

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

**Întotdeauna m-am fascinat disensiunile religioase
ale creștinismului religios
– dialog cu scriitorul Umberto ECO**

Irina MAVRODIN: Despre filmele lui Corneliu Gheorghiuță

Constantin CIOPRAGA: Un Sadoveanu necunoscut

Alexandru ZIUB: Iezuiții în societatea românească

Nicolae STROESCU-STÎNIȘOARĂ: Condamnarea
comunismului: o chemare la adevăr

Vasile ANDRU: Amintiri din lumea posedatilor

Florin FAIFER: O mică supărare a lui Al. Piru

Marian Victor BUCIU: Prozele lui Ioan Groșan și Petru Cimpoieșu

Ioan HOLBAN: Poezia, ca o pasăre suspendată...

Livia GRĂSOIU: Tradiție continuată

Julian BOLDEA: Frenezia senzorialității: Nicolae Labiș

Livia COTORCEA: Ce se mai întâmplă în eminescologie

Gheorghe I. FLORESCU: Confesiunea de taină a Reginei Maria

Andrei BREZIANU: Din Roma transatlantică, în prag de An Nou

Ion PAPUC: Limba lui Dumnezeu

Mireea PLATON: Feminismul și realitatea

Anton ADĂMUȚ: Dogmă și dogmatici

Petru URSACHE: Două destine

ronică literară

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dim RACHIERU

Vasile SPIRIDON

Bogdan CREȚU



CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE
SOCIETATEA DIN NIMEA DIN LAȘI
LA 1 MARTIE 1867

EDITOR:
UNIUNEA SCRITORILOR
DIN ROMÂNIA

Redacția:

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

Colegiul:

Anton ADĂMUȚ
Adrian ALUI GHEORGHI
Constantin CIOPRAGA
Aurelian CRĂJUȚU
Mircea A. DIACONU
Gelu DORIAN
Florin FAIFER
Gheorghe I. FLORESCU
Gheorghe GRIGURCU
Ioan HOLBAN
Ovidiu HURDUZEU
Cezar IVĂNESCU
Miron KIROPOL
Cristian LIVESCU
Irina MAVRODIN
Nicolae PANAITE
Mircea PLATON
Adrian Dinu RACHIERU
Elvira SOROHAN
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARA
Lucian VASILIU
Alexandru ZUB

Tehnoredactare: *Doina BUCULEAC*
Culegere: *Mariana IRIMIȚĂ*

Redacția urează colaboratorilor
și cititorilor revistei: **An Nou fericit!**

Foto coperta I: *Vasile ANDRU*
Livia COTORCEA
Bogdan CREȚU

coperta IV: *Petru COMARNESCU*

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

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

CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – *Feriștile monahului de la Rohia* (II) / 1
*„Întotdeauna m-au fascinat disensiunile religioase ale creștinismului
împuritate”* – *Dialog cu scriitorul Umberto ECO* / 6
Irina MAVRODIN – *Despre filmele lui Corneliu Gheorghiu* / 9
Constantin CIOPRAGA – *Un Sădovenian necunoscut* (II) / 10
Gheorghe GRIGURCU – *Fișele unui memorialist* / 13
Al. ZUB – *Iezuitii în societatea românească. Note istorico-culturale* / 15
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARA – *Condamnarea comunismului
o chemare la acțiune* / 18
Vasile ANDRU – *Amintiri din lumea posedoșilor* / 22
Florin FAIFER – *O mică supărare a lui Al. Pira* / 25
Ioan HOLBAN – *Poezia, ca o pasăre suspendată între două zădări* / 27
Marian Victor BUCIU – *Prozele lui Ioan Grușan și Petru Cimpoșu* / 30

POEZIE

Gavril MOLDOVAN / 34
George LIXANDRU / 34
Corina LENA / 35
Lucia DĂRĂMUȘ / 35
Irina GRECEANU / 36
Alexandra PETRE / 37

PROZĂ

Daniel DRAGOMIRESCU – *Ruptura* / 38
Emil RAȚIU – *Întoarcerea* (fragment de roman) / 40
Marcel TANASACHI – *Lili Iovanova* / 42

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: *Cristian LIVESCU* – *Citeva gânduri despre viața și
șirul poeziei* / 45
CRITICA PROZEI: *Constantin DRAM* – *Nevoina pachului cu diavolul* / 48
CRITICA CRITICII: *Dan MĂNUCĂ* – *Îndrăgite sădoveniene* / 50

COMENTARII CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – *Despre „obsesiile” poetului* / 52
Vasile SPIRIDON – *„Anii împotrivații”* (I) / 54
Bogdan CREȚU – *O istorie cu bucluc (despre beția lui românii
fără incultură)* / 56

EX LIBRIS

Livia GRĂSOIU – *Tradiție continuă* / 59
Mircea COLOȘENCO – *Spirit politic românesc: superior* / 61
Ovidiu MORAR – *Un contemporan: Henri Zalis* / 63
Bogdan RUSU – *Receptarea lui Vasile Conta în Europa* / 65
Dragoș VICOL – *Ion Țiriacu dincolo de apă și foc* / 68
Dan Bogdan HANU – *Aici, sub apăsarea lui diavolul* / 72
Gelu DORIAN – *Andra Rohia – Într-un pac sub cenzura albi* / 75

ISTORIE LITERARĂ

Julian BOILDEA – *Frenetici senzorialități: Nicolae Labrie* / 77
Livia COTORCEA – *Ce se născă în viața sa eminescolică* / 79
Eleanora CĂRCĂLEANU – *Mitul Pleiadelor și Gabriele D'Annunzio* / 81
Constantin PARASCAN – *Istoria Juninilor postbelice* (IV) / 83
Livia PAPUC – *Noi mântuirii jumătate* (II) / 86

ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – *Confesiunea de tăinu a Reginei Maria* / 87

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Gheorghe Theodoros VAFOPOULOS / 91
Traduceri de Valeria MARDARE
Jorge Luis BORGES – *Cele două străzecu figuri ale lunii* / 92
Traducere de Yossef ABRAHAM

P/11937





FERICIRILE MONAHULUI DE LA ROHIA (II)

Cassian Maria SPIRIDON

La 48 de ani Nicolae Steinhardt a primit în pușcărie Sfânta taină a Botezului, renunțând la Legea Vechiului Testament, spre a se împărtăși în Legământul cel Nou. Lungă, șerpuitoare și nu lipsită de îndoieli și obstacole i-a fost calea gândului și întâmplărilor pînă la această împlinire a inimii întru Hristos, a celui care a scris paginile pline de har din *David vei doblîndi*; pagini pe care le considera, cu smerenia cuvenită, *simple mărturii de credință creștină*. Nicolae Delarohia, numele de monah a lui N. Steinhardt a ales *Calea, Adevărul și Viața*, gest existențial, unde, după cum se mărturisește: „Pentru mine creștinarea se confundă cu o poveste de dragoste! O dublă îndrăgostire de Biserica creștină și de neamul românesc”.

Cu toții sintem părăsiți de Dumnezeu remarcă, alături de Simone Weil, viitorul monah, o părăsire ce este în același timp și *sennul suprem al „existenței” și dragostei lui Dumnezeu față de creaturile sale*, acordîndu-le astfel o *desăvîrșită libertate*. Agoniseala anilor de închisoare e un *sentiment*, e drept firav, *nesistematic, fragil*, dar suficient pentru a-i da o *temeinică siguranță* și totodată a-i transmite *nedezmînjita convingere că știe ce trebuie și ce nu trebuie să facă*. De altfel, monahul spune că *nu e nevoie să fi stat mult în închisoare pentru a pricepe ce este omul*, ce e cu noi, care-i cu adevărat condiția umană și mai ales „că Hristos e acolo la doi pași, că te vede, că te-a văzut, că te-a văzut din totdeauna – se înțelege în cîteva minute. Restul de ani e timp irosit. Ca și serviciul militar, e însă incomparabil exercițiu de strînire”.

Aflat la Gherla în mai 1963, celula în care ispășea pedeapsa era supraaglomerată cu noi și noi loturi de deținuți, unii mai oboștiți, mai terminați fizic decît mai vechii locatari, prilej de a-și ceda locul de pe prici și a se muta să moșăie pe o bancă; în următoarea noapte frînt de oboască adoarme și *este dăruit cu un vis miraculos, o vedenie*: „Nu-L văd pe Domnul Hristos întrupat, ci numai o lumină uriașă – albă și strălucitoare – și mă simt nespus de fericit. Lumina mă înconjoară din toate părțile, e o fericire totală, și înlătură totul; sînt scaldat în lumina orbitoare, plutesc în lumină, sînt în lumină și exult. Știu că va dura veșnic, *perpetuum immobile*. Eu sînt, îmi vorbește lumina, dar nu prin cuvinte, prin transmisiunea gândului,

Eu sînt; și înțeleg prin intelect și pe calea simțirii – înțeleg că e Domnul și că sînt înălțatului luminii Taborului, că nu numai o văd, ci și viețuiesc în mijlocul ei. Mai presus de orice sînt fericit, fericit, fericit. Sînt și pricep că sînt și mi-o și spun. Și lumina parcă e mai luminoasă decît lumina și parcă ea îmi vorbește și-mi spune *cine e*. Visul mi se pare a dura mult, mult de tot. Fericirea nu numai că durează încontinuu, dar și crește mereu; dacă răul n-are fond, apoi nici binele n-are plafon, cercul de lumină se lățește din ce în ce, iar fericirea, după ce m-a învăluit mătăsoș, deodată schimbă tactica, devine dură, se aruncă, se prăvălește asupra-mi ca niște avalanșe care – antigravitațional – mă înalță; apoi, iar, procedează în alt fel: duios, mă leagănă – și-n ecle din urmă, fără menajamente – mă înlocuiește. Nu mai sînt. Ba sînt, dar atît de puternic încît nu mă recunosc”.

Acest vis îl umple de rușine față de mizeriile vieții: de prostie, de răutăți, de scîrnăvii, de toane, de viclenii. Vede în patima invidiei un rău mai activ decît egoismul, iar în *visul egalității* zace îndemnul de a ne vrea răul unul altuia cu înverșunare.

Iisus nu-i doar bun, blînd, drept, îndurător etc., ci, concluzionează Steinhardt, este înzestrat și cu *toate însușirile minunate ale unui gentleman și cavalier*: „Mai întîi că stă la ușă și bate; e discret. Apoi că are încredere în oameni, nu-i bănuitor. Și încrederea e prima calitate a boierului și cavalerului, bănuiala fiind, dimpotrivă, trăsătura fundamentală a șmecherului. Gentlemanul e cel care – pînă la dirimanta probă contrară – are încredere în oricine și nici nu se grăbește, avid, să dea crezare defăimărilor strecurate pe seama unui prieten al său. La șmecheri și la jigodii reacția numărul unu e întotdeauna bănuiala, iar neasemuită satisfacție – puțința de a ști că semenul lor e tot atît de înșinat ca și ei.

