari și interminabile banchete. La aceste ocazii vinul, desigur, curgea gîrlă și dacii, bucurîndu-se de succes, benchetuiu fetele” (p. 38). În schimb, „Domitian, dacă s-a pus pe băutură a făcut-o, mai mult decât sigur, cu să-și înecă amarul” (Ibidem). Sărmanul! Nici unul, nici celălalt nu au lăsat să le scape prilejul de a-i aduce cuvenita cinstită lui Bachus. Drumul regilor era predestinat de cele două divinități tutelare, Marte și Bachus. După eliminarea lui Cornelius Fuscus, regele dac, devenit între timp Decebal, s-a supus iarăși destinului zeiței (și ereditar), susține Mircea Bălan: „Indiscutabil că și această strălucită victorie a fost serbată de geto-dacii cu sute de hectolitri de vin” (p. 38). Cifrele astronomice destinate să indice amploarea și strategiile suptului, suspect de frecvente în carte, țin de imaginarul abisal. Decebal nu are nici o vină.

Celălalt patron al românilor, Traian, oscilează între cumpănare și bețivăneală. Mircea Bălan încă nu s-a decis în ce ordine să-l plaseze. Cu împăratul Commodus este clar: „Mai avea năvul acest împărat, stăpîn al provinciei Dacia, să bîntuie noaptea prin taverne și bordeluri și să bea pînă în zori, cînd se lăcea praf” (p. 45). Nici ostași, de la mic la mare, nu

se lăsau mai prejos, pentru că armata romană era, „probabil” și „indiscutabil” o instituție profund viciată. Ce să faci militarii între două lupte? Un veteran primea recompensă 3000 denari: „Dacă sînt bani și viața e îmbelugată, evident că vinul poate curge șuvoi. Și a curs în Dacia pe toată perioada stăpînirii romane” (p. 43). Marii proprietari de ferme, asemenea celor „de la Hobița de exemplu”, își petreceau și ei viața cu „vin dulce la ospete, pentru că și în Dacia va exista o viață mondenă, cu vizite, sărbători și banchete” (p. 43). „Toate” sărbătorile dintre Saturnalia și Floralia erau întîmpinate „cu fast și riuri de vin” (p. 43). Se petrecea ca între două bătălii. Cele închinat lui Dionysos le întreceau pe toate: „erau desigur prilejuri de beții crunte” (p. 43).

Așadar, prilejurile nu lipseau. La o adică puteau fi și inventate, cum stă bine unor bețivani care se respectă. Dar să ne întrebăm cu invidie (de ce nu ne-am recunoaște, noi românii, urmași ai unor campioni celebri în meserie?) ce beții strașnice și ce riuri de vin vor fi curs în momente imperiale. La răpirea sabinelor sau atunci cînd străbunul Romulus a tras prima brazdă cu propria-i mîină strînsă pe cormană! În orice caz, „Roma se vroia „caput mundi”. Imperiul se întindea pe mii de kilometri, bogății de neimaginat veneau pe malurile Tibrului. Vinul, evident, va curge gîrlă. Că mulți romani au devenit bețivi notorii, nu miră pe nimeni” (p. 44). Îndeezebi victoria lui Traian asupra celui-lalt bețivan, Decebal, a provocat multă veselie bachică. Atunci au curs „riuri de vin timp de 123 de zile”, așa că romanii „au durs-o într-o veselie, dacă nu chiar beție de-a binelea” (p. 38).

Colonizarea (romanizarea, latinizarea, cum vrei să-i spunei) a însemnat, de fapt, extinderea modelului bachic. Și iată cum: „La Ulpia Traiana exista o sală mare pentru banchete, *accubitus*, unde aveau loc ospete fastuoase organizate de *ordo Augustalium*. Desigur că aceste banchete nu erau decât o palidă imitație a celor de la Roma, unde măsura, ori mai bine spus, lipsa de măsură, o dădea însuși Împăratul” (p. 44). Desigur că desigur. Nu s-a mai văzut cît e lumea bună să treacă provincia înaintea metropolei. Dar rămîne, „desigur”, un semn de întrebare: cine se află, totuși, în prima linie în marea și nesfârșită aventură bachică? Romanii sau dacii? Ultimul pasaj citat arată că demonstrația lui Mircea Bălan cam scîrîie. Inițiativele, prioritățile, centrele de moralitate negative prea se amestecă. În orice caz, cu „desigur”, cu „probabil”, cu șablonul imagologie al riurilor de vin care se revărsă în șuvoaie peste veacuri nu se ajunge decât la... politice, nicidecum la informație științifică decentă și corectă. Despre regretabila eroare a lui Mircea Bălan ne putem convinge încă o dată trecînd de la analiza „izvoarelor”, la istoria propriu-zisă a românilor, la reprezentanții cei mai de seamă, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Constantin Brâncoveanu. Sînt exact cei care nu plăceau nici lui Mihai Roller, primul de-constructor.

Istoria avea ca obiect de studiu doar lupta de clasă și revoluția. Este lecția lui Marx, însușită cu dirzenie proletară, cum că revoluția ar fi motorul istoriei și singura de lăsat în seamă. Astăzi nu asistăm decât la o schimbare de dioptrie, sacrificîndu-se, iarăși, adevărul istoric și perspectiva corectă.



MARX ÎN FRAGMENTE?

Andrei STĂVILĂ

Cu șapte ani în urmă, fiind student al facultății de filosofie, am dorit să fac un eseu despre *Capitalul* lui Marx, pentru examenul de economie. În biblioteca facultății am asistat la un eveniment care, atunci, mi s-a părut esențial: *Capitalul* nu era de găsit, pur și simplu dispăruse! Abia după vreo jumătate de oră de căutare încăpăținată, bibliotecara mi-a adus celebra bibliotecă a socialismului științific: pe cartea cu coperti întunecate, venind parcă din altă lume, se așternuse praful de grosimea unui deget. Am zîmbit, atunci, triumfător: mă simțeam personal răzbunat, istoria mă răzbuna în căutarea prelungită și în cantitatea de praf. Copilului de atunci, care dormea în picioare la cozile matinale și nesfârșite pentru un kil de lapte, care era cert în taină de părinți atunci când râdea de straniuile cuvinte *popoarii*, *Iuropa*, *dragi tovarăși și pretini*, care a plîns mult în 1986, cînd Securitatea i-a bătut bunicul pentru că era popă și asculta *Europa Liberă* – ei bine, pentru toate astea și pentru multe altele, istoria și-a dat verdictul, istoria l-a răzbunat pe acel copil, condamîndu-l pe Marx la o jumătate de oră de dispariție și la praful gros cît degetul. De fapt, istoria îl condamnase pe Marx la uitare.

Am citit, atunci, *Capitalul* – sau, mai bine spus, l-am răsfoit atît cît îmi trebuia, încît să-l păcălesc pe profesorul Traian Brăilean să-mi dea nota maximă. Dar nici atunci, și nici în ziua de azi, nu am înțeles de ce unii (francezii, mai ales!) continuă să-l studieze riguros pe Marx. Din punctul meu de vedere, filosofia trebuie să fie – și este – la fel de riguroasă ca matematica: iată motivul apariției filosofiei analitice. Tot restul – adică metafore frumoase și cam atît – pot fi bune pentru literatură, dar în nici un caz pentru filosofie. Și atunci, raționamentul meu e simplu. Teoria social-economico-filosofică a lui Marx, pe care autorul o vedea ca fiind pusă de urgență în practică, a fost implementată și, în toate țările în care acest lucru s-a întîmplat, rezultatele au fost aceleași: crimă din punct de vedere social, catastrofă din punct de vedere economic, moartea libertății de gândire, din punct de vedere filosofic. Teoria lui Marx, în stare pură sau dusă pînă la ultimele ei consecințe, neagă individul *qua* individ și umanitatea *qua* umanitate, iar atunci trebuie aruncată la coșul de gunoi

al istoriei. Iar cei care susțin că „Marx, de fapt, avea dreptate, dar a fost prost înțeles”, sau că, deși Marx nu mai este actual, așa-zisele „curențe neomarxiste” au un cuvînt important de spus, mi se par cel puțin inadecvați – nu atît pentru că nu ar avea dreptate, ci, dimpotrivă, pentru că și ei contribuie la continuitatea unei stări de fapt categoric dezagreabile.

Doresc să fiu bine înțeles: a-l acuza pe Marx de ororile comuniste mi se pare o atitudine la fel de imbecilă, ca și aceea de a-l acuza pe Nietzsche de ororile nazismului. Nu despre gîndirea strict filosofică a lui Marx vorbesc aici (de exemplu, multe din criticile sale la adresa hegelianismului mi se par valabile din punct de vedere filosofic, indiferent că sîntem sau nu de acord cu ele), ci strict de teoria sa social-economică, pe care Marx, în mod explicit, o dorea pusă în practică.

Pe de altă parte, propria-mi gîndire analitică nu mă lasă să critic ceva ce nu cunosc, și nici să accept perorațiile unora care, la rîndul lor, critică ceea ce nu cunosc (vezi, de exemplu, atitudinea anti-americană a unor tineri naționaliști de aiurea, care nu au pus nicio dată în viața lor piciorul pe continentul Unchiului Sam). Ca și alți autori, Marx *trebuie* citit, tocmai pentru a putea fi riguros, analitic combătut. Iată de ce nu sînt un adept al cărților puse la index: nici *Mein Kampf*, nici *Capitalul* nu trebuie interzise. Dimpotrivă, Marx, Lenin, Hitler și alți autori trebuie citiți, trebuie să se scrie despre lucrările lor, pentru că numai astfel dialogul este posibil, și numai atunci cînd dialogul este posibil în societatea civilă, putem vorbi despre eventuale progrese – fie ele sociale, economice sau filosofice.

Iată de ce m-am bucurat să văd că Marx re apare în spațiul cultural românesc, iar una din cărțile prin care este readus în atenția publicului este o antologie semnată de Ion Ianoși*. Ceea ce m-a șocat, însă, a fost modalitatea aleasă de cîrturarul român: Marx ne este prezentat în... 1234 de fragmente! Despre ce este vorba: Ion Ianoși a publicat, la Editura Minerva, în seria B.P.T., trei antologii din operele lui Marx, Engels și Lenin, în 1974, 1976 și 1978. Imediat după revoluție, autorul român s-a aplecat din nou asupra respectivelor antologii și a selectat din ele doar extrasele din Marx, dorind să repare ceea ce el numește „nedreptatea” făcută

lui Karl Marx, un „vinovat fără vină”, pe umerii căruia au fost puse toate ororile comunismului. Intenția lui Ianoși este declarată explicit: „Marx, ca prezumtivă sursă a multiplelor orientări ce se revendicau de la el, trebuia, până una-alta, identificat în *litera și spiritul* propriei sale opere, deocamdată fără apel la posterități. Operația era cu deosebire imperioasă în situația unui gânditor deformat, ca nimeni altul, de aluviunile depuse peste spusele lui genuine” (pp. 22 – 23).

O singură notă asupra construcției acestei cărți. Sînt, recunosc, un pasionat al stilului *fragmentar*, al scriiturii în fragmente. Înțeleg, însă, prin aceasta – pentru a da o definiție ostensivă – operele moralistilor francezi, stilul lui Voltaire, sau al lui Nietzsche din *Amurgul idolilor*, tehnica deopotrivă lirică și filosofică cioraniană etc. Nu suport, însă, ciuntirea textelor, scoaterea din context a unor frînturi de gândire și publicarea lor datorită unor calități și cu unele scopuri de cele mai multe ori dubioase. M-am întrebat, astfel, ce rost avea, de exemplu, publicarea în cunoscuta serie B.P.T. a unor fragmente din operele marilor filosofi, autori care nu au încercat niciodată scriitura fragmentară. Cum să-l citești, de pildă, pe Hegel în fragmente? A scoate citeva fraze dintr-un context, datorită calităților lor stilistice, sau datorită faptului că citirea lor poate șoca, sau, în fine, pentru că dorești, ca editor, să subliniezi doar anumite idei ale unui autor, ignorîndu-le sau chiar ascunzîndu-le pe altele – mi se pare o încercare neîndemnată și complet lipsită de grație de prostire a publicului.

Cum altfel să-l consideri pe Marx decît un liberal convins, atunci cînd îi citești următoarele cuvinte despre libertatea presei: „Goethe a spus cîndva că un pictor nu reușește să redea decît acel tip de frumusețe feminină pe care l-a iubit cel puțin într-o ființă vie. Libertatea presei este și ea o astfel de frumusețe – chiar dacă nu una feminină – pe care trebuie s-o fi iubit pentru a fi în stare s-o aperi” (p. 35).

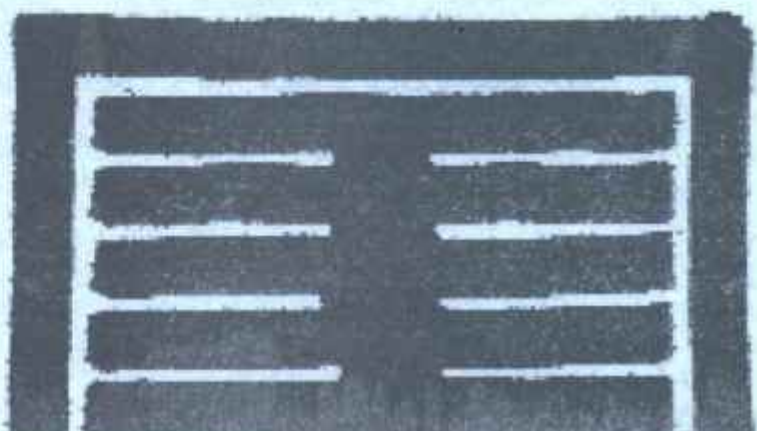
Nu înțeleg, de asemenea, nici relevanța unor fragmente total neoriginale, idei preluate aproape mot-à-mot din alte părți: „Comportă-te față de alții așa cum ai vrea să se comporte și alții față de tine” (p. 35). Ce importanță are, de asemenea, aducerea în atenția publicului cititor a unor citate cu idei banale, cum sînt chiar rîndurile care deschid culegerea de față: „această posibilitate de a alege este un mare privilegiu pe care-l are omul față de toate celelalte ființe, dar, totodată, datorită ei îi poate fi distrusă întreaga viață, îi

pot fi zădărnicate toate planurile, poate fi nenorocit” (p. 27)? Sau, la fel, „scăpările” așa-zis „poetice”, cum ar fi cea de la pagina 384: „cine n-a suferit de insomnie nu poate simți starea aceea binefăcătoare pe care o ai cînd scapi, în sfîrșit, de groaza nopților fără somn”? Și, întrucît asemenea citate constituie o bună parte din antologie, mă întreb cum anume poate fi atins scopul celui care a realizat-o, acela de a-l familiariza pe potențialul cititor – eventual, tînăr – cu gândirea lui Marx?

Nu mai puțin, scoase fiind din context, unele afirmații pot părea de-a dreptul șocante: „[...] drepturile omului în forma lor autentică, în forma pe care o au la descoperitorii lor, nord-americani și francezii!” (pag. 56). Să înțelegem de aici că Marx era un *fan* al drepturilor omului, așa cum erau ele cojocurate și aplicate de către americani?! Sau este o ironie la adresa capitalismului? Fragmentul, pus în pagină fără alte explicații, ne lasă perplexi și... cam afiți.

„O stafie bîntuie Europa – stafia comunismului. Toate puterile bătrînei Europe s-au unit într-o sfință hăituială împotriva acestei stafii: Papa și Țarul, Metternich și Guizot, radicali francezi și polițiști germani”, spune Marx, în *Manifestul comunist* (1847 – 1848). Cuvintele mi se par profetice și, mai ales, actuale. Stafia comunismului mai bîntuie și acum prin Europa – indiferent că vorbim despre intelectualii francezi, sau despre nostalgicii din fostele țări comuniste. Vreau să cred că sînt ultimele zvicniri ale unui sistem muribund; iar pentru a-i aplica lovitura finală, putem folosi propriile sale arme. Din acest motiv, trebuie să-l citim, înainte de toate, pe Marx: nu ne putem apăra eficient decît de un dușman pe care îl cunoaștem foarte bine.

* *Marx în 1234 fragmente*, alese și adnotate de Ion Ianoși, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2004, 397 p.



CARTEA DE FILOSOFIE



FOȘNETUL TRANDAFIRILOR

Marius CHELARU

*Meditînd la fereastră
Sînt purtată cître sud într-o ploaie vaporeasă
Și-adusă către nord de un vînt mîngîietor
Apoi, tu și eu ne petrecem în umbră
Un poem se naște sub copacii strălucitori*

Karen Kung, *Poetizînd*

Părinții lui Karen Kung sînt din Sichuan China. S-a născut în Taiwan. A absolvit Universitatea catolică din Fu Jen, unde a lucrat apoi ca profesor asistent la Departamentul de engleză. Ulterior a fost secretar executiv al unei companii de comerț, pe care a ajuns în scurtă vreme să o conducă. În 1992, după o afecțiune gravă a sănătății, a simțit nevoia să se apropie de scris. Și-a reorientat și diversificat activitatea (de atunci este și consultant principal la Cancer Patients' Group, redactor șef la o revistă medicală, directorul unei reviste de poezie pentru copii numită *Micuța colibă albă*, lucrează pentru cîteva grupuri culturale și de artă ș.a.m.d.).

Aminteam¹ schimbările din societatea taiwaneză (diferențierile de China), faptul că în ultimele decade ale secolului XX feminismul a irupt în Formosa. Independența economică a femeilor a dus la o vizibilă creștere a numărului celor necăsătorite, chiar mame. Acest fapt înseamnă, spun unii taiwanezi, și un *asalt* asupra vechilor precepte despre viață, tradiții, căsnicie. În context, redefinirea relațiilor dintre sexe este reflectată și în poezie. Se vorbește despre *ruperea tradițiilor* în poezia de dragoste scrisă atît de bărbați, cît și de femei (care, practic, o *reconstituiesc*). Poeții încearcă să fie implicați mai mult în social, să fie mai aproape de pulsul societății, de întrebările cotidiene majore. Abrams M.H.² spunea că dacă criticul nu percepe nici contextul intern³, nici cel extern, ajunge la o teorie contextuală, limitată, care dacă nu deformează aluneacă, în *variante* mai puțin distructivă, de exemplu, în structuralism/ post-

structuralism⁴. Poate unul dintre cele mai potrivite exemple pentru stabilirea *contextului* în acești termeni este Taiwan.

Parte din aceste frămîntări sînt sesizabile și în poezia lui Karen Kung, care a publicat un volum de proză și patru volume de poezie⁵. Dar, dincolo de accente caracteristice mișcării feministe din literatura taiwaneză (deloc îngroșate de autoare), mai curînd ar fi de remarcant gîndurile despre tradiționalul rol/ loc al femeii în societatea chineză-taiwaneză – fapt punctat de critică. Mai mult atrage atenția căutarea frumuseții, preocuparea pentru o *estetică a lapidurului*, o *împăcare* a parcimoniei cuvintelor cu figurile de stil. În *Trandafiri foșnitori* (o realizare deosebită din punct de vedere tipografic) Karen Kung îmbină poezia cu desenul/ schița în căutarea unui drum prin sine către frumos, împlinire estetică, ca o punere în scenă a vieții care te poartă cu pași de metaforă/ de poezie pas cu pas.

Și pentru că este vorba de o *punere în scenă*, volumul începe cu un *Prolog*, în care Karen Kung deschide calea către poezie povestind, într-un mic poem în proză intitulat *Whispering Roses*, cum, retrasă în căbănuța ei de la munte, culege din foșnetul florilor adunat cale de ani de zile, cît a fost *plecată* în viața cotidiană, petale de-vis cu care să-și re-deseneze pașii pentru viața care va veni.

Apoi, poem cu poem, detaliul, aparentul anodin (umbrele lăsate de lampă – *Shadow under the lamp*, micul *clopoțel de vînt* – *Wind bell*, chiar lumina lunii – *Musing under the moon* sau ascultatul foșnetului dintr-o micuță scoică – *Listening*), capătă contur de poezie în dorința de a colora totul cu așteptare, speranță, dorință de iubire, liniște și frumusețe.

Poemele sînt scurte, și este vizibilă preocuparea pentru cuvînt, pentru aspect. Totul trebuie să fie frumos, grațios, cuvîntul trebuie să fie cît mai *bine ales* pentru a reda cum/ ce gîndește Karen Kung despre

viață în general, dar mai ales despre iubire, suferință, durere, emoție și așteptare, multă așteptare și multă durere, în particular pentru că: *iubirea este prea scurtă/ dar durerea și necazul țin pentru totdeauna* (*Lingering love*).

S-a vorbit despre societatea taiwaneză, numită în unele studii⁶ cu *schimbări caleidoscopice*, care a dat poeți tipici zonelor unde este întâlnit *sindromul inadaptării*. Acest sindrom lipsește cu desăvârșire din poezia lui Karen Kung. Căutările ei, în acest volum, sînt de ordin personal, nu țin de inadaptația socială, ci de încercările la care viața poate supune pe oricine. Viața, pentru ea, înseamnă și bucurie, dar mai ales suferință: *chiar cu un suflet cu adevărat pur/ nu poți fi eliberat de suferință/ ești sortit să te fîrăști într-un mod unul/ acceptînd orice* (*Viermii de mătase*).

O putem încadra pe Karen Kung între acei poeți taiwanezi pentru care figurile de stil (într-o gamă variată) sînt folosite ca niște trăsături grațioase de penel în slujba imaginii dorite. Deși putem vorbi de trendul occidentului, nu doar prin scurtimea și grația poemelor Karen Kung pare mai curînd desprinsă din peisajul cu nuanțe de Taiwan (și China), tehnicile poetice occidentale, unde sînt, capătînd *haina* inconfundabilă, *parfumul* specific, dificil de trecut cu vederea. Desenele, delicate, întregesc această imagine.

Karen Kung, *Whispering roses*, poeme și schițe/ desene, ediție bilingvă: chineză-engleză, versiunea în engleză: Imre P. Zsoldos, Knowable Publisher, Taiwan, 2004

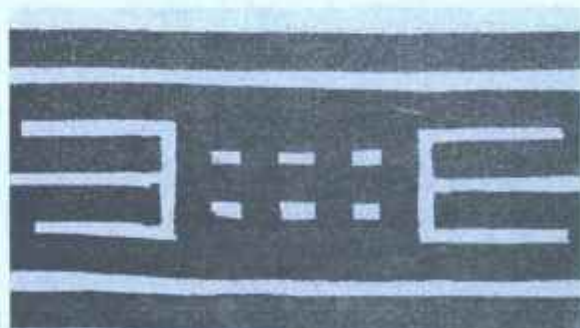
Note:

1. *China, China sau Sze Sze Taiwan*, în *Poezia*, nr. 1 (31), 2005.
2. Abrams, M. H. *The Mirror and the Lamp*. OUP, 1976, și Abrams, M. H., *A Glossary of Literary Terms*, ediția 7-a, Harcourt Asia Pte Ltd., 2000.
3. Contextul intern: dat de persoana-reper, angajată în acțiune; cel extern: al persoanei/ artistului angajat(ă) în acțiunea de creație/ citire; context: locația (delimitată de intersecția spațio-temporală) acestor acțiuni, dar și circumstanțele (delimitate de coordonate natural-culturale).
4. În aceeași linie a criticii americane se pornea de la premisa că alt în structuralism, cît și în post-structuralism ce este contextualizat nu este văzut ca acțiune, ca în alte tipuri de teorii, cu ca o structură construită/ constituită din/ prin semne lingvistice. Și, de vreme ce agenți acțiunii în sine nu sînt luați în calcul, ci doar *structura*, problema contextului nu are de unde să apară. (Giddens, Anthony. *Agency, Structure, Central Problems in Social Theory*:

Action, Structure and Contradiction, în *Social Analysis*, Berkeley și Los Angeles, University of California Press, 1990, p. 49-95)

5. *Affection, lingering affection*, proză, *Standing at the window sill, Poeme alese* (engleză-chineză), *Whispering rose* (chineză-engleză), antologia poetică *Vise și zimbete* (chineză-engleză-franceză)

6. Bai Ling, *The Era After Social Diversification: Developments in Taiwanese Poetry, 1985-1990*.



PREMIILE LITERARE ALE FILIALEI BRAȘOV A U.S.R. PENTRU 2004

Juriul format din: Ion Popescu-Topolog (președinte), A.I. Brumaru, N. Stoie, V. Sterom, V. Șelaru (membri) a acordat, în 11.XI.2005, următoarele premii:

Pentru debut în poezie: Chris SAMY, *Fericierea este o definiție personală*;

Pentru debut în proză scurtă: Carmen MIHAI, *Uite! o frază*;

Pentru debut în roman: G.C. VLAD, *Drăculești*;

Pentru debut în teatru: Octavian ONEA, *Titus*;

Pentru debut în eseu: Codrin COMAN, *Conceptul culturii*;

Pentru debut în publicistică: I.A.I. BARBU, *Limba noastră-i o comoră*;

Pentru poezie: George PUȘCARIU, *Arlechin prin anotimpuri*;

Pentru proză: Daniel DRĂGAN, *Caravana*;

Pentru publicistică: Mircea BRENCIU, *Martirul*;

Premiul „Opera Omnia” – 2004: Ion ITU, *pentru întreaga activitate literară*.



TRANSFORMĂRI GLOBALE

Tiberiu BRĂILEAN

Lucrarea *Transformări globale. Politică, economie și cultură*, Polirom, Colecția „Economie și societate”, Iași, 2004 constituie, în opinia mea, cea mai bună carte apărută la noi dintre cele dedicate fenomenului complex al globalizării. Autorii sînt profesorii britanici David Held (politolog), Anthony McGrew (teoretician al relațiilor internaționale), David Goldblat (sociolog) și Jonathan Perraton (economist), care i-au dedicat două decenii de cercetare, iar traducerea a fost asigurată de Ramona-Elena Lupașcu, Adriana Ștraub, Mihaela Bordea și Alina-Maria Turcu. Un alt analist cunoscut în domeniu, James Rosenau, spunea chiar că avem de-a face cu „opera fundamentală asupra globalizării”.

Autorii consideră globalizarea ca pe o idee căreia i-a sosit timpul, un *Zeitgeist* contemporan, chiar dacă nu dispune încă de o definiție larg acceptată. O idee grandioasă ce îmbrățișează toate aspectele realității, afectînd profund însăși natura umană. „Lumea se transformă cu rapiditate într-un spațiu social comun, sub influența forțelor economice și tehnologice, iar evoluțiile dintr-o regiune a lumii pot avea consecințe profunde asupra indivizilor sau comunităților din cealaltă parte a globului” (p. 25). O lume interconectată, o sumă de evoluții ce depășesc posibilitatea guvernelor de a reacționa, o binecuvîntată fatalitate istorică pentru unii, un pericol extrem pentru alții, globalizarea a devenit rapid un clișeu, o marotă, o „incantație magică, un pas-partu capabil să deschidă porțile tuturor misterele prezente și viitoare”, cum spunea Zygmund Bauman.

Din punct de vedere științific, globalizarea reprezintă un concept, un construct analitic menit să explice actualele realități socio-economice și politice, să indice forțele istorice care le determină și tendințele viitoare de evoluție. Un termen ce conține însă numeroase ambiguități și ambivalențe, în lipsa unei legități explicite, a unei teorii sau analize sistematice a trăsăturilor sale contradictorii și a unor schimbări extrem de rapide ce duc la transformarea naturii, formelor și perspectivelor comunităților umane. Din acest punct de vedere, lucrarea ne oferă un cadru de analiză riguros, un fundament intelectual și o descriere cu totul specială a procesului și fenomenului la care ne referim și a implicațiilor acestuia asupra guvernării și politicilor statelor-națiune în lumea contemporană.

„Globalizarea poate fi percepută ca o lărgire, adîncire și accelerare a interconectării la scară mondială în toate aspectele vieții sociale contemporane, de la cultură la criminalitate, de la finanțe la sfera spirituală” (p. 26). Autorii disting trei mari școli de gîndire ce s-au format în cadrul dezbaterii privind globalizarea, chiar dacă nu foarte coerente din punct de vedere doctrinar sau ideologic: hiperglobaliștii, scepticii și transformativiștii. Fiecare dintre acestea amestecă teze ale ortodoxiei liberale cu viziuni marxiste, concepții conservatoare cu concluzii radicale, așadar sînt abordări heteroclite, atît din punct de vedere empiric, cît și normativ. Să le prezentăm pe rînd, într-o manieră succintă:

Teza hiperglobalistă consideră că economia s-a globalizat deja, situație în care guvernele naționale au devenit simpli intermediari ai capitalului global, simple instituții de transmisie între mecanismele de guvernare locală, regională și globală, al căror rol devine tot mai puternic. Pentru hiperglobaliști (Ohmae, Wriston, Guehenno, Strange, Gray, Gill, Cox, Luard, Albrow, Perlmutter, Greider ș.a.) globalizarea definește o eră nouă în istoria omenirii, în care popoarele sînt tot mai mult supuse forțelor impersonale ale piețelor mondiale, autoritatea statelor asupra societăților și economiilor se află într-un evident declin, iar puterea este recuperată și exercitată mai curînd la nivel sub- și supranațional.

Politica a devenit „arta unui management economic înțelept”, sub constrîngerea intereselor marelui capital, care disciplinează guvernele într-o manieră lipsită de precedent. O nouă diviziune globală a muncii înlocuiește vechile *pattern-uri*, vechile structuri centru-periferie, Nord-Sud, incluși-excluși etc. Constrîngerile concurențiale și financiare fac caduce vechile modele de protecție socială și anunță sfîrșitul Statului-Providență. Acești autori sînt ultraliberali sau radicali pentru care globalizarea actuală reprezintă vestitorul primei civilizații cu adevărat globale din istoria omenirii, o „civilizație de piață globală”, ce reconfigurează în mod fundamental cadrul acțiunii umane.

Teza sceptică (Hirst, Thompson, Weiss, Ruigrok, Tulder, Boyer, Drache, Gordon, Gilpin, Callinicos, Krugman, Allen, Huntington, Carr, Krasner, Scharpf, Armington ș.a.) afirmă că datele disponibile contrazic

teza globalistă, că nu există și nu poate exista o convergență a politicilor macroeconomice și sociale pe întreg globul. Un alt mit demascat al hiperglobaliștilor este cel potrivit căruia lumea devine tot mai interdependentă. Scepticii susțin contrariul și cred că internaționalizarea capitalului nu restrânge neapărat rolul guvernelor naționale, ba chiar dimpotrivă. Departe de a fi fără precedent istoric, nivelurile contemporane de interrelaționare economică sînt depășite de nivelul fluxurilor comerciale, investiționale și ale mîinii de lucru înregistrate la sfîrșitul secolului al XIX-lea bunăoară (perioada clasică a Etalonului-Aur).

Globalizarea este considerată un fenomen pur economic dar, neexistînd practic o economie sau o piață mondială perfect integrată, scepticii vorbesc doar despre niveluri sporite de colaborare între economii care rămîn naționale. Globalizarea politică este un mit plin de naivități, spun ei, guvernele își conservă capacitatea de reglementare, rămîn arhitecți fără de care liberalizarea economică nici n-ar putea fi continuată. Datele economice sugerează mai curînd, cred scepticii, o tendință contradicțorie, un proces de „regionalizare” semnificativă, cu conturarea a trei blocuri financiare și comerciale puternice: America de Nord, Europa și Asia-Pacific. Nici vorbă de apariția unei noi ordini mondiale, mai puțin statocentrice.

De asemenea, globalizarea nu elimină, ci accentuează discrepanțele Nord-Sud, corporatismul global fiind considerat și el un mit, cele mai multe multinaționale desfășurîndu-și activitatea tot în Nordul bogat, care concentrează în continuare bogăția și marginalizează pierderile. Recunoaștem *pattern*-urile clasice ale inegalității, dominației și structurilor ierarhice din economia globală, care determină reacții agresive, fundamentaliste din partea celor deposedați, constituite în așa-numita „Internațională a indignaților”. Astfel, în locul unei civilizații globale omogenizante se produce o fragmentare multicoloră pe blocuri și enclave etnice, culturale sau religioase, în vreme ce guvernarea globală nu e decît un proiect occidental de dominare a lumii.

Teza transformativistă (Castells, Scholte, Giddens, Rosenau, Camilleri, Falk, Ruggie, Linklater, MacMillan, Sassen, Mann, Nierop, Hoogvelt, Sandel, Held, Keohane) privește globalizarea drept un proces istoric desfășurat pe termen lung, un proces contradictoriu și grevat de influențe de natură conjuncturală, asociat cu noi stratificări globale, cu noi ierarhii, în care unele comunități sau state sînt tot mai angrenate în ordinea globală, în timp ce altele sînt sau se sînt tot mai periferizate. Globalizarea transformă *pattern*-urile tradiționale, astfel încît vechile sintagme-cliseu de tip „Nord-Sud” „Lumea dezvoltată și Lumea a treia” sau „incluși-excluși” devin depășite. Astfel, se stabilesc noi

ierarhii ce penetrează toate comunitățile, fie ele state sau regiuni. Acestea sînt ierarhii în primul rînd economice, iar economia e tot mai puțin națională, dar o importanță tot mai mare tind să aibă factorii culturali și religioși. Dispare legătura clasică dintre stat, avuție, populație și teritoriu, acestea tinzînd să evolueze separat, dînd naștere unor rețele complexe, cu numeroase întretăieri și ramificații la nivel global.

Astfel de rețele transnaționale complexe afectează și sfera politicii, suveranitatea nemaidefinindu-se teritorial, ci sub forma unor „capacități de reprezentare și de negociere”. Aceasta nu înseamnă că vechile frontiere nu mai au nici o semnificație politică, militară sau simbolică, în primul rînd ca indicatori spațiali, dar această semnificație a devenit tot mai problematică pe măsura intensificării tendințelor tari ale globalizării. Astfel se naște un nou „regim al suveranității”, odată cu afirmarea fără precedent a unor foarte puternice forme noi de organizare non-teritorială a vieții economice și politice la nivel global, cum sînt corporațiile multinaționale, organismele monetar-financiare internaționale, agenții de reglementare, mișcări sociale transnaționale, alte organizații sau instituții mai puțin oficiale. Însă, chiar dacă noua ordine mondială nu mai e una statocentrică, aceasta nu înseamnă sfîrșitul statului, globalizarea generînd de fapt un întreg spectru de strategii de ajustare, ceea ce face ca, pe alocuri, statul să devină chiar mai activ decît înainte, puterea sa tinzînd să fie restructurată, reconstituită pe noi coordonate, cu noi funcții, unele atipice, ca răspuns la „complexitatea în creștere a proceselor de guvernare într-o lume mai interconectată” (Rosenau).

Așadar, în timp ce unii anunță o eră globală, alții văd o configurare a lumii pe blocuri continentale, dar toată lumea este de acord că asistăm la o intensificare fără precedent a interdependențelor. Unii vorbesc despre capitalism global, guvernare globală, societate civilă globală și – implicit – despre o erodare fără precedent a suveranității naționale, a capacității guvernelor, alții cred că – dimpotrivă – aceasta din urmă se reconstituie, sau chiar se întărește. Unii consideră tehnologia ca forță motrice principală a globalizării, alții piața sau sistemul capitalist prin natura sa, dar toată lumea e de acord că asistăm la o reordonare a cadrului acțiunii umane, a relațiilor internaționale și interregionale. Unii așteaptă o civilizație globală, alții o ciocnire a civilizațiilor; unii vorbesc de integrare, alții de fragmentare. Unii anunță sfîrșitul statului-națiune, alții vorbesc doar despre o transformare a acestuia și deci a politicii mondiale, fără de care internaționalizarea n-ar fi posibilă. Dar toată lumea este de acord, și autorii prezenți în primul rînd, că parecîm o epocă de transformări globale la capătul căreia lumea va fi cu totul alta. Dacă va mai fi ...



A VENIT, A VENIT TOAMNA...

Simona MODREANU

Cînd mai pălește bronzul solarilor vacanțe și surdina estompează veselia estivală, Franța își amintește brusc că e o nație cultivată, care citește mult și care absoarbe, în fiecare toamnă, o cantitate impresionantă de noi apariții. Din care, desigur, marea majoritate vor fi acoperite de valurile viitoarei *rentree littéraire*...

Oricum, s-a dat startul în cursa nebunească a premiilor literare, devenite instrumente aproape incontestabile de promovare, ale căror filtre temute vor pronunța în curînd verdictul anual. Va fi prima participare în juriul premiului Goncourt a lui Bernard Pivot, care s-a declarat încîntat, anul trecut, de atribuirea rivnitei recompense prestigioasei edituri meridionale Actes Sud, în detrimentul obișnușilor giganti parizieni Gallimard, Grasset și Seuil.

De ani buni, editorii francezi și-au format un reflex ce nu dă greș: dată fiind spectaculoasa creștere a indicelui de vânzare la cărțile premiate, toți privilegiază intervalul dintre sfîrșitul vacanței și atribuirea marilor distincții literare pentru a-și prezenta noutățile, eveniment însoțit de un larg tapaj mediatic. Și de aceleași întrebări recurente: cine ar putea citi tot? Cine o dorește, de altfel? Există vreo orientare tematică limpede profilată? Cine va mai rămîne în memoria noastră – peste un an, doi, zece – din autori ridicați în slăvi astăzi? Cui îi pasă?...

Adevărul e că te poate înspăimînta cantitatea de apariții editoriale din ultima vreme, ceea ce dăunează în mod clar noutăților de valoare, înecate în abundența livrescă, care nu mai au timp să ajungă la cititor, odată ce librăriile nu-și mai pot permite să păstreze un titlu proaspăt mai mult de o săptămînă înainte de a-l returna editorului! Jean d'Ormesson e perfect îndreptățit să-și manifeste indignarea, în „Le Magazine Littéraire”, față de ușurința inadmisibilă cu care oricine, în ziua de azi, poate decide să-și publice o carte. Literatura e chiar sortită să devină un produs printre multe altele?

Fenomenul e practic singular în Europa; poate doar

Germania să mai acorde o atenție specială toamnei literare. În Franța însă, tensiunea crește, întreținută pînă la patimă, ziarele, revistele și emisiunile de specialitate supralicitează, strategiile marketing se verifică în tojlu luptei la cel mai înalt nivel, iar cititorii se simt, adesea, păcăliți sau rătăciți. Și totuși, odată cernute valorile și pasiunile în această confruntare codată, în care fiecare parte cunoaște rolul celeilalte, dar acceptă să mimeze surpriza și spontaneitatea, bucuria lecturii și, poate, a vreunui moment de grație rămîne un bun cîștigat.

Tematic, întîmplarea neîntîmpătoare, sau orizontul de așteptare de acum familiar, sau fiorul, sau interesul, sau toate la un loc au făcut ca, în această toamnă, să fie vizibilă o anume uniformitate tematică: critica socială, universul familial sau cel al copilăriei, exilul, moartea, suferința – explorate cu mult realism –, plus un amestec tipic de apocalipsă și anticipație postmodernă.

În masa rebarbativă de texte propuse anual, nu lipsesc talentele, confirmate de-a lungul timpului, sau revelațiile de ultimă oră. Dintre primele, îl redescoperim pe savurosul academician Jean d'Ormesson, care revine cu *Une fête en larmes*, o poveste frumoasă, o poveste visată spusă de un scriitor cunoscut unui jurnalist. Alături de el, o serie de alți foști premiați, plebiscitați de cititori, între care îi amintim pe Philippe Besson, cu *Un instant d'abandon*, o explorare a surprinzătoarelor căi ale sentimentelor umane, pe Lydie Salvayre, cu *La méthode Mila*, cronică a unei morți anunțate, pe drăgălașul și popularul Alexandre Jardin, cu o ficțiune (auto)biografică, *Le roman des Jardins*, pe fostul laureat al premiului Renaudot, Philippe Claudel, cu un roman mai puțin „gri”, dar avînd tot războiul ca fundal, *La petite fille de Monsieur Linh*, sau pe Yasmina Reza, care sondează singurătatea a trei personaje, reunite de psihiatrul lor, în *Dans la luge de Schopenhauer*. Așadar, o toamnă „torturată”, sumbră și deprimantă? Noroc de cîțiva autori ce scapă, prin causticitate și umor, de schemele instalate.

Parisul nu a așteptat apropierea premiilor ca să intre în ebuliție și un vînt de toamnă polemică răscolește deja lumea literelor: două figuri și două texte provoacă toare se oferă singeroasei poftă de lectură și scandal din Hexagon: una, Amélie Nothomb, cu *Acide sulfurique*, mereu proaspătă și palpitantă, deși nu a lipsit din nici o toamnă literară din 1992 încoace, și cealaltă, mai misterioasă și neliniștitoare, a lui Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île*, îndelung așteptată, fiindcă a lipsit trei ani de pe piața literară. Odată ce îi ai la îndemînă pe aceștia și cărțile lor inconfortabile, ceilalți au toate șansele să treacă, în mare măsură, neobservați.

Dacă frumoasa belgiancă și neverosimile ei pălării negre continuă seria vitriolantă a sfîrtecării lucide și ironice a tele-realității, asczonată cu sos concentraționar și cu eternă opoziție între frumusețe și hidoșenie, „houellebecqmania” reactivată pare a fi un eveniment – mediativ măcar, dacă nu literar. Deși, după unii jurnaliști sau critici, cum ar fi Baptiste Liger, de la revista „Lire”, belgianca ar fi cea care creează adevărata dezbatere a momentului prin faptul că „din toate punctele de vedere, ultima carte semnată Nothomb este nulă.” Autoarea s-ar face vinovată de rumegarea unor lucruri deja văzute, auzite și scrise, or, după părerea aceluiași critic: „La ce bun să faci un roman cînd ai spus totul din prima frază?” La care Frédéric Beigbeder, mai nuanțat, precizează că *Acide Sulfurique* ține de genul SF, nu de cel realist... Important e ca rubricile literare să aibă materie primă.

Cititorul e lăsat să decidă singur – în principiu –, de fapt supus unei campanii de „intoxicare” greu de evitat, cum a fost cea care a precedat apariția în librării, pe 31 august (evident, neîntîmplător, fiindcă e data ce marchează sfîrșitul vacanței de vară și întoarcerea acasă a viitorilor cititori), a romanului lui Houellebecq! Și nu e de mirare că s-au vîndut rapid peste 200.000 de exemplare... Dar el e deja un fenomen social, scriitorul francez cel mai tradus astăzi (în 35 de limbi), programat pentru un succes obligatoriu. Erou al unei orchestrări mediatice fără precedent în Hexagon, asemănătoare cumva cu lansarea ultimului Harry Potter, *La possibilité d'une île* a apărut simultan în Franța, Germania, Italia, Anglia, Statele Unite și Spania. Editorul și-a dozat foarte bine efectele: înaintea apariției, aproape nimeni nu a putut citi textul, cu excepția revistelor „Le Nouvel Observateur”, care urma să publice cîteva extrase, „Les Inrockuptibles” (care, în mai, i-a consacrat un număr special, unde Houellebecq strecura ideea că

acesta ar fi „cel mai bun roman” al său) și „Le Monde”. Evident, în fața acestei adevărate „strategii a penuriei”, a informațiilor distilate cu parcimonie, rumorile s-au întîlit (și juriile literare nu sunt deloc insensibile la presiunea publică), așteptarea s-a înfrigurat, iar editorul... și-a permis să fixeze un preț înîlțit mai degrabă la albumele de lux decît la un roman (28 Euro)!

Revenit, deci, după o enigmatică absență, de astă dată la Fayard, Michel Houellebecq și al patrulea roman al său par deja abonați la unul din marile premii puse în joc. Deși, evident, contestatarii sunt la fel de numeroși și de virulenți ca și cei care au țesut deja o legendă în jurul acestei povești despre secte și intoleranță, pe aceeași linie sarcastică, pesimistă și agresivă deschisă de *Particulele elementare*. Nori negri se adună din nou deasupra celui acuzat de cinism și rasism înainte chiar de apariția fizică a cărții, nori alimentați și de refuzul interviurilor și de misterul cultivat. Să fie, oare, dovada – așa cum pretinde revista „Marianne”, că toamna literară 2005 e săracă în evenimente intelectuale și atunci se inventează false polemici și pretinse scandaluri? Oricum, printre rarii apărători ai autorului, se numără revista „Le Magazine Littéraire” și Philippe Sollers, scriitor, editor și personaj deosebit de influent la „Le Monde des lettres”, care mizează pe Houellebecq și pe cartea sa, pe care o consideră excelentă, pentru marele premiu Goncourt. În cîteva zile, vom ști dacă au avut dreptate...

Nu departe, ca substanță și impertinență, îl regăsim pe montrealezul de adopție, Maurice G. Dantec, și fresca sa postmodernă, *Cosmos incorporated*. Refuzat de trei editori înainte de a fi, curajos, acceptat de Albin Michel, Dantec va contribui cu siguranță la condimentarea actualității literare.

Dar restul publicațiilor? Din fericire, pe lîngă marea romanească, toamna a mai adus și cîteva eseuri, cărți de artă, sau adjuvante practice. În zona eseisticii, aceeași întrebare revine cu obstinție, indiferent de unghiul sau domeniul de abordare: cum să supraviețuiești globalizării? De la Sylvia Perez-Vitoria și a sa pasionantă sinteză a evoluției lumii rurale în perspectiva mondializării (*Le retour des paysans*), pînă la Salman Rushdie (*Franchissez la ligne*) și Primo Levi (*L'asymétrie de la vie*), care se apleacă asupra datoriei memoriei, orizonturile descumpănirii contemporane sunt foarte diverse...

Pe scurt, o toamnă condimentată, cu lotul obișnuit de autori de succes, aburi groși de controverse și mult talent.

TREI ABORDĂRI ALE LITERATURII CREȘTINE VECHI

Octavian GORDON

Cei interesați de literatura creștină veche a spațiului greco-roman, fie cercetători în domeniul patristicii, fie simpli cititori, se pot bucura din plin de trei apariții recente pe piața românească de carte.

Prima dintre ele, voluminoasă și plesnind de erudiție, poartă semnătura celor doi corifei ai cercetării patristice contemporane din Peninsula Italică, Claudio Moreschini și Enrico Norelli (*Istoria literaturii creștine vechi grecești și latine*, traducere din limba italiană de Hanibal Stănculescu, Gabriela Sauciuc, Elena Caraboi, Doina Cernica, Emanuela Stoleriu și Dana Zămosteanu, ediție îngrijită de Ioan-Florin Florescu, 3 tomuri, Iași, Polirom, 2001-2004). Autorii nu își propun o istorie a teologiei creștine, sau a Bisericii Creștine, ci o istorie literară, care să ia în considerare, fără pretenția exhaustivității, globalitatea scrierilor care se revendică drept creștine, indiferent de apartenența lor la canon, pe care Enrico Norelli îl numește „un fenomen secund” (Cf. Cristian Bădiliță, *Pe viu despre Părinții Bisericii*, București, Humanitas, 2003, p. 107). Criteriul urmărit a fost cel al repartizării pe genuri și forme literare, în evoluția lor circumstanțială și în detașarea treptată, pe de o parte, de tradiția literară profană, eminentamente elenistică, iar pe de altă parte de tradiția iudaică, inițial indistinctă de cea creștină, oglindind ideea că, de fapt, Creștinismul este o încercare de regăsire a tradiției religioase iudaice autentice și nu o abatere de la aceasta.

O atenție deosebită a fost acordată scrierilor apocriefe, pe care autorii italieni le-au așezat laolaltă cu cele canonice, subliniind, în repetate rânduri, necesitatea viziunii de ansamblu asupra literaturii creștine, dincolo de considerentele teologice, care sînt, cel puțin pentru primele trei secole, criterii a posteriori faptului literar în sine. Prin aceasta, nu se urmărește respingerea ideii de canon, ci, mai degrabă, conștientizarea condițiilor în care s-a născut acest canon, pe atunci religios și literar deopotrivă.

Pentru cei obișnuți cu *Patrologiile* sau cu *Istoriile literare creștine* anterioare, succesiunea capitolelor, precum și economia interioară a fiecărui capitol în parte, poate părea haotică. De exemplu, Evanghelia lui Ioan este aruncată la 20 de pagini distanță de celelalte trei Evanghelii din Noul Testament; Origen și Augustin beneficiază de un capitol separat, dar Ioan Hrisostomul sau Eusebiu de Cezareea nu; iar pe Lactanțiu nu-l găsim la capitolul intitulat *Literatura creștină din Africa*, alături de Tertulian și de Ciprian, ci sub *Epoca Tetrarhiei și a lui Constantin*. Este limpede însă că autorii urmăresc altceva decât o clasificare „clasică”: anume repartitia pe genuri și forme literare, așa cum am amintit deja, dar și în funcție de școlile filozofice sau de influențe de circumstanță, nu fără a se ține cont de criterii cronologice și geografice.

În cadrul fiecărui capitol, elementele tehnice care privesc fie viața și opera unui autor anume, fie circumstanțele istorice ale unui eveniment literar, fie tradiția manuscrisă, sînt inserate cu abilitate în discursul critic, care, adesea, pe lângă răspunsurile oferite, generează noi și noi întrebări, posibile teme de cercetare. De mare ajutor în acest sens sînt bibliografiile selective de la finele fiecărui subiect tratat, precum și indicii autorilor antici și ai operelor anonime, de la sfîrșitul fiecărui volum în parte. În plus, primul volum cuprinde și o „Bibliografie generală”, de unde aflăm care sînt principalele colecții de texte originale sau traduse, manuale de patristică și alte instrumente, indispensabile cercetătorului științific.

Nu mai puțin savante, dar nu la fel de bogate în amănunte, sînt lucrările lui Hans von Campenhausen: *Părinții greci ai Bisericii și Părinții latini ai Bisericii* (2 vol.), traduceri de Maria-Magdalena Angheliescu și revăzute de Anca Manolescu, București, Humanitas, 2005. Concepute mai mult ca serii de popularizare și lipsite în mare măsură de elementul tehnic, școlăresc, cele trei volume trădează farmecul, narațiunea

nii „dintr-o bucată”, propunind, în locul unui manual de patristică, o serie de biografii ce amintesc întrucitva de *Viețile paralele* ale lui Plutarh. Dar, spre deosebire de autorul antic, care urmărește îndeosebi caracterizarea politică a personajelor sale, Haas von Campenhausen încearcă să exploateze mai mult filonul psihologic al autorilor creștini, pe care și-i selectează după plac. El nu-și propune să vorbească numaidecât despre autorii importanți ai literaturii patristice, ci și-i alege pe aceia în care poate regăsi un tip uman, păstrând totuși ideea unei pleiade a autorilor reprezentativi. În fiecare dintre ei tinde să descopere partea bună, fără să le ignore însă defectele, pe care le tratează totuși cu blîndețe, încercînd să le acorde, de fiecare dată, circumstanțe atenuante.

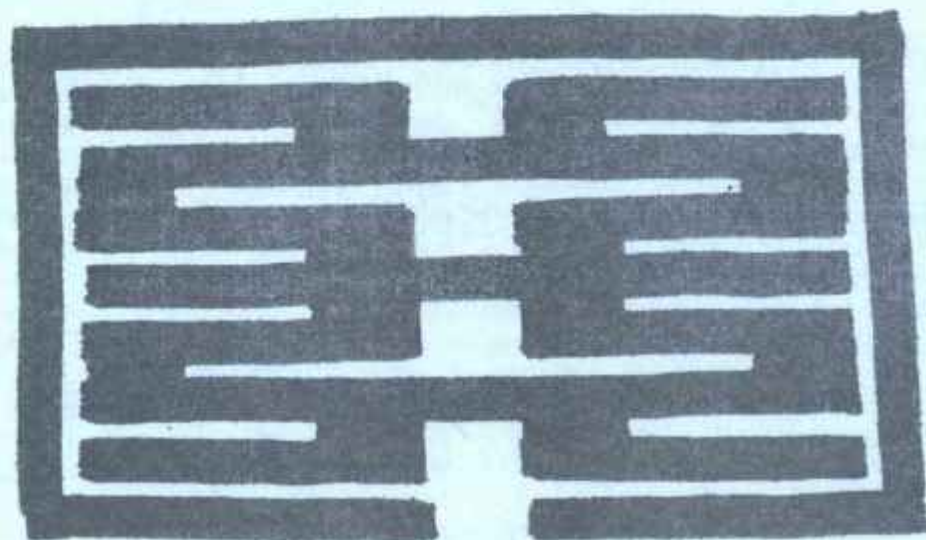
Dintre toate aspectele pe care le are în vedere, autorul este interesat în primul rînd de relația personajelor lui cu filozofia antică. Îi face plăcere să observe cum unii autori creștini resping cu vehemență „prinejdia” filozofiei păgîne, în timp ce alții urmăresc o împăcare a mesajului evanghelic cu ideile marilor școli de gîndire ale Antichității grecești și latine.

Cărțile lui von Campenhausen, bine argumentate științific, ne propun deci o abordare originală a literaturii patristice, extrăgînd din bogăția surselor acele elemente care ne pun înaintea persoane, și nu

abstracțiuni.

Pentru intelectualul grăbit însă, care n-are vreme să parcurgă o istorie a literaturii creștine, dar care ar vrea să se informeze, în linii mari, despre un autor, o lucrare sau o grupare mistico-filozofică din perioada patristică și post-patristică (pînă la Marea Schismă), există, începînd din anul 2003, un *Dicționar enciclopedic de literatură creștină din primul mileniu* al profesorului Remus Rus (București, Editura Lidia). Cele 900 de pagini cuprind articole de întindere modică, înzestrate fiecare cu o bibliografie esențială, constituind, poate, instrumentul cel mai comod și mai ușor de utilizat în domeniul literaturii creștine vechi, avînd și avantajul că nu se oprește doar la spațiul cultural greco-roman, ci ia în considerație și zona literaturii patristice orientale.

Filon sau Philon? Synesius sau Sinesiu? Grigorie de Nazianz sau Grigore din Nazianz? sînt doar cîteva exemple (alese la întîmplare din lucrările menționate) care indică lipsa unui instrument ortografic unificator pentru numele proprii grecești și latine. Lăsînd la o parte discuția despre „barbarisme”, chiar avem nevoie de un atare *îndreptar* cu autoritate academică, sau ne mulțumim cu ideea că fiecare își poate stabili propriul set de norme de transliterare?





CONSTANTIN CHIFOR, UN SCENARIST

Mircea GHIȚULESCU

THEATRUM MUNDI

Deși amintesc situații uzate din literatura anilor '60 (rezistența la tortură a combatanților în ilegalitate, lupta antifascistă), dramele lui Constantin Chifor au o cadență cinematografică ce rezultă din vocația sa narativă. Subiectele nu sînt convenționale ci au o anumită vitalitate ce trebuie pusă în legătură cu sursa lor documentară. Pentru că dramaturgul nu inventează subiecte, ci le extrage din istoria recentă, mulțumindu-se să le camufleze cu discreție. Baronul von Kiling din *Turma lui Iehova* este, desigur, von Kiliinger, ambasadorul lui Hitler la București, iar Mihai Anton, din aceeași piesă, nu poate fi decît Mihai Antonescu, ministrul de externe al României din aceeași perioadă. Dacă situațiile par „uzate”, temele și materialul narativ este inedit (cel puțin în genul dramatic) și de maxim interes românesc. *Lista neagră* prelucrează documente legate de arestarea elitei culturale după instaurarea puterii sovietice. Sînt citați preoții Stăniloae, Cleopa, Antonie Plămădeală dar și scriitorii Vasile Voiculescu și Petre Țuțea în legătură cu mișcarea spirituală *Rugul aprins* de la Mînaștirea Antim. Iar *Turma lui Iehova* aduce lămuriri în legătură cu urmările incriminatului pogrom de la Iași din 1941 subliniind, fără ostentație, rolul românilor în salvarea unui număr important de evrei arestați și expediați la Auschwitz în vagoane de marfă. Spre deosebire de mulți dintre confrății săi, Constantin Chifor scrie drame al căror subiect poate fi povestit, avînd, repetăm, un relief narativ seducător și palpitant, ușor de transformat în scenarii cinematografice. Din *Lista neagră* nu lipsește nici unul dintre ingredientele romanului polițist: conspirații, misiuni secrete, efracții, revolve, torturi și crime. Comisarul șef Dragoman este spaima deținuților politici din România sovietizată. În fond, el face parte dintr-o rețea de rezistență anticomunistă și încearcă să copieze următoarele victime ale „puterii populare” din cabinetul prefectului de poliție. Este prins asupra faptului de subalternul său Olinjac și împușcat, nu

înainte de a arunca pe fereastră „lista neagră”, grupului conspirativ ce aștepta în stradă, între care „hamalul intelectual” Radu Stoican. El va fi singurul arestat și supus la cazne inchizitoriale de securitatea comunistă ajutată de tortionari ruși din KGB. Stoican va prefera să moară în chinuri decît să mărturisească numele conspiratorilor, ceea ce ne amintește de tenacitatea comuniștilor ilegaliști din literatura anilor 60, al căror număr multiplicat în versuri, proză, dramaturgie și cinematografie îl întrecea cu mult pe cel real. Este de o simetrie amețitoare să citești despre tipografia, manifeste și schingiuri legate de lupta anticomunistă, după ce ani de-a rîndul ai citit aceleași lucruri despre lupta comuniștilor în ilegalitate. O simetrie ce relativizează orice pomire optimistă privind „adevărul istoric”. Dar performanțele dramaturgice ale lui Constantin Chifor sînt de căutat în *Turma lui Iehova* și anume în a doua ei parte. După o lungă expozițiune (baronul von Kiling își impune o audiență la ministrul Mihai Anton în care susține punctul de vedere radical în problema exterminării evreilor), autorul se exprimă artistic în partea a doua unde, „prinde” tragedia evreiască în toată cruzimea ei. După pogromul din Iași, evreii sînt îmbarcați în trenuri de marfă și trimiși la Auschwitz. Călătoria spre moarte este însoțită de chinuri infernale pe care dramaturgul le detaliază cu rigoare analitică. Constantin Chifor nu este străin de o anumită artă, totdeauna modernă, a cruzimii. Suferințele evreilor înfometăți, abrutizați, lichefiați de căldură, corelate cu mersul poticnit al trenului către o țintă necunoscută, creează un contrapunct dramatic cu certe virtuți teatrale. Sigur că o anumită înclinație demonstrativă (evreii vor fi eliberați de un ofițer român sprijinit pe masele populare reprezentate de o țărăncă și un muncitor, ca în deja evocata literatură realist socialistă) precum și un manierism stilistic incurabil ce disprețuiește oralitatea în favoarea expresiei prețioase, protocolare ar putea provoca anumite rețineri. Constantă și promițătoare rămîne preocuparea pentru un subiect clar și bine povestit, o însușire de mult pierdută a literaturii dramatice.