Mai departe, Hristos iartă ușor și pe deplin. Șmecherul nu iartă nicodată, ori dacă se înduplecă (fără ca să ierte), o face greu, în silă, cu înșirita. Pe cînd Domnul: *Nici eu nu te osîndesc. Mergi și nu mai păcătu*. Nici eu nu te osîndesc...”

A fi creștin e totuși cu statutul de ??).

Cunoaște deviza masonică a revoluției franceze: liber-

tate, egalitate, fraternitate este redată integral, așa cum circula în urmă cu mai bine de două veacuri: libertate, egalitate, fraternitate sau moarte, cele două cuvinte pierdute pe traseu fac saltul deplorabil de la curaj și un sentiment tragic și eroic al existenței (să ne amintim de Revoluția Română când s-a murit în numele libertății), la o formulare de dragul căreia nimeni nu-i dispus a-și pune viața în pericol. Cum ar spune Péguy, drumul este mereu de la mistică la politică.

Dacă Domnul le iartă și le uită pe toate, el vrea mîntuirea păcatului nu pieirea lui. Greu dacă nu imposibil este pentru noi a ierta, a ne ierta pe noi și între noi. Una după alta sînt tălmăcite treptele iertării. „Greșelilor noastre le iertăm greu, sau dacă iertăm, nu uităm. (Și iertare fără uitare e ca și cum n-ar fi, bătătură fără cîine, gură fără dinți).

Ne iertăm și mai greu pe noi înșine.

(Și această ținare de minte otrăvește. Spre a dobîndi pacea lăuntrică trebuie să ajungem, prin cîință, dincolo de cîință: la a ne ierta.)

Cel mai greu ne vine a ierta pe cei cărora le-am greșit. (Cine ajunge să poată ierta pe cel față de care a greșit, cu adevărat izbutește un lucru greu, cu adevărat bate un record.)

Neiertarea de sine are un caracter mai grav decît s-ar zice: înseamnă neîncredere în bunătatea lui Dumnezeu, dovada încăpățînatei și contabilei noastre răutăți. E și cazul lui Iuda, care n-a crezut nici în puterea lui Hristos (că-l poate ierta) și nici în bunătatea lui Hristos (că vrea să-l ierte).

Cînd francezii spun *Dieu a créé l'homme à son image qui le lui a bien rendu* trăsătura aceasta a făpturii au avut-o desigur în vedere, specifică lui Iuda. Celui care ne-a creat după chipul și asemănarea Sa îi plătim cu aceeași monedă, închipuindu-ni-l, după chipul și asemănarea noastră: atît de răi și neiertători încît nu ne vine a crede că Dumnezeu poate ierta cu desăvîrșire orice. Nu! Nu putem gîndi o putere, oricît de atotputernică în domeniul fizic (minunile materiale cele mai fantastice le admitem), în stare să facă lucrul acesta de neconceput: să ierte.

Pe de altă parte, întocmai ca domnul Perichon (poartă pică celui care l-a scos din prăpastie, îl adoră pe cel pe care, cică, l-a scos el din prăpastie), îi iubim foarte puțin pe cei care ne-au scăpat dintr-o sclrbă, o belea; îi iubim însă, cu drag, pe cei cărora am avut prilejul să le venim în ajutor, să le dovedim puterea și mărinimia noastră.

Pilduitoare este, dintre cărțile (?) și cu totul opusă Legionarismului cel Nou, *Cartea lui Ezdra* prin exclusivismul și rasismul ei *avant la lettre*, romanul biblic: „Ce se cuvenea să facă iudeii, comentează autorul (?) din *Prin alții spre sine*, întorși acasă din lungă și grea robie? Să cînte și să se veselească? Cîtuși de puțin. După ce ajutorul vecinilor a fost respins de foarte de sus («Nu se cuvine să

zidiți împreună cu noi casa Dumnezeului nostru, ci numai noi singuri vom zidi»); Ezdra le vorbește alor săi pe tonul cel mai eugenic, mai rosenbergian ce poate fi. Pentru că israelienii au luat ca soți pe ficele străinilor și s-a amestecat *sămînța ce sînt* cu popoarele cele de alt neam, trebuie să se procedeze mai înainte de toate la despărțirea celor aleși de necurđia și spurcăciunea altor popoare ticdloase spre a se curma nelegiuirea amestecului.

Nici nu le-a dat voie să intre în oraș, pe toți nenorociii aceia îi ține afară în ploaie zile întregi ca să se întocmească listele de israelieni căsătorii cu femei străine.

Și se pomeste lungă și migăloasă treabă a întocmirii listelor de către comisiile special numite. E ziua cea mare a triumfului Birocrației. Și după ce birocrăția rasistă – în atmosferă de inventariere și de lagăr de concentrare – și-a încheiat lucrările, femeile străine și copiii lor sînt alungați.

Abia atunci îngăduie activiștii lui Ezdra poporului să intre în oraș, să-și caute adăpost.

Celor ce înțeleg anevoie cuvintele Sfîntului Pavel – am ieșit de sub blestemul legii și am stat sub milă – le-ar fi de folos să citească înția carte a lui Ezdra. De asemeni celor ce se întreabă de ce se numește învățătura lui Hristos „buna vestire”, celor ce caută obîrșile rasismului și celor pe care-i interesează prototipurile Birocrației.

Hristos cel care multiplică pîinea, vinul, peștii, este un Dumnezeu al bogăției, belșugului, al hranei și veseliei și unde se vede și se afirmă mai în plinătate ca la ospăț; este printre puținele locuri unde omul se bucură „de bucuria altuia, ba și are nevoie de această bucurie: ospățul e cu atît mai frumos și mai izbit cu cît toți cei de față sînt mai veseli. Ospățul este poate – în chip paradoxal – singurul loc în care bucuria celui alt nu este pizmuită. Și unde nu există concurență, *numerus clausus; the more the merrier*: creșterea numărului comensalilor departe de a constitui o piedică, o primejdie, multiplică bucuria fiecăruia și a tuturor. Dacă-i așa, atunci ospățul realizează condiția paradisiacă: ea presupune în primul rînd capacitatea de a te bucura de bucuria altuia, de a o împărtăși.

Lumea creștină este un ospăț, o continuă bucurie a împărtășirii reciproce.

Tapat mereu de un fost coleg de pușcărie, pe motive evident mincinoase, este sfătuit de duhovnic să-i dăruiască și să nu-l judece – dăruind vei dobîndi. Se simte fericit: *cît de mine îmi pare că m-am făcut ortodox*.

În catheismul steinhardtian una din fericiri ar fi *dreapta socotință*, greu de definit, dar cardinală însușire. Ca esențială caracteristică umană, „călugării ortodocși nu socotesc nici bunătatea, nici inteligența, nici dragostea, credința, răbdarea, evlavia ori sfîntenia, ci dreapta socotință, care este o virtute foarte complexă și greu de exprimat în cuvinte. (Are o formulă tot atît de vastă ca polimerii de bază.) În dreapta socotință intră, precis, tainic

drămuite, și bunul simț și înțelepciunea și cumințenia și voința adăugite celor de mai sus. Nici una din virtuți nu e absolută – nici chiar adevărul – doar iscusita cumpănire a multora ne poate ajuta să ne ferim nu numai de rele (aceasta-i destul de ușor) ci și de savante borbotește și sofisticate erori” (N.S.).

În închisoare, *chintesență de viață*, cum o definește proaspătul convertit, descoperă fericirea zburdălniceii, seriozitatea ce ni se cere este de a fi virtuți, cinstiți, atenți la durerile altora, dar nu acri, mereu încruntați și nemiloși executanți ai diverselor regulamente trecătoare. Domnul ne cere în Împărăția Lui să nu intrăm dacă nu vom fi precum pruncii – ei care sînt de o *neasîmpărată veselie*. O fericire a voioșiei, a seninătății și detașării, a înțelegerii nu lipsite de smerenie.

Viitorul monah ne oferă o definiție a creștinismului în cascadă, pentru el, creștinismul „nu e o simplă școală a cinstei, curăției și dreptății, ori o nobilă și rațională explicație a vieții (teologia mai bine decît zoologia ne dezvăluie tainele: Emil Cioran); ori un înalt cod de purtări (confucianismul, șintoismul); ori o terapeutică evazionistă (stoicismul, Yoga, zenul); ori un set de întrebări (taoismul); ori un act de supunere în fața Unicului (iudaismul, islamismul). E mai mult și mai deosebit: e învățătura lui Hristos, adică a dragostei și a salvatorei puținți de a ertă. Nici o religie nu concepe îndreptarea păcatelor altfel decît pe drumul logic al compensării (iar în brahmanism și budism teoria, prin *samsara*, e împinsă pînă la consecințele cele mai absolute); numai în religia în care Dumnezeu nu primește jertfe, ci se jertfește El s-a putut ivi speranța ștergerii totale și instantanee a păcatelor, prin cel mai cutremurător și mai anti-contabilicesc – deci și cel mai scandalos – act”.

Cibernetica, cu codurile ei de programare, în care totul este programat, ca în codul genetic, în structura atomului etc., este dat ca *supremă dovadă rațional științifică a „creației”*, noțiunea universală de programare „nu mai îngăduie” nici o îndoială cu privire la existența Creatorului. Creatorul, cel care ne-a programat drumul vieții, cum afirmă Konrad Lorenz, dar și Petre Țuțea, Nicolae Steinhardt a găsit rețeta universală a fericirii în creștinism. Toate adjuvantele, inclusiv halucinogenele sînt *ruabă neolitică* pe lângă *rețeta de fericire* a creștinismului. „Nu există mai zguduitoare terapeutică (ne cere imposibilul) și nici medicament mai eficace (ne dă libertatea și fericirea fără a mai fi nevoie să trecem pe la traficanții de heroină).

Creștinismul dă pace, liniște și odihnă – dar nu scarbe de și monotone, ci pe calea aventurii celei mai temerare, a luptei neîncetate, acrobației celei mai riscante. Un trapez la mare înălțime – și nici o plasă dedesub.

Nu înțeleg cum de nu văd pelerinii aventurilor și petiționarii fericirii că trec pe lângă ceea ce caută. Eu unul

văd creștinismul ca pe un hiper acid lisergic și o versiune mai «tare» a unor cărți ca *Artă de a fi fericit* sau *Cum să reușești în viață* a lui Dale Carnegie.

Isihie: fericire. Și nu numai în anumite locuri, la sfîntul munte. Pretutindeni. O rețetă universală”.

Nu există o singură cale pentru a accede la mîntuire, rezultatul contează, nu meandrele realizării absolutului.

După cum i-a spus Părintele Cleopa, pe care l-a cunoscut și vizitat la Sihăstria, *există o ciudată ispită de dreaptă* – ispita credinței, prin care avem tentația de a crede că le rezolvăm pe toate. De sîntem bolnavi, credem că doar prin rugăciune ne vindecăm și nu mai apelăm la leacurile tămăduitoare. O altă nefericire este *convingerea că prin credință scăpăm de vișorul ispitelor*. Din contră. Convingerea că nu putem dispensa de virtuțile obișnuite: înțelepciune, iscusință, judecată sănătoasă... Credința ne dă mult, dar nu ține locul de însușirile și calitățile omenești. Nu mai puțin convingerea că putem obține oricînd, fără nici un efort, orice – cele ce țin de noi trebuie să ni le obținem singuri. Dumnezeu te ajută, dar nu-ți bagă în traistă.

Marea primejdie e căutarea perfecțiunii, recomandabil, cunoscîndu-ne și recunoscîndu-ne limitele, să tindem cu *toată puterea spre o imperfecțiune sîlt mai puțin rea*, singura accesibilă aici. Virtutea ce se cere creștinului este discernămintul, *durul esențial al deosebirii adevărului de erorare*.

Extazul creștin nu ne văduvește de raționamente, ființa omenescă rămîne în continuare *modestă și mai ales discreta*.

„Isihastul, neapărat, e fericit, clocotește de fericire, dar nu se prea vede” (N.S.).

Pe urmele lui Ignățiu de Loyola întrebă, într-o lume a plăcerilor, cum era Parisul interbelic: „La ce bun să ai totul, dacă n-ai suflet? Așa că simt o fericire, *biciuitoare, antrenantă, deschizătoare de perspective și ferestre cele ale gîndului, ale jertfei, ale orbecăirii după adevăr*, fertilele incertitudini față de plăcisiunile binefacerii ale *lumii hedoniste și indifferente*.

Răul este o opțiune personală, un argument al libertății. Alegerea ne aparține.

Condamnă înțelegerea proastă a zicerii lui Iisus: *Duși deci Cezarului cele ce sînt ale Cezarului și lui Dumnezeu cele ce sînt ale lui Dumnezeu*. Frază folosită în orice regim totalitar, Steinhardt dă textului Cistic, o bună tălmăcire: dăm Cezarului, adică Statului ce-i în drept, *ducă e în adevăr stăt și se poartă în consecință*. Dar cînd e (?) trebuie tratat ca atare, i se cuvîi doar *blestemele din mulțimele Sfîntului Vasile cel Mare*.

Demnă pactul cu cel rău sub orice formă: „Diavolul: să încheiem un pact. – Nu. – Atunci hai să semnăm un document prin care recunoaștem și tu și eu că doi plus doi fac patru. – Nu. – De ce? Nu admiți că doi și cu doi fac

patru? De ce n-ai subscris un adevăr incontestabil? – Nu mi pun semnătura alături de a ta nici pentru a recunoaște că există Dumnezeu”.

Să ne rugăm a fi învredniciți cu *harul curajului ori harul răbdării*, cel mai potrivit pentru a înfrunta răul.

Pentru Nicolae Steinhardt preocupările majore ale omului gânditor sînt: ce e viața? ce-i omul? de ce există durere? cum ajungem la fericire? restul, prin raportare, sînt *fleacuri*.

Marele păcate, deasupra celui trupesc, vituperat de Apostol în *Corinteni*, le crede a fi *păcatul supărării și al enervării* prin angajarea completă a persoanei. Aici aflăm marea nefericire care îl urmărește pe cel certat cu Domnul prin minia purtată omului de un alt semen. Frica și prostia, alte *păcate groaznice* pe care creștinismul le respinge. Așa cum grijile nu te lasă să dormi sau brusc te deșteaptă la o bucată de noapte la fel poate să se întîmple *cu și de pe urma fericirii să te pomenesti treaz în toată noaptea*. Așa se va întîmpla la *Jilava*, mult după primirea botezului, celui convertit la dreapta credinței. E într-o stare euforică ce nu-l lasă să doarmă, un prea-plin de viață îl copleșește: „Îmi venea să mă reped jos din pat ori de pe prici, să alerg, să strig de bucurie, să-i zgîlț și pe ceilalți, să le spun cît sînt de fericit, să-i rog să-și dea seama ce comoară posedă cu toții, ce sobiță minunată, ce *tranchilizant* fără prescripție medicală. Noroc de mine că strășnicia regulamentului mă împiedică să mă dau în spectacol. Ceva din felul meu diurn de a fi trădează probabil, măcar în parte, veselia mea lăuntrică; deoarece unora le sînt surprinzător de drag în timp ce altora le impun o solidă antipatie”.

Între fericirile monahului se află și darul lacrimilor, al lacrimilor *mîntuitoare ale căinței, speranței și beatitudinii*. Dacă rasismul este o *demență*, *nerasismul, contestarea unei rase deosebite, fiecare cu însușirile ei, este o nerozie*, și se referă la țigani.

În absența sacrificiului vom fi lipsiți de uneltele construcției, nu putem edifica (*pildă Meșterul Manole*).

Toți avem dreptul la fericire, dar, atenționează marele rus Dostoievski, nu întemeiată pe nenorocirea altuia. „Fericirea trebuie *inventată* de fiecare pe cont propriu, prin mijloace originale, de unde și caracterul reprobabil al crimei, furtului, adulterului, înșelăciunii, denunțului; în toate acestea fericirea e obținută de la altul, e luată. Crima e parazită”.

Steinhardt consideră *taina finală a ortodoxiei: isihia și rugăciunea inimii* – în fapt cele două sînt una.

Tirziu convertitul la creștinism propune, își propune un fel de decalog pe măsura Noului Legământ, citeva precepte: „– Ni se cere să avem simțul tragic și eroic al existenței.

Și să nu le luăm în tragic.

Să ieșim din noi, să nu ne gândim la noi.

Și să fim nepăsători la ale lumii.

Să considerăm fericirea drept prima noastră datorie.

Și să nu uităm că prima datorie a creștinului este să știe a suferi.

Să fim curajoși și îndrăzneți.

Să fim blînzi și smeriți cu inima.

Să nu scoatem sabia.

Și totuși să fim ai Unuia care n-a venit să aducă pace pe pămînt ci *sabie și foc; dihonie și despărțire între fiu și tată, între fiică și mamă, între noră și soacră*.

Să nu ținem la viață, să fim gata oricînd s-o jertfim, defăimînd deșertăciunile.

Și să avem drept scop suprem dobîndirea vieții veșnice.

Să nu căutăm mîntuirea în moarte sau neant, ci păstrînd modesta condiție luptătoare a omului.

Și să ne purtăm ca prinții, să fim desăvîrșiți, să ne îndumnezeim.

Să vedem în creștinism rețeta perfecte fericiri.

Și totodată doctrina torturării ființei de către un Creator hotărît să ne vindece de ale lumii.

Să ne mai mirăm de Kierkegaard și de Chesterton că din paradox fac temeiul filosofiei lor?”

Dintre toate important e eroismul, mai exact *posibilitatea pentru om de a suferi, a vibra, a se zbuciuma*.

Morala nouă e acoperămîntul multiculturalismului fluturat de globalismul zilelor noastre, e *titlul pe care omul-masă îl dă înholului său, dorinței de a nu mai avea nici o îndatorire, de a nu se mai supune nici unei reguli*; fuga de responsabilitate, or *dreptul și datoria sînt și rămîn pentru creștin cuplu invariabil*.

Liantul, elementul comuniunii interumane poate fi numai Dumnezeu, numai prin El ne putem reciproc tolera și încerca să ne iubim. În absența Divinității nu ne rămîne decît *reactivele de respingere și indiferență*.

În *Apocalipsă* scrie: „Iată stau la ușă și bat; de va auzi cineva glasul Meu și va deschide ușa, voi intra la el și voi cina cu el și el cu Mine”. În ilustrațiile pe acest subiect nu este reprezentată *fără clanță: clanța e pe dinluntru*. La camerele de anchetă ale Securității, în celule, e invers, *clanța e numai afară*.

Fără înfiorătoarele unelte ale torturii, Securitatea știe a te tortura altfel, *Tortura prin Timp. Omul și Timpul, nimic altceva: umple-! Ore, zeci de ore fără drept de a te așeza, de a dormi, urmărit prin vizetă din douăzeci în douăzeci de secunde*. „Timpul, uneltă invizibilă care nu lasă urme, mai puțin chiar decît bastonul de cauciuc. Timpul, darul cel mai de preț; și dușmanul cel mai necruțător cînd e izolat și abstract, cînd nu mai e decît clopot de vid în care persistă a vieții numai neliniștea, nesiguranța, închipuirea dezlănțuită.

Concluzia practică? Una cunosc: să-și umple tot omul memoria cu fapte bune ca să aibă cu ce se obloji și mîngîia. Ele, singure, pot îndulci seurgerea lentă și rece a timpului pur” (N.S.).

O variantă opusă torturii prin timp este *tortura conviețuirii cu o sută de oameni într-o încăpere de 20 m.p. – tortura prin balamuc*.

Denunță exigenții, cei care vigilenți stau cu ochii ațintiți asupra dreptilor și oamenilor de ispravă, pînă la necruțători cea mai mică abatere. Totodată, cu generozitate canalilor sînt gata să le treacă orice cu vederea, să le găsească neîncetat scuze.

Șase sînt elementele la care apelează parabolele din Evanghelii: ogorul, via, năvodul, gospodăria, turma, livada, iar pentru morală: familia, munca, sinceritatea, ascultarea. Ni se oferă o clară lecție de simplitate și realism.

Un catehism steinhardtian: „Creștinismul, școală perfectă a contradicției și paradoxului, cea mai dialectică dintre concepții.

Prima datorie a creștinului: a fi fericit.

Prima datorie a creștinului: a simți adînc nenorocirea condiției omenești.

Ieșirea din dilemă: soluția dogmatică: credința în transfigurare și înviere.

Creștinul (sau omul – e totuna) se cuvine a fi zîmbitor, tolerant, rațional, degajat, convins de relativitatea celor lumești; deci nițel sceptic și foarte îngăduitor; și totodată – știind că aici se joacă partida pe viață și pe moarte – că numai în trup ne putem mîntui (trupul e trup de moarte și Pavel așteaptă să fie scăpat de el, dar, pe de altă parte, odată ieșit din trup nu te mai poți mîntui) – trebuie să fie grav, absolut convins de adevărurile revelației, aprig în convingerile sale și-n simțul tragic și eroic al existenței, abisal în deschiderile sale asupra tainelor vieții”.

Și tot el afirmă *eleganța și discreția creștinului*, cu dovezi: „Cine nu recunoaște binele care i s-a făcut săvîrșește un mare păcat. Dar mai mare e păcatul celui care așteaptă să i se arate recunoștința pentru binele făcut.