FORUM ROMÂNIA III

Ofelia ICHIM

Între 20 și 21 octombrie 2005 a avut loc la Viena a III-a ediție a *Forumului României*, organizat de dl. dr. Thede Kahl, director al departamentului de geografie la Österreichisches Ost- und Südosteuropa Institut (Institutul Austriac de Studii Est și Sud-Est Europene). Această generoasă inițiativă constituie un prilej de dialog academic pe marginea unor probleme dintre cele mai diverse care fac parte din istoria, economia, viața socio-culturală din trecut și prezentul României. Un loc privilegiat îl ocupă prezentarea unor proiecte de cercetare al căror deznodământ doar viitorul îl cunoaște, căci realizarea lor depinde de o multitudine de factori. Dar importanță este dorința de a contribui la așanarea anumitor zone date uitării, ori oculte în mod sistematic de criteriile întocmirii planurilor de cercetare, făcând cunoscute intențiile unor colective de a sistematiza documente, fapte, realități puțin sau deloc cunoscute românilor din România și românilor de peste graniță. Edițiile de până acum ale Forumului au reunit specialiști cu pregătire atât umanistă cât și tehnică, invitați din România, dar și din Germania, Polonia, Ungaria, Elveția și Austria. Forumul oferă ocazia întâlnirii unor oameni preocupați de problemele românești, fără a fi persoane doar de origine română, ci proveniți dintre nativii germani, austrieci sau din alte țări, în a căror sferă de abordare științifică intră și cunoșterea realităților de limbă, de literatură, de istorie, de economie, pentru a enumera doar câteva dintre multiplele subiecte ale comunicărilor celor care participă la Forum.

Desigur că este greu de transmis cititorului acestor rânduri atmosfera de prietenie, de prețuire pentru munca fiecărui participant, dar și de dezbateri la un înalt nivel profesional pe care organizatorul acestor întâlniri anuale le imprimă la toate sesiunile de comunicare. Spirit iscoditor, iradiind umorul fin, laolaltă cu o profundă cunoaștere a limbii și culturii române, gazda Forumului este un reper pentru cei care doresc să abordeze în activitatea lor diverse etape și segmente din statornică dăinuire și devenire a românității între și peste hotarele țării. Grija pentru buna desfășurare a *symposium*-ului, în sens de festin al întâlnirii temelor științifice diverse, dar cu același numitor comun: viața românească – este un *motu* evident pe care domnul dr. Thede Kahl îl promovează cu diplomatie și dăruire. Căci nu putem vorbi de altceva decât de bucuria de a se implica și de a-și aduce contribuția la o mai bună cunoaștere a României dincolo de granițele acesteia. Să nu uităm că, în urmă cu foarte puțin ani,

domnia-sa a prezentat în fața guvernului României o nouă tate în domeniul informatizării – *Portalul Dunării* (<http://www.danubecooperation.org/>) – contribuție majoră prin care reprezentanții țărilor dunărene, diplomați și oameni de rând, sînt invitați să dialogheze prin intermediul internetului, într-o primă fază, pentru a-și face cunoscute păsurile, împlinirile, așteptările.

În acest an lucrările celui de al III-lea *Forum România* au fost deschise de doamna Carmen Bendovski, directorul Institutului Cultural Român din Viena, care a subliniat dorința de a redirecționa rolul acestei instituții, dinamizându-l, spre a oferi românilor din Austria certitudinea că Institutul Cultural Român este alături de ei. Domnul ambasador Andrei Corbea-Hoișie a urât succes celui de al treilea *Forum România*, evidențind aprecierea și sprijinul guvernului român față de această inițiativă provenită nu din partea unui român, ci a unui intelectual de origine germană. Din partea guvernului austriac au luat cuvîntul domni Emil Brix și Erhard Busek, fiecare evidențind necesitatea aprofundării colaborării dintre cele două țări. Doamna dr. Iona Slawinski, directorul Institutului de Studii Est și Sud-Est Europene, a consemnat utilitatea lucrărilor Forumului, apreciind activitatea dlui dr. Thede Kahl. Cîteva dintre numele celor care au adus contribuții deosebite prin referatele prezentate în acest an sînt dr. Michael Metzeltin (Austria), dr. Petrea Lindenbauer (Austria), dr. Maria Bara (Germania), dr. Liviu Papadima (România), dr. Bogdan Murgescu (România), dr. Peter Jordan (Austria), dr. Josef Wolf (Germania), dr. Mădălina Diaconu (România), dr. Cristian Alunaru (România), dr. Horst Förster (Germania), dr. Franz Horvath (Ungaria), dr. Heinrich Stiehler (Austria), dr. Hans Dama (Austria) ș. a. D-l dr. Thede Kahl a fost prezent și în calitate de referent cu două contribuții științifice importante. O surpriză dintre cele mai plăcute pentru participanții de la Iași a constituit-o coperta programului care reunește imagini emblematice numai din orașul Iași – semn de prețuire pentru dinamica spiritualității pornite în trecut, dar și în prezent de pe aceste meleaguri destul de îndepărtate de Viena.

Este clară utilitatea dialogurilor nu la distanță ci, pe cît posibil, mieșorînd depărtarea prin organizarea unor astfel de împliniri sufletești care impulsionează activitatea cercetărilor științifice românești, dîndu-i încrederea utilității și a valorii sale științifice.

CONSEMĂRI



UN ORGOLIOS

Florin FAIFER

Temperament nonconformist, înscut de nou, trăind infrigurarea experimentului care să ducă la reformarea teatrului, Ion Sava – de la a cărui naștere se împlinesc, în decembrie, o sută cinci ani – poate fi considerat „primul regizor modern român” (Liviu Ciulei). Un regizor-animator (la polul celălalt, Sava îl situa pe „regizorul pedagog”), exploziv (ceea ce nu-i totuna cu „nevrozat”), inventiv (deci nu un meșteșugar, un executant). Pledoariile sale, marcate de teoriile lui Alexei Tairov, Anton Giulio Bragaglia, Gordon Craig (conceptul de „supramarionetă” al acestuia îl entuziasmează) sînt, cu accente incisive (care vizează îndeobște „corul babelor tradiționaliste”), pentru regizorul creator. Socotea că textul e doar un „element” dintr-o montare și că prioritatea revine imaginației scenice. Teatrul, în viziunea accentuat personală a lui Sava (care are, de pildă, ideea unui Teatru de Vedenii, care să propulseze cotidianul în fantastic, precum și a unui teatru cu măști, spectacolul *Macbeth* cu măști, realizat de el la TNB în stagiunea 1945-1946, stîrnind energice controverse; a recurs și la tehnica cinematografică; a avut ideea teatrului rotund: în mijloc publicul, de jur împrejur actorii, pe o scenă circulară), are un limbaj al lui și numai cultivînd, fie și în exces, acest limbaj, are șanse de a se regenera și de a produce valori ieșite din comun. O bună parte din articolele lui Ion Sava au fost strînse în volumul postum *Teatralitatea teatrului* (1981).

A mai făcut reportaje, a semnat cronici plastice, omul de teatru fiind un desenator înzestrat, cu o înclinație enormă spre caricatural. A deschis, de altfel, mai multe expoziții cu desene satirice. Iar spectacolele pe care le-a montat, și în planul interpretării actoricești, și în ce privește decorul, costumele, jocul de lumini, poartă amprenta felului său de a vedea, dominat de valențele plasticității.

Pieseile lui Ion Sava nu au văzut lumina tiparului. Vor fi înmănușate în volumul *Măști* (1973). A mai scris două scenarii de film, *Școala cea mare* și *Paiuța sau Angela cu ochii de azur* (după romanul *Balena mecanică* al lui Cezar Petrescu), precum și o revistă, *Bimba-Bimba*, singurul text reprezentat în timpul vieții sale.

Monologul pirandellian *Paricidul* („Revista Fundațiilor Regale”, 1947, decembrie) instituie un pariu esențial în dramaturgia lui Ion Sava, și anume între „viața reală” și „viața de iluzii”, între convenție și trăire autentică. Un actor – care, în cazul reprezentării, ar fi putut să fie Radu Beligan – se adresează publicului din sală, exprimîndu-și nedumeririle și nemulțumirile în legătură cu rolul pe care urmează să-l joace. Partitura sa e aceea a unui fiu care își va omorî mama. Actorul nu înțelege motivațiile gestului, el, în împrejurări asemănătoare, ar fi avut alt tip de reacție. Dar, conchide dînsul, e mai complicată „viața plăsmuită cu inspirația și fantezia”. Iar noi deducem că în trăirile unui actor impulsul vieții reale și transa ficțiunii se interferează.

„Farsa radiofonică” *Săraca Rica!* e o glumă ieftioară, cu oarecare nostime efecte de limbaj. Doi amici fac un drum cu peripeții (între care, o alarmă aeriană simulată) pînă la un doctor, neliniștiți de starea de sănătate a bieteii Rica. Poți să crezi la început că e vorba de o dudușă, cînd colo suferinda e o iepșoară, „fata celebrului harmăsar din grajdurile lui Pandelimon”.

Raky propune un dialog lipsit de umor între doi tineri însurăței. De fapt, nu e un dialog, ci mai mult o ciorovăială, cu derapaje, ca și ionesciene, în absurd. În tolu gîlcevii, ea, proaspătă studentă la Conservator, îi comunică lui, om de Radio, că vor avea un copil. Ceea ce are darul să-l potolească pe supărăciosul soț. Numai că, printr-o fentă ușorică, surpriza creează perplexitate. Un haz de scheci. „Copilul” e un cățeluș, care are deja un nume, Raky, format din prima silabă a numelui fiecăruia. După momentul de uluială, soțiorul mai primește, din partea soartei lui de păgubos, o sîrîlă. Fiindcă, tot ciorovăindu-se, a întîrziat – și e a treia oară! – la slujbă, e dat afară de la Radio.

„Pantomima... cu zgomete” *Vreau să număr stelele* (apărută în primul program al Teatrului de Comedie) e o fabulă pe care ingeniozitatea autorului o urzește, fără cuvinte, numai din sunetele caracteristice diferitor animale. E un ludic amintind de *commedia dell'arte* în această satiră care șfichiue obtuzitatea, agresivitatea nerodă a unei societăți față de cei care sînt altfel,

ieșind din gregarismul turmei. Într-un asemenea mediu, poetul nu-și poate găsi locul.

Într-un parc, la căderea serii, un Poet vine să facă o baie de inspirație. Să viseze cu ochii pe bolta aprinsă, să numere stelele. N-apucă să intre în starea de reverie fiindcă Oaia-taxatoare îi cere, cu bruschete, să plătească o taxă pentru locul unde s-a așezat. Îi vine în sprijin Berbecul-controlor, gata-gata să-l bată pe bietul visător. Care, după acest bizar incident, mai are conflicte cu Boul-bogătan și cu Măgarul, care-l asurzește cu „cîntecele” lui zbierate. Se mai ivește în grădina cu pricina și o Pisică „vicioasă”, făcându-i timidului grații care, spre iritarea ei, îl lasă indiferent. O asemenea faună – Boul, Măgarul, Pisica, la care se adaugă și Maimuța istericoasă – tâbărăște pe Poet, dus la Poliție de Țapul-gardian. Acolo, în fața Mopsului-comisar, îl acuză de jig-niri, loviri, furt (ar fi subtilizat, adicătelea, munca Maimuței), atentat la pudoare (Pisica, ofensată că... pisicelile ei nu i-au trezit interesul, depune această plîngere), astfel că Poetul, parcă în toiul unui coșmar, e condamnat ca, timp de patru luni, să... taie frunze la cîini. Morala fabulei cîștigă prin acest apel, buf, la derizoriu.

A murit păpușa („Teatrul”, 1966, noiembrie), „bufonadă tristă”, se petrece la circ. Un îngrijitor de animale vitregit de natură, Ghebosul, își transferă nevoia de afecțiune asupra unei păpuși mecanice, făurită de un meșter florentin. Păpușa, care vorbește (o italiană un pic stilcitată: „Ti amo si mi dai un bacio”), e „partenera” clovnului Job, într-un număr care declanșează aplauze. Ghebosul, tînguindu-se melodramatic, vrea să audă și el vorbe de dragoste de la micuța jucărie. Și chiar le aude, numai că, repezindu-se s-o îmbrățișeze, o scapă din mîini și păpușa, cu mecanismul stricat, amuțește. Jale mare în sufletul cocoșatului, ca și printre alți circari. *Signorina* Păpușă a murit!... Dar uite că ea, „ca prin miracol”, reîncepe să vorbească în preajma Acrobatului tinerel și chipeș. Covîrșit de această ultimă frustrare, nefericitul fuge sub hohotele batjocritoare, de mascul victorios, ale Acrobatului.

Lada („Teatrul”, 1965, 12) e o farsă cu elemente de grotesc. Se înfruntă și aici „viața” și „iluzia”, „realitatea” și „convenția”, în întruchiparea ei scenică. La o repetiție cu piesa *Romeo și Julieta* cei implicați în spectacolul ce se pregătește se pomenesesc cu o ladă în care zac întinși, frumoși și ireali, tinerii îndrăgostiți din tragedia shakespeariană. Par făcuți din ceară, dar, dintr-un mesaj găsit în ciudatul cufăr, perplecșii martori ai întîmplării află că un alchimist din Evul Mediu a izbutit să conserve trupurile îndrăgostiților din Verona. E acolo și un flacon, care trebuie agitat și apoi trecut pe

sub nările celor două „manechine”. Între timp, interpreții rolurilor principale, al lui Romeo și a Julietei sale, se burzuluiesc, în virtutea rutinei lor, care sfidează bunul simț și, în fond, potrivirea cu natura. Cum se poate, se indignează ei – și aici Sava îi încondeiază cu un condei muiat în sarcasm – ca rolul lui Romeo să fie jucat de un băiețandru de nici optsprezece ani, iar cel al Julietei de o fetișcană de nici paisprezece. Prin gafa Regizorului asistent, care uită să agite flaconul, așa cum se indica în mesajul semnat de Luigi da Ponte, tinerii treziți la viață nu pot nici vorbi, nici auzi. Punțile unei comunicări rămîn suspendate. Și văzînd, fără s-o priceapă, agitația creată, ei se sperie și, întocmai ca în celebrissima piesă, se sinucid.

Melodrama, cu infiltrații expresioniste, *De la început pînă la sfîrșit* panoramează un destin. Acela al doctorului Dan Adam, care își consumă tinerețea în studii deșarte, uitînd să mai trăiască. Nici măcar sinuciderea unei fete care-l iubește nu-l tulbură din cale-afară. Pare, cum îl acuză, îndurerat, tatăl lui, un om fără suflet. Bătrîn, e privit de cei din jur, cu un frison de aversiune, cu vagi fente de compătimire, ca un „strigoi al laboratoarelor”. Moare sîmce, fără să fi avut parte de vreo bucurie.

Și ajunge – grație fanteziei poznașe a autorului – în lumea de dincolo. Spiritul lui e primit într-un sofisticat birou de plasare. Îl întîmpină Directorul, Confesorul, Imagotecarul, Mecanicul. Directorul îi explică, pedant, ce îl așteaptă. După ce se va confesa într-o pilnie care îi va aspira mărturisirile și imagotecarul îl va trece pe o fișă, va fi supus acțiunii unui compresor, care îl va subția pînă la dimensiunile unei foițe, duhul, „forța pură”, fiind captat într-o fiolă și trimis pe pămînt, pentru o nouă reîncarnare. N-o va putea reîntîlni pe sărmana fată ce se sinucisese pentru el mai demult. Și pe care, acum își dă seama – sau se forțează să creadă – o iubise la rîndu-i. Strigătul său patetic, disperat se pierde în neant. Așa cum și viața lui s-a pierdut fără vreun rost.

O „comedie de saloh”, cu tumură parodică, este *Triunghiul cu patru colțuri*. Sava încearcă aici, jucîndu-se de fapt, să execute cîteva măsuri pe claviatura psihologică. Un savant neurolog, nu tocmai tînăr, dar nici vîrstnic (are patruzeci și opt de ani), e atît de absorbit de problemele meseriei lui încît nu observă că Soția, tînără (treizeci de ani) și atrăgătoare, tînjește după mai multă atenție și afecțiune. Stîmrit de șansa ce i se oferă, Asistentul, „june și voinic”, o îmbie la o îmbrățișare către care pare că o îmbie și Conștiința, un dublu (cu „mască”) al femeii care, deși măritată din dragoste, acum se confruntă cu o criză. Surpriza este că, deși alunecarea ei în păcat părea iminentă, faptul nu se pro-

duce. Soțul și soția, legați printr-un sentiment adânc, se regăsesc, iar Asistentul se trezește îmbrăncit într-o postură ridicolă.

Ușile, „reportaj senzațional”, plimbă o oglindă pe dinaintea porților de intrare în (micro)universuri diferite. Cîte uși, atîtea destine, mai curînd triste și eșuînd în moarte. Un apartament oarecare, un birou ca toate birourile, o casă procopsită, o mansardă, o intrare străjuită de un felinar roșu, o pensiune modestă, pentru studenți, o coborîre în subsol. Prin fața ușilor sau pătrunzînd dincolo de ele, unde se derulează destine, se mișcă personaje din felurite medii. Orbi care filosofează, cocote, o tînără amăgită de promisiunile unui domn cu bani, dar fără scrupule. Fata, izgonită, își pune capăt zilelor. E ca un film, trecînd cu ușurință de la un cadru la altul, pentru a surprinde secvențe din viața unui oraș unde, ca pretutindeni, multe drame se petrec.

Realistul și Fantezistul, două personaje de alegorie, își pledează fiecare cauza în „tragicomedie”, de contaminație pirandelliană, *Iov*. Totul pleacă de la un anunț din presă, deci din realitatea de zi cu zi. Un bărbat disperat că a fost părăsit de iubita lui nevastă, Bombonica, o conjură să se întoarcă, altfel își va pune capăt zilelor. Realistul, de profesie autor dramatic, vrea să transporte în lumina rampei faptul nud, care i se pare că poate crea emoție. Fantezistul, care și el, ca și confratele, e în căutare de subiecte, complică lucrurile, văzînd în nefericitul soț un *Iov* al zilelor noastre.

Adus pe scenă, insul suferînd peste poate își continuă zbuciumul. Familia, care se înghesuie la căpătîiul lui în așteptarea clipei cînd își va da duhul ca să pună mîna pe avere, va avea un șoc. Omul, așa distrus cum este, lasă totul nevesticăi. Înfuriate, neamurile – moment de *commedia dell'arte* – îl iau la bătaie.

Mai sînt puține ceasuri pînă cînd soțul, potrivit hotărîrii anunțate, va săvîrși gestul funest, cînd, pe neașteptate, fugara se întoarce. Stupoare! Nu-i deloc o femeiușcă plină de nuri, o madamă ahtiată de plăceri, ci o matroană bașoaldă, cu părul vopsit în roșu, care nu miroase, cum suspina sărmanul, a flori de regina-nopții. Altfel, e o soață cuminte, înțelegătoare cu cîndăteniile de masochist ale tovarășului de viață. Scrînteala vîlcărețului e aceea că, îmbătrînînd, el vrea să retrăiască fiorul amorului de altădată. De aceea, cu să suferă, își obligă consoarta ca, din cînd în cînd, să-l părăsească. Jeluirile lui au ceva din replicile în răspăr ale personajelor lui Teodor Mazilu („Nu se putea, tu, să nu-mi strici bunătațe de suferință”). Pe scenă, însă, se simte mai bine ca acasă atunci cînd suferă („Niciodată acasă nu am suferit ca pe scenă... Ce minunat loc este scena

pentru suferințele unui om...”). E o farsă pe care trăirea mimată o face realității fruste.

O piesă foarte ambițioasă, complexă în intenție și făcînd risipă de fantezie, este *Președintele*, „mister social tragi-comic”. Imagistică expresionistă, luciditate tăioasă și umor absurd, scene ca și improvizate, ca în comedia italiană medievală, *flash-uri* de real, un real al cotidianului, și inserări în simbolic. Și încă: pasaje în versuri, efecte sonore, „ritmică alegorică”. Sumedenie de personaje, „personaje corale și speciale”, „personaje reci” („voci”, „umbre” ș.a.), personaje-măști, balerini. Toate, slujind un proiect dramaturgic orgolios, dar fără o deosebită percutanță în plan valoric. Talentul, la Ion Sava, nu-i pe măsura gîndirii lui teatrale eferescente. Își imaginează că, recurgînd la o „psihotehnică teatrală modernă”, a realizat o „atmosferă de teatru pur”.

Într-o țară capitalistă – ca om de sîngă, autorul are ce are cu burghezia ahtiată după îmbogățire –, o societate, Harmonia, își propune să perfecționeze rasa umană, izbăvind-o de „mamiferism”. Afacerea absoarbe, din felurite surse, fonduri grase. Utopia lui Novatorius, nepotul Președintelui societății, este o bazaconie grotescă: omul să se nască „din icre”. O infrațiuie față de legile naturii. Șarjă social-politică a lui Sava, după cum se vede, e groasă și nu chiar dădora de haz.

Și pare, dacă parcurgi și „memoriul explicativ”, tăios polemic, al scriitorului, lovită de paranoia. Piesa ar fi o „primă formă de teatru democratic”, intrînd în competiție cu *Faust*-ul gothician, ba chiar „dărîmînd” mitul faustian și inventînd, în locul „cenușului” Mefisto, pe Luciclar, lucidul, hiperinteligentul, purtător al „spiritului pozitiv”. Și propăvăduitor al valorilor frescului într-o lume care se înstrăinează de natură.

După eșecul catastrofal – catastrofa însemnînd moartea celei supuse experimentului – al primei ineptii, Novatorius nu se lasă și mai născocesc o aberație. În viitor, oamenii pasămite vor locui în „blocuri de cristal”, asemenea palatelor din povești. Încît, și ei vor trebui să fie transparenți, ca niște „fantasme”.

Iar Novatorius, care nu și-a primit pedeapsa după primul abuz omorîtor, se dedă unei noi experiențe fatale. Cu un ser care, pretinde el, face ființa invizibilă, îl injectează pe însuși Președintele. Care, după cum era de așteptat, sucombă. În urma intervenției, păcătoase, a lui Luciclar, nici de astă dată nu păștește nimic. Opinia publică va afla că omul invizibil, obținut prin iscusințele lui Novatorius, a dispărut din percepția imediată. Inventatorului i se face rost de o fermă, unde de acum înainte va crește porci. Baijocura stingistă a dramaturgului relevă și limitele ingeniozității lui.



FRANÇOIS TRUFFAUT - MITIZAREA DEMITIZANTĂ

Ștefan OPREA

CINEMATECA

Filme vorbind despre condiția cinematografului și a oamenilor de cinema s-au făcut și pînă la François Truffaut și după el. De ce va fi rămas însă *Le nuit américaine/ Noapte americană* (Oscar 1973 pentru cel mai bun film străin al anului) pelicula model în acest sens, chiar în condițiile în care e concurată de Fellini (*8 1/2*) și Wajda (*Totul de vînzare*), de Billy Wilder (*Bulevardul amurgului*) și Nikita Mihalkov (*Sclava iubirii*) sau de Andras Kovács (*Lăbîrintul*)? Este ea mai mult decît o dramă a autorului care-și pune chinuitoare întrebări asupra creației și asupra propriilor sale posibilități de a crea – cum era la Fellini? – sau decît o incursiune dramatică în universul artistului cuprins în criză, ca la Wajda?; spune ea, mai limpede decît o va face Mihalkov doi ani mai tîrziu, că iluzia realității se crează cu mijloacele cele mai prozaice? Nu, fără îndoială, dar este cîte ceva din toate acestea, marele ei secret și explicația succesului triumfal de care s-a bucurat stînd în miraculoasele îmbinări și proporții pe care Truffaut a știut să le realizeze în creuzetul său de creator. Un film despre un film, despre cum se creează o operă cinematografică, o demontare și remontare la vedere a mecanismului elaborării pe platou a unei lumi odată cu dezvoltarea surprinzătoare că acea lume creată nu-i, de fapt, altceva decît lumea propriu-zisă. Noutatea și surpriza cu care venea aici Truffaut era indestructibilă legătură, sudura perfectă dintre realitatea-realitate, realitatea-din-film și filmul din film, între aceste trei zone circulația ideilor, a personajelor și a oamenilor reali (cei care fac filmul) fiind absolut liberă. La baza acestor recursuri regizorale stă convingerea lui Truffaut că arta filtrează viața. Vorbind despre aceasta, criticul Cristina Corciovescu descifrează astfel relația realitate-ficțiune în ceea ce privește lumea filmului: un regizor (Fr. Truffaut), care a fost actor în mai multe filme ale sale și ale altora, joacă rolul unui regizor (Ferrand) pe cale să realizeze un film cu o distribuție internațională. O actriță americană

(Jacqueline Bisset) e distribuită în rolul unei actrițe americane (Julie Baker) chemată în Franța pentru a fi protagonista unei melodrame. Actorul preferat al lui Truffaut (Jean-Pierre L  aud) joacă rolul actorului preferat al lui Ferrand, fiind partener al Juliei. Cazul personajului e chiar cazul real al actorului. Regizorul Ferrand poartă obișnuita haină de piele a lui Truffaut, are, ca și acesta, dificultăți cu auzul, citește aceleași cărți literare și de cinema, admiră aceeași maeștri, Jacqueline Bisset (Julie Baker) și Pamela pot fi ușor confundate, căci poartă aceeași îmbrăcăminte, aceeași pieptănătură, fac aceleași gesturi etc. La fel se întîmplă cu Jean-Pierre L  aud – Alphonse (personajul e nevrotic, dominat de droguri, ca și actorul), cu Jean-Pierre Aumont – Alexandre, cu Valentina Cortese – Severine.

În concepția lui Truffaut, actorii sînt niște membri obișnuiți ai echipei de filmare, ca și mașiniștii, decoratorii, recuziterii etc.; niște oameni cu probleme, cu tristeți și angoase, cu procarități psihice pe care nu le pot lăsa în afara platoului; cel mult dacă reușese să le uite pentru moment, să le am  ne un timp și, pe măsură ce se implică, se integrează în atmosfera de lucru a echipei. Ni se dezvăluie, cu o tulburătoare sinceritate, ce se înt  mpl   în timpul realizării unui film, cum se sudează echipa, cum se nasc pasiunile pentru un rol sau altul, dar și afinitățile, unitatea profesională, prietenii.   ntre viața particulară a actorilor și viața personajelor se produc interferențe de idei și sentimente, ba chiar de replici și atitudini.   n mod normal, ar trebui ca oamenii care joacă un film să-și uite propria existență pentru a fi ceea ce le cere filmul să fie; ei trebuie să uite, să zicem, că dincolo de platou e o zi frumoasă pentru că pe ecran trebuie să se vadă că e noapte (ceea ce se numește *noaptea americană*, procedeu tehnic ce dă titlul metaforic al filmului). Dar nu totul poate fi uitat, astfel că în atitudini, în

gesturi, în tonurile replicilor se păstrează o parte din viața fiecărui interpret. Ba chiar replici întregi ale oamenilor reali intră în textura de replici ale personajelor. „Orice film – afirma Truffaut – care nu e o simplă jucărie a comerțului vrea să fie, trebuie să fie și un mod de a medita asupra acestei arte” și atunci e normal să rămână pe peliculă mult mai mult decât ceea ce a însemnat procesul de elaborare, acestuia adăugându-i-se și ceva din destinul oamenilor care au participat la proces. Dezvăluind fără rezerve culisele filmului, pînă la a da amănunte despre aparate, instrumente etc. și despre etapele realizării operei, Truffaut amestecă între acestea date din biografiile membrilor echipei, propunînd și demonstrînd ideea că pasiunea acestora pentru cinematograf le dă siguranță pentru viața de toate zilele, îi apără în fața labilității sentimentelor, a precarității psihice. În procesul creației interpreții și regizorul se află într-o permanentă stare de incîntare și de pasiune care depășește în calitate starea existenței cotidiene; de unde se deduce ideea lui Truffaut că arta e mai bună decît realitatea. Se evidențiază în acest film cîteva din obsesiile care îl urmăresc pe regizor – ca și în cazul lui Fellini –, cîteva dintre „intimitățile sale intelectuale și artistice”. Un film e în concepția sa – cel puțin în cazul de față – „o aventură a vieții în care se joacă o altă aventură a vieții, prima trebuind să dispară pentru ca pe peliculă să nu rămînă decît cea de a doua”.