Cine postește se cuvine să-și ungă părul și să-și spele fața.

Cine se roagă să se închidă în camera sa și să încuie ușa.

Cine face milostenii să nu știe sînga ce face dreapta sa.

Cine e poftit la cină să se așeze la capătul de jos al mesei.

Nimeni să nu știească pe aproapele său, nici măcar pentru a-i face un bine. Nici Domnul nu intră nechemat”.

Crede că secretul vieții îl dă echilibrul.

Trei pericole amenință creștinul occidental: raționalismul, sentimentalismul și moralismul. Cumva blagian sînt trecute în revistă marile ramuri ale creștinismului: „Protestantismului mai ales îi dă înfricoșător moralismul. Catolicismului, raționalismul; iar sentimentalismul hîntuie pe unde poate, pretutindeni. Ortodoxia, firește, nu trece cu vederea nici rațiunea, nici sentimentul și nici morala. Pe toate trei se sprijină și tustrelelor le face loc. Dar pe deasupra lor așează harul care le îmbină și, îmbinîndu-le,

le cumpănește, nelăsînd pe nici una să strice echilibrul”.

Se recunoaște plin de sentințe, fapt ce și-l asumă și-l și scuza prin împrejurările excepționale ce i-au dat prilejul de a cunoaște plinătatea verbului „a fi”. De aici și afirmația monahului: „Fericit a ce pot împîmîna pe a fi și pot intra în împărția lui mulțumiți fiind de felul în care și-au încheiat relațiile cu a face”.

În umanitate află esența ce caracterizează poporul român: „Bunăvoința între oameni este singurul lucru important, nimic altceva nu contează. Nu sistemul politic sau economic este determinant, ci tonul relațiilor dintre oameni. Dacă există bunăvoință ori amenitate, restul nu contează”.

Nicolae Steinhardt, după propriul exemplu, ne învață cum să ne rugăm. „Soluția cea mai nimerită ar fi: a) recitarea rugăciunilor de obște pentru a se crea o atmosferă de liniște și reculegere, aceasta însemnînd faza de pregătire, de punere în situația oratoriei; b) rugăciunea propriu-zisă, făurită de fiecare, imnul de slavă și mulțumire, apoi (sau mai întîi, e firesc, nu-i cu supărare) spunerea păsului – inima revărsată; c) după care s-ar cuveni să urmeze partea cea mai însemnată, faza *ascultării* în care următor vorbiri – și era oare nevoie să spunem ce ne doare și ce ne dorim, ca și cum nu s-ar ști? – sîntem atenți să desprindem îndemnul care ni se dau: inima acum e pe recepție”.

Jurnalul fericirii se încheie cu cîteva afirmații: „Numai creștin fiind mă vizitează – în pofida oricărei rațiuni – fericirea, cludat gheir. Numai datorită creștinismului nu umblu – crispat, jignit, pe străzile diurne, nocturne ale orașului – spațiu proustian descompus de timp – și nu ajung să fiu și eu – cum spune François Mauriac în *Destine* – unul din acele cadavre pe care le poartă, vii, apa curgătoare a vieții și să nu mă număr printre cei ce încă n-au înțeles – *Fapte* 20, 35 – că mai fericit este a da decît a lua”.

A fost dintre acei puțini care s-a fericit mereu prin dăruire. Nicolae Steinhardt în *Jurnalul* său își deschide și ne deschide calea de lumină către Dumnezeu. Sînt pași care edifică drumul în timp ce îl străbate cu nu puține rătăcirii dar și numeroase, repetate suferințe.

Multiple și întemeiate sînt fericirile monahului Delarohia. Spre folosul și știința celor pentru care *Jurnalul fericirii* este, cum inspirat spunea un cronicar, o *carte a cărții Estului*. O *carte contemporană cu Dumnezeu*, totodată o *carte de teologie aplicată*, una de învățătură creștină, ce pare a fi scrisă de un Cleopa laic.



„ÎN TOTDEAUNA M-AU FASCINAT DISENSIUNILE RELIGIOASE ALE CREȘTINISMULUI TIMPURIU” DIALOG CU SCRITORUL UMBERTO ECO

Totă lumea a fost entuziasmată atunci când Umberto Eco a stabilit locul întâlnirii noastre pentru acest interviu la el acasă, la Milano. „Trăiește într-un castel medieval!” îmi spuneau colegii de redacție. De fapt, Eco locuiește într-un cochet bloc cu apartamente, peste drum de un castel medieval – monumentul Castello Sforzesco. Este exact genul de povestire fantastică pe care Eco, specialist în istoria relicvelor false, a ereziilor și a mitologiilor, ar aprecia-o. Eserile lui, care analizează totul, de la filozofia tulbură a fascismului până la antropologia culturală și de la limba pe care o vorbea Adam până la filmele lui Sam Peckinpah, pot induce un straniu sentiment de calm, ca și cum raționalismul lui sistematic ar fi un fel de meditație Zen. Lucrurile nu sînt însă la fel de clare în ficțiunea lui Eco, în care aventurile cu intrigi alambicate se rotește în jurul propriilor axe, dînd naștere la neașteptate complicații. Noul său roman, *Baudolino*, relatează istoria unui pui de țărancă cam exaltat, dar isteț, a cărui înclinație pentru limbi străine și pricepere în a manipula adevărul îl fac să ajungă tocmai în compania împăratului Frederic I (Barbarossa) și mai apoi pe urmele utopiei regat al Preotului Ioan, un rai fantastic terestru, presupus a se afla undeva în Orient. La începutul povestirii, Baudolino este un personaj leonin sexagenar, cu o cicatrice pe față și înfățișarea unui războinic; el emerește înfîmător în miezul jefuirii Constantinopolului, pretinzînd că ucide pentru prima oară, pentru a răzbuna uciderea tatălui său. Povestirea începe apoi să se deruleze în sens invers.

Minna PROCTOR

Minna Proctor: Ce-ar fi să începem discuția prin a vorbi despre *Baudolino* ca despre un *zeu trișor*?

Umberto Eco: Pe vremea cînd eram editor în anii '60, am publicat o carte despre Jung și *zeul trișor*. Am fost fascinat de ideea acestui clovn magic și iată că pînă la urmă el și-a făcut loc în romanul meu picaresc *Baudolino*. Însă trebuie să vă spun că aceea era o idee superficială, în vreme ce *Baudolino* crește, cu personaje; el este genul de intelectual, care devine din ce în ce mai înțelept, în vreme ce *zeul trișor* rămîne la fel. Ideea de trișor este totuși relevantă, în măsura în care la prima vedere *Baudolino* este un mincinos – și mărturisesc că am încurajat la rîndul meu această idee, de vreme ce era atît de ușor de prezumat ziaristilor! Dar *Baudolino* nu este un mincinos. Mincinoșii mint cu privire la prezent și trecut, el minte cu privire la viitor, *Baudolino* este un vizionar!

Ne puteți vorbi despre utopia creată în această faimoasă scrisoare falsă, trimisă de către fictivul Ioan, preotul-rege?

Nu am plasat povestirea în jurul Preotului Ioan în mod întâmplător. E o parte de istorie autentică; scrisoarea e reală și există sute de variante ale acesteia, toate indubitabil false. Dar scrisoarea Preotului Ioan reprezintă o utopie. Iar funcția istorică a utopiilor a fost aceea că oamenii întotdeauna au încercat fie să le realizeze, fie să le gîsească. Gîndiți-vă la statul politic ideal al lui Sir Thomas More sau la filosofia tineretului vesnic al lui Ponce de León. Exploratorii portughezi care au eucerit Africa au pornit la drum cupinși de vraja lui Preotului Ioan; ei vroiau să îl gîsească regatul! Cînd l-am găsit într-o țîrziu,

era de fapt Etiopia – un regat creștin în centrul Africii! „L-am găsit pe Preotul Ioan” și-au spus explozătorii, și pentru mai bine de un veac l-au numit pe împăratul Etiopiei Preotul Ioan. Însă regatul real nu era la fel de fascinant precum cel din scrisoare, pentru că sârmanii abisineni erau săraci lipiți. Așa încît după ce au găsit regatul, și-au dat seama că acesta nu era de fapt chiar atît de interesant. Iar mitul a căzut în desuetudine.

Mai există utopii astăzi?

Dacă ar fi să ne referim la ideea de utopie în sens geografic, am putea spune că trăim într-o lume în care nu prea mai există zone neexplorate. Dar dacă prin utopie înțelegem ceva ce s-ar cere realizat, atunci ultima mare utopie a fost marxismul. Dar există și utopii mai mici, precum Waco. Asemenea comunități pot fi naive, dar ele cresc pornind de la ideea de comunitate. Bin Laden are la rîndul lui propria-i utopie; la fel avea și Hitler o utopie a lui. Putem, de asemenea, vorbi despre utopia multor mișcări pacifiste. Ideea de pace universală este probabil o utopie; este imposibil de atins, da există oameni care încearcă să o realizeze. Mișcarea de antiglobalizare ar putea fi o utopie. Există utopii bune și utopii mai puțin bune.

Toamă ați menționat cîteva din cea de-a doua categorie.

Chiar și atunci cînd sînt bune, utopiile sînt periculoase. Thomas More ne-a oferit utopia sa drept model al unei societăți perfecte. Dar dacă îl veți citi cartea, veți constata că este stalinism pur. Ar fi groaznic să trăim într-o asemenea societate. Sîntem animale, avem nevoie de

religie; chiar și ateii au nevoie de o formă oarecare de gândire religioasă – avem nevoie de utopii, pentru că fără acestea ne-am putea pune întrebarea: ce căutăm de fapt. Fiecare utopie descătușează un anume potențial. Într-un fel, când Francis Fukuyama vorbea despre sfârșitul istoriei, ceea ce voia de fapt să spună e că nu prea mai există loc pentru utopii. Scrisoarea Preotului Ioan a fost un text utopic; eu l-am folosit ca pe un instrument, sau ca pe un mecanism. Faptul că Baudolino este un mincinos, că falsifică lucruri și că trăiește printre relicve false nu este împlător. Istoria se face prin ingeniozitate și invenție. Iar narațiunea este în același timp un act artistic, dar și politic. Adevărul se construiește prin interpretarea subiectivă a istoriei, spre binele celor ce vor veni după noi.

Utopia pe care o găsește Baudolino este structurată pe anumite idei, pe anumite abstracții – ea nu e structurată pornind de la vreo societate anume, nu-i așa?

Întotdeauna m-au fascinat disensiunile religioase ale creștinismului timpuriu, când oamenii se masacrau pornind de la chestiuni teologice mărunte, care nu mai au nici un fel de importanță pentru noi. Dar ei făceau uz de disensiune din rațiuni politice, fie își precizau ideile politice pornind de la asemenea chestiuni minore. A fost ceva tipic pentru Biserica bizantină. În roman, eu totmai am prezentat toate ereziile perioadei respective ca pe o comunitate.

Ne puteți vorbi despre limbile diferitelor creaturi, ale vietăților fantastice care populează regatul Preotului Ioan? Ce s-ar putea spune despre puternost-ter-ul lor?

Am scris o carte despre căutarea limbii perfecte. Am studiat toate încercările de a crea limbi perfecte de-a lungul istoriei. *Paternoster*-ul meu este o combinație de versiuni reale ale *paternoster*-ului în câteva limbi universale din ultimele trei-patru secole, inclusiv Esperanto, plus, dacă nu mă înșală memoria, o variantă prezentă în *Călătoriile lui Gulliver*.

Există o densă tramă istorică în această carte. Se găsește în ea și alegorii sau trimiteri la situații moderne, actuale?

Nicodată nu am un plan foarte clar atunci când mă așez la masa de scris. Dar lucrurile par uneori a se întâmpla de la sine. Ca și în cazul altui roman al meu, *Numele trandafirului*, când totmai explorez disputele dintre Botticelli, eretici, și Fra Dolelino. Am găsit numeroase paralele contemporane la această perioadă despre care scriam – Brigăzile Roșii, de exemplu.

În vreme ce în lucrările Dv. de non-ficțiune vă referiți direct la evenimente politice și culturale.

Ei bine, se întâmplă să am o rubrică în revista „L'Espresso”, așa încât atunci când trebuie să vorbesc despre prezent, o pot face acolo. Deși este evident că atunci când re-analizezi trecutul, datul tău subiectiv schimbă

felul în care acorzi atenție anumitor detalii. Eu, bunăoară, mă voi concentra asupra anumitor lucruri care au relevanță pentru mine. Benedetto Croce a spus cândva că întreaga istoriografie nu e altceva decât istorie contemporană. Nu poți spune povestea Imperiului Roman astăzi, fără a ține seama de elementele care te ajută, în contemporaneitate, să îți înțelegi de fapt propria situație.

Mă interesează subiectul libertății de expresie din Italia în momentul de față. În ultimii treizeci de ani ai scris în diferite moduri cu privire la libertatea de expresie, și se poate spune că aveți felurite modalități de a vorbi despre ea.

Imaginați-vă o situație în care, în Statele Unite ale Americii, Bush ar deține la un moment dat monopolul asupra „New York Times”, „Washington Post”, „Los Angeles Times”, NBC, CBS, ABC, și Hollywood pe deasupra. Oare această formă de monopol nu i-ar pune pe gânduri pe cetățenii americani? Gândiți-vă că vă deranjează până și faptul că Bill Gates administrează sistemul Windows și Internet Explorer-ul. Ei bine, aceasta este situația în momentul de față. Oamenii ar trebui să fie preocupați de aceste lucruri. Evident, avem o constituție care garantează libertatea de expresie. Dar au existat zvonuri conform cărora președintele Berlusconi ar fi avut de gând să-și plaseze colaboratorii la ziarul „Corriere della Sera”. Odată ce „Corriere della Sera” devine proprietatea lui Berlusconi, evident că editorii vor angaja altfel decât până acum scriitorii și astfel avem, obiectiv vorbind, o reducere a circulației ideilor libere.

Unul din argumentele recurente în dezbaterile legate de reforma finanțării campaniilor a fost acela că finanțarea unui candidat e de fapt un act de exprimare liberă. În acest fel, limitarea circuitului financiar a fost privită ca o sustragere a exprimării libere. Unde plasați această problemă, în raport cu modul Dv. de a privi chestiunea liberei exprimări?

Dacă exprimarea liberă este acordată în funcție de factori pecuniari, evident că un magnat oarecare va avea mai multă libertate de exprimare decât o persoană ce trăiește de pe o zi pe alta. Să ne amintim celebra vorbă a lui Orwell din „Ferma animalelor”: toți porcii sînt egali, dar anumiți porci sînt mai egali decât alții.

În eseu Dv. *Ur-Fascismul* scriați că libertatea de expresie ar fi o libertate față de retorică.

Această idee vine din copilăria mea sub auspiciile fascismului. Am fost educat conform retoricii de stat, așa încît la sfîrșitul războiului – sau mai degrabă la începutul guvernului partizan – îmi amintesc că se găsea acolo o antiretorică, o retorică diferită. Și am realizat că libertatea mea fusese limitată de către retorică monocordă a fascismului.

Întotdeauna ați accentuat importanța modului în care primim informația, propriile noastre standarde

de analiză și reacție critică. Ați numit chiar la un moment dat interpretarea o „activitate de gherilă”. Am ajuns atât de departe în capacitatea noastră de a înțelege ce proiectează mass-media în jur, încât uneori mă gândesc că noi suntem cu toții – mass-media, oamenii care știu câte ceva despre mass-media și cei care se hrănesc cu asta, specialiștii mass-media – angajați într-un proces de seducție reciprocă.

Se poate vorbi de o anumită circularitate în sensul în care, dacă critici serviciile de reclamă, întotdeauna se va găsi un specialist în publicitate care va fi în stare să se ia de analiza ta într-un fel sau altul și să o folosească. Pentru a critica mijloacele de comunicare, ai nevoie de alte surse de informare. Spre exemplu, la începutul secolului XX catolicii au inventat Cineforum-ul. Înainte, Biserica afișa pur și simplu pe ușile bisericilor niște liste care indicau apodictic care filme sunt recomandabile și care nu. Dar oamenii nu au ținut seama de ele. Așa încât ulterior au instituit Cineforum-ul, unde puteai privi filmul, după care vreme de două ceasuri se discuta filmul vizionat. Este un mod foarte democratic de a educa oamenii. Puteai primi astfel mesaje contradictorii din partea Bisericii, a Partidului Socialist, sau din cărți. Astăzi, într-o societate dominată de mass-media, sau mai rău, într-o societate mass-media în care toate mijloacele de comunicare aparțin aceluiași partid, riscul e să ajungem să avem o generație tânără care nu face decât să recepteze mesajele vehiculate de mass-media, fără a avea la îndemână instrumentele pentru a reacționa într-un fel sau altul. Pe internet, nu ai nici un fel de criterii de a selecta informația. Dacă inițializez o căutare pornind de la sintagma „Sfântul Graal”, dau peste 70 de site-uri, dintre care doar două sunt realizate de către cercetători serioși, restul fiind ale unor indivizi adepți ai curentului New Age care repetă tot soiul de povești fabuloase, fără a face distincție între legendă și realitate istorică. Cine spune unui tânăr care site oferă informații de încredere și care nu? Selecția nu înseamnă cenzură. Selecția presupune o judecată critică. Riscăm altfel să ajungem la o societate tânără fără spirit critic, a cărei singură sursă de informare va fi internetul.

Au apărut de curând câteva cărți foarte bine vândute, scrise sub recunoașterea fățișă a unei influențe din partea Dv. Ce părere aveți despre acest lucru?

Păi, nu prea știu ce să zic. Mă simt oarecum stânjenit. De când am început să scriu romane, acum mai bine de douăzeci de ani, am întâmpinat dificultăți în a citi literatură contemporană. Și nu pot înțelege cum anumiți romancieri sînt în același timp critici literari și scriu articole critice la adresa altor autori. Pentru mine unul chestiunea este cât se poate de jenantă. Dacă cartea respectivă este în mod radical diferită de a mea, ce pot spune? Habar n-am despre ce e vorba. Dacă e similară cu a mea, atunci e vorba de emulație. Dacă sînt de părere că e mai

proastă decât a mea, mă enervez; dacă o suspectez că e mai bună ca a mea, mă simt iritat și frustrat. Am așadar luciditatea de a înțelege că nu aș putea fi un judecător imparțial al unei asemenea cărți.

Într-una din conferințele Dv. din seria Norton, vorbești despre cum se poate încetini sau accelera narațiunea, citind mai apoi un pasaj destul de lung despre istoria ucigașilor plătiți de la începutul cărții lui Alessandro Manzoni, *Logodnicul*. Spuneți că nu vă așteptați ca cineva să citească acest lucruri și că, de fapt, nici măcar Manzoni însuși nu se aștepta la așa ceva.

Pare logic. Când mergi să vizitezi muzeul Uffizi, nu zăbovești prea mult în fiecare încăpere sau ungher pentru a vedea chiar tot; te vei uita la câte ceva pe ici, pe colo, după care te vei duce direct la Botticelli. E foarte important însă faptul că restul e totuși acolo, pentru că astfel îți conferă o impresie a contextului. A doua oară te vei opri poate acolo unde nu te-ai oprit prima oară. A doua oară, eu am citit partea despre ucigașii plătiți. Acesta, îmi pare a fi un mod de a determina indirect cititorul să înțeleagă că acolo există ceva – un lucru pe care pentru moment îl pun între paranteze – dar oricum acolo există ceva.

Dv. chiar faceți acest lucru? Scrieți lucruri pe care pe care vă așteptați ca cititorul să nu le citească?

Desigur. Gîndiți-vă la penultimul capitol din *Ulise*, în care Joyce descrie pur și simplu toată bucătăria lui Bloom, fiecare sertar. Uneori mi se întîmplă să mă întorc la acel pasaj și să mai citesc câte un sertar. Prima oară cînd am citit cartea, ceea ce mi-a impresionat cel mai mult a fost această scriere de a descrie totul – chiar totul!

Ați vorbit îndelung și cu ușurință despre felul în care vă gîndiți cărțile, despre modul în care concepeți o intrigă și ceea ce vă inspiră. Dacă cineva vă studiază cărțile și interviurile, constată că Dv. dați suficiente răspunsuri legate de munca Dv., lucru ce face orice alt potențial interviu aproape superfluu.

Într-un fel. Cu toate că, și s-ar putea să nu realizați acest lucru, eu nu am vorbit de fapt aproape de loc despre cartea mea. M-am referit la chestiuni marginale. Nu v-am spus care este adevărata semnificație a cărții. Vă spun o seamă întreagă de povești de o importanță secundară, despre amănuntele din Evul Mediu, despre tot felul de lucruri în definiție exterioare cărții mele. V-am mărturisit deja că în interviurile anterioare am susținut că Baudolino este un mincinos. Ei bine, nici măcar eu nu credeam acest lucru, însă părea o modalitate facilă de a da interviuatorilor un os de ros. Vedeți Dv., omul nu e întotdeauna sincer!