În această adevărată „profesiune de credință” a sa, Truffaut acordă egală importanță tuturor compartimentelor, tuturor oamenilor care participă la crearea mirajului de pe ecran; fără a diminua importanța actorilor, el face elogiul echipei, al pasiunii tuturor îndreptată în același scop. Secretara de platou (interpretată de Nathalie Baye) declară că ar putea renunța la un bărbat în favoarea unui film, dar în nici un caz la un film în favoarea unui bărbat. Transmițînd de la Cannes despre senzația pe care o făcuse acolo *Noaptea americană*, Ecaterina Oproiu își explică succesul ieșit din comun prin faptul că niciodată nu se făcuse cu atîta tandrețe și cu atîta sinceritate un film despre oamenii care-l creaseră, despre viața lor de personaje amestecată, contopită cu viața lor de oameni vii; niciodată lumea cinematografică, dezmeticită dinlăuntru, nu ieșise de sub văluri mai puțin misterioasă, dar infinit mai umană și mai plină de neprevăzut. Starul, ultimul star de tip hollywoodian, nu mai este o regină mofturoasă, nu mai are nici ferocitatea și nici egoismul marilor vedete, într-un

moment de depresiune sufletească, ea îi mărturisește regizorului lucruri de o sinceritate dezarmantă (pe care acesta se grăbește să le preia în filmul său ca fiind ale personajului), apoi se hotărăște să-și dedice timpul și tinerețea exclusiv carierei cinematografice. Truffaut are inspirația de a surprinde toate acestea cînd cu umor și ironie, cînd cu duioșie și tristețe, întotdeauna cu subtilitate și eleganță, astfel încît rezultatul final este o demonstrație de profundă cunoaștere a meseriei și de virtuozitate stilistică. Se potrivește foarte exact aici caracterizarea de ordin general de care Pierre Leprohon i-o făcea regizorului: „Dacă ar trebui să rezumăm calitățile lui primordiale, aș opta pentru sensibilitate și sinceritate. Și mai găsim la el o tandrețe discretă care ar putea fi consecința unei amărăciuni precoce”.

Cel puțin în cazul *Noptii americane*, Truffaut smulge vălul misterios de pe chipul filmului, demitizînd atît actul creației cît și pe creatori. Și, cu toate acestea, fascinația operei rămîne nealterată; este, poate, un caz unic de mitizare a gestului demitizant.





OMAGIU ADUS GENIULUI ENESCIAN (II)

Adrian PALCU

**Festivalul „George Enescu” – ediția a XVII-a
(4 – 20 septembrie 2005)**

MARILE ORCHESTRE SIMFONICE

Spectacolul marilor ansambluri simfonice a fost din totdeauna principala atracție a festivalurilor enesciene. De fiecare dată viu comentat, de fiecare dată așteptat cu nerăbdare în vederea savurării voluptuoase a momentelor de maxim ambitus sonor. Pentru că nici un CD din lume nu poate suplini senzualitatea contopirii totale cu sunetul produs live, în mod natural, la doar câțiva metri în fața ta, a cufundării efective în universul fizic al vibrației sonore, acest carusel al orchestrelor simfonice a stîrnit de-a lungul anilor pasiuni de acceptare și identificare totală ori, dimpotrivă, de contestare și respingere furibundă. De la caz la caz. În fond, aceste atitudini (ale melomanului împătimit) exprimă nevoia – atât de frivolă dar, totuși, atât de firească – de a descoperi ceea ce cunoști, de a te lansa fără precauțiuni inutile în febra clasificărilor subiective, de a te lăsa purtat de marile șlagăre simfonice care ți-au însoțit devenirea. Ai crescut cu ele, te-ai „construit” interior ascultîndu-le fermecat. Sînt cele care te-au ajutat în anii formării să te înțelegi mai bine pe tine însuși, să poți realiza o „sincronizare” armonioasă cu oamenii și timpurile în care ți-a fost dat să trăiești. Nu în ultimul rînd, contribuie la această euforie pozitivă a fiecărui meloman, la această exaltare benignă, prezența altor personalități muzicale – altfel inaccesibile publicului românesc – prezența marilor vedete ale circuitului internațional al muzicii clasice.

Chiar dacă acustica, total improprie, a Sălii Mari a Palatului nu de puține ori a împiedicat o obiectivă apreciere a celor ce se întîmplau pe scenă, chiar dacă sonoritatea „preparată” a incintei de multe ori a jucat feste (în vreme ce inginerul de sunet s-a jucat la propriu, nu întotdeauna foarte inspirat, cu auzul nostru) și chiar dacă din diverse locuri ale sălii puteau fi auzite

„fapte sonore” distincte, adesea chiar antinomice (am experimentat eu însumi acest fenomen schimbîndu-mi locul la pauza concertului) bucuria acestui festival și a consemnării evoluțiilor marilor orchestre simfonice invitate nu poate fi reprimată. Deci...

Filarmonica „George Enescu” București

Așa cum – poate – era și firesc, concertul de deschidere a festivalului a revenit întîiului ansamblu simfonic al țării, orchestrei filarmonicii bucureștene, instituție care poartă ca titulatură de specială încărcătură simbolică numele marelui nostru compozitor. Bagheta primei serii, de asemenea, a fost românească: Horia Andreescu, muzician dinamic, de înalt nivel calitativ, cu o inepuizabilă – adesea surprinzătoare – paletă repertorială, neobosit apărător al cauzei muzicii românești. Cu foarte mare frecvență în programele sale de stagiu, în turnee, ca invitat la pupitrul unor repute orchestre europene, sunt incluse, deloc circumstanțial, piese din creația autohton-contemporană. Nu în ultimul rînd, Andreescu este un interpret consecvent în strădania de a pune în lumină creația enesciană – ne amintim integrala Enescu în compania Orchestrei Naționale Radio, gravată pe 8 CD-uri la casa londoneză Olympia, săvîrșită de asemenea nu din obligație conjuncturală, ci din convingerea muzicianului-performer conștient de misiia sa că se află în proximitatea unui inestimabil tezaur sonor și ideatic.

Configurația programului în concertul inaugural al actualei ediții a reconstituit programul concertului inaugural al primei ediții a Festivalului (septembrie 1958) cînd, sub bagheta lui George Georgescu, de asemenea cu concursul filarmonicii bucureștene, s-au înfăptuit *Rapsodia I în La major op. 11* și *Sinfonia I*



În Mi bemol major op. 13, opusuri de tinerețe ale compozitorului omagiat, dar atât de reprezentative pentru geniul celui care avea să devină ofigia incontestabilă a muzicii culte românești și, într-un sens mai larg, a chintesenței spiritualității noastre. Horia Andreescu – renumit pentru scrupulozitatea dusă la grad de eficiență devoțiune în tratarea lucrărilor pe care le înfățișează publicului – a mers pe linia unei reliefări de detaliu a traectului muzical, pe descompunerea fiecărei fraze pînă la esență de trăire autentică și pe recompunerea ei în fapt sonor. Cu migală, cu atenție pentru fiecare amănunt semnificativ, utilizînd pentru aceasta un tempo mai așezat – recomandat, dealtfel, de compozitor – creînd o atmosferă confesivă, pastelată, eterică, de calmă coloevialitate. De aceea partea mediană a simfoniei a fost, pe drept cuvînt, punctul de impact emoțional maxim la nivelul auditorului, dacă ignorăm – cu bună știință! – faptul că, totuși, prima rapsodie enesciană este din totdeauna favorita publicului românesc. Ea e seducătoare și pentru că atinge zonele cele mai exuberante ale ființei noastre, rădăcinile folclorice, elementele unui etos atât de specific. De data aceasta, „Eroica” enesciană, care i-a stat semeață alături, a căpătat o consistență aparte, constituindu-se în argumentul convingător pentru spectatorii serii inaugurale că (re)ascultă un mare opus simfonic al tuturor timpurilor. Din păcate, soliștii *Triplului concert* de Beethoven – violonistul Dmitri Sitkovetsky, violon-

celistul Alexandr Rudin și pianista Brigitte Engerer, altminteri nume apreciate în viața muzicală internațională – pîrînd nesincronizați între ei și neconvinși de adevărul partiturii fiecăruia în parte, nu au contribuit la sporirea strălucirii unei serii ce se dorea festivă, la amplificarea încărcăturii emoționale a momentului. Din contră... Evoluția lor, în limitele corectitudinii tehnice dar nu mai mult, s-ar fi șters cu totul din memoria noastră dacă nu ofereau ca supliment al programului un spumos *Terțet* de Fritz Kreisler, bijuterie agreabilă, ritmată, strălucitoare, împingînd momentul dinspre consistent-sărbătoresc înspre derizoriu-virtuoz. E și asta o opțiune... Poate și ambianța solemn-oficială, aerul monden, încărcătura de tensiune specifică, să fi reclamat o asemenea contrapondere jucăușă? În context obișnuit de stagiune...

Cel de-al doilea concert din festival al filarmonicii bucureștene s-a consumat în ante-penultima seară, cînd pe podium s-au reunit două forțe muzicale coplesitoare: dirijorul Sir Neville Marriner (pentru prima dată la pupitrul orchestrei noastre) și pianistul Dan Grigore (după o lungă absență de pe scena acesteia). Întîlnire fericită, sub semnul izbînzii muzicale depline, savurată de publicul care umpluse pînă la refuz Sala Palatului. Cei doi performeri au realizat – într-o confraternă simbioză culturală, spirituală, la antipodul a ceea ce putea fi convenționalul unei colaborări formale – o versiune fabuloasă a *Concertului nr. 2 în do minor op. 18* de Rahmaninov, sincronizîndu-și intențiile, opțiunile, traseele sonore. În fond, contopindu-și viziunile într-un tulburător șuvoi sonor. Lucrare de bogată amplitudine melodică, susținînd un etos slav de neîndoielnică substanță romantică, vehicul de mare virtuozitate pentru soliști charismatici precum Dan Grigore, această pagină concertantă a chemat ca bis, la cererea entuziasată a publicului, tot o piesă de virtuozitate – *Zborul cărăbușului* de Rimski-Korsakov în transcripția lui Rahmaninov. E momentul atât de drag publicului de a-i fi dăruite în exclusivitate măiestria solitară a virtuozului, robustețea unei pianistici rafinate, dar și posibilitatea întoarcerii întregii încărcături de afectivitate, a impulsurilor emoționale, către artistul favorit, printr-o comunicare directă și cordială cu acesta.

După pauză, bogății simfonice de mare impact la public: *Rapsodia a II-a în Re major op. 11* de Enescu (cu o înțelegere a specificului, cu o surprinzător de clară așezare a pilonilor și ornamenticii acestei bijuterii de tinerețe, mai așezată, mai contemplativă decît prima rapsodie) și *Pini din Roma* de Respighi (delicioasă desfășurare de forțe, crescendo emoțional, volute

sonore sculptate cu o daltă sensibilă și măiastră de șeful de orchestră britanic), pagini ce au pus în valoare potențialul instrumentiștilor animați de un surplus de motivație prin prezența în programul festivalului. Chiar dacă nu toate momentele acestei serii au beneficiat de condiții convenabile (sau măcar mulțumitoare) de acustică a sălii, per ansamblu, se poate contabiliza un succes important pentru colectivul filarmonicii bucureștene.

Orchestra „Kirov” a Teatrului Marinski – Sankt Petersburg

Prima mare și plăcută surpriză a Festivalului, ca bogăție sonoră – ce mizează pe subtile culori timbrale – ca atmosferă tipică de simfonism rusesc de calibru greu, dar și ca posibilități de audiere – în mod surprinzător ameliorate – în incinta Sălii Mari a Palatului.

Ca palmares al protagoniștilor, era previzibil să fim cucerii (faptul s-a produs încă de la primele acorduri, minunatul susur diafan al introducerii la opera *Hovanscina* de Mussorgski!), pentru că ansamblul „Kirov” este depozitarul unei mari tradiții. A fost înființat ca orchestră a Operei Imperiale pe vremea lui Petru cel Mare, iar de atunci a colaborat cu marii dirijori ai veacului, a dat numeroase premiere absolute operelor și baletelor compozitorilor ruși dar și, spre exemplu, prima audiere la *Forța destinului* de Verdi în prezența autorului. Iar Valery Gergiev – un nume de largă circulație la cel mai de elită nivel al vieții muzicale contemporane – e de aproape două decenii dirijorul magician care a sporit prestigiul acestei orchestre, aducând-o la notorietate internațională printr-un travaliu aplicat, minuțios, temeinic. E vorba de o notorietate ce se poate obține astăzi numai pe palierul unei exigențe „absolutist-despotice” a șefului de orchestră vizând toate capitolele interpretării (tehnică, stil, colorit timbral, rigoare estetică etc.), fără artificii, fără ornamente lipsite de substanță, fără momente de scădere a tonusului. Travaaliul lor e unul auster, redus la esențe, la „lucrurile cu adevărat importante”. Din această austeritate se naște, generos, o bogăție sonoră în perpetuă regenerare, în perpetuă recalibrare și redefinire. Au urmat turnee, înregistrări, festivaluri...

În prima seară instrumentiștii de la „Marinski” au ridicat mânușa unui program fără solist, un program de orchestră, din marele repertoriu rus combinat cu *Suita I în Do major op. 9* de Enescu, piesă pentru care muzicienii ruși au găsit cheia unei abordări ferme, foarte specifice, cu celeraje puternice, net conturate, în contraste fascinante – aș găsi echivalentul plastic în

Caravaggio – întregul discurs plasându-se în liziera unui neoclasicism de bună factură.

Gergiev e un voluptos al sunetului amplu, consistent, bogat în irizații de o mare forță de sugestie. De aceea arhitectura grandioasă, tragismul conținut, liniile melodice unduitoare ale celor două *Simfonii* de Ceaikovski (a V-a și a VI-a „Patetica”) – punctul de maxim interes pentru publicul bucureștean – sînt caracteristicile definitorii ale interpretării sale. Ele s-au mîlăiat, s-au contopit, într-un discurs fluent cu arome puternice. Trecerile par firești, naturale, cerute de o savantă logică internă a partiturii ce se lasă devoalată doar unui maestru de talia lui Gergiev. Fluvial sonor alunecă năvalnic prin diversele compartimente ale orchestrei, ce se dovedesc extrem de omogene, de „solidare” în dezvoltarea discursului, cu folos maxim în planul expresivității. Patosul e reținut ca manifestare exterioară, dar e copleșitor ca imanență.

În această companie deloc comodă, violonistul Alexandru Tomescu avea de înfruntat dificultățile *Concertului nr. 2 în sol minor op. 63* de Prokofiev, partitură solicitantă în plan tehnic, aspră la nivel melodic, contorsionată ca stări și modalități de comunicare, așadar nu tocmai prietenoasă. Am găsit cu încintare în evoluția acestui talent violonistic de excepție mîgălădusă aproape de perfecțiune (s-a repetat și după-amiaza, pînă înaintea începerii concertului), efort atent direcționat înspre comuniunea cu ansamblul orchestral, impulsuri și sugestii solistice de mare forță. Tomescu face parte din grupul numeros al celor onorați de-a lungul timpului cu titlul de laureat (premiul I în 1999) al Concursului Enescu. Dar și din acela – mult mai restrîns numeric – al celor care onorează la rîndu-le titlatura obținută, prin evoluții de înaltă și responsabilă ținută artistică.

Filarmonica „Transilvania” din Cluj

Concertul clujenilor avea toate premisele unui eveniment remarcabil: (1) program divers – de la virtuozitatea cu involburări romantice a *Concertului pentru vioară și orchestră în Re major op. 61* de Beethoven, pînă la nu foarte des cîntata la noi suită din baletul *Mandarinul miraculos* de Bartók, trecînd, desigur, prin inegalabilele pagini enesciene din *Suita a III-a în Re major op. 27* – „Săteasca”; (2) solist cu o carte de vizită impresionantă – Uto Ughi vine din falanga marilor virtuozii italieni ai viorii, e unul din ultimii elevi care au beneficiat nemijlocit de sfaturile lui Enescu, a cîntat de-a lungul unei cariere glorioase alături de marile orchestre ale lumii sub bagheta unor dirijori eminenți,

dispune de două instrumente fabuloase, un Guarneri del Gesù – 1744 și un Stradivarius „Kreutzer” – 1701; (3) dirijor energetic – Sascha Götzel, o baghetă tină, în plină afirmare internațională, muzician legitimat de o semnificativă experiență de substitut de concertmaistru în celebra filarmonică vieneză; nu în ultimul rând, (4) o orchestră reputată – Filarmonica „Transilvania” din Cluj, ansamblu simfonic ce nu o dată a confirmat clasa unei tradiții și a unei școli serioase, a unei activități de jumătate de secol la nivelul excelenței profesionale în arta sunetelor, a unei discografii impresionante, cu colaborări dintre cele mai onorante.

Și totuși, când un violonist de asemenea nivel șochează prin aproximații intonaționale într-un șlagăr al repertoriului concertistic, când tehnica cerută de marce opus beethovenian e – lesne sesizabil – peste posibilitățile solistului, iar ce se aude de pe scenă e departe de ceea ce ar trebui să fie, sentimentul de frustrare se insinuează progresiv, dar definitiv. Iar acest sentiment impietează – inevitabil – și asupra receptării celorlalte piese din program. Astfel, devine intantă – în context – agitația dirijorului care, fatalmente, obține efecte complet disproporționate. Lucrarea enesciană beneficiază de un sunet corect, i se subliniază onest vultele traiectului sonor, dar e proiectată la mare distanță de subtilitatea jocului coloristic, de transparențele timbrale sugerate în mișcărilor suilei, de frumusețea poetică a peisajelor descrise – să nu uităm că e o muzică cu program, în care puterea evocatoare stă în reliefaarea detaliilor fiecărei mișcări în parte. Calități care, toate, se cereau strălucit etalate pentru a transforma interpretarea opusului enescian într-un eveniment major. La fel, în piesa de Bartók se dezvoltă tensiuni paroxistice care culminează în jerbe spectaculoase, dar și ele trec pe lângă – nu foarte departe în acest caz, e adevărat, dar totuși pe lângă – ceea ce trebuia să fie un impresionant exercițiu de orchestră.

Orchestra Națională Radio

Să acompaniezi un solist imprevizibil, temperamental, de o mobilitate interioară uluitoare, cu dispoziții muzicale dintre cele mai excentrice – atribute etalate copios de fenomenalul Nigel Kennedy – se constituie într-o misiune ce numai facilă sau confortabilă nu se poate spune că e. Orchestra Națională Radio a asumat cu generozitate provocarea și a trecut cu bine peste „pericolele” unei astfel de aventuri. (A trebuit, în plus, să facă față și pericolelor unei sonorizări complet deficitare în prima piesă a programului, *Uvertura*

„Egmont” de Beethoven, situație remediată în mare măsură după pauză). A probat știința de a se plia pe intențiile violonistului englez, de a-l urmări cu sufețe aproape camerală, cu discreție (în concertele de Bach, pe care Kennedy le-a și condus autoritar), cu consistență susținere de factură romantică (în *Concertul în si bemol minor op. 61* de Elgar – aici bagheta s-a aflat din nou la Gabriel Chmura).



Partea leului în acest concert, desigur, nu putea reveni decât violonistului-vedetă. Spectacolul oferit de Kennedy, din plin gustat de o sală arhiplină venită special pentru a-l urmări „pe viu” pe acest copil teribil al muzicii contemporane, virtuozul care acaparează pretutindeni auditorul prin nonconformismul strident al interpretărilor sale, a stîrmit și la București entuziasmul pe care reputația sa fulminantă îl îndreptățește. Pentru că, trebuie să recunoaștem, în ciuda vitezei ametoitoare cu care a tratat *Dublul* de Bach (interpretat în compania lui Renus Azoitei) sau a unei agogici sprintare, colțuroase – poate discutabilă – cu fluxuri melodice mereu schimbătoare, proiectată în contururi tari (*Concertul în la minor* de Bach), prelundu din strictețea stilului baroc doar frazarea non-vibrato, nu și efuziunile sau reveriile extatice, Nigel Kennedy s-a dovedit charismatic cu asupra de măsură. Ca show-man și, de ce nu, ca muzician. Stilul său rebel trece rampa și cucerește instantaneu publicul prin incandescența versiunilor sale interpretative, prin trăirea netrăcută, chiar dacă întotdeauna spiritele academice îi vor găsi câte ceva de reproșat. El a făcut dovada unei robuste, temeinice științe muzicale grefate pe un talent cu totul

ieșit din comun. La limita genialității, după unii. Sau a nebuliei, după alții... Sînt calitățile care, în definitiv, trebuie să caracterizeze orice muzician aspirant la statutul de măiestrie în parnasul celor aleși. Indiferent cît de ciudată poate părea lumea interioară a acestuia.

Filarmonica din Israel

Filarmonica din Israel dispune de două atu-uri: Zubin Mehta (de aproape trei decenii directorul ei



muzical) și un sunet catifelat, moale, senzual, de o maleabilitate fermecătoare. Atu-uri care o transformă într-un ansamblu orchestral de elită, inconfundabil. În rest, interpretările din cele două serii de festival pot fi discutate, pot fi disecate, analizate cu scrupulozitate și exigență, sau – dimpotrivă – cu entuziasmul pe care prezența în sine a unor mari vedete pe podium îl convoacă atunci cînd comentariul unei serii de muzică e iminent. Ultima simfonie mozartiană, *Jupiter*, poartă cu sine un echilibru, o seninătate și o alertețe cuceritoare prin comunicativitate. E ultimul opus simfonic al unui clasicism vizionar, învăluit în fină dantelărie sonoră, în pierdute itizări rococo cu proiecție aproape romantică. Sintetizează epoci, prezice orizonturi noi. Mehta lasă torentul să curgă cu grație, nu ridică stăvile inutile; „taie” albie nouă numai acolo unde e imperios nevoie; cheamă sonoritățile largi să acapareze discursul. Lasă o respirație amplă în andante cantabile,

schimbă fermecător traiectorii bătătorite și culminează totul cu celebra fugă finală, apoteoză a contrapunctului bachian filtrat prin genială expresie mozartiană.

Pentru ca în *Simfonia a VI-a* – „Tragică” de Mahler – terifiantă interogație existențială – să pună accente de o gravitate rece, contemplativă, bărbătească. Accente deloc isterice, deloc stridente. Sunetul e copleșitor, terifiant și suav în același timp, dar fără a-și pierde rotunjimea, molicunea, grația. Impactul emoțional – devastator. Mahler își recunoaște destinul, se împacă cu el, pare că îl acceptă resemnat. Sfîșietor de resemnat. Simfonia aceasta seamănă mai degrabă cu o agonie nesfîrșită la care asistăm indiscreți și cutremurați. În aceste pagini orchestra creează o bogăție timbrală neverosimilă, captează energii austere din privirile, din gesturile precise ale dirijorului, care e stăpînul absolut al teritoriilor mahleriene. (Ne amintim monumentala *Simfonie a III-a*, tîlmăcită de Mehta anul trecut pe aceeași scenă în compania altei orchestre de suflet, aceea a Operei de Stat a Bavariei...)

Cea de-a doua seară a fost gîndită cam pe aceleași coordonate, dar într-o succesiune a stărilor emoționale inversată. Avertizare tragică mai întîi, țipăt de spaimă al unei umanități vulnerabile, expuse pericolelor și accidentelor de destin (în *Vox maris op. 31* de Enescu), urmată de afirmarea bucuriei depline a înfrățirii umane în acordurile *Odeii bucuriei* din *Simfonia a IX-a* de Beethoven. Numai că, paradoxal, așteptările foarte mari la care ne simțeam îndreptățiți după evoluția din seara precedentă, în adevăr senzațională, a acestui minunat ansamblu, au fost doar parțial împlinite. Poemul simfonic enescian a dobîndit o expresie solidă – descriptiv-figurativă, de ar fi să recurg din nou la termeni ai artelor plastice – în consonanță cu intențiile compozitorului, cu cele înscrise în partitură. Simfonia corală, din păcate, a rămas într-o nemerită penumbră a realizării în fapt sonor, într-un inexplicabil deficit de grandoare (și de adevăre la condițiile date ale spațiului în care a fost plasată). Structurile ample au putut fi totuși întrezărite, impactul ideatic bine decupat. Cvartet solistic: tinerii muzicieni români Roxana Briban, Aura Twarowska, Marius Brenciu, Sorin Coliban. Corul Radio pregătit de Dan Mihai Goia s-a achitat cu profesionalism de misia încredințată. Viziunea unitară a lui Mehta a legat sensuri, a plasat accentele puternice la locul lor, a marcat liniile esențiale, chiar dacă într-un discurs cu mai puțină spectaculozitate decît ne-am fi așteptat. Comuniunea, fluxul emoțional, simbolistica opusului beethovenian au cîmpăit parfumul discret, evanescent, inconfundabil al unui ansamblu orchestral de mare clasă. Un parfum ce ne-a sfîșit curiozitatea de a-l asculta și cu ocazia unor viitoare înfilări.



LUMEA OBIECTELOR TĂCUTE...

Valentin CIUCĂ

Privită dinspre mentalitatea extrem orientală, plăcerea europenilor de a-și transforma casele în veritabile muzee, aglomerate pînă la sașietate de tot felul de obiecte, folositoare sau nu, pare o gratuitate, dacă nu chiar o chestiune de prost gust. Ei cred că noi, cei dedați unor astfel de lunecoase plăceri, trăim mai degrabă într-un spațiu prohibitiv, decît într-unul permissiv. Se vorbește chiar de un fel de manipulare a obiectului, care ne dăruiează despotice ce anume trebuie să facem și ce nu. Golul nu ne prea ispășește, probabil și ca reflex îndepărtat al celui *horror vacui*... Despre aceste lucruri a vorbit cîndva Malraux, însă chestiunea a rămas permanent deschisă către tot felul de nuanțări și chiar reformulări. În ceea ce mă privește, consider că lumea obiectelor tăcute echivalează cu o opțiune afectivă, estetică și chiar morală atîta vreme cît spațiul intimității fiecăruia spune destul de mult despre personalitatea noastră. În fond, exact această intimitate domestică ne poate explica mai bine, ne poate așeza în relație cu valoarea sub felurile ei chipuri. În plus, oamenii au descoperit de timpuriu că obiectele trebuie să fie nu numai utile, ci și frumoase. Cucuteniții, de pildă, în orizontul îndepărtat al existenței lor simțeau nevoia să decoreze vasele de lut cu o măiestrie demnă de zilele noastre. Făceau, pot spune, chiar un exces de zel, pietîndu-le desori chiar și în interior.

Asemenea reflecții mi-au fost sugerate de expoziția de artă decorativă *Interferențe între secole*, organizată de sectorul de patrimoniu al Complexului Muzeal Național Moldova din Iași. Impresia de *brio à bruc* nu a putut fi evitată deși organizatorii s-au străduit să evite asocierea prea lejeră de obiecte ce aparțin unor școli artistice și, mai ales, a unor perioade istorice diferite. Ideea de fond însă ne convinge de aplicația și devotamentul organizatorilor în a sublinia faptul că muzeele și colecțiile private din Iași și din Moldova au valori indiscutabile, că ele, obiectele, au circulat transfrontalier cu într-un fel de comunitate europeană a bunului gust, a frumosului, unde erau acceptate și prezențe asiatice de marcă. Spectacolul acestei înfîlniri a avut ca personaje privilegiate obiectele create în ateliere celebre de-acum trei

secole încoace și care au lăsat o amprentă puternică asupra spiritului timpului. Multe dintre ele au fost considerate istoriste, marcate adică de momentele importante ale unei perioade sau ale altela, de ritmul dezvoltărilor în plan social și politic. Obiectele trebuie asociate însă neapărat cu evoluția gustului și mentalităților, ele fiind un fel de rezonator al dinamicii sociale. Este evident emoționant să dialoghezi cu tăcerea încă vie, simbolică, a obiectelor ce au aparținut Domnitorului Alexandru Ioan Cuza sau întîiului său sietnic, Mihail Kogălniceanu. Sînta Principatelor Unite imprimată pe serviciile de masă executate în atelierele din Franța, obiectele intime gravate cu monograme în argint, vasele traiului zilnic potrivite protocolului de la curte, impun o atitudine solemnă și majestuoasă. Orice privitor poate imagina lesne ambianța unui salon princiar, ritualul zilnic al meselor îmbelșugate. Practic, privitorul reconstituie nu doar obiceiurile unui loc cît, mai important, mediul și manierele unei epoci. Cele cîteva portrete de epocă, semnate de Stăni, Bardasare sau Gh. Popovici, readuc în atenția sensibilității contemporanilor jocul cu umbrele. Atelierele celebre de la Sèvres, Meissen, manufacturile englezești sau cele olandeze sînt reprezentate cu porțelanuri, faianță, ceramică, cel mai adesea gravată manual, care dovedesc cum meșteșugul poate deveni artă. Atmosfera, delicată și sugestivă, recuperează în fapt o lume care a fost. Același lucru se petrece și cu subtilele obiecte *Art Nouveau*, cele mai numeroase și de o impecabilă calitate. Cele cîteva piese de mobilier realizate în acest stil reflectă dialogul dintre formele efilate ale vegetaliilor, luxuria lor voluptuoasă, senzorialitatea lor. Asocierea sticlei cu metalul amplifică registrul de expresivitate. Se cuvin mulțumiri celor care au gîndit un astfel de proiect cultural cu sens doar aparent retrospectiv, dar cu certitudine o pledoarie nedisimulată pentru arta de a privi și asculta vocile discrete ale tăcerii obiectelor...

ȘEVALET



MĂRTURISIRE

Ion TRUICĂ

Presat de timp, cu multe obligații în față, încerc să-mi adun gândurile și să le dau contur.

Am simțit tot timpul spațiile în care m-am spus: *ca spații sacre*.

În fața colegilor, studenților și a iubitorilor de artă am încercat să officiez, să transmit prin linie și cuvânt gândurile mele, racordate la timpul în care trăiesc.

Iașul, capitala cultural-artistică a României, este un spațiu sacru.