(BOOKFORUM – toamnă 2002)

Interviu realizat de Minna PROCTOR

Traducere din limba engleză de

Daniel STUPARU

INTERVIU

CONVORBIRI LITERARE



DESPRE FILMELE LUI CORNELIU GHEORGHIU

Irina MAVRODIN

O revărsare violentă de culori, ca și cum s-ar fi răsturnat zeu de borcănase pline cu vopsele. Impact puternic asupra vederii. Vezi mai întâi culoarea, o vezi cu altă mai bine, cu cât există în filmele lui Corneliu Gheorghiu un ritm al alternanței scenelor viu colorate cu scene în alb-negru sau într-un fel de alb-gri-albastru magic, oniric.

Vezi mai întâi culoarea, pentru ca să vezi și mai bine apoi imaginea. O imagine privită mereu din unghiuri inedite, căutată în ce are ea mai necunoscut, poate și mai semnificativ, să spunem, mai curind: o imagine care caută un *semnificativ* al ei încă necunoscut. Prin cele două filme „documentare” pe care le-am văzut la a zecea ediție a festivalului cultural Dacia-Mediterranée, Sète, Montpellier, Corneliu Gheorghiu (regizor român stabilit de cincisprezece ani în Franța, profesor asociat la École Supérieure d'Audiovisuel, Université de Toulouse Le Mirail) sparge cadrul documentarului clasic, deschizându-l puternic, prin fiecare imagine și pată de culoare, spre zona filmului de ficțiune cu evidentă vocație metafizică.

Văzându-i filmele *Les Fanfarons* și *Mascarades*, primul despre fanfarele din unele sate, uitate de lume din Moldova, și cel de-al doilea despre măști tradiționale țărănești, de asemenea mai cu seamă din sate mai puțin cunoscute din Moldova, am simțit nevoia nu numai să-mi umplu ochii până la sașietate cu forme și culori, dar și să deplîng până la istovire derizoriul condiției umane, dar și să mă bucur până la exaltare în fața sublimului ei. Apar în aceste filme personaje umile, apar cei mulți, săraci și „obidiți”, dar cu spirit creator, țărani români, mulți de origine țigani, cîntînd în fanfare primitiv organizate, dar esențiale pentru viața satului, căci fără ele nu pot avea loc nici nunți, nici botezuri, nici înmormîntări, sau creatori de măști care inventează mereu, deși în cadrul unei tipologii rigide, riguros stabilite. Sînt măști fantastice, folosite cu prilejul a tot felul de sărbători, în dansuri puternic ritmate, pe o muzică venită parcă de pe un alt tărîm, care nu-i altul decît tărîmul vechilor noastre tradiții rurale.

Privind aceste filme ale lui Corneliu Gheorghiu, am un intens sentiment cosmic, de solidaritate cu natura și cu omul, alt de fragil și alt de puternic în efemera lui trecere. Ochiul regizorului e crud și totodată tandru, urîșenia imediată, fizică, a celor mai multe dintre aceste fizionomii și trupuri, o urîșenie expresivă, căutată, creată parcă de camera necruțătoare, e mereu contrabalansată de frumusețea, la fel de expresivă, a unor opere inocente, încrezătoare în ele înseși, mîndre de ele înseși și trăite ca un rost, ca sens al existenței, transmis din generație în generație.

Intrarea în acest spațiu, alt de necunoscut celor mai mulți dintre noi, necunoscut pentru că Corneliu Gheorghiu ne face

să vedem totul dintr-un unghi neconvențional, cu totul nou, implică și intrarea în obiceiuri și ritualuri care fac parte din viața de zi cu zi a „eroilor” acestor două filme. O scenă paradigmatică în privința acestui amestec de cruzime și adorație e – printre altele – cea a tăierii porcului, moment de teribilă violență cărui i se substituie cu mare rapiditate (parcă vrînd să șteargă cruzimea aproape de neînfruntat a clipei cînd are locul sacrificarea) leitmotivul *copiilor* ce alunecă în viteză cu sania pe povîrnișul foarte înclinat.

După ce este tăiat, porcul devine, pentru întreaga familie, un fel de zeu, prin care sacrosancta hrană îi va fi asigurată pînă în primăvară. Un copil se întinde peste porcul mort și acoperit cu un covor roșu, îl mîngie și, întrebat, de cineva cum ar vrea să fie, răspunde că s-ar vrea la fel de puternic ca și porcul. Tăierea porcului și celebrarea lui ca simbol al hranei prin care omul poate supraviețui apare în filmul lui Corneliu Gheorghiu la un eveniment cu valențe cosmice, prin care porcul și tăierea lui (de altfel ciclică) intră în mit.

Nunta – mireasa, cu o rochie albă cu trenă imensă, dusă de cîțiva copii, întreg cortegul, inclusiv mireasa, însoțind prin noroi – înmormîntarea sînt văzute din aceeași perspectivă și devin paradigmatică întrucît se situează în același registru: puternic contrastant, al cruzimii și al iubirii, al inserării într-un concret relativ cotidian, cu permanentă deschidere spre un absolut metafizic.

Filmele lui Corneliu Gheorghiu sînt și o reflecție asupra facerii artistice, o adevărată lecție de poietică. În *Mascarades*, există o secvență care mi-a tăiat respirația: un țaran spune că el face măști din orice fel de material, că materialul, pe de altă parte, îi comandă cum să facă măștile, că există multă întîmpline (Valéry ar spune „hazard”) în facerea lor și că cele făcute mai la nimereală sînt, după el, și cele mai frumoase. Transcriu aici din memorie, cu aproximație, dar secvența aceasta ar merita o transcriere exactă, cuvînt cu cuvînt, și o analiză foarte aplicată.

Îmi pare rău că a trebuit să văd aceste două filme ale lui Corneliu Gheorghiu nu mai întîi în România, ci la un Festival în Franța, și asta doar printr-un fericit concurs de împrejurări. Filmele acestea (care au fost subvenționate de Franța) ar trebui mult difuzate și în România, iar numele creatorului lor ar trebui să circule mai mult. Poate că, într-un viitor nu prea îndepărtat, Corneliu Gheorghiu ne va da un film de lung metraj, la fel de puternic ca și documentarele sale. Văzându-le pe acestea, cred că drumul spre care se îndreaptă este un film de ficțiune în care concretul cel mai „realist” se deschide într-una către metafizică.



UN SADOVEANU NECUNOSCUȚ (II)

Constantin CIOPRAGA

V

Spre poemul în proză *Dumbrava minunată* (scris în 1922, tipărit în 1926) orientau niște însemnări din 1921: „Prichindeii, Lizuca vede cum pe cer s-aprind luminările. S-aprind făclioare și jos lângă scorbură sălciei; lumină sfioasă, verzuie, care se mișcă încet... Duduia Lizuca e copila lui conu Panaite. Mama ei a murit. C.e.P. s-a însurat a doua oară. Năcazul maștii pentru partea de avere a fetei cuvenită după mamă...”

Semne despre geneza unei capodopere se întrevădeau încă în 1921; o pagină de jurnal se intitula *Povești la Hanul Ancuței*: povești care în fapt sînt povestiri:

„...Toată lumea știa cum se naște mîrgărintarul... din rana cerului care cade în amurg în scoica deschisă... (...) Sălămăndele – cristalul: ghiuță comprimată.

Petrea-Isac povestește întîmplarea tragică cu țigancă – cînd l-au dus cu căruța în pîmîni la Es.

– Un zoder –

– Un fîntînar –

Fermecătoarea sau solomonarul. –

– Întîmplarea cu un boier vechi din preajma hanului –

– Hoți de cai sau de drunul mare –

– O dragoste a Ancuței de altădată – și a celei de acum etc.

Istoria cu Gheorghe Leondari, care a omorît pe fratele său: hoțul Haralamb Leondari –

– Duca-Vodă cel bătrîn și baba care l-a blăstămat. – Dediu și Cantemir Bătrînul.

– Muzicant orb din cîmpoi, care cîntă balade”.

Despre *Istoria Zahariei Fîntînarul* (figurînd în *Hanu-Ancuței*) – detalii într-o notă de jurnal din 1926: „Fîntînarul de la Hanul-Ancuței are o vîrguță cu care descoperă izvoarele. – locul cel mai bun de săpat o fîntînă. Pentru asta a fost dus la o pădure mare domnească – unde a făcut o fîntînă în mijlocul unei poiene. Acolo se petrece drama de dragoste – identică cu cea din Neculcea (*O samă de cuvinte*): – Povestitorul – un fel de sfînt bălan cu barba rară. Povestește timid și umilit, ca cel mai miit-el dintre toți”.

Cu suita de povesturi din *Hanu-Ancuței*, anul literar 1928 înregistra o operă de patrimoniu. Prozatorul era la apogeul realizatorilor lui: „Cea mai înaltă conștiință estetică a neamului în momentul de față și, desigur, ală-

turi de Eminescu și Caragiale, cea de a treia culme a literaturii noastre moderne” (M. Ralea, în „Viața românească”, 1927, nr. 2).

Dacă *Baltagul*, capodopera absolută, fusese scris în căldură, în mai puțin de zece zile, e pentru că naratorul avea în minte toate componentele de aspect etnografie, psihologie și etic. Cu patru ani înainte de *Baltagul*, apriga Vitoria Lipan și fiica ei, Minodora, se numeau Ileana și Aglăița. O evocare din 1926, *Primăveri de altădată*, prefigurează comportamentul sever al Vitoriei în relațiile cu copila:

„– Ce cauți aici, fată hîi? Ai isprăvit treaba pe care ți-am dat-o?”

– Da, mămucă.

– Ai și gătit de lipit prîspă?

– Am gătit.

– Mira-m-aș! Și dacă-ai gătit, de ce-ai venit aici, ca să-mi stai cu minile în solduri? Cloștele le-ai adus în ogradă, ori iar umblă pe toloacă, și a dat iar în pui mița lui Bîltan? (...)

– Cloștele-s în ogradă, mămucă, răspunse Aglăița. Să n-ai dumeata nici o grijă.

– Cum să n-am grijă, fată hîi? Da ce știi tu de cîte sînt și cîte trebuiesc? Iaca, peste patru-cinci zile-s sfintele Paști și sînt de făcut altele, că m-apucă o groză numai cînd mă gîndesc (...)

– Văd gunoi, mămucă.

– Alei, fata mamei. (...) Acolo nu-i gunoi, fată hîi, acolo-i cenușă. Și cenușa nu știi tu că lunca nu se dă afară (...).

– Bine, mămucă, o las la locul ei.

– Ce lași la locul ei?

– Cenușa – precum mi-ai spus.

– Se-nțelege că s-o lași. Asemenea să nu uiți și despre gunoi, că nu trebuie să-l dai afară înainte de-a răsări sfîntu Soare (...).

– Și cîți flăcăi joacă-n horă, socoti tu că toți sînt vrednici să poarte căciulă? Am să-i hotărîsc eu Paraschivei lui Bălan să mai deie țîță lui Niculăieș al ei!” (Vol. *Măturisiri*, 1960).

O Vitorie cu „harag”, cea din primele două capitole ale *Baltagul*, e construită pe modelul acesteia. Aceeași îndrîjire temperamentală dă tonul!

Mai târziu se succed machete ori simple note anticipând *Cazul Eugeniei Costea* (1936), *Valea Frumusei* (1938) și *Ostrovlul lupilor* (1941). În 1944 – *Anti de ucenicie*.

VI

Pe marginea romanului *Șoimii* (în fapt, un poem eroico-romantic), N. Iorga scria că autorului îi lipsește „cetirea trebuitoare”; altfel spus, perspectiva istorică a narațiunii din 1904 era precară. Imputare aplicabilă, de altfel, și istorisirii *Vrenuri de bejenie* (1907), ca și romanului *Neamul Șoimăreștilor* (1915). La maturitate, un Sadoveanu atent apelează metodic la documente; cu cinci ani înainte de romanul *Nunta domniței Ruxanda* (publicat în 1932) adunase informații și date multiple: despre boierii de întâi și al doilea rang, despre componența divanului domnesc al lui Vasile Lupu, despre sistemul administrativ și judecări („Pravila”), despre monedele în circulație și altele. Atrag luarea aminte termenii vizând organizarea armatei turcești: *ceadîr* – cort militar de culoare verde; *ceambur* – detașament de pradă; boierii moldoveni poartă *comtîy* cu ceaprazuri de fir; nemulțumirii de la Iași „au răpezit la împărăție arz, jăluind împotriva lui Vasile-Vodă”. La petrecerile de la curtea domnească „se spun nu numai drăcării”, ci și întâmplări de necrezut. Sînt cercetate relațiile principelui moldovean cu Racoți, voievodul Transilvaniei, inclusiv cu prințul lituan Radziwill; nunta silită a frumoasei Ruxanda cu Timuș Hmelnițki se produce „după prădăciunea Moldovei de tătari și cazaci”.

Sumedenie de note despre Moldova ștefaniană fuseseră valorificate în 1934 în *Viața lui Ștefan cel Mare*, scriere a unui istoric riguros. După un an apărea *Ucenicia lui Ioniș*, primul tom al trilogiei *Iderilor*, operă suprapunînd documentelor fundamentale disponibilitățile ficțiunii; instrumente mijlocitoare, informațiile de arhivă nutresc *retroviziuni* – într-o regie narativă subiectivă. Sintetizînd în spiritul construcțiilor epice, Sadoveanu e apropiat, firește, baladescului și legendarului; discursul scriptic despresurat lasă cîmp liber oralității, spunerii spontane. Deși figură monumentală, nu voievodul stă în primul plan, ci pitorescul Manole Păr Negru (mare comis) cu fiii lui și alții ca aceștia: „Oamenii mărei sale”. Vraful de materiale pregătitoare vorbese despre marile ranguri boieresti (comis, hatman, vornic, postelnic, vistiernic, stolnic, logofăt, spătar), dar și de cîte vreun medelnicer, jînicer, diacon, elucer ori sluger. Naratorul știe numele boierilor de divan, ale portarilor de Suceava, ale mii marilor de la Orhei, Chilia și Cetatea-Albă ori de la Cetatea Neamț. Nu e uitat mitropolitul Teoctist; audiență are arhimandritul Amfilohie Șendrea. Legături cu poloni, cu Țara Ungurească și cu Poarta, soli și vești de la Veneția, războaie și isprăvi ale celor șapte fii ai comisului Manole Păr Negru, toponime arhaice și referințe despre muntele

Athos (șase sute de biserici și schituri, șase mii de călugări!) – acestea vor trece din fișe de lucru în amplul roman istoric.

Comisoara Ilisafa (cu „glas frumos ca o strună de argint”) încearcă fără succes „să așeze în căsnicie pe Ioniș”. Finalul apoteotic al bătăliei cu turcii din 1475 fusese schițat într-o scurtă notă de laborator: „Și a fost războiu mare la Vaslui cu păgîinii și a biruit mîria-sa Ștefan-Vodă pe păgîini tăindu-i precum se taie, fugărindu-i și luînd multă dobîndă și robi. Căzut-au în acest războiu mare părintele nostru vel comis Manole Păr Negru și fratele nostru după trup comis Simion Păr Negru”. În textul definitiv evenimentul e relatat de Nicodim-ieromonahul, fost participant: „Anul de la Hristos 1475, iar de la facerea lumii 6983, în ziua de marți, patru zile după sfînta Bobotează, fost-a mare război cu turcii la Vaslui și i-a biruit luminăția sa Ștefan-Vodă pe păgîini. Pierit-au în acest război părintele nostru după trup, comisul Manole Păr Negru, și fratele nostru după trup, comisul Simion și alții mulți. Dumnezeu să-i miluiască întru iertarea sa...”

VII

Nu o dată considerațiile despre scriitor sînt antinomice. Ce contrast între G. Călinescu invocînd deficitul lui de idei (*Scrisori și documente*, 1979) – și Al. Paleologu remarcînd virtuțile unui Sadoveanu gînditor, cu o filozofie „rotundă”, încifrată în opere! „Paradoxul nostru (aparent) – conchide Al. Paleologu – este că Sadoveanu e cel mai intelectual scriitor de la Eminescu încoace” (*Treptele lumii sau calea spre sine a lui Mihail Sadoveanu*, 1978). Intelectual în perpetuă combustie fusese, să zicem, și Camil Petrescu, cel care spunea despre sine că „a văzut idei”. Un Sadoveanu tentat de reflecții ale altora, mereu deschis generalizărilor, decupează cu grijă, din cărți, producții de acest gen: carnetele sale din 1945 cumulează sute de sentenții și adagii: din Horațiu și Quintilian, din Montesquieu (*L'Esprit des lois*), din Voltaire și Rivarol, Chateaubriand, Hugo și Balzac, precum și din Thiers, din Renan și Joseph de Maistre, din istoricul Guizot, din Taișe (din care, în 1910, tradusese două studii despre Artă), din Casanova, din contemporanul Bertrand Russel dar și din Biblie. Se adaugă acestora în special judecăți de sorghie folclorică; reclamă atenție zeci de reflecții personale, într-o polifonie sugestivă: „Caută alinare între mulțimile moarte de sub pămînt”; „Cucosii cîmă noaptea pentru cei de sub pămînt”; „Prostia-i mai impunătoare decît inteligența și mai aproape de eternitate”; „Minunile sînt niște zîne, menite să devie femeii îndată ce le-am cunoscut”; „Unii oameni riscă trăind prea mult. Trebuie să dispară după toate regulile gloriei”; „Cine se teme de Dumnezeu nu se teme de oameni”; „Nimic mai scump decît ieftesugul”; „Să dorești mult, să nădăjduiești puțin, să nu ecri nimic”;

„Prietinia e cupă de cristal”; „La vorba blîndă iese chiar șarpele din pămînt”; „Bărbați cu fapta, femeile cu vorba”; „Din zece bărbați, nouă-s femei”; „Între prost și judecată – un ocean și o Himalaie”; „Artiștii să fie atenți cînd îi laudă proștii”; „Cînd zic, de pildă „sonorabilul domn Popescu», dintr-o dată observ că adjectivul a devenit cel mai mare inamic al substantivului lîngă care se trezește neașteptat, deși se acordă cu el în gen, număr și caz”.

Reflecții ca acestea pigmentau în 1940 *Divanul persian*, una dintre cărțile preferate ale prozatorului vîrstnic.

VIII

Privirea lui Sadoveanu se distribuie în toate unghiurile; – creatorul și omul public se manifestă în ipostaze tipice, trecînd de la chestiuni de ortografie la păreri despre modă, de la probleme de arhitectură la moravuri sociale, la „Politice”, ori la rețete gospodărești. În călătoriile ori la Curtea cu juri, în Senat ori la expediții vînatorești, Sadoveanu e totdeauna în căutare de personaje. La Academie se întreține cu Brătescu-Voinești și Mihai Ralea, cu G. Oprescu și ceilalți. După o comunicare în înaltul for, despre Creangă (1939), la cinci decenii de la moartea acestuia, Sadoveanu era lăudat de N. Iorga. Directorul „Fundăției Regale pentru Literatură și Artă”, Al. Rosetti, îi cerea „o pagină introductivă” pentru ediția operelor complete a humuleșteanului. Iarăși N. Iorga – despre o comunicare a lui D. Gusti în aula Academiei: „Prefer carne fără sos, decît sos fără carne”. Îi poartă lui Oscar Han pentru un „cap de expresie”; prin atelierul sculptorului se perindaseră Cezar Petrescu, Ion Piliat și Ionel Teodoreanu (despre care artistul formulează rezerve). Din parte-i, Sadoveanu regretă „stăbiciunile lui Păstorel, care e băiat așa de bine dotat” și „generos”. Menționi în fugă – despre Nichifor Crainic, N.I. Herescu, Istrate Micescu, C.I. Parhon și Pamfil Șeicaru. Îl amuză anecdotele colportate de Brătescu-Voinești, de arhiereul Tit Simedrea, de alții, pe care le și notează în carneie. Îi repugnă comportamentul actorului Ștefan Ciubotărașu – de la „Naționalul” ieșean – care pălmuise o „elevă” de Conservator și nu recunoștea. Travestit în cuconu Ilie (Leu), Sadoveanu consideră că ambianța de la „Cap.a” nu e „tocmai boierească”.

Noncitadinul stabilit la București, om al pădurilor și apelor, e stingher. Lui G. Călinescu, care-l revăzuse în redacția „Adevărului literar” (la 3 februarie 1937), i se părea plin de vanitate și superbic: „Se vede cît de acolo că este încredințat a fi cel mai mare scriitor” (*Scrisori și documente*, 1979). Chiar în același 1937 (la 24 decembrie, aflat la cură la Karlsbad) – un Sadoveanu care dăduse *Hanu Ancuței*, *Zodia Cancerului*, *Baltagul*, *Creanga de uir* și primul tom al trilogiei *Frații Ideri* – opere de repertoriu național – se lăsa invadat de dubii.

Jurnalul de la Karlsbad respiră tristețe: „Destinul a trebuit să se împlinească, și n-am cel puțin impresia că aș fi făcut ceva care să dureze și să mă continue în ce am avut curat și nobil. Cartea bună ar urma s-o scriu de acum înainte. Cine știe! În ultimul timp au căzut în jurul meu o serie de prietini. Odihniți-vă, în sfîrșit, suflete trude! Ibrăileanu, Stere, Topîrceanu, Pătrășcanu...”