Un loc în care iubirea există fără declarații de dragoste, un spațiu în care oamenii citesc și fac literatură firesc, așa cum respiră.

Casa Pogor și redacțiile de la „Convorbiri literare” și „Cronica” sînt pentru mine locuri sacre, unde am putut să-mi concretizez ideile și să dau contur visurilor mele.

Un lucru este greu de înțeles pentru cei care privesc de la distanță miracolul ieșean. Cum este oare posibil ca în aceste vremuri tulburi, de sărăcie, de mizerie, să se trăiască cu fruntea sus.

Cred că este vorba de o mare iubire, iar cei care viețuiesc în aceste locuri o dăruiesc cu generozitate celor din jur.

Ospitalitatea și cumsecădenia Moldovei au fost elementele care mi-au dat tărie în strădania mea misionară.

Am încercat, zi de zi, ceas de ceas, să fiu un mărturisitor cinstit în fața colegilor și studenților de la Universitatea de Arte, să-i țin la curent cu ce se întîmplă la centru.

Am avut șansa să lucrez în libertate, fără restricții didactice, și să pot impune o altă modalitate de înțelegere a liniei, a formei și a culorii.

Dacă la București *cenzura artistică este încă în floare* (articole respinse sau ciopîrțite, interviuri necerute de mine, aruncate la coș), la Iași n-am avut cenzură, nici un cuvînt. Nimic.

Numai în *libertate te poți manifesta*, fără constrînger, fără restricții.

Din păcate în teatru am lucrat mai puțin, însă cu

plăcere, cu folos, eficient.

Merci sînt întrebat: cum te descurci să faci naveta, nu e greu, nu e oșositor drumul București-Iași o dată pe săptămînă cu clasa a II-a la accelerat, care, acum, înseamnă 8-9 ore de mers. Cum ai rezistat fără decontarea drumului și fără cazare asigurată la Universitate? Cum? De ce?

Fără aceste sacrificii nu reușeam să tipăresc cele șase volume de istoria și teoria artei la Editurile Cronica și Junimea.

Autoexilul meu la Iași a fost determinat și de ostilitatea de care am avut parte la București, unde de două ori (1980 și 1994) am fost obligat să plec de la Universitatea de Arte.

Numai dragostea dezinteresată a numeroși prieteni, admiratori și cunoscuți, care au făcut să mă simt tot timpul minunat, au făcut posibilă prezența mea la Iași. Tuturor le mulțumesc din toată inima.

Un regret și o neîmplinire. N-am reușit să înființez o secție de *animație* și de *scenografie*, doar în final am prezentat studenților cursuri despre aceste arte.

Ceea ce n-am izbutit pe plan practic, am reușit teoretic. În sfîrșit, și la noi în țară au studenții după ce învăța. Cărțile mele: *Poetica filmului de animație*, *Arta scenografiilor române*, *Teoria scenografiei*, *Arta compoziției* și *Sinteza scenografică* de Dan Jitianu, alcătuită și îngrijită de mine, stau la dispoziția celor care doresc să se inițieze în aceste discipline artistice.

Proiecțiile cu filmele mele de animație, expozițiile personale și ale studenților, conferințele și prezentările la vernisaje, prezența mea la TVR Iași (unde am realizat un document despre Gheorghe Apostu) și mai ales la Radio Iași, au constituit pentru mine *uși deschise*, unde am fost primit foarte frumos.

După 15 ani de muncă, bătrînul Ion Truică încearcă să facă un bilanț al activității sale creatoare și didactice, cu lumini și umbre, mulțumind tuturor ieșenilor.

Teama de a nu omite pe cineva mă determină să nu fac o listă de prieteni.

PANORAMIC EDITORIAL

Nicolae LABIȘ. *Doină interzisă*, versuri inedite, Editura Ladana, Succava, 2005. Ediție și caviert înaintă de Nicolae Cărlan.

În anul în care genialul Nicolae Labiș ar fi împlinit 70 de ani, dar pe care destinul tragicii l-a răpit cu violență, iată că, grație tenacului Nicolae Cărlan, câteva poeme inedite ale marelui dispărut sînt redată cititorului.

Despre unele dintre poezia ale lui Labiș, mai ales din perioada ieșeană, circulau și chiar mai circula suficiente legende. Dacă într-adevăr aceste cazete există, cred că poezierii lor ar trebui să le facă publice, așa cum a făcut și îngrijitorul acestei ediții, *Doină interzisă*, pentru că așa cum susține pe drept cuvînt Nicolae Cărlan: „În aproape cîincizeci de ani, cîți au devenit trecuți de cînd penița lui Nicolae Labiș a înțecat să mai caligrafieze *Pe al fiilor poiei, Tot ce glăduie țes*, «Dănsuri repezi legănate./ De pe arcuiri înșurate./ Săgetate de idei...» manuscrisele sale s-au dovedit un furnizor miraculos de nouăți lirice...” Și recenta apariție este în măsură să ne pună la îndemîna poeme care susțin, cu brio, argumentația editorială.

Cele 21 de poeme din această carte pot fi și cele 21 de trepte din scara vieții lui Nicolae Labiș, aceasta însemnînd că în anii care vor veni, măcar din partea lui Nicolae Cărlan ne putem aștepta la adesea surprize în ce îl privește pe Nicolae Labiș.

Pentru că una din poeziile acestei cărți este legată de perioada ieșeană a poetului o voi cita: „Este gras și nalt nespus/ De-l privești de jos în sus./ Iar cînd urci în vîrful-i, iată./ Iasul tot ca-ntr-o coluță/ Pînă-n zăre îți apare/ Cu forestre scipitoare./ Cu uzine și cu străzi / Cu puștine prin ogrăzi./ Mai departe viile/ Mici ca jucăușele/ Coforate cu lăncerul/ Și apoi norii și-apoi cerul./ Turna-acesta multe țări/ Stă anca de-a vîrece/ E bătrîn moșul de stîncă/ Dar se ține bine îned./ Sîi de ani și vremuri grele/ A văzut el multe cele/ De-l întreci, ca prin minune/ Face gură și îți spune” (*Turnul Goliei*, p. 18).

Ioan BABA. *Iconă din Balcania*, Editura Libertatea, Pînceva, 2004, 120 p.

IOAN BABA

ICONĂ
DIN
BALCANIA



La puțini poeți se poate vedea o armonizare perfectă între titlul cărții, titlul poeziei și conținutul lor, așa cum se observă la Ioan Baba, traducător la jugul limbii române, din Serbia, din cuibul acela de românism unde încoțeste și naște cuvîntul românesc: alături de curat și de pur.

Poezia sa se „constrăiește” în temeiurile ușorînă la realitatea imediată, la fragmente de viață și de timp. Poemele lui Ioan Baba se derulează ca niște desene făcute cu mîna stîngă, ușor înclinîndu-se, ușor înclășcîndu-se, ușor tulburîndu-se, cum cultura este chiar existența.

„Cînd totul este incert/ Trebuie să existe vînt alternativă/ Pentru că totul nă fie aproape cert” (*Apel*, p. 9). În această incertitudine, poemul lui Ioan Baba se derulează singura alternativă.

Ioan Baba, trăitor la Novi-Sad, serie și cultivă graul românesc alături de alți cîțiva tineri ai acestui gen și o face cu mare fior poetic. Mesajele sale, fie că vin pe călăușele, fie prin căștile sale, sînt bune venite și sînt meru note de poezie adevărată.

Dramele sfîrșitului de secol și de mileniu își găsesc, prin limbajul său poetic, adesea abrupt, adesea melancolic, un loc aparte fiind din Ioan Baba un „poet cu o fizionomie inconfundabilă”, cum spune criticul și istoricul literar Mihai Cimpoș. Și tot Mihai Cimpoș afirmă: „El (Ioan Baba) rămîne un liric ingenios prin sustragera influenței discursive sterilizante a lui Vasko Popa...”, pentru că așa cum susține

VITRINA CĂRȚILOR

Gabriel Mocînaș: „Cîntul nu este decît himera cîntării, e hima orizonului în care sfîșiera anului vultuar devine umbra poetică a înecplutului Ioan Băbu”.

La întîlnirea lui Ioan Băbu „Ce graniță ne desparte?”, putem răspunde că nici una. Poezia lui este profund românească.

Cornel GALBEN. *Poezii Răsărit la sfîrșit de mileniu; debuturi 1990-2000*, Editura Studion, Bacău, 2005, 124 p.

„Ne-am străduit să cuprîndem, pe cît posibil, pe toți cei ce au intrat în arena literară în acești ultimi ani ai mileniului trecut — oferind acel sentiment de stare indispensabil omului cîrecător al fenomenelor literare contemporane”, ne avertizează de pe coperta a patra Cornel Galben, viarist, poet și prozator și mai nou cu preocupări de istorie și critică literară. Demersul său este cu atât mai lăudabil cu cît din cauza unei difuzări bugetice sau chiar inexistente, autori, în principal poezia, din această vîrstă sînt foarte puțin cunoscuți și foarte puțin mediatizați, rîndind să fie cunoscuți doar la nivel de stradă sau de scîră de hînc.

Nume de scriitori care între timp au confirmat, dar și de oameni care încă își mai caută albia spre literatură sînt comentate cu prudență și profesionalism de Cornel Galben, sînt prezentate cititorului cu cele bune și cu cele rele.

Pentru a nu supăra prin omisiere vreun nume important din cartea lui Cornel Galben, voi spune că fiecare autor ce i-a servit „materie primă” pentru realizarea acestei cărți, poate să-și găsească „imaginea” în această oglindă chiar de-și vede imaginea într-o mie de forme. Cu siguranță că una dintre ele i se potrivește.

Scrisă cu „rîndăcie creatoare” cartea lui Cornel Galben este mai mult una necesară nu numai cititorului și cîntătorului din acea zonă pentru că „pentru în acest fel se va putea scrie în viitor marea istorie a literaturii române din toate timpurile” (C.G.).

Rodion DRĂGOI. *Fotografia absenței mele*, Editura Amurg sentimental, 92 p.

Prin această carte, *Fotografia absenței mele*, domnul liric al lui Rodion Drăgoi se limpezeste definitiv dînd la reală un poet sensibil, înțeles de omnia amintiri, fiind conștient că „amarea poezie este timpul cîntușii cu sine” pentru că „în grîji lechurilor înu voi lăsa timpul”.

Conștientul poezia „sufletă” cultivată cu mare voce de Zaharia Stancu, Dumitru Ștefan sau de Ștefan Mitru, Rodion Drăgoi știe să construiască un univers sensibil, un univers al cîntului meru gata să ne cîntărească: „Mă-nțelegem dintr-o dată/ Prin lumina de mîncasă/ Într-o noaptea mă-nțelegem/ Toată noaptea n-ajungem/ Cînd eram cînd nu eram/ Prins în hamuri lîr trăgăm” (*Cerul cu lacrimi*, p. 6).

Poet al nictatorilor venite în cascadă, Rodion Drăgoi știe să-și construiască din acest material o punte între copilărie și maturitate, o punte de rîu pe care încercă să călătorească marțial.

Fotografia absenței mele este și carte de maturitate creatoare. O carte de dragoste și triuște, pentru că autorul ca și cititorul meru este înțeles de: „Un tîrîm mă caută prin pășuni/ Acasă cîntecul ca un prunc/ Mă așteaptă/ Amări iubirii sînt parca mai sereni/ Dar unde m-am uitat/ Mîna dreaptă” (*Vîntul de răcoare*, p. 77).

Rodion Drăgoi, cu siguranță, este un poet seducător al „stărilor



Cornel Galben
Poezii Răsărit
la sfîrșit de
mileniu;
debuturi
1990-2000

RODION DRĂGOI

FOTOGRAFIA
ABSENȚEI MELE

RODION DRĂGOI

FOTOGRAFIA
ABSENȚEI MELE

RODION DRĂGOI

FOTOGRAFIA
ABSENȚEI MELE

RODION DRĂGOI

FOTOGRAFIA
ABSENȚEI MELE

RODION DRĂGOI

FOTOGRAFIA
ABSENȚEI MELE

RODION DRĂGOI

FOTOGRAFIA
ABSENȚEI MELE

RODION DRĂGOI

FOTOGRAFIA
ABSENȚEI MELE

RODION DRĂGOI

FOTOGRAFIA
ABSENȚEI MELE

RODION DRĂGOI

FOTOGRAFIA
ABSENȚEI MELE

RODION DRĂGOI

FOTOGRAFIA
ABSENȚEI MELE

RODION DRĂGOI

FOTOGRAFIA
ABSENȚEI MELE

RODION DRĂGOI

FOTOGRAFIA
ABSENȚEI MELE

RODION DRĂGOI

FOTOGRAFIA
ABSENȚEI MELE

RODION DRĂGOI

FOTOGRAFIA
ABSENȚEI MELE

RODION DRĂGOI

FOTOGRAFIA
ABSENȚEI MELE

RODION DRĂGOI

abrupte, gata să-i mîngie sufletul spre întemeierea poemului. *Fotografia adevărată* este mesajul existenței unui poet autentic.

Mihail HAREA, *Marele Nepoftit*, Editura Cronica, Iași, 2005, 116 p. Coperta, Simiona Harea.



MARELE NEPOFTIT
HAREA

Cu Mihail Harea privea tejeană și totuși priza românească își capătă contur și o identitate de netăgăduit. Continuând cu obstinație priza interbelică, proza cu adevărat literară, autorul cărții *Marele Nepoftit* dovedește că poți fi scriitor indiferent de vînturile modei care bat din stînga sau din dreapta. El nu s-a lăsat dus de acest val și a știut să-și construiească universul epic cu mare încredere și cu mare temeritate.

Personajele, care în concepția de scriitor a lui Mihail Harea au un loc important în acest epicalaj, pot să iasă delicat din pagina de carte și să pisească în sufletul cititorului care cel mai adesea se regăsește prin acest personaj. Cele puțin probe ale volumului constituie tot altfel de lumi, tot altfel de ipostaze de viață, tot altfel de universuri, cel mai adesea eșuate, zdrobite și aruncate în tiparele normalității.

Mihail Harea, cu discreția ce îl caracterizează, trece pe lângă noi cu spaima să nu-și calce, din greșală, umbra sa, și mai grav, să nu calce umbra celor din jur.

Aflată la granița dintre ficțiune și fotografie, priza lui Mihail Harea nu-i una lenșă, plasticizantă, ci, dimpotrivă, antrenantă, încălcată de subtilități, adesea incomodă chiar astfel contur și statut de proză atentă. Această proză este într-o continuă fermentație, într-o continuă luptă de refuzare a unei lumi care altfel s-ar risipi chiar dacă este aleasa disconfortabilă.

Vasile ELUTUREL, *Simple (Haiku și poeme între-un vers)*, Editura Pamișan, Iași, 2005, 82 p. Cu grafică de autor.



SIMPLE
ELUTUR

Vasile Elutur, fără a fi un mult vîlă în jurul lui, așa cum fac mulți alții și cu merite mult mai puțin, își construiește universul liric cu răbdare, trudind să aducă spre cititor un crîmpir din avalanșa lui de sensibilitate. Încercîndu-și universul liric sub paradigma unui haiku ce pentru autor este emblematic, spune: „Pînă de curent – doar lumina din hăndes n-o stîrpe nimeni”. Iată, pentru a afirma fără a avea sentimentul că greșim, iată emblema simplității, dar și profunzimii „acumse” în această formulă poetică.

Se pare că moda formei fixe, care este haiku-ul, primește tot mai mult consensul și în România.

Există anecdotă, festivaluri, concursuri de haiku și tot mai mulți poezii români practică această formulă lirică. Vasile Elutur practică această modalitate cu deosebit succes: „vai de amăsură – / jarul din ochi / dar togește ionul”. În nouăte sfîrșit lucrăm pe: „ohra – / gîndul departe” sau „plimbă de vînt – / porumbel se mîră de valile reci”. Iată tot altfel de esențiale de trăire lirică ce ne-o transmite poetul.

Cu poeziele într-un vers Vasile Elutur încearcă să întîrească rîndurile subțiri ale practicantilor acestei modalități. Și o face cu succes.

Maria MOCANU, *Interviuri în do major*, Editura Ethnomuzic, Chișinău, 2004, 200 p.

Cunoscută realizatoare a emisiunilor muzicale la Radio-Moldova din Chișinău, Maria Mocanu prezintă împănărilor, în această istorie a culturii din Republica Moldova, mai multe interviuri cu mari per-

sonalități.

Eu însăși o cunoscusem interpretă de muzică folk și solistă de muzică populară, știe să surprindă trăiri cu totul speciale ale celor interviuați, știe să pună în lumină opiniile avizate despre cultura din această parte de Românie. Fie că se vorbește despre muzica populară, despre muzica cultă, despre sculptură sau pictură, despre viața de vie, care este liantul tuturor artelor și nu numai, Maria Mocanu în cele 42 de interviuri este de 42 ori Maria Mocanu. Sufletul ei vibrează și se modelează cu sensibilitatea fiecărui interviuat.

Eu „însăși” eu pricepere și eu măiestrie știe să-și facă să se destăinșie, reușind să transformeze un univers atât de drag și sufletului nostru, un univers în care ne regăsim, cu emoție, mereu.

De la Vasile Iovu, cu care am avut bucuria să fim împreună, pînă la Anghel Josaru, care a și susținut financiar apariția acestei cărți, prin fața ochilor noștri se deslășuie un interesant film cu personalități.

Nume cu ecou național și internațional își pun sufletul în palmă. Maria Mocanu, destăinșindu-se și conștientizînd o imagine a Basarabiei din sufletul lor nobil.

Discreția autoarei nu face altceva decît să dea aripi celor ce vorbesc, despre meseria lor, despre arta lor și despre destinația înțelepciunii lor.

Această carte, *Interviuri în do major*, nu riscă să devină, chiar cu trecerea timpului, o operă în mînt mîntoasă. Talentul și dăruirea Marii Mocanu o va ține în notă majoră.

Ann & Mircea PETEAN, *Oculul Lumii în 50 de jocuri creative*, editura Simex, Cluj Napoca, 2005, 212 p., ediția a II-a revizuită și adăugită.

Din prea multă dragoste față de literatură, dar și dintr-o pasiune nedismulată față de elevi și de meserie, Ann și Mircea Petean și-au propus să predea limba poeziei, o limbă nouă dar foarte îndrăgită de învățăci.

Ștind că „ocul nu este cu adevărat liber dacă nu-și exercită dreptul la imaginație”, cum spune Ion Simuț, autorii acestei „ocul” dau frîu liber capod în: *Jocul de-a poezia, Jocurile literare, Jocurile lexicale, Jocurile figurilor retorice, Jocurile de imaginație*, încheind acest periplu de creație cu un *Mic tratat de estetică* urmat de sfaturi pentru tineri talente.

Autoari știu, dintr-o serioasă experiență, că în joc și prin joc (elevul, copilul) își descoperă resursele interioare, precum și căile și mijloacele de a și le manifesta purtîndu-și la lucru fantezia; descoperă resursele limbii, deprinzînd mînuirea clasică, nuanțată, subtilă, fără complex, a cuvintelor limbii române, dar, mai ales, descoperă literatura (poezia, înțelepciunea) învățînd s-o iubesc și chiar s-o producă, fascinat de miracolul creației, cea mai înaltă justifiere a ființei umane... (*Cuvînt de la început*, p. 189-190).

Și patcă ne vine să simțăm exemplul și îndemnul din *Încheierea*: „În orele tale libere / ferite de ecram / tu scrie pur și simplu poezie”.

Nimic mai laime în acest joc de-a viața, în fond, joc la care toată lumea joacă.

Marius MIOC, *Revoluția din 1989 și mîncările din Jurnalul Național*, editura Marincasa, Timisoara, 2005, 136 p.

Editura Marincasa din Timisoara editează zguduitorul carte scrisă de un participant la Revoluția din 1989, de la Timisoara din 16-21





decembrie, Marius Mico.

Încercând, pe cât posibil, să arate adevărul din punctul participantului efectiv la eveniment, Marius Mico arată cu suficiente argumente cum unele persoane sau, și mai grav, unele publicații încearcă să mistifice acest adevăr, punându-se în slujba unor adevărate forțe oculte.

"Jurnalul Național" supranumit *ziar vertical*, se încovoiește cu cineva după cum susține autorul, lansând teorii de doi bani, mincimi sau adevăruri spuse doar pe jumătate. Bazându-se pe faptul că securiștii sînt "măști de încredere" Marius Tucă publică în

Jurnalul Național noi secrete „ale Revoluției din Timișoara derulate de un alt... securist”.

Și tot așa din „dezvățuire” în „dezvățuire” susține Marius Mico se dă senzația că a fost de fapt o altă Revoluție la Timișoara, cu alți actori (nu i-am numit pe aceștia eroi) care au urmat un scenariu ce abia după consumarea evenimentelor a fost scris.

Un scriitor și istoric serios – și l-am numit aici pe Alex Mihai Stoenescu – în *Istoria lămurită de stat din România*, vol. IV, Editura Rao, București, 2004, p. 320, spune: „Pentru a se descurca în plasa deasă a legendei, cititorul are la dispoziție aproximativ 300 de cărți despre evenimentele de la Timișoara, din care doar vreo cinci păstrează încă peste timp căldura relației din vecinătatea evenimentului și numeroase detalii apropiate camerei de adevăr. Rămân impresiile măturate de Mădălin Mălin, Marius Mico și Titus Socu.”

Cartea de față ne îndreptățește să erodem că mai mult adevăr poate să expună un participant autentic la aceste evenimente decât un „hâțag” nimerit în piață, împins de treburi de serviciu. Dorișta de a mistifica și a ucide unele lube îl bîntuie mai mult pe hâțag decât pe cel vînat.

Doar prin asemenea măști se poate deschide o fantă de lumină prin zidul gros al mistificării.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ –	1
ACCEPTABILĂ –	2
BUNĂ –	3
FOARTE BUNĂ –	4
EXCEPȚIONALĂ –	5

Notă:

În curînd, Editura Convorbiri literare va publica *Vitrina cărților* cu articolele din revistă semnate de Emilian Marcu.

Doritorii se pot adresa revistei pentru achiziționarea cărții. Preț aproximativ: 250.000 lei vechi sau 25 lei noi.

Comenzile ferme se pot face pe numele Emilian Marcu – revista „Convorbiri literare”.

PREMIILE FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL DE POEZIE, SIGHETU MARMAȚIEI ediția a XXXII-a, 13-15 octombrie 2005

Juriul format din poeți: Ioan Pinea (președinte), Vasile Proca (vicepreședinte), Olimpiu Nuștelean, Gheorghe Pârja, Vasile Gogonea, Radu Țuculescu (membri), Vasile Muste (secretar) a hotărît, în 14 octombrie 2005, în unanimitate, acordarea următoarelor premii:

I. Secțiunea Debut:

– Andreas Saurer, Elveția.

II. Secțiunea Volum:

– Gáál Áron, Ungaria.

III. Secțiunea Antologie:

1. Daniel Corbu (valoarea premiului 4.000.000 lei/400 lei RON);
2. Gavril Ciuban (valoarea premiului 4.000.000 lei/400 lei RON).

Premiile au fost acordate de către Casa de Cultură Sighetu Marmăției.

Orientează-te logic!

Orientarea este în situații aparent fără ieșire este soluția logică.

O soluție puternică de afecțiune și protecție GARANTA pentru ca tu să poți înfrunta provocările vieții cu încredere, curaj și încredere.



GARANTA

O soluție pentru siguranța ta

Reprezentanța Iași

Str. Grigore Ureche, Casa cu Absidă, Centrul Civic
Tel/Fax: 276 677, iar@garanta.ro, www.garanta.ro

VITRINA CĂRȚILOR

**PANORAMIC EDITORIAL
CONVORBIRI LITERARE**



ÎNSEMĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ (XXIX)

Ioan PINTEA

Ce înseamnă să fii ucnic? *Să te plecti cu mintea*, spune Teofil Părtianu de la Simbăta. Nu ești tu mai deștept decât Avva. Nu știi tu mai multe decât Mai Mult Știutorul. Ești Neștiutorul. Ești prost. Nu ca și cum, ci pur și simplu, în sensul înalt al sărăciei cu duhul. Adică fericit. Îți goleşti mintea de prostia inteligenței orgolioase. Accepți porunca, răspunsul ferm al Celuilalt. Asemeni lui Petru la pescuirea minunată.

Alegeri pentru Mitropolia Ardealului. Doi candidați. Replica unui episcop alegător: „Indiferent cine câștigă, e de rîs”.

Citesc *Jurnalul* lui Mihai Sărbulescu. Am sentimentul tonifiant că slujesc. Majoritatea însemnărilor constituie o mare ectenic sugerată. Simt mîna lui Dumnezeu cum scrie și pictează. Umbrirea Lui. Faptul că autorul vorbește cu mult respect, iubire și foarte sincer despre Ioan Alexandru, poate ultimul mare poet creștin din țara asta, și că îi plasează pe Van Gogh și pe Andreescu, dincolo de artă, în conținutul artei, mă face de trei ori fericit. O dată pentru Alexandru, o dată pentru van Gogh și o dată pentru Andreescu.

Pe Mihai Sărbulescu l-am întâlnit de cîteva ori. Am fost, cred că în 1998, și în casa lui din București. Cartea lui *Despre ucnicie* m-a învățat cu adevărat ce înseamnă să fii pictor creștin. Evlavia și cumsecădenia lui m-au cucerit. L-am așezat pentru totdeauna între pictorii fără de care nu concep lucrarea Duhului Sfînt în Ortodoxie: Sorin Dumitrescu, Horia Bernea, Horia Pașina, Paul Gherasim, Marin Gherasim, Constantin Flondor, Ilie Boca. Cred că fără ei, cu toate rugăciunile noastre, Duhul chiar bate unde vrea și cînd vrea. Cu ajutorul lucrării lui și a congenerilor lui, Duhul poate fi ademenit, atins, pipăit, dese (m) nat.

Acum cîteva ani am stat cîteva ceasuri bune în Muzeul Brukenthal din Sibiu pentru a pregusta, cu ajutorul *Clopotelor* lui Sărbulescu, hrană Duhului: cosmosul întreg înșurubat în Liturghie. Pentru prima oară, dezbrăcat de sacerdoțiu, asistam la doxologia pictorului-slui-

tor. Stăteam acolo, cum stă enoriașul meu drag din Chintelnic, nea Gheorghe Ciliboiaie, în naos, în așteptare, între Utrenie și Liturghie, pregătit pentru deschiderea ușilor împărătești.

Slavă Ție, Celui ce ne-ai arătat nouă Lumina!

Clopotele lui Mihai Sărbulescu! Receptacole de duh și văzduh dumnezeiesc! Glasul lor: adieri de vînt lin și, deopotrivă, uragane pentru spargerea ușilor veșnice! „Ridicați-vă, porți cele veșnice, ca să intre Împăratul mării!”.

Îmi aduc aminte de un text din Romano Guardini. „Sunetul clopotelor este vestirea sfințirii; vestirea Dumnezeuului celui fără de hotare și margini; vestirea nostalgiei și a nesfîrșitei împliniri”.

Tot despre *clopote* N. Steinhardt:

„Clopotele din tinerețe, din copilărie m-au chemat spre Hristos. Clopotele zglobii și dulci de Crăciun, clopotele grave și înfiorătoare ale Paștilor. Clopotele lui Poe. Ale lui Galaction. /.../ Binecuvîntat fie Sf. Paulin de Nola, inițiatorul lor, zice-se”.

Ce fericit sînt că pot să ascult clopotele biscriei mele din Chintelnic, trase cu atîta rivnă de nea Ghilu, și să aud, cu adevărat, glasul, vocea nemetalică a Domnului!

Am o iubire aparte pentru Monseniorul Vladimir Ghica, l-am citit *Meditațiile*, știu cîte ceva despre convertirea lui, lucrarea lui, destinul lui pus în slujirea necondiționată, pînă la martiriul a lui Hristos cel Răstignit și Înviat. De asemenea am o iubire nelimitată pentru evreul N. Steinhardt, cel convertit cu sinceritate apostolică, la Hristos și la credința ortodoxă.

De multă vreme, însă, mă neliniștesc *aprecierile* aplicate celui din urmă de către Ion Papuc, într-o postfață la cartea lui Ștefan Nicolae *Monseniorul Ghica apostol și martir* în care N. St. este făcut, nici mai mult nici mai puțin, decît „laș”, „scufundat adînc în trădare”, „cel care a sfîrșit în ipostază de călugăraș la Rohia”, „cît pe ce să

devină un sfânt".

În cuvinte puține, dar de neuitat, Ion Papuc scrie ofuscă și minios despre *Jurnalul fericirii* și autorul lui. Pe Monseniorul Ghika îl ridică în slavă, pe Monahul Nicolae îl coboară între... saltimbanci și trădători. Păcat.

Zilele trecute am vizitat Memorialul de la Sighet. Într-un colț de celulă, pe două panouri anume amenajate, am văzut biografia și chipul celor doi *atleți ai suferinței*, Monseniorul Ghika și N. Steinhardt. Cu voia lui Dumnezeu sînt, totuși, împreună!

Mi se pare cel mai bun răspuns dat lui Ion Papuc.

Luca Pițu a scris un eseu formidabil despre nasologie. În numele unei prețurii reciproce îi sugerez ca la o viitoare ediție adăugită să folosească și acest fragment din George Coșbuc:

„*Nasul e reprezentantul puterii morale. Prin el arătăm îndrăzneala, obraznicia, umilirea, mîndria, frica, supărarea, veselia și cîte toate de-ale sufletului. Umilitul pune nasul în pămînt, obraznicul și-l ia la purtare, închipuitul nu-și cunoaște lungul nasului, lesne crezătorul e purtat de nas, vinovatul n-are nas, moșicul are nas și cînd n-ar trebui să-l aibă. Unui om îi poți tăia nasul, îl poți lungi, îi poți pune ceva pe nas, ba îi poți face un nas, îl poți purta de nas. Ceea ce e nepotrivit cu omul se exprimă prin: astu nu e de nasul tău!*”

Cea mai tare înțelegere a emoției. (Mihail Sebastian, *Fragmente dintr-un carnet găsit*, Editura Humanitas, 2005):

„Învăț /.../ încă o dată ceea ce am învățat de atîtea ori, aiurea, în viață: că o emoție și un semn rezistă la orice, la brutale neînțelegeri, la vehemente siluiri, la contradicții, tăgăduiri și bănueli, dar că nu suportă să fie demonstrat.”

Ce greu e să vorbești la înmormîntarea unui om care nu cercetează Biserica, nu se mărturisește, nu se împărtășește, nu se ostenește deloc – între botez și ceasul morții – să-l caute și să-l afle pe Hristos în Sfînta și Dumnezeiasca Liturghie! E aproape imposibil! Găselnițele, scuzele, motivațiile sînt fără efect. Și la Dumnezeu și la oameni.

Să fim serioși, oricît l-am „îcreștina” noi preoții post-mortem pe Adam, totuși, există atei!

Cine spunea că: un alcu mort, îmbrăcat la două ace, nu are unde să meargă?

Majoritatea bisericilor din Transilvania poartă hramul „Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril”. Nu întîmplător.

Transilvania a avut mereu nevoie de sfinți apărători, luptători, mereu închinși „cu sabie de foc”, mereu pregătiți să anunțe fuga în Egipt și întoarcerea îndărăt.

De fiecare dată cînd diacul meu Marica Vasile cîntă „Unde umbrează duhul tău Mihaile Arhanghele...” rememorez istoria tragică și măreacă a țării mele, de dincolo de păduri.

Astăzi, în timpul slujirii Sfintei Liturghii, a intrat în Biserică (pe ușă, pe un gemuleț de la cămăruța unde mărturisește?) o pasăre. A început să cînte de mama focului! Dădea răspunsurile la slujbă împreună cu corul. N-am deranjat-o. Am primit participarea ei la Sf. Liturghie foarte în serios. După otpust eu am consumat cele sfînte iar ei i-am oferit, pe un colț de strănă, cîteva firimituri de prescură. Cît de fericit am fost astăzi că am slujit lui Hristos înghinat de o pasăre a cerului.

Sfînte Francisc de Assisi, miluiește-ne pe noi!

Editura Fundației Culturale IDEEA EUROPEANĂ

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

• Nicolae Breban • 70

• Mihail Arjăbașev, *Sanin*

• Aura Christi, *Sculptorul*

• Aura Christi, *Noaptea străinului*

• Ion Ianoși, *Dostoievski și Tolstoi*

• Poveste cu doi necunoscuți

• Oscar Wilde, *Grădina lui Eros*

• S. Damian, *Aripile lui Icar*

• Luiza Barcan, *Angoase ale privirii*

• Ion Ianoși, *Dostoievski.*

Tragedia subteranei

• Nicolae Breban, *Nietzsche.*

Maxime comentate

• Mihail Cimpol, *Lumea*

ca o carte

• Adrian Mihalache, *Verva Thaliei*

• Laura Pavel, *Antimemoriile lui Grobel*

• Ion Bălu, *G. Călinescu.*

Spectacolul personalității

• Constantin Abălușă, *Groapa roșie*

• Dana Duma, *Woody Allen • Bufon și filosof*

• Cristina Maria Sărbu, *Nietzsche și muzica*

• Ivan Ognev, *Cum să câștigi la Loto*

• S. Karatov, *Cartea de vise și destine*

• Karl Marx în 1234 fragmente alese și

adnotate de Ion Ianoși

• Fr. Nietzsche, *Dincolo de bine și de rău*

Contemporanul. Ideea Europeană
lunar realizat de noi

Comenzi la C.P. 113, O.P. 22, București, Sect. 1, 014780

Tel./fax: 4021-212.56.92; 4021-212.99.39

E-mail: felideeuropeana@yahoo.com

E-mail: cartefele@yahoo.com





CĂCIULA SFÎNTULUI GRIGORIE TEOLOGUL ȘI LOPATA SFÎNTULUI VASILE CEL MARE

Radu TĂTĂRUȚĂ

Urcam strada pe Elena Doamna, trecusem peste umbra hiericiei Zlataust, alungită de soarele dimineții, lungă era și umbra mea, o împingeam cu picioarele, ferind-o să nu o calce acei care veneau din față.

Acum e un parc acolo, dar atunci încă erau case modeste de țigovești, cu o leacă de curte, cu cîini și păsări și pisici. Era iarnă, iarna mirosea plăcut a fum, se simțea Crăciunul, casnic, de mahala, îmbia cîte o adiere de stănină și cîrnați de la vreo afumătoare, aerul pietos extompa hîrmălaia de mașini și tramvaie din Tîrgul Cucului.

Pe poarta maternității a ieșit o femeie într-un halat de molton albastru și a strigat scurt, percutant:

– Vasile!

Singurul Vasile, după sex, eram eu, exclus să le fi chemat așa pe cele două bătrînele din fața mea; am tresărit, împuns de vocea stridentă. Se pare că era o zi a încercărilor.

– Da, Ortansă!

Vasile e după gard, într-o curte, pe partea mea de stradă; e mare, e mare și-n glasul care îmi zbîrnie în ureche prin căciulă. Deschide larg poarta, alunecă pe ghețușul făcut de semicercul porții și se întinde pe jos în fața mea; nu am cum evita coliziunea, mă răsucește și pic în fund pe burtă lui. Iarna e anotimpul oamenilor alunecoși. Părăsesc, ajutîndu-mă și de mină, strana ad-hoc a cumpărit de grasului Vasile, care – degajat de povară – ride cu veselie:

– Măi ce-am mai căzut! Prima dată, iarna asta.

Parcă mă doare un pic fundul, deși am picat pe moale. De la întors, cred. Mă întind, dau cu spatele de gard, mă gîndesc dacă va urma vreun fel de întîlnire și cu Sfîntul Grigorie, și cum va fi, cînd simt că-mi sare căciula din cap. Mă întorc și, la cîțiva centimetri de mine, dincolo de gard, căciula în botul unui ditai cîinele, ridicat pe cușcă.

– Dacă făceai o cușcă așa cum trebuie să fie toate cuștile, cu acoperișul în două ape, stîpîn timpot, animalul nu s-ar fi putut sui. Cîinele latră o dată către mine, parcă nu eram speriat îndeajuns, pune labele pe căciulă și începe să o smotocască.

– Domnule, ai avut noroc, dă-te de lîngă gard, putea să te apuce de ureche, zice Vasile cel mare, tot de jos.

– E al duminică? Întră și dă-mi căciula, pînă nu o flocăie de tot.

– Nu, nu stau eu aici, am intrat să iau înapoi o lopată de la spital, dar uite că n-o găsesc, iar oamenii nu-s acasă. Căciula, pune-i cruce, n-ai cum s-o scoți, te rupe.

Am plecat, cu un făcut a început să sfîșieie vîntul și tare mi-ar fi prins bine căciula. Ce i-o fi făcut trebuință sfîntului ierarh? Să-l fi durut capul de la pietrele arienilor? Dar pentru asta

să pună cîinele pe mine? Pe alții să-i ierte și pe mine nu? „Eu am venit să predic pacea. Pedepsa are fără îndoială valoarea ei de a preveni pilda cea rea, dar, dacă pedeapsa pedepsește răul, iertarea aduce binele.” Se vede că s-a schimbat ceva în ceruri.

Pe la Golia, m-am lăsat de raționamente moral-teologice, iscate la pagubă și nervi, și mi-am zis că javra făcuse totul de capul ei.

O căciulă nouă mă costă cam toți banii pe care-i am în buzunar și care au o cu totul altă destinație. Într-o vitrină am văzut niște fesuri, rotunde, marinărești. Am deschis ușa și mi-am luat unul negru, pe care-l am și acum; bani au rămas destui; pe cîine, însă, nu l-am iertat. Bani au mai rămas, chiar și pentru un vin cu prima cunoștință cu care m-am întîlnit:

– La uite ce bine îți stă! Să nu te recunosc. Cu pleșca aia de căciulă – parcă erai un siberian! Hai să dai ceva.

– Asta și aveam de gînd. Îi spun întîmplarea, mă fură povestea, na, mă cam strînge fesul, așa-i cînd nu încerci pe îndelete ce cumperi. Însăiez cu ceea ce – să convenim – nu erau chiar minciuni: întîlnirea cu cei trei ierarhi, cum unuia i-am sărit umbra, altuia i-am sărit pe burtă, și cum al treilea a sărit cu vasilișcul la mine, pedeapsă. Iar vasilișcul trebuie omorît.

– Stai blînd, lasă javra, s-o fi speriat ea căciula ta. Tatei i-au luat căciula cînd urca în tramvai; l-a mai certat și mama acasă că nu o poartă legată sub bărbie. Se întîmplă, iarna: mînușile, fularele, căciulile...

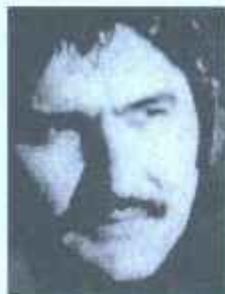
Nu l-am ascultat. Pe înserate, m-am întors acasă pe același drum. Am rărit pașii în dreptul gardului. Cîinele era în cușcă, numai capul și labele seose afară.

Eram singuri. Am început să-l înjur așa cum nu înjurasem pe nimeni vreodată, urît, temefnic, alegînd seva groasă din toată acumularea anilor de stradă, cu intonații la care cîinele a prins a schelălăi ușor, poate credea că-i cînt, animalul!

– Măi nebune, da' ce ai tu cu mine, că mă înjuri la mine lu poartă?

Nu eram singuri! În umbra unui paravan, unul, cu o voce mai groasă decît a lui Vasile, rezema un stîlp. Și mai ținea în mînă ceva, care a zburat peste gard, însoțit de trăsorul unui chițoc – lopata lui Vasile. Am luat-o la fugă, nu m-am întors, nu am căzut, nu mi-a sărit fesălia de pe cap, e mai bine strîmtă – știi la ce vă gîndiți. Am mai auzit lopata ducîndu-se, hrițcînd, pînă în zidul spitalului. Am strigat din fugă, vesel ca omul scăpat:

– Vasile, vezi că ți-am găsit lopata, eu n-am timp să stau,



CARNETELE UNUI DECENIU (XV)

FEBRUARIE-MARTIE 1989

Daniel CORBU

Duminică, 12 februarie. Să notez, să nu-mi sară din minte ceea ce-am spus alaltăieri la Satu Mare: Literatura română nu e mare prin bizantinism. Ci prin ceea ce are ca tragic, nocturn. Cel mai frumos vers din poezia noastră e un vers tragic. Trei verbe îi dau forța, toate puternice: *a crede, a învăța, a muri*. Prin urmare, „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată...”

Zi petrecută cu prieteni. Mai multe ore în casa lui Dumitru Iuga din Baia Mare înseamnă o cură de maramureșenism, de românism, de cultură populară curată, nesofisticată de otrăvurile civilizației. Am primit cu multă bucurie volumul I din Calendarul Maramureșului întocmit de Domnia Sa. Cîteva nestemate de poezie populară maramureșeană din vol. II, citite în manuscris, mi-au tăiat respirația. Acum, în trenul care mă duce spre Moldova, să notez, spre neuitare, doar această poveste: la facerea casei, se măsoară umbra cuiva și se așează la temelie, în zidul temeliei. Cel căruia i s-a așezat acolo umbra, va fi bolnav marțea, joia și simbăta. Dacă acesta observă că i se măsoară umbra pentru zidire, în două săptămîni moare.

Nu e oare o prejudecată ideea că răul este important doar pentru că a făcut să existe binele? Ce-i drept, nu-l voi crede niciodată pe cel care caută să mă convingă că nu-i nevoie de diavol ca să-l descoperi pe Dumnezeu!

Un popor mic și fără noroc, așa cum e al nostru, poate încăpea într-o lacrimă.

Seara, în Dej, în gară mizerabilă de unde voi lua alt tren spre Moldova, obsedat de mai multe versuri maramureșene, dar mai ales de astea: „Bate-mă, Doamne, cu bîta/ Nu mă bate cu urîta!/ Bate-mă, Doamne, cu parul/ Nu mă bate cu amarul!”

Ce frumos zice Tsvetaeva despre poezia lui Pasternak!: „rămîne în noi ca un vaccin care ne-a modificat sîngele.”

De-o vreme s-a înstăpînit în mine spaima de scris. Nu mai scriu alt de ușor, ca prin anii '78-'82. Scrisul e parcă o amenințare, e bolovanul sisific care mă împovărează. Toți vorbesc de o caldă intimitate a scrisului (teoreticienii, deh!), eu aș vorbi de războaiele, de dușmănia acestui act cu practicianul însuși.

Simbătă, 19 februarie. Dimineață în care totul î se pare o plutire, în care te simți o pulsație într-un noian de nimic, un mic obiect în mîinile cumătrului Neant. Îți revii

doar cînd îți vin sub privire cărțile și, dincolo de fereastră, Cetatea Neamțului.

Întors de la Satu Mare, eram așteptat la Tg. Neamț cu o sedință a Consiliului de educație și cultură. Era vorba despre articolul despre bunul simț, publicat de Aurel Dumitrașcu în gazeta „Ceahlăul”, în care era vorba de bibliotecara de la Tîrgu Neamț, care nu ne-a primit să-l sărbătorim pe Eminescu în bibliotecă, pe motiv că la ora 15⁰⁰ i se termina programul. Fain articol! Întrebat de ce, dacă sîntem prieteni, n-am oprit articolul în care apare tovarăsa, i-am rugat să fie atenți la două precizări: prima, nici un scriitor nu poate dicta altui scriitor ce să scrie sau ce să publice și, a doua, pentru că veni vorba despre o manifestare Eminescu, eu, între tața Veta, căzută ca musca-n lapte la Bibliotecă și Eminescu, aleg pe Eminescu, cel care mai ordonează și azi cultura română.

E ceva în neregulă cu dragălașa cultură română, care e tot timpul mărețată pentru că nu avem decadență. La noi totul e la stadiul de eflorescență.

Dintr-o scrisoare către C.: Diferența e că eu vreau să scriu poeme, nu schimonoseli ale imaginarului. Pe de altă parte, nu cred în adevăruri strigate prin piețe.

Citese ceva despre Orfeu și Euridice. Ceva lăbărțat și neconvîngător. Dintodeauna am spus că acest domn suferă de nerăbdare. Ce destin, să fii condamnat de privire! Să pierzi totul din cauza privirii pline de dorință. Și să cîștigi totul. Asta e inspirația. De aici începe lupta cu infinitul pe care-l sugrumi și-l aduci în pagină. De aici începe cîntul.

Bunul meu maestru Valéry avea dreptate cînd spunea (prin 1931, în *L'idée fixe*) că umbletul simplu și neted nu face decît să excite visarea. Că legea pașilor egali se pliază la toate delirurile, și-i poartă la fel și pe demonii și pe zeli noștri.

Simbătă, 25 februarie. Acasă, în pat, răsfoind revistele. O nouă răceală a pus stăpînire pe mine. Tuse, dureri de cap. În revista *Tribuna* dau peste un articol despre o oarecare cîntăreață rock, Madona, care a concertat în Franța, în Parc de Sceaux, care e vegetariană și bea 4 litri de apă pe zi. Ce l-a apucat pe prietenul meu Aurel Dumitrașcu să traducă astfel de prostii? În numărul trecut tradusese un articol despre niște boxeri (artiști ai pumnilor, mă rog!). Să-l atenționez prietenește să se liniștească! Dacă vrea să

facă servicii revistei „Tribuna”, să-și ia un pseudonim. Dar pe aceeași pagină, citesc un articol de Carl Gustav Jung: „Răscrucea vieții”. Interesant să află de la domnul Jung că „mai cu seamă la popoarele sudice se observă că femeilor mai în vîrstă li se îngroașă vocea, le cresc mustați, li se înăspresc trăsăturile feței și se masculinizează în multe alte privințe. Și invers, bărbaților li se înmoaie figura și le apar trăsături feminine, se îngroașă, fac burtă și li se îmblînzește expresia feței.”

„Cultura se află dincolo de scopul naturii”, spunea Jung.

„Si jeunesse savait, si la vieillesse pouvait” (proverb francez).

În revista „Astra” o nouă cronică, excelent scrisă, la *Pimbarea prin flăcări*. Se numește *Fetele singurătății* și e semnată de Alexandru Țion, un critic tînăr pe care nu-l cunosc.

Miercuri, 1 martie. Acasă, apatic și ne-al-meu. Iau încă pastile, beau ceaiuri. Citesc povestirile fantastice ale lui Adolfo Bioy Casares din *Celdălalt labirint*. Asta cu un sentiment de jenă, pentru că seamănă frapant cu Borges. În

rest, gîndurile negre trec prin mine ca gloanțele pe cîmpul de luptă. Acum mă gîndesc la o colivie de pămînt. Acolo, cu forțe proaspete, mă așteaptă iernurile cap-de-viu.

O scrisoare către prietena mea fără de picioare, poeta Maria de la Blebea: Maria, multe am avut de învățat de la singurătatea ta! Tu, cea fără de mers, călătorești în vis, tu, cea fără de picioare, de umbrelă, cum răsai în orice loc cu aripi de visare! Jumătate de om Maria, incertitudine bătută de vînturi, Maria, ce sigură ești, în singurătatea ta albă de pe foile albe! Ce singură sub ploaia de îngeri! Ca o mireasă de rouă.

Reîntors la *Cursul de metafizică* al lui Nae Ionescu, predat în anul 1928-1929 la Facultatea de litere și filozofie din București. Interesant, frumos scris celebrul curs care a încîntat generația lui Cioran, dar, vai!, depășit în o sută de locuri. Nu poți, totuși să nu-l aprobi cînd spune: „conflictul metafizic este între tine și existență” sau „în religie se pleacă de la o durere, în metafizică se pleacă de la o nedumerire”.

PREMIILE U.S.R. PE ANUL 2004

În ziua de 11 noiembrie 2005 au fost decernate Premiile Ununii Scriitorilor pe anul 2004.

Comitetul director a hotărît acordarea următoarelor premii:

PREMIUL NAȚIONAL DE LITERATURĂ

Domnului Livius Ciocirlic

PREMIUL „OPERA OMNIA”

Domnului Octavian Paler.

Juriul Ununii Scriitorilor, întrunit în ziua de 11 noiembrie 2005, ora 10, în componența: Ștefan Agopian, Adrian Alui Gheorghe, Daniel Cristea Enache, Constantin Cuhleşan, Mircea A. Diaconu, Gellu Dorian, Horia Gârbea, Mircea Mihăieș, Dan C. Mihăilescu, Nicolae Oprea, Ion Pop (președinte), Ioana Pîrvulescu, George Vulturescu, a hotărît, pe baza nominalizărilor din 5 septembrie 2005, premiile USR pentru volume apărute în anul 2004:

Proză

Gheorghe Crăciun, *Pupa Russa*, Humanitas.

Poezie

Constanța Buzea, *Netrănitele*, Editura Vinea.

Livin Georgescu, *Orologiul cu statuă*, Editura Dionis.

Dramaturgie și teatologie

Mircea Ghiulescu, *Cartea cu artiști*. Teatrul românesc contemporan, USR.

Literatură pentru copii și tineret

Nu se acordă

Istorie, teorie și critică literară

Adriana Babeți, *Dandysmul. O Istorie*, Polirom.

Escuri, Jurnale, Memorii, Publicistică

Horia Roman Patapievici, *Ochii Beatricel...*, Humanitas.

Traduceri din literatura universală în limba română

Șerban Foartă, *Blazoanele anatomiei feminine. Poeti francezi din epoca Renașterii*, Editura Humanitas.

Sorin Mărculescu, *Miguel de Cervantes: Don Quijote*, I-II, Paralela 45.

Antologii, Dicționare, Ediții critice

Al. Condeescu, *Nichita Stănescu, Opera magna*, Editura MLR.

Ion Istrate, Ion Midea, Doina Modola, Augustin Pop, Mirela Popa, Aurel Sasu, Elena Stan, Valentin Tașcu,

Dicționarul cronologic al romanului românesc, Editura Academiei.

Debut

Ioana Bradca, *Băgdu*, proză, Editura Est.

Constanța Ghiulescu, *În țalvari și cu ișlie*, eseu, Humanitas

În avion mă uitam cu mirare, pe rînd, la masa aceea de oameni inconstienți, care nu realizează că între ei și pămînt e un hău de cîteva mii de metri. Așa de insistent mă uitam, că or fi crezut că îi cunosc de undeva sau că vreau să le trag una după ureche. Ceea ce, evident, n-aveam în plan, ca să nu clatin avionul. De aceea n-am avut curajul nici să mă duc pînă la toaletă.

Am fost agitat toată săptămîna, pentru că îmi era foarte dor de Marin, apoi eram emoționat că Marin, prietenul meu, se însoară, adică devine om serios și, nu în ultimul rînd, mă obseda cuvîntul magic: OXFORD.

Heathrow – cel mai mare aeroport din lume! Și o lume într-adevăr pestriță – la propriu. Mulți indieni, negri, o grecoaică foarte frumoasă vorbind cam tare la mobil, deși dacă ar fi rămas statuie îți venea să o învii și să o iei la tine acasă: Malak! Și coadă – ca la ambasadă. Pe cei de la cursa de București i-a mai băgat la un interviu, exact cum ieșeau din țarcul format artificial de cordoanele de protecție. Și aici ca și la ambasadă, unde aceeași bătaie de joc m-a făcut să pierd o zi ca prostul cu să dau bună ziua un minut la o indiancă-ofițer de viză, care vorbea engleza atît de în gît, încît, politicos, am rugat-o să vorbească măcar mai tare, că sînt surd. Pînă la urmă, aici într-o oră se termină și asta e bine pentru că, altfel, după toate măsurile astea, mai că începi să ți cu teroriștii.

Bucuria de a-mi revedea „fratele de cruce” pe care în multe zile, mai ales cînd eram trist, am ținut să-l văd și de ale cărui vorbe aveam nevoie mi s-a împlinit, pe 13 aprilie, ziua de naștere a tatălui meu, care însă susține (cu acte!) că e născut pe 14. Nu am putut nici să plîng, nici să rîd, nici să mă bucur. Prea mult am așteptat momentul ăsta. Eram la Londra, cu prietenul meu cu care am crescut din copilărie și cu mămica lui, care asistase la toată evoluția asta.

Asistase, uneori activ. Odată, prin liceu, vine indignată la el cu o foaie de hîrtie în mînă: „Asta cresc eu în casă, porcării de astea scrii!”, discurs urmat de o desemnare arbitrară, dar eficientă, prin comparație, a unei ființe cu care are legătură în speță cuvîntul porcării. Marin se uită la foaie și începe să rîdă, apoi rupe foaia hăhăind. Versurile erau simpatice, dar cam obscene și am avut noroc că – pe lîngă foaia rămasă din greșeală pe

masă și strînsă de mama lui Marin, fără știrca acestuia, pentru că zăcea răpus de o Băbească de alimentară de care îi e și acum groază – am făcut atunci o copie, la rugămintea altui coleg, așa încît s-a păstrat documentul și se mai recită încă în anumite medii neacademice.

... Dar nu era timp de stat. Autocarul spre Oxford sosise. Și iar s-au dovedit enervante bagajele, de care trebuie să ai grijă mereu. Eram însă acum trei la cărat.

Tata are rezervat un pix, cu o haba-cloanța pe bicicletă, care dă ture. Se dă în vînt după pixuri, mai ales dacă au cîte ceva zornăitor sau care se mișcă. Cînd primește așa ceva, devine bucuros, apoi se uită cu atenție, ușor încruntat (urmărește mecanismul pe care se bazează pixul, mă rog, chestia care se învîrte – tatei îi plac mecanismele simple) și după aceea îl așază pe birou, ca și cum acolo ar mai avea loc.

Și i-am luat și o cană cu Oxford, la fel ca și mamei. Tata o ține pe birou, ba chiar în jurul ei e oarece spațiu, ceea ce îi denotă importanța. E albastră, cu simboluri heraldice și în interior și în exterior.

E minunată noaptea asta la Lady Margaret Hall College. Deschid geamul, respir. Lumea doarme în jur. Intermitent, citesc două-trei pagini (Marcel Brion, *Machiavelli*), absorb momentul. Apoi iar citesc. Tot așa, pînă adorm. Zîmbetul dulce și înțelegător de la ora 7 seara s-a transformat, nu știu de ce, în triumf. Dorm ca Ludovic al XIV-lea.

Pentru ea, dimineață, pe dreptunghiul verde, să văd trei răpușe. Poză neclară. Poate sînt aceleași de la Magdalen. Oricum, mi se pare evident că zboară.

Bărbierit, spălat pe cap, duș. Borseta cu însemnele colegiului îmi face cu ochiul. M-am împrietenit și cu săpunul și cu șamponul dinăuntru. „Pot s-o iau acasă, Marin?” – „Fără nici o problemă, intră în prețul cazării.” – „Atunci dați-le și pe ale voastre încoace”. Și, cumînți, îmi întind două borsete neîncepute. N-au ce face cu ele.

Darren pleacă în legea lui, în neant, se pierde ca de obicei.

Înainte, Marin îl întreabă de *speech*. „No problem, man!”. „Bine, dar unde sînt hîrțile?” (Marin îmi recitase de pe foi cu o scară înainte, la vin, crispat, un text convențional despre nunți, botezuri și înmormîntări

—e drept, făcut de un om inteligent și cu stil). Și acum era stresat că Darren nu scrisese un rând. „Lasă, *man*, sînt altele de făcut!” Și dispare.

Marin a fost jefuit la tuns. Un coafor suprasolicitat, la care se face rezervare cu o zi înainte, pe centru. Patruzeci de lire pentru o ciufulire aleatorie, cu foarfecul pe post de spectator. N-aș fi dat banii ăștia nici legat de copac. Nu arăta chiar rău, pentru că nu i-au făcut, de fapt, nimic. I-au luat doar banii. Țac-pac, banii jos.

E o zi frumoasă. A plouat în fiecare zi și ne temem să nu se schimbe vremea, că dă totul peste cap. Hoinărim, cu Marin transfigurat de emoție. Vorbim, mîncăm, iar „Unde e Darren? Trebuia să fie la ora x”, ca la motiv.

Ora douăsprezece sau unu, predăm camera, costume, haine pe care le-au luat de la circ; ei spun că le-au închiriat de comandă. Evenimentele se succed amețitor și Marin face ce face ca să ajungem cu o oră mai devreme la Keble. Aici — buf! Amorțală. La King's Arms nu pot merge, că nu dă bine. Zece minute sînt de ajuns pentru a observa iar comportamentul păsărelelor mici, negre și cu cioc galben, așa că stau și eu pe acolo și încerc să dau bună ziua la oameni. Sînt îmbrăcat decent, nu ca ei, așa că nu mă ia nimeni la ochi; lumea mă lasă în pace.

Keble e un colegiu care are cam aceeași structură ca Lady Margaret Hall, adică gazonul englezesc din mijloc, înconjurat de ziduri roșcate pe trei nivele (P+2, în termeni ingineresti). Dar m-am plictisit, m-am săturat și de observat zidăria și alte minuni. Nu pietroaiele fac farmecul. Dacă ai desprinde Keble și l-ai aduce, spre exemplu, la Vaslui, în locul unde e acum Piața Traian, dispare spiritul care plutește în Oxford, între picăturile de ploaie și stralul de ozon. În concluzie, mă enervează pietroaiele și de aceea nu o să mă duc nici în Grecia să case gura și să mă întorc cu ea tot așa în țară. Olimpul a fost părăsit de mult de zei, odată cu sfîrșitul ultimilor retori păgîni. Ar trebui să se așeze și ceva zornăitor pe ziduri, un fel de zgomot al frunzelor din copacul lui Apollo, ca să facă lumea atentă și să dea și o aură de mister.

Mă cam bîntuie frigul prin sacou — e a ploaie. Marin se uită și el cu un ochi în sus, ca păsările la hultan. Nu mai e soare.

Sarah, în sfîrșit, apare, într-o limuzină Tatra, din 1974. Dave îmi arată cu mîndrie motorul, o chestie voluminoasă avînd vagi urme de ulci pe la borne, dar din care eu nu înțeleg nimic, deși dau aprobator din cap. E îmbrăcat într-o uniformă comunistă. Ofițer de grăniceri din Germania Democrată. Verde, cu chipiu. Fascinat de motoarele inginerilor din Estul sovietic. Mașina asta a lui e serie restrînsă (cîteva exemplare).

făcută pentru demnitari și președinți de state. E o minune. Fac poză.