La a șaptezecoa aniversare a rapsodului, G. Călinescu rostea la Academie un clogiu vibrant: „Te vor cunoaște peste veacuri omul de la munte, cel de lîngă ape și cel de la cîmpie (...). Rugina nu va roade slova ta. Vei pluti peste Styx”. Îndată după decesul clasicului (19 octombrie 1961), un panegiric călinescian, la fel de patetic: „A murit Sadoveanu este cum ai spune: au murit Carpații, a secat Pontul Euxin. Nimeni nu te crede, fiindcă nu-i de crezut. Sînt monumente ale naturii, care nu îmbătrînesc și nu mor, pe care dintele vremii nu le mușcă (...). De mult M. Sadoveanu nu mai era nici finar, nici vîrstnic, nici bătrîn, figura lui masivă, împietrită într-un suris blajin, era a unei statui care stă în mijlocul unui popor, zîmbind pămîntului generațiilor, mercur altele, neconținut actual, venind din trecut și pășind spre viitor (...). Orice raclă de altminteri, Mihail Sadoveanu, e prea mică pentru marelui tău duh creator, orice mormînt o criptă meschină pentru granitul uriaș din care e zămislită opera ta” („Contemporanul”, 27 octombrie 1961, nr. 43).

IX

Pot deștepta interes, dincolo de literatură, diverse texte miscelane (circumstanțiale), unele cu suport biografic. Într-o scrisoare-concept, din 1926, destinată unui „iubit prieten” (Octavian Goga), ieșeanul care, mai mult de două decenii, stătuse „departe de frămîntările politice, fără însă a fi străin de marile probleme ale poporului nostru” – își anunța, „după îndestulă chibzuință”, decizia de a se integra în „Partidul Poporului” condus de generalul Al. Averescu. Motivație formulată în acești termeni: „Se pare că e nevoie îndosebi de contribuția intelectualilor, într-o epocă de coborîre a intelectualității generale”. În 1927, era deputat de Bihor. Trei ani ulterior, în 1930, era senator de Iași, apoi președinte al Senatului în guvernul Iorga, ales „ca personalitate culturală”. De menționat de asemenea *Cuvîntarea Marelui Muestra al Fructemasoneriei române unite* – rostită la „Primul Convent federal, în București, la 15 aprilie 1934”.

Concluzie logică: în totul, fragmentele inedite proiectează lumini întregitoare asupra unui Sadoveanu necunoscut.



FIȘELE UNUI MEMORIALIST

Gheorghe GRIGURCU

Marin Mincu: poet și critic de seamă al epocii noastre pestrițe, e, ca om, un megaloman simpatic (există exagerări care capătă un aer inofensiv, chiar atractiv!). Bombându-și mereu pectoralii, enunțând mormăituri de urs stinjenit în timpul siestei, în fond agitat, interesat, extrem de mobil, ține morțiș a trece drept un om de curaj. Singele său meridional îi dă o alură de mușchetar care mai curind se joacă cu sabia decât o folosește efectiv (să menționăm că e o sabie de recuzită în mâinile acestui personaj pimpant, care, în consecință, nu poate aplica lovituri reale). Dându-se în vînt după teorie, după „metodă”, se pare că vrea prin această mască impersonală a-și tempera cît de cît dispoziția umorală acută, implicarea în concretul vieții. Neîndoiește talentat, cultivat, laborios, ni se înfățișează populat de mecanismul ambiției ca de-o elice. Ar fi greu să-l iubești deoarece e deseori scorțos, rebarbativ, imprevizibil la modul dezagreabil, însă, dimpotrivă, greu să-l detești, deoarece jocul d-sale e prea la vedere, teatralitatea sa infatuată amuză și cucerește ori măcar dezamorsează o polemică prea „sterilă”. Gravitatea e temperată de fanfaronadă. Se găsește un ce copilăresc în eforturile lui Marin Mincu de afirmare de sine apăsată, în discursul său flamboiant-amenințător, în fațada sa excesiv spectaculară. E posibil de trasat o paralelă între Marin Mincu și Nicolae Breban. Ambii trăiesc beția autoafirmării, a supremației personale absolute care nu exclude nenumărate șerpuiți, alianțe și rupturi conjuncturale, pe un fond de mefiență asociată însă cu o candoare ce exclude cruzimile maxime, ura inextingibilă, pămîfletul de venin rînced.

Întîlnesc, în *Jurnalul* lui Kafka, lucruri uluitoare despre crezul husiților. Pentru aceștia, păcate „mortale” precum „lăcomia, beția, abaterea de la castitatea tru-pească, minciuna, sperjurul, camăta, primirea banilor pentru confesiuni și pentru liturghii” erau susceptibile de pedeapsa supremă. Unii susțineau chiar ca pedeapsa cu moartea să poată fi aplicată de oricine ar fi constatat „spurcarea” cu astfel de păcate. O uriașă dilatare capătă noțiunea de păcat. Monstruozitatea inchiizitorială la care se ajungea din dorința de-a combate păcatul nu ducea oare astfel la prăbușirea în păcat pe cale inversă?

În Africa de Nord crește „copacul Necuratului”. Scoarța lui conține un procent mare de fosfor, ceea ce îl face să lumineze. Noaptea poți citi sub acest copac.

Ți se recomandă să fii înțelept ca bufnița, viclean ca șarpele, curajos ca leul, blind ca porumbelul etc. N-ai încotro. Perfecțiunea omului se vede că trece prin zoologie.

Orice aforism aspiră la funcționalitatea anonimă și la proiectarea în durată a proverbului.

Poate că dorința noastră de-a aduna cît mai multe cunoștințe, *id est* date ale vieții, e raportabilă și la împrejurarea că moartea ne apare iremediabil incognoscibilă. A cunoaște: a te împotrivi morții.

Tradiția cea mai nobilă cu puțință: Dumnezeu a devenit poet creînd lumea.

Cît de greu e să concepi virtutea în afara unei constrîngerii, fie și una venind din interiorul său! Și totuși, „dacă virtuți îi iei libertatea, i-ai luat esența” (Origen).

„Vestea morții lui Susan Sontag a trecut aproape neobservată la noi. Dacă îmi aduc bine aminte, a circulat, pe burtiera de la Realitatea TV, o frază de genul «a murit, la 71 de ani, Susan Sontag, scriitoare americană...» și alte cîteva detalii minore. Afit. Fraza cu vestea morții ei s-a rostit de cîteva ori, în timp ce crainica splendidă citea, clipind irezistibil, alte știri. Nu numai aglomerația de știri fierbinți a impus însă un exil nemeritat pentru vestea morții lui Susan Sontag... Dacă trecea la cele veșnice vreun fotbalist sau vreo pașachină, clientă pe la Teo PRO TV, desigur că știrea ar fi avut mai mult relief” (Sever Voinescu, în „Dilema”, 2005).

Umiliția provocată de orice repetiție, de orice mecanizare. Orgoliul creației n-o poate răscumpăra, vai, decât parțial.

Cînd eram tînăr și chiar... mai puțin tînăr, mi se

reproșă, cu o țepănă condescendență, că nu cunoște încă „viața”. Acum, fiind am ajuns sexagenar, pot declara cu umilință că o cunosc și mai puțin decât în anii tineri.

Limba română s-a înăvuiț cu un cuvânt nou – ghidism (de la ghid). De ce nu se spune... casierism sau farmacistism, dacă tot vrem să denumim din nou fiecare profesie?!

De-a lungul întregului nostru parcurs existențial, viața se străduiește a-și converti neverosimilul în verosimil fără a izbuti.

Orice idee care-ți angajează ființa, care-ți poate contura dramatic individualitatea, e precedată sau urmată de o obsesie. E afit de „pură” încît cochetează cu patologia.

„În expoziția de la MNAC (Muzeul Național de Artă Contemporană) figurează și un tablou, semnat Dan Hatmanu, în care Ceaușescu ciocnește o cupă de șampanie cu Ștefan cel Mare, acesta din urmă scoțind mîna cu paharul de vin din tabloul mai mic pictat în marele tablou. Ambele momente artistice semnalează escaladarea (oricît ar părea de ciudat acest cuvînt în cazul căderii în genunchi) cultului personalității. De obicei, cum se vede la Casa Poporului, pictorii și sculptorii pentru care arta nu are secrete suferă un fel de retardare în momentul în care compun omagii. Ori că subtilitățile artei, pe care ei le practică în mod curent, nu se potrivesc cu subiectul stupid, ori că ei înșiși își sărăcesc artificial mijloacele pur și simplu pentru a coborî la nivelul de înțelegere și la «exigențele» de partid și de stat. Existau, în afara falangei care multiplică la infinit kitsch-ul comandat, artiști, oameni de cultură care plusau. Inovau adică. O inovație este și tabloul descris mai sus. Azi, se zice, artistul și-a bătut joc de «conducător». În zilele noastre, toate aceste «opere» pot părea blîți de joc. Și chiar și sînt: la adresa artei, însă. În zilele lor, ale «conducătorilor», ele erau așa cum le considera partidul, «omagii fierbinți». Nu că multiplicatorii ar fi nevinovați, dar parcă inovatorii sînt mai vinovați. Ei au «spart norma», impunînd una și mai umiltoare, dacă există grade în această rușine. În lumea literară cineva a plusat, comparînd epoca lui Ceaușescu cu aceea a lui Pericle, părintele civilizației ateniene care stă la baza celei europene pînă azi. De aici pînă la «Ceahlăul» și «Dunărea gîndirii» nu mai e decît un pas” (Nicolae Prelipceanu, în „România liberă”, 2005).

În loc de „nu te-ascunde după deget”, unui poet îi putem spune: nu te-ascunde după inimă!

În contemplație ca și-n rugăciune n-ai nevoie de ajutorul nici unui om. Doar de cel al lui Dumnezeu.

După ce m-a dezamăgit cumplit, un vechi și extrem de apropiat prieten coutează a-mi scrie: „Prietenii ți-i alegi pe viață”. Ca și cum ar fi rude de sînge! Ca și cînd prietenia n-ar sufla acolo unde și cînd vrea, aidoma Sfîntului Duh!

Telescopul și microscopul: unelte ale unui fabulos tehnicizat, ale unui vizionarism adus la treapta mijloacelor fizicii. Optimistii pot exclama: ce încurajator! Scepticii pot exclama: ce descurajant! Și ambele categorii au, în felul lor, dreptate...

Practica poeziei e ca un joc de noroc. Începînd s-o scrii, nu știi dacă, terminînd-o, vei cîștiga sau nu.

Citind creațiile unor epoci trecute, trebuie să faci de obicei un pas înapoi pe scara sensibilității tale, ca-n fața unui tablou pe care nu-l poți privi prea de aproape. E nevoie să te transpuși în ficțiunea momentului ce l-a generat.

Ești imbatabil doar prin neîmplinirile tale.

„Cei ce vor dori să audă vocea celor dragi în timp ce privesc fotografiile acestora trebuie să știe că visul li se va îndeplini în curînd, doar printr-o ridicare de deget... Potrivit Independent Online, o companie din Tokio va comercializa