O mașină extraordinar de frumoasă. Limuzină. Apoi, el și soția lui mă iau de mînuță pînă în capela colegiului să îmi arate *Light of the World* (*Lumina lumii, Iisus*), ținînd în mînă un felinar. L-am rugat să-mi facă o poză cu icoana. Un pictor din secolul trecut... Sînt foarte emoționați amîndoi și încerc să mă arăt și eu, pentru că îmi sînt tare dragi. Au un suflet curat.

În Iași, am scos fotografiile. Și, cum le cercetam, apar eu, în sacou gri, cu o geantă pe umăr și în spate o lumină supranaturală, care se revărsa din felinarul lui Iisus. Mi s-au umplut sufletul și ochii cu *Light of the World*. Altfel nu puteam înțelege.

Slujba anglicano-ortodoxă. Deci, Marin, dacă vrei să te retragi, nu ai loc de întors. Preotul ortodox, cu barbă, cu o cușmă geto-dacă în cap și foarte serios. „O comunitate englezească mică, dar bine organizată. Și mai ales hotărîtă”, descria Marin. Pe mine mă amuză. E plin de lanțuri, cruci fără valoare la gît — portul țărănilor de la munte. Seamănă cu un Schnautzer elvețian.

Celălalt e tatăl lui Sarah. Emoționat, mă mir cum mai poate vorbi. În biserică sînt și cîțiva profesori universitari. Din amvon, unul dintre ei descrie ceva cu brațele în timp ce ține un discurs de carton cu teme religioase la întîmplare, în care e vorba de niște oi, totul cu o dicție impecabilă. Și sobru, în ton cu atmosfera. Corul capelei, vitraliile, înălțător. Cu toate că, uneori, cînd sînt nevoit să stau mai mult timp într-un loc, mă uit la ceas. O oră și douăzeci de minute. Lumea, pe scaune; mama lui Marin, cu o pălărie frumoasă, care pare să o amuze la culme. O distrează multe lucruri în jur, dar parcă n-are curajul să le spună pe toate, pentru că nu se cade.

Te simți alt om în biserică aceea plină de oameni, îmbrăcat la costum. Simți respectul față de celălalt, pe care poporul acesta civilizat l-a cultivat de secole. Mai este și aerul hiperintelectualizat al Oxfordului, care e tot un zeu.

E mult mai mult — și nu pot spune. Dar sînt momente cînd ți se face dor de slujbele noastre ortodoxe, în biserică mici și pline de oameni necăjiți seara. Te apropie altfel de Taină. Ți învâluie sufletul și îl adună la un loc cu al celorlalți, pentru ca să se ridice la Cer împreună. Pînă trec tîrării...

Pe cînd aici — totul te face să te simți persoană. Ești unul, unit cu Dumnezeu, faci parte dintr-o comunitate (sînt cei de lîngă tine), dar comunitatea asta e în primul rînd una socială. Ești responsabil, ai drepturi și obligații, pentru că asta e vrerea Domnului.

Afară, tot nu plouă. E ora 5, am ieșit din biserică și ne pozează cineva, într-o ordine scrisă pe un panou, la

intrarea în capelă. Două mese cu gustări, așa-numitul „bufet suedez”. Nu am înțeles niciodată de ce suedez și mai ales pentru ce bufet. Patru fete, nici ele răpitor de arătoase, fac o atmosferă medievală. E un cvartet de coarde – și e minunat! Ca o întrunire de prinți, duci, marchizi. Deci: vioară, violoncel, violă, contrabas; oameni îmbrăcași elegant sorbind afectat șampanie (eram lorzi), discuții (în *background*, dacă închizi ochii), limuzina lui Dave, totul plantat pe aleile din incinta lui Keble; în jur ziduri și dreptunghiul de gazon, impecabile. Te simți, într-adevăr, persoană. Un *Sir*. E iarăși o secvență desprinsă dintr-un vis. Sau dintr-un film.

La 7 trebuie să ajungem în sala de mese a colegiului Lady Margaret Hall. Și aici bufet, tot suedez, cu tot felul de minunății; apoi o chelneriță mai în vîrstă, probabil emigrantă, care destul de des mă întreabă: *More red?*, și îmi face plinul la paharul cu vin roșu, un cabernet sauvignon dacă nu mă înșeală simțurile – și nu mă înșeală. Sală de mese e impropriu spus. O sală, cu tot felul de tablouri pe pereți, plină de muse, e drept. Nu am văzut nici închinări, nici dansul găinii și nici cetățeni care să se ambaleză, ca apoi să ajungă sub masă. Sobru, dar plăcut. Distins – asta e cuvîntul. Fără snobism (ce pleonasm!) Și file de somon, firește.

Numai că te lovește la un moment dat și cheful de distrație. Mesele sînt date la o parte, se dansează, un chef absurd de convențional. Și durază doar pînă la 11 jumătate. Am ieșit, m-a dus Darren, căutam cu privirea un pub deschis. Nu spun – cu disperare. Întineric chiar și la Magdalen, pe colț. Cortina cade la 11 și, în *week-end*, la 12 noaptea. Crimă! Chiar și la Magdalen...

Speech-urile? Mirele, mireasa, tatăl miresei și cavalerul de onoare citesc de pe niște foi, după ce termină lumea de mîncat, tot felul de inexpressivități spiritualizate, nu prea multe, ca să nu plictisească nuntașii. Astea sînt regulile. Excepția e Darren. Un negru-negru bine făcut, îmbrăcat în frac de dirijor sau de șef de salon. Spre disperarea lui Marin, nu are nici o foaie la el! I-am aplaudat pe tatăl miresei, pe Marin, pe Sarah (cu cel mai bun discurs). În cazul mirilor plîngea fiecare cînd citea celălalt. Darren rîde. Spune o povestă romantică – Marin și Sarah de la începuturi – și o face în stil *hip-hop, nun*. Vorba lui îți intră în suflet, nesofisticat. E greu de explicat – e *great*. Un om vesel, plin de bunătațe și cu un extraordinar talent de vorbitor. Păcat că nu bea deloc, l-aș fi racolat.

Duminică a fost o zi de umblat bezmetic; mi-au cam înghețat oasele în Turul Oxfordului, la etajul unui autobuz colorat. Pînă cînd am ajuns iarăși la King's Arms, pe la prînz, să mîncăm și să îmi iau la revedere de la Guinness, cît și de la respectabilul lăcaș de cultură.

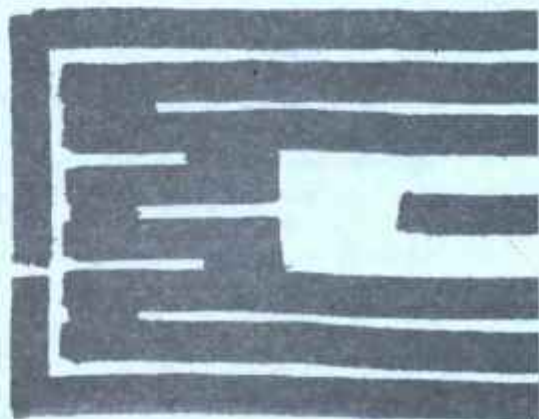
Trezirea la lumca reală a fost luni dimineață. Comandă la taxi făcută de seară și repetată a doua zi. Și la Vaslui sau la Huși ești mai sigur că îți ajunge taxiul la oră fixă. A înfirziat un sfert de oră pe motiv de „trafic”. Au apus vremurile lui Phileas Fogg, cu punctualitatea lui britanică...

Stau lîngă Rick în autocar și Londra se apropie. Mai exact, imensul Heathrow. Primesc o invitație la ei în Maryland, suburbia de lux a Washingtonului. De la prieteni, oricînd. Ne despărțim, rămîn eu cu mama lui Marin (ei nu îi e frică de avion). Și mai avem un sfert de oră de hoinărit prin... *duty-free*-ul londonez. Se poate plăti și cu cardul. Incredibil ce prețuri au! Whisky White&McKay de 350 ml, la trei lire. Am dat-o gata, de frică de avion, pe drum. Una i-am dus-o tatălui meu, la care a rezistat neașteptat de eroic. Dar acum știu că am niște cuvinte-cheie care îl fac atent: păstrăv, whisky...

Marin pare a-și da seama că am plecat. Ultima imagine, cu el în stație, pe High Street în centru, ca în poza de la grădiniță, în uniformă, ciufuit (după cum l-au tuns, ca pe un bichon maltez), puțin meditativ. Are o viață de vis, în parfumul și la umbra copacului înflorit de la Christ Church, în jurul zidurilor Bibliotecii Bodleiene, pe drumul medieval plin de bicicliști între Magdalen și Keble...

A rămas din nou singur – el și Sarah – și-i va fi greu. Dar lipsa banilor nu a răpus niciodată un nobil.

Mașina lui Bobi, roșie, înaintează dîrdînd (dar nu de frig) și voioasă pe străzile Iașului, în noapte. E ca rulota lui Pluto & Donald & Mickey, cu tot cu pasageri. Am ajuns acasă!...



FORUM ROMÂNIA III

Ofelia ICHIM

Între 20 și 21 octombrie 2005 a avut loc la Viena a III-a ediție a *Forumului România*, organizat de dl dr. Thede Kahl, director al departamentului de geografie la Österreichisches Ost- und Südosteuropa Institut (Institutul Austriac de Studii Est și Sud-Est Europene). Această generoasă inițiativă constituie un prilej de dialog academic pe marginea unor probleme dintre cele mai diverse care fac parte din istoria, economia, viața socio-culturală din trecut și prezentul României. Un loc privilegiat îl ocupă prezentarea unor proiecte de cercetare al căror deznodământ doar viitorul îl cunoaște, căci realizarea lor depinde de o multitudine de factori. Dar importantă este dorința de a contribui la așanarea anumitor zone date uitării, ori ocolite în mod sistematic de criteriile întocmirii planurilor de cercetare, făcând cunoscute intențiile unor colective de a sistematiza documente, fapte, realități puțin sau deloc cunoscute românilor din România și românilor de peste graniță. Edițiile de până acum ale Forumului au reunit specialiști cu pregătire atât umanistă cât și tehnică, invitați din România, dar și din Germania, Polonia, Ungaria, Elveția și Austria. Forumul oferă ocazia întâlnirii unor oameni preocupați de problemele românești, fără a fi persoane doar de origine română, ci proveniți dintre nativi germani, austrieci sau din alte țări, în a căror sferă de abordare științifică intră și cunoșterea realităților de limbă, de literatură, de istorie, de economie, pentru a enumera doar câteva dintre multiplele subiecte ale comunicărilor celor care participă la Forum.

Desigur că este greu de transmis cititorului acestor rânduri atmosfera de prietenie, de prețuire pentru munca fiecărui participant, dar și de dezbateri la un înalt nivel profesional pe care organizatorul acestor întâlniri anuale le imprimă la toate sesiunile de comunicări. Spirit iscoditor, trădând umorul fin, laolaltă cu o profundă cunoaștere a limbii și culturii române, gazda Forumului este un reper pentru cei care doresc să abordeze în activitatea lor diverse etape și segmente din statornică dăinuire și devenire a românității între și peste hotarele țării. Grija pentru buna desfășurare a *symposium-ului*, în sens de festin al întâlnirii temelor științifice diverse, dar cu același numitor comun: viața românească – este un *motu* evident pe care domnul dr. Thede Kahl îl promovează cu diplomatie și dăruire. Căci nu putem vorbi de altceva decât de bucuria de a se implica și de a-și aduce contribuția la o mai bună cunoaștere a României dincolo de granițele acesteia. Să nu uităm că, în urmă cu foarte puțini ani,

domnia-sa a prezentat în fața guvernului României o nouă rată în domeniul informatizării – *Portalul Dunării* (<http://www.danubecooperation.org/>) – contribuție majoră prin care reprezentanții țărilor dunărene, diplomați și oameni de rând, sînt invitați să dialogheze prin intermediul internetului, într-o primă fază, pentru a-și face cunoscute păsurile, împlinirile, așteptările.

În acest an lucrările celui de al III-lea *Forum România* au fost deschise de doamna Carmen Bendovski, directorul Institutului Cultural Român din Viena, care a subliniat dorința de a redirecționa rolul acestei instituții, dinamizându-l, spre a oferi românilor din Austria certitudinea că Institutul Cultural Român este alături de ei. Domnul ambasador Andrei Corbea-Hoișie a urat succes celui de al treilea *Forum România*, evidențiind aprecierea și sprijinul guvernului român față de această inițiativă provenită nu din partea unui român, ci a unui intelectual de origine germană. Din partea guvernului austriac au luat cuvîntul domniile Emil Brix și Erhard Busek, fiecare evidențiind necesitatea aprofundării colaborării dintre cele două țări. Doamna dr. Ilona Slawinski, directorul Institutului de Studii Est și Sud-Est Europene, a consemnat utilitatea lucrărilor Forumului, apăsînd activitatea d-lui dr. Thede Kahl. Cîteva dintre numele celor care au adus contribuții deosebite prin referatele prezentate în acest an sînt dr. Michael Metzeltin (Austria), dr. Petrea Lindenbauer (Austria), dr. Maria Bara (Germania), dr. Liviu Papadima (România), dr. Bogdan Murgescu (România), dr. Peter Jordan (Austria), dr. Josef Wolf (Germania), dr. Mădălina Diaconu (România), dr. Cristian Alunaru (România), dr. Horst Förster (Germania), dr. Franz Horvath (Ungaria), dr. Heinrich Stiehler (Austria), dr. Hans Dama (Austria) ș. a. D-l dr. Thede Kahl a fost prezent și în calitate de referent cu două contribuții științifice importante. O surpriză dintre cele mai plăcute pentru participanții de la Iași a constituit-o coperta programului care reunește imagini emblematice numai din orașul Iași – semn de prețuire pentru dinamica spiritualității poraite în trecut, dar și în prezent de pe aceste meleaguri destul de îndepărtate de Viena.

Este clară utilitatea dialogurilor nu la distanță ei, pe cît posibil, micșorînd depărtarea prin organizarea unor astfel de întâlniri sufletești care impulsionează activitatea cercetărilor științifice românești, dîndu-i încrederea utilității și a valorii sale științifice.

CONSEMNAȚII

Ion HADÂRCĂ

PREATÎRZIUL PREA DEVREME

Aceste tot mai mari și mai adânci
întîrzieri...

În miezul unor sărbători sau în mijlocul
unei cărți...

La capătul firului sau al rîndului nescris
pînă la capăt...

La mijlocul frazei...

În floarea ideii...

Întîrziem să ne sărutăm mamele...

Întîrziem să ne vedem prietenii... Să ne

împlinim proiectele... Să ne mîngîiem pe

creștet speranțele... Să ne onorăm datoritiile...

Și deodată totu-i prea tîrziu... Vestea vine

ca fulgerul: Cum? Emil? Imposibil, Cassiene! Ce vorbești? Da,

dragul meu... De Hramul Iașilor... Tristă sărbătoare am

avut...

Alerg la cărți, la puținele semne ce le-am adunat, care pot

să-mi redea, într-un ultim omagiu, imaginea eterată a bunului

meu prieten Emil Iordache...

Ne vedeam rar, dar ne întâlneam mai des: prin intermediul

cărților și al studiilor, articolelor din reviste, ziare... Încă de la

primele întâlniri Emil Iordache m-a impresionat printr-o pro-

fundă cunoaștere a realităților basarabene, despre care a scris

în repetate rînduri, și a infinitului spațiu al literaturilor ex-sovi-

etice, în special, al literaturii ruse. Farmecul acestei cunoașteri,

de prestanță cvasi-academică, era maniera lejeră, ironic-muca-

liță a celui ce mă întîmpina mereu cehovian: *здравствуй,*

господин! și mă petrecea cu mișcătoarea îmbrățișare

creștinească, rezumînd cu tristețe: Ține-te, Ioane...

Ceea ce a întreprins Emil Iordache în domeniul traducerii și

interpretării nuanțate a literaturii ruse, clasice și contemporane,

în spațiul post-totalitar al culturii române, seamănă cu temerura

lucrare de curățire a grajdurilor lui Angias, aici precipitîndu-se

multe speculații și tendențiozități ideologizante, precum afirmă

prestigiosul critic Gheorghe Crăciun în recenzia la cartea lui

Emil Iordache *Studiu despre Gogol*: „Apropiindu-se de Gogol

cu sprijinul unei bibliografii puțin cunoscute cititorului român,

Emil Iordache îi curăță chipul de vîlzele ideologice, îl restau-

rează în datele autenticității lui spirituale. Căci putem afirma că

ideologia comunistă a fost un demon cu care genialul scriitor

rus s-a confruntat postum” (G.C., *Un Gogol dezideologizat* în

colecția *De la un critic la altul*, 2005). Și nu numai Gogol, am

adăuga noi. Astfel, prin osîndia generos-inspirată a harnicului

nostru confrate Emil Iordache au fost traduși, reinterpretăți, re-

creați aceiași Pușkin, Dostoievski, Bulgakov, Platonov,

Venedict Erofeev, Danil Harms și mulți, mulți alții.

Traducerea unui text (aproape imposibil!) al lui Venedict

Erofeev *Moskva-Petușki*, Ed. Cartier, 2004 și postfața lui Emil

Iordache *Rusia scăldată în vodcă* sînt genial de frumoase! Ca

și a pre-ionescianului absurdist Danil Harms, a cărui traduc-

ere, prefațare și comentarii (D.H., *Mi se spune capucin*, Ed.

Polirum, 2002) – îi aparțin integral. Citiți prefața lui Emil



Emil IORDACHE
16.XII.1954 – 11.X.2005

Iordache *Vitele nu trebuie să ridă*. Vă asig-
ur că un asemenea studiu, profund și doct,
nu prea există nici în contextul literaturii
ruse, de altfel, cu și în cazul altor scriitori
ruși, interpretați de Emil Iordache.

Cărțile de pe masă se numește una din
frumoasele (și înfrigorate!) sale înmă-
nuncheri de articole. Pe masa lui Emil, din
păcate, au rămas noian de cărți nevalorifi-
cate. Alte cărți de autor, culegeri, studii,
monografii urmează să i le adune prietenii,
punînd integral în lumină opera unui valoros
scriitor, savant, traducător și publicist –
Emil Iordache – ce și-a făcut onest datorita
pe sigurul literaturii române.

... Totuși, prea devreme a venit acest
prea tîrziu implacabil.

Dormi în pace, frate Emil!

17 octombrie 2005

Indira SPĂTARU

ACUM APROAPE UN AN

În amintirea domnului profesor Emil Iordache

Îți amintești, moi daragoi,

stăteam tustrei în bodegă

aproape te cerusem de bărbat

ochilor tăi bleo, marcați de Purgatoriu

Îți amintești, moi daragoi,

a venit fostul meu prof. de istorie și civilizație a Rusiei

– ne spusese la curs, cîndva, cît e de atunci,

„istoria unui popor nu se confundă cu spiritualitatea sa”

iar altădată, în sala de la Botoșani, plină de ipochimeni

mă stătuia să șed pe vreun scaun, că n-oi fi Prim Ministru!

Îți amintești, moi daragoi,

ședeam tustrei și comentam aprins coperte și reviste

eu bunurile imobiliare și le inventariasem înainte

și el rîdea de încercarea mea.

Îți amintești, moi daragoi, trăgeam ca mîna din lulea

doar, doar voi deveni mai bărbată, mai înțeleaptă, mai înțepată,

mi-am amintit de cartea lui Kundera –

ochii profesorului erau atît de curioși – ochi verzi, de

strugure necopt

„Șii cum se cheamă? Ce?” – picioarele mă tot teream să ți le ating

dar cizmele alunecau sub masă către tine

„Cartea pe care-o citești și pentru care pleci

și lași pahare pline?”

am îndrăgățat atunci, nu știu de ce, „rugăciunea e totul! Ce

altceva mai poți să faci în viața asta

Și astăzi chipul respectat, aduimecat de viermi

îmi pune aceeași întrebare!

Privit-am țintă ochi și chip

și-am remarcat dăzina lui de riduri

iar cartea îndelung citită

stă singură-n odaie părăsită:

NEMURIREA

UN PREMIU EUROPEAN PENTRU UN POET ROMÂN ȘI TRADUCĂTORUL SĂU

Mircea M. POP

Premiul orașului german Münster pe anul 2005 pentru poezia europeană a revenit lui Daniel Bănulescu (născut în 1960 în București) pentru volumul bilingv de versuri *Te vei zburci, vei fi un fruct exotic** și traducătorului său, poetul Ernest Wichner, născut în 1952 în Zăbrani, jud. Arad, stabilit din 1975 în Germania, actualmente directorul Casei de Literatură din Berlin.

Volumașul de față, apărut în Austria cu sprijinul secției culturale a landului Tirolul de Sud și Cancelariei federale, Secția pentru probleme de artă, Viena. După epuizarea primei ediții din 2003 s-a reeditat în 2004.

Cartea, structurată în trei părți, include în prima parte din volumul *Republica Daniel Bănulescu* 16 poeme alese de Ernest Wichner din cele 31 apărute sub titlul „*Te voi iubi pînă la sfîrșitul patului*”, apărute în 1993 la editura „Cartea Românească”, în partea a doua sînt găzduite 8 din cele 18 poeme ale volumului *Balada lui Daniel Bănulescu*, apărute în 1997 tot la „Cartea Românească”, iar în partea a treia, din ultimul volum, *Daniel al rugăciunii*, apărut la editura „Muzeul Literaturii Române”, București, 2002, este publicată *Legenda lui Daniel și a Brunhildei*.

Prima parte, *Der Nordstaat / Statul din Nord* este cea mai amplă, însumează 80 de pagini (cu traducerea).

Partea a doua, *Der Südstaat / Statul din Sud* se deschide cu un *Prolog* în care temele centrale sînt rugăciunea și moartea.

Insolitul creației lui Daniel Bănulescu este dat de asocierile ciudate, de epitele neașteptate („vînt metafizic”, „ispite înflorite”, „bikini melodramatici”) și de animarea lucrurilor din jur.

O comparație absolut originală ar fi următoarea: „Trec zilele fără tine ca un șir de bășini trase de elefanți”.

Partea a treia, *Die Legende von Daniel und Brunhilde / Legenda despre Daniel* un amplu poem narativ cu iz de baladă, la care se adaugă, după o postfață intitulată *Așa să vorbești, să scrii și să te rogi* semnată de Ernest Wichner, poemul final *Meseria de carte / Buchgewerbe*, doar în germană, tălmăcit după traducerea din italiană a Danielei Giurculescu.

Efortul traducătorului este cu atît mai considerabil, cu cît limba germană este mai sîrăcuță în expresii argotice. Fără îndoială că este meritul poetului și traducătorului Ernest Wichner de a reda în germană un Bănulescu gemăan cu românul Bănulescu, deși transpunerea nu a fost ușoară fiindcă la tot pasul dai de, hai să le zicem, capcane verbele.

Traducătorul scoate la lumină în postfața sa modul în

care ciudata poezie a lui Daniel Bănulescu a fost receptată în țară, citînd din doi critici literari de prestigiu, Mircea Martin și Nicolae Manolescu și subliniind faptul că a fost integrat de critică pe linia Urmuz, Villon, Esenin și Maiakowski. Personal, credem că nici Arthur Rimbaud nu îi este străin și am îndrăzni să-l apropiem pînă la un punct de Mircea Dinescu cel din junețe.

De remarcat că poemele alese și traduse, deși adesea de un prozaism cras, își au farmecul lor. Autorul caută să epateze cu orice preț. Plictiseala și sexul sînt temele predominante. Pînă și lucrurile din jur devin senzuale, excită, nu numai femeia. Din plictiseală, dar și pentru a o combate facem ce vrem și mai ales ce nu vrem.

Alături, redăm în traducere argumentarea juriului care a acordat premiul pentru poezie europeană al orașului Münster lui Daniel Bănulescu și traducătorului său, Ernest Wichner.

„În tînăra istorie literară a creziei poetice Daniel Bănulescu ocupă un loc aparte. Ca dotat provocator estetic a speriat literatura română chiar în vremea dictaturii lui Nicolae Ceaușescu cu versuri frivole. Alter-ego-ul liric al acestui poet caută în permanență legătura dintre frumusețe și șoc și se așează demonstrativ în tradiția unui radical estetism moral. Dacă autorul în una din culegerile sale de versuri proclamă *Republica Daniel Bănulescu*, atunci descompune totodată fundamentul acestei republici prin ironie.

Republica lui Bănulescu va fi condusă de un distrugător disperat al tradiției, care se maschează cu atitudinea unui vital proces al puterii. Acest Eu care atît de arrogant își cîntă «convulsiile» este în realitate sfîrșecat de simțăminte de slăbiciune și de sentimentul propriei stări deplorabile.

Imaginile sexuale din prim-plan sînt valabile mai ales unui corp politic: aparatului de stat represiv care îl violează pe subiectul iubitor de libertate. În bizara republică a lui Daniel Bănulescu se întîlnesc deci două puteri opuse: strigătul furios al revoltei și malițioasa autoironie. Fiecare poezie redefineste aceste raporturi de forțe și prin aceasta pune în libertate o energie rebelă, unică în felul ei”.

* Daniel Bănulescu: *Schrumpeln wirst du wirst eine exotische Frucht sein. Gedichte. Rumänisch/ Deutsch. Aus dem Rumänischen und mit einem Nachwort von Ernest Wichner*, Wien: edition per procura. Lana, 2003, 144 p.

Heidelberg



LITERATURA TREBUIE SĂ SE FACĂ LA DOUĂ MÎINI

Vasile IANCU

Scriitorul român, precum intelectualul autohton, în genere, una vorbea în familie și altceva într-un cerc de prieteni (s-a văzut, însă, că și acolo erau ne-prieteni) și cu totul altceva în public (într-o instituție, la serviciu, chiar și la o masă, într-un restaurant etc.). În casa lui îl înjura/blestema pe Ceaușescu (oare, în toate cazurile, înjura și sistemul nenorocit?), iar la o adunare cu caracter ideologic și aplauze programate se înseria și el în seria aplaudacilor. Chiar dacă o făcea *à contre coeur*. Nu vorbim de disidenți, păsări extrem de rare în peisajul național. Mai exista forma pasivă de „rezistență prin cultură”, de ocire strategică a tot mai numeroaselor manifestări politico-ideologice, de nimplicare în sistemul deșănțatei propagande oficiale, de evaziune în preocupări cât mai îndepărtate – dacă se putea, rupte de viața socială programată de partidul unic. Una din aceste modalități de evaziune din – ca să zicem astfel – socialismul/ comunismul real era aplicarea discretă, secretă, uneori și riscantă pe scrisul destinat seriatului. Oricum scriitorul/ intelectualul onest a trăit, în toți anii domniei absurdului, o stare vecină cu schizofrenia. Foarte puțini s-au confundat, exclusiv în lumea scrisului, în lumea ideilor, făcând abstracție de sistem. Era și dificil. Virusul utopiei roșii, de-o agresivitate incredibilă, cu efecte devastatoare, atinsese cele mai mici celule social-umane. Mărturie stau reacțiile, mentalitățile *omului nou* de lângă noi, și acum, la cincisprezece ani după disoluția sistemului. Unii au ales, pe lângă acel chinător, dar în mare măsură salvator pentru curățenia spiritului și sufletului, exil interior, dramaticul exil exterior. De-a lungul celor 45 de ani de comunism, au evadat în lumea liberă sute de scriitori, oameni de știință și artă, intelectuali de elită. Care și-au croit alt destin, de la capăt, cum zicem însă, au fost pentru cei rămași ca niște puncte de reper într-un ipotetic univers al speranțelor. Mesajele multora dintre ei, uneori tardive, alteori trunchiate, distorsionate, au întreținut o flăcăruie, un mac de lumină dintr-o candelă, parcă tot mai dificil de umplut cu ulei curat. Au fost – și sînt – destui compatrioți care i-au acuzat pe „fugari”, patrioți de serviciu i-au pus la zid în articole viruperante. „O chestiune delicată – abordată frontal de Matei Călinescu – este cea a legitimării exilului, scrie Monica Spiridon în eseu *La apa Vavilomului?*

(„Scrisul românesc, 9/10, 2005). În raport cu ce? Cu sentimentul difuz de culpabilitate al celui care – explică memorialistul – a abandonat un loc mai rău pentru unul mai bun. Nici de ieri, nici de altăieri nu-i exilul, vechi de cînd lumea și totuși nou și neliniștitor, pentru fiecare exilat în parte. La experiența inevitabil anxioasă a imposibilei întoarceri acasă după ce ți-ai ars toate bărcile – metafora aceasta, am învățat că se aplică doar puținelor hotărîri cu adevărat ireversibile pe care ne e dat să le luăm în cursul vieții noastre – s-a adăugat în cazul meu sentimentul particular de vinovăție pe care ți-l dă faptul de a-ți fi părăsit nu numai familia și prietenii, dar și un loc sărac, năpăstuit de soartă, pentru unul bogat, generos, norocos”. Pe de altă parte, e cert că acești scriitori (ca să vorbim numai de ei) nu s-ar fi putut realiza așa cum au făcut-o în exil. Unii, cu strălucire. „Mai mult sau mai puțin explicit – pune degetul pe rană Monica Spiridon –, Matei Călinescu, Toma Pavel, Virgil Nemoianu vād în exil o terapie pentru schizofrenia interioară la care i-a condamnat comunismul: ruptura dintre eul public și cel interior, autentic. În America exilatul își poate pune de acord cele două jumătăți ale identității fisurate, redobîndindu-și echilibrul interior. Exilul ca reintrare în normalitate...” Subtila comentatoare prezintă cîteva cazuri de împliniri originale ale unor expatriați: Toma Pavel cu opul său *Le mirage linguistique. Essai sur la modernisation intellectuelle*, „o anatomie incisivă a structuralismului și postmodernismului galic (...) semnul complexului galic de tip imperial”, apropo de structuralismul terorizant ani de zile. Ca, acum, multiculturalismul, bunăoară. De altfel, același cărturar – Toma Pavel – în noua sa patrie, denunță, cu argumente de bun simț și netulburat de inevitabilele agresii ideologice, *Political Correctness*, acest absurd fenomen (sîngist, evident), care face valuri mari, deformînd percepția valorilor culturale.

Sau cazul lui Marcel Pop-Corniș, cu o carte despre postmodernismul central și est-european. Dacă, în România comunistă, cîțiva cărturari găsceau un refugiu în frecventarea mediilor sociale exclusive – cum observă Monica Spiridon –, precum Cercul de poetică și stilistică, Cercul de literatură universală al profesorului Papu, fos-

tul Cerc literar de la Sibiu, coteriile intelectuale din jurul lui Vianu, care „au coagulat o solidaritate elitistă de club”, „exilul devine o experiență intelectuală, privilegiată, rodnică...” Eliberată de orice fel de constrângeri, de rupturi dramatice.

Și, pentru că tot aminteam de fenomenul P.C. (*Politically Correctness*)... Din aceeași excelență publicistică de la Craiova (deși e abia în anul III de apariție în serie nouă) să extragem, dintr-un text (*Politically Correct*: cât de mult e... prea mult?), niscuiva absurdități provocate peste Ocean de acest straniu și, totodată, insidios, tenace curent: activiștii sociali americani cer retragera de pe piața din Mexic a timbrei cu micuțul Memin, care a făcut fericite multe generații de copii, adulți și vîrstnici, din 1940 pînă azi, numai pentru că Memin e un puști negru, altfel foarte simpatic; feministele din America vor să se schimbe numele uraganelor cu nume de bărbai: o sectă feministă a înlocuit în rugăciunea „Tatăl nostru” cuvîntul *tatăl* cu *mama*; într-o suburbie din Washington, opera locală a găsit de cuvîntă ca Otello să fie alb, iar Desdemona o negresă. Și tot felul de asemenea enormități se petrec în S.U.A. sub presiunile agresive, intolerante (parcă o nouă formă de fascism/comunism) ale „politicilor corecte”, politici-debușeu, emane de militanții stîngisto-marxiști. Care și-au dat seama de mulțor că nu mai pot manipula muncitorul din capitalism și s-au „aruncat” să-i „protejeze” (de cine?) pe minoritarii de orice fel, în orice chip.

Bine zis: „Ce-ar mai fi rîs eternul *Nenea Iancu* de toate aceste... mofturi!”

Revista „*Scrisul românesc*” ne provoacă, însă, plăcerea lecturii și cu alte texte: cronică lui Gabriel Coșoveanu la cartea *Despre toate și ceva în plus*, semnată de Mihai Șora, care ne propune, între altele, delicatețuri intelectuale, și o „microteorie axată pe un termen, «miracol», mai degrabă rîu prizat de lumea postmodernă”, o lume ce vede peste tot numai „construcții” și „structuri”, firește deconstruite și destructurate prin raționamente reci, eseu lui Ov. Ghidirmic pe marginea unei recente biografii a lui Marin Sorescu – autoare: Maria Ionică, eseu Irinei Mavrodin, al lui Adrian Cioroianu (aflăm, de pildă, că gripa – tot aviară? – din 1918, de care s-a vorbit foarte puțin, a făcut 50 de milioane de morți!), George Sorescu, Const. M. Popa, Ioan Lășcu („O risipă demență stăpînește momentul...”

în epoca de plastic), captivante sînt și cronicile despre nuvelistica lui Mihail Sebastian, despre noua ediție a monografiei *Viața lui I.L. Caragiale*, scrisă de Șerban Cioculescu (prima ediție, 1940), despre ultima carte a lui G.G. Marquez, dar și de considerațiile privind creații teatrale cu dramaturgia lui Shakespeare, pe scena Teatrului Național din Craiova, care i-au dus faima și peste hotare, vizînd multpremiatul film *Moartea domnului Lăzărescu* (autori: Cristi Puiu și Răzvan Rădulescu), primul Salon Național de Caricatură „N.S. Petrescu-Găină”, la Muzeul de Artă din Bănie. Splendidul autoportret-șarjă (în acuarelă) de pe prima pagină a revistei atestă marelui talent al acestui caricaturist puțin cunoscut (1871-1931), om de aleasă cultură, prețuit în vremea sa de spiritele mari.

Dacă, în final, facem cîteva sublinieri privitoare la editorialul *Nicolae Manolescu*, semnat de Florea Firan, nu înșeamnă ciuși de puțin că textul redactorului-șef ar fi de *plan secund*. Dimpotrivă. Poate că tocmai cu aceste sublinieri trebuia să începem. Prima frază – „Critic și istoric literar, eseist și teoretician, publicist și gazetar, profesor universitar de vocație, Nicolae Manolescu domină critica literară din ultimele trei decenii, continuîndu-i strălucit pe Eugen Lovinescu și G. Călinescu” – această frază-incipit dă tonul întregului eseu. Urmază argumente raționale, de bun simț, evidente nu de ieri, de azi, pentru toată lumea de... bun simț, personalitatea cărturarului Nicolae Manolescu, în ipostază de critic, e definită chiar de Domnia sa: „Eu vîd în critică o formă de cordialitate, nu o formă de confruntare. (...) Așa se face literatura, așa se face critica, la două mîini. Nu se poate la una singură”. Și din această cauză N. Manolescu a ridicat „critica literară la un prestigiu pe care, în România, nu l-a avut, la drept vorbind, niciodată”. Vor nu vor unii, asta-i adevărul.



DIN VALURILE PRESEI

În *Axioma*, nr. 9, editorialul lui Ieronim Tătaru se ocupă de Serghei Esenin, apoi *Publicistica politică a lui B.P. Hasdeu* de Constantin Trandafir, *Instrumentalismul în poezia lui Bacovia* de Cătălina Ene, *Cu Boga în Portugalia* de Octav Vorobchievici, *Jurnal incomod* de Marta Bărbulescu.

Din *Ateneu*, nr. 10, alegem fragmentul din jurnalul inedit în China al lui Eusebiu Camilar, proza *O pline întreagă* de Eugen Uricaru, *File dintr-un jurnal teatral* de Bogdan Ulmu.

Tomis, oct., ne aduce răspunsuri la ancheta „Cundeier & Cetitor” și un interviu cu Mario Vargas Llosa.

Scrisul românesc, nr. 9-10, ne oferă inedita *Strănușii* de Marin Sorescu și *Novelistica lui Mihail Sebastian* de Geo Constantinescu.

Din *Târnava*, nr. 1-3, alegem *Aforismul cu hermeneutică a misterului* de Cornel Moraru, „*Generația războiului*” în două reprezentări lirice (despre Geo Dumitrescu și Ion Caraion) de Iulian Boldea, „*Junimea*” și *spiritul maioreșcian* de Eugeniu Nistor, *Doi corifei ardeleni peste Carpați* de Ion Ilie Mileșan, *Aristofan și politica din Atena*, sugiere inedită de Ștefan Berdechi.

Dunărea de Jos, nov., se prezintă cu *Săptele eminescien* de George Latif și un interviu cu Al. Husar.

În *Tribuna*, nr. 76, aflăm momentul aniversar Alexandru Zub, *Avangarda românească și politica* de Ion Pop, interviuri cu Gabriel Stănescu și Viorel Căcovanu.

Argeș, nr. 10, adună mărturisiri de credință literară (A.I. Brumaru, Eugen Evu, Gheorghe Neagu) și interviuri cu Alexandru Paleologu și Mircea Bărsilă.

Sinteze literare, nr. 54-55, este centrat pe Nicolae Labiș.

Mesagerul literar și artistic, nr. 11, vine cu *Liviu rebreanu, contemporanul nostru* de Nicolae Băciut și *Însemnări* de Nicolae Gheran.

Din *Contemporanul*, nr. 10, extragem George Băldăfă – *de la pistune la violență* de Henri Zalis și *Elogiul stoicismului* (despre Cioran) de I. Necula.

Cuvântul, nr. 10, află sub semnul „Violență”, concentrează conferințele pe tema „Filo- și antisemitism în România” (Marta Petreu, Maria Ghitta, Andrei Oșteanu) și un interviu cu Mario Vargas Llosa (Mircea Martin).

În *Oglinda literară*, nr. 46, figurează profilul *Leo Borceanu* de Adrian Dinu Rachieru și continuarea dialogului dintre Svetlana Paleologu Măta și Lucia Olaru Nenati.

Din *Apostrof*, nr. 10, alegem răspunsurile la ancheta „Scritorul (fără în cetate)”, poemele lui George Vulturescu, *Poveștile Biancănii* de Dora Pavel.

Semn, nr. 1-2, ne aduce *Aleksandr Grin în Crimeea* de Leo Butnaru, *Ce este o poezie de autor?* de Nicolae Leahu, poeme de Lucian Vasiliu.

În *Revista nouă*, nr. 9, continuă interviul cu Romul Munteanu, găsim participări la coloeviul „Natură și cultură”, scrisori inedite ale lui Vasile Băncilă către Mihail Lupașcu, *Cugetările lui B.P. Hasdeu* de I. Opreșan. Nr. 10 este dedicat regretatului Ion Stratan.

Litere, nr. 9 (credem că 10), dispune de manuscrise Radu Petrescu, profilul *Anatol Ciocanu* de Iulian Filip, *În afara spiritului de negație* de Alexandru George.

Euphorion, nr. 7-8, axat pe „Istoria literară, azi”, oferă: interviu cu Nicolae Manolescu, *Reflecții mărunte despre istoria literară* de Eugen Simion, texte legate de 125 de ani de la nașterea lui Tudor Arghezi.

În *Cafeneaua literară*, nr. 8, Nicolae Părăianu se declară *Ucenic al maestrului Mazilu*.

Rost, nr. 32 (oct.), are pagini dedicate lui Aron Cotruș, precum și *Scritorul medic Gr.T. Popa* de C.D. Zeletin.

Din **Feed back**, nr. 10, reținem meditele Edgar Papu, răspunsuri la ancheta „Pomocultismul – o nouă provocare literară”, *Tinăr, neliniștit și experimentat* (despre Emilian Galaicu-Păun) de Daniel Corbu, *Jurnalul unui ludic incurabil* de Bogdan Ulmu, *Cuvântul rostit la festivitatea de decernare a Premiului Nobel* de Ioșif Brodski, în traducerea regretatului nostru Emil Iordache.

Dacia literară, nr. 6, ne îmbogățește spiritual cu *Sadoveanu și sufletul românesc* de Alexandru Paleologu, *Trădușurile germene ale lui Tieck/Baudissin – surse pentru recepționarea lui Shakespeare în România* (cu referire specială la P.P. Carp) de Dan Mănușă, *Aurel Dumitrescu* de Gheorghe Simion, interviu cu Mihai Ursachi de Emilian Galaicu-Păun, scrisoarea deschisă a Anei Cojan adresată Șteiei Covaci.

În **Cronica**, nr. 9, găsim *Memorialistica lui Gane de Ilie Dan*, poeme de Valentin Talpalaru și Vlad Scutelnicu, „Salonul literar” cu Emilian Marcu; în nr. 10: *Mircești (lași) – reper istoric și cultural* de Laura Bejenaru, *Literatura română din Basarabia* de Dan Mănușă, invitatul la „Salon” fiind Dumitru Țiganicu.

Din **Sud**, nr. 9-10, spicuim *Logodna contemplației noetice în „Ultimele sonete...”* de Constantin Miu și *B.P. Hasdeu și folclorul românesc* de Teodor Vărgolici.

Nord literar, nr. 10, dispune de un interviu cu Nicolae Dabija, **Antares**, iul.-sept., vine cu *Mario Vargas Llosa și rezistența prin ficțiune în fața provocărilor lumii de Doamna Milea*.

În **România literară**, nr. 45, aflăm scrisori inedite de ale Marthei Bibescu și *Scandalul de a fi geniu, un eseu despre Baudelaire și Dali* de Andrei Codrescu.

Din **Septentrion**, nr. 23-24, alegem *E.Ar. Zaharia – flori de la printrul Charles* de Gheorghe Nandriș, interviu cu Dimitrie Vatamaniuc la 85 de ani, *Centenar Petru Comarnescu* de Nicolae Cărlan, *Mic dialog epistolar: Grigore Nandriș – Vuxile Postencă*.

Origini/Romanian Roots, nr. 6-8, ne aduce un dialog între Nicholas Catanoy și Roland Barthes, răspunsuri la ancheta „Provocările lumii contemporane”, *Mircea Streinuș și tribulațiile refugiatului* de Nicolae Havrițuc, interviu cu Teresia B. Tătaru.

Centrul de Cercetare „Arta teatrului – studiu și creație” din cadrul Universității de Arte „George Enescu” din Iași editează o elegantă publicație, **Colocvii teatrale**, al cărei nr. 3 (redactor responsabil coordonator Anca Ciobotaru) are o secțiune referitoare la „145 de ani de învățământ artistic modern la Iași”, o altă privind „Dileme ale contemporaneității” și o a treia intitulată „Cartea de teatru”, în cadrul căreia găsim semnăturile lui Cosică Patu, Constantin Popa, Anca-Maria Rusa, Natalia Dănilă și a.

PRESSOFAG

CURIER DE AMBE SEXE

Daniel CORBU

Eugen TUDORACHE, Galați: Se vede de la o mie de leghe că sînteți, pe lîngă „cititor pasionat al revistei *Convorbiri literare*, revistă de mare prestigiu și cu un strălucit trecut istorico-literar”, cum ne scrieți, și un împătimit al poeziei lui Nichita Stănescu. Astfel, prin *Despre dragoste (gînduri inspirate de poezia lui Nichita Stănescu)* ați desăvîrșit un excelent eseu despre dragoste și poezie, despre omul care „comunică și se cîmîneacă”, un impresionant text. Îl reținem.

Raluca NEGOIȚĂ. To axion esti! Poema *Demnitate* se oferă publicării. Reveniți!

Mălin STAN, Onești. Că cenaclul oneștean „Sburătorul” s-a desființat, e o veste tristă ca altele atîtea pe care ni le varsă în suflete televiziunile și nu numai și care dau seamă de anormalitatea țării. Bucuria e că-mi trimiteți un grupaj unitar, texte de mare concentrație și profunzime. Pentru mai multe impresii, care nu încap în spațiul prezentei rubrici, aveți la îndemînă adresa danielcorbu@yahoo.com. Poemele *Răsplată flumandului*, *Șantaj* și *Gol mistic* sînt intrate în portofoliul nostru pentru publicare.

Dragoș PARANICI, Suceava. Textele pe care Dvs. le numiți „poeme postmoderniste” sînt doar niște încălceci exhibiționiste de prost gust, născute dintr-o bețe de cuvinte care vă transformă într-un incurabil obsedat textual. De vă mai lumpeziți, mai trimiteți! De nu... rămînem la vorbele de acum.

Veronica STĂNILĂ MOISOIU. Primit-am cele două plachete pe care, lecturîndu-le, ni s-a făcut de mare bucurie să înfîlmăm fragmente de poezie autentică, cu un spectacol imaginativ și ideatic plin de prospețime. Prin urmare, predăm *Ochiul Minervei* și *Palimpsest cu intertext* cronicarilor de la secția de critică literară.

Mălin STAN

Neființa putrefacției

ia-ți pulsul
și trecînd pe la mine, prin mormînt,
începe să bei
în cîntecul meu
și strigînd, tăcerea-mi spală poezia
într-un testament.

Raluca NEGOIȚĂ

Demnitate

S-a spart o stea.
Dar nici unul dintre cioburile ei,
despărțindu-se de celelalte,
nu a făcut zgomet.
Și nimeni n-a auzit nimic
din suferința unui întreg sfărîmat...
Doar timpul s-a oprit pentru o clipă
în semn de omagiu,
și s-a făcut liniște.
Apoi întreg Universul s-a oprit
să asculte durerea,
și iarăși a fost liniște.
Iar între cele două clipe de liniște – haos...
Și un urlet sfîșietor a zguduit infinitul.

Ala MURAFĂ

Prea mult loc

Atît de pustiu e zborul
acestei păsări!
În pustietatea aceasta,
Doar Tu, Doamne, mai încapi
fără să lași loc pentru gîndire.

Atît de tăcut e cîntecul
acestui zbor!
În sunetul acesta poezie
să încapă
Marea cea mare, norii,
arborii cu rădăcina lor
și... o singurătate.

Atît de adîncă e singurătatea
acestui nor
în care pasărea își țese cuibul,
încît
ar putea să încapă
toate diminețile...

Doamne, de ce ai lăsat nepăscute
fîntețile?

P.S. Curierul roagă pe toți colaboratorii noștri să însoțească textele trimise (prin poșta clasică sau electronică) de un scurt curriculum vitae!

VARIA

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE



RADIO IASI

*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.

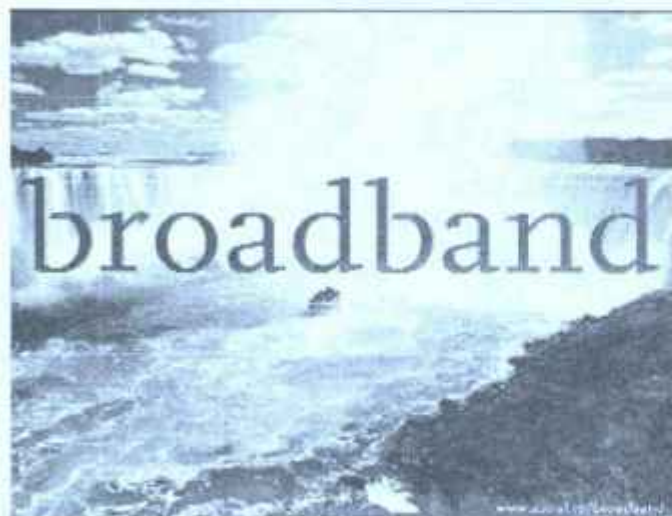
Ascultați la Radio România Cultural, în fiecare zi de luni de la ora 12.30,

Mediateca. Istorie orală.

**103,1 fm
Iasi**

Astral Broadband

 **Astral**TM
Creat să evolueze



Pentru volume mari de date, recomandăm
o soluție scalabilă și stabilă:
internet broadband

În zilele noastre afacerile se desfășoară cu cel puțin 100 kbps, dar
viteza internetului tău ține pasul cu via? Îți ofțim un set
complet de soluții: adresa ta, email, server de
web, aplicații de business și internet securizate
și accesibile oricând ai nevoie.

Pe lângă noi, ai mai multe de ales, te așteptăm. Soluțiile
noastre sunt create să evolueze.

www.astral.ro/broadband

© 2007 Internetia S.R.L. | Toate drepturile rezervate



IULIAN BOLDEA

Iulian Boldea s-a născut în 2 martie 1963, în orașul Iaduş, județul Mureș. După studii gimnaziale efectuate în orașul natal, urmează cursurile Liceului teoretic „Al. Papiu Ilarian” din Târgu-Mureș, liceu absolvit în anul 1981. În anul 1985 devine student al Facultății de Filologie din Cluj-Napoca, secția română-franceză. Între anii 1985-1989 a fost redactor al revistei „Echinox”, iar între 1987-1989 redactor șef-adjunct. A publicat în paginile revistei studii critice, eseuri, cronici literare și

poeme. Obține diploma de licență în anul 1989, cu o teză despre poezia eminesciană, coordonată de Ioana Em. Petrescu.

În anul 1996 obține doctoratul în filologie cu o teză intitulată *Fața și reversul textului* (L.L. Caragiale și Mateiu I. Caragiale). În anul 1997 devine lector, iar din 1999 conferențiar la Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureș, unde îndeplinește mai multe funcții de conducere. Din anul 2002 este profesor univ. dr. la Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureș, iar din anul 2004 îndeplinește funcția de decan al Facultății de Științe și Litere.

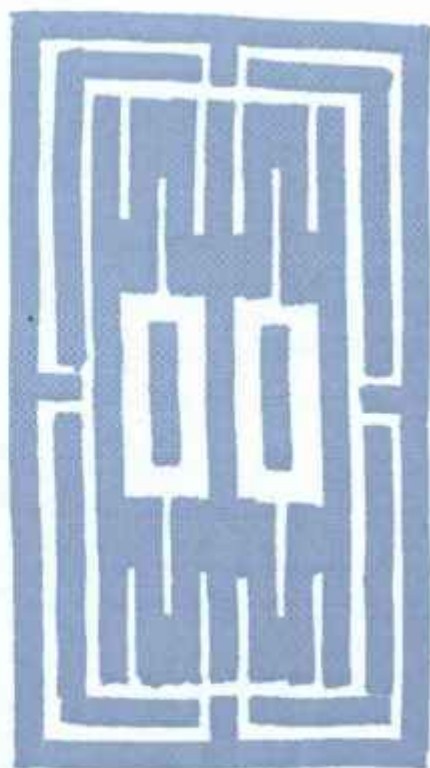
De asemenea, din 1985 până acum a îndeplinit funcții în colectivele de redacție ale unor reviste culturale; între 1986-1989 a fost redactor și redactor-șef adjunct al revistei „Echinox” iar în prezent este redactor al revistei „Vatra”, redactor-șef al revistei „Târnava” și redactor-șef al revistei Studia Universitatis „Petru Maior”, Series Philologia. De-a lungul timpului a publicat poezii, studii, eseuri critice și cronici literare în majoritatea revistelor de cultură din țară: „România literară”, „Viața Românească”, „Convorbiri literare”, „Cuvântul”, „Echinox”, „Vatra”, „Steaua”, „Luceafărul”, „Tribuna”, „Familia”, „Euphorion”, „Dacia literară”, „Poesis”, „Trimis”, „Astra”, „Târnava” etc. Debut absolut: revista „Flacăra”, anul 1981. A debutat editorial cu un volum de versuri intitulat *Carte de vise* (1994, premiul Asociației Scriitorilor din Târgu Mureș). A publicat zece cărți de critică literară: *Metamorfозele textului* (1996, premiul Asociației Scriitorilor din Târgu Mureș), *Fața și reversul textului* (1998, premiul Asociației Scriitorilor din Târgu Mureș) și (1998), *Timp și temporalitate în opera lui Eminescu* (2000, premiul Asociației Scriitorilor din Târgu-Mureș), *Ana Blandiana* (2000), *Simbolism, modernism, tradiționalism, avangardă* (2002), *Poezia clasică și romantică* (2002), *Scriitori români contemporani* (2002), *Poezia neomodernistă* (2005) și *În artele criticii* (2005). Este membru al Uniunii Scriitorilor (din anul 1996), membru al ASPRO și membru al Societății de Științe Filologice. A colaborat la volume colective: *Un destin istoric: Biserica română unită*, Revista „Vatra”, 1999; *Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice*, ed. Paralela 45, 1999; *Întoarcerea învinzului*, vol. editat de Aurel Sasu și Mircea Petean, Ed. Limes, 2001; *Portret de grup cu Laurențiu Ulici*, Ed. Dacia, 2002. De-a lungul timpului a participat la mai multe conferințe internaționale pe teme de literatură, cu unele comunicări apreciate de cercetători străini.

Prezent în mai multe dicționare: Ana Costina, *Scriitori români mureșeni* (2000); Ion Bogdan Lefter, *Scriitori români din anii '80-'90* (2000); Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești. Dicționar ilustrat* (2001); *Dicționarul general al literaturii române* (2004), *Dicționar Echinox* (2004).



IULIAN BOLDEA

ILUZII RECONDIȚIONATE



coșmar

demoni mărunți și sceptici creșcuți direct
din rădăcinile norilor înroșiți
și corăbii asurzitoare în timpanul mărilor
necunoscute.
din uterul cu muguri firavi răsare o spaimă
nesupusă iar manechinele mecanice ale dragostei
atârnă sub cerul tandru de aprilie.
umblemul meu improvizat agonia mea hilară
tăcerea mea neprecupețită sub orizontul acesta în
care culorile
nu sunt definitive
în care melancoliile subite iluminează iarba
străvezie a zorilor
în care destinul nostru delicat ca un mecanism cu
roți dințate
prinde încet-încet forma vieții noastre
netrăite încă.

fals haiku

pe roșul citeț
al trandafirului
lacrima de rouă
a cerului.

natură moartă

lângă cărțile mele
în dezordine
destinul acesta derizoriu.
și tăcerea ca o absență
pe care o prevăzusem
demult.

primăvară

florile copacilor surâd tainic
în roua dimineții.
caligrafică spaimă de a fi.

tăcerea

în sângele nostru tăcerea curge încetișor
în aerul toamnei melodios tăcerea lumii se aude
în vertebrele noastre translucide tăcerea susură rar
în visele noastre încă nevisate tăcerea străluminează
amurgul acesta ratat:
în cuvintele poemului tăcerea cu subînțelesurile ei
se strecoară.
uite:
pe cerul gurii tăcerea abia
Rostită.

timpul regăsit

sunetul timpului pe dalele memoriei
Rostogolirea secundelor în cochiliile descărnate
și zborul păsărilor desfoliat și citeț.
neregulate bătăile inimii cum se răsfâng în oglinzi.
sunetul timpului pe capiteluri străvechi
sunetul timpului ce mă pândește
din viitorul îndepărtat
tristețe clară
agonie castă...

Naștere

din truția trupului ei
cu carnea susurând discret o rugă neștiută
copilul se desprindea lent de neant.
se zbătu câteva clipe cu zdrențe amniotice în juru-i
ca o aură de sânge și fecale.
nici o amintire din lumea cealaltă, ca și cum
memoria i-ar fi fost ștearsă dintr-o dată:
doar un țipăt scurt vestind
intrarea într-o nouă lume
o nouă lume

Panteism

tânărul zeu calcă în picioare roua fragedă a ierbii
mirarea de pe fața lui eternă ca o rază a unui soare
viitor
umblatul lui mlădios ce se rostogolește alene în
undele timpului
și vocea lui care pipăie depărtările lumii iluminând
visele poetilor.
zâmbetul lui leneș se răsfrânge
în firul de iarbă în grăuntele de nisip în valul
seducător și domol
imblânzind puterile firii.
nemurirea lui adastă acolo
în friza neterminată
în capitelul cu curbe de marmoră grațios încolăcite
ca o rană vie ca un drum neumblat
ca o veșnicie
Netrăită

trup

trupul tău sclipind în roua dimineții
și iarba surâsurilor și adierile bățăilor inimii.
trupul tău recules în zvonul răcoros al zilei.
și ridurile amare ale neantului
în colțul buzelor.

iubire

buzele tale cu surâsuri melodioase și copilăria
cernută din oglinzile etern orgolioase ale trecutului.
sufletul meu melancolic ca o autopsie a toamnei
și foamea aceasta nelămurită.
sărutul uitat pe o masă lângă
amăgitoarea deziluzie a iubirii
și mângâierile înversunate
nesupuse ca niște voci îndepărtate
destrămate tot mai mult
sub cerul nenăscut...

nimicul

nimicul cu cicatricele lui nesătule
nimicul zăbovind în ridurile înzăpezite ale cerului
nimicul cu spaimele lui reziliate și cu arhitectură
demodată
nimicul așezat pe umerii mei
nimicul enigmatic care-ți inventează respirația
nimicul risipit în fotografia scufundată
nimicul cu mii de ochi cu mii de miresme
nimicul cu respirația grea
ca o așteptare
zadarnică.

Zeul de nisip

orbiți de micile adevăruri de fiecare zi
rătăcim și noi pe potecile răcoroase
somnambuli neînfricați pe sârma întinsă
între două tăceri
cu verbe care ne cresc
direct din carne
cu aripi neputincioase și tandre.
un fel de amprentă înflorită e lumea
pe retina fragedă
și timpul
e chipul unui ciudat zeu de nisip
pe care nu-l mai cunoaștem
și care ne va devora cu siguranță
până la urmă
toate
neliniștile...

cină de taină

tăcerea are gustul amar
– cenușă a cuvintelor arse
pe rugul buzelor chinuite de mirare
tâlcuri ciudate stau ascunse
în culele trupului.
ele
foșnesc dintr-o dată luminând
cina de taină
a poemului

Flash-back

păsări trec rar viscolindu-ți vederea
și cântărindu-ți blând surâsurile
pe aripile mari de zăpadă.
vai plânsul secundelor
în urechea clepsidrei
se aude tot mai încet
mai încet
pe când fulgerul scurt
înflorat
al irișilor tăi
îmi petrifică mâinile
ce dau să cuprindă
nemișcarea ta și
carbonizează dintr-o dată
literele poemului

cădere liberă

păsări petrificate
în văzduhul orb
alb ca o pagină încă nescrisă
ca o viață netrăită
deocamdată.
o, duioasă agonie a cărnii
cu răni înflorite geometrice
în poemele nenăscute.
în apele râului
trec pești străvezii
adevărul
ne arde buzele tandru
și urcă înapoi în cerul gurii
se preschimbă din nou
în gând istovit
în timp ce din văzduhul orb
cad păsări petrificate
una câte una
murind



Vintilă HORIA

1915 – 1992



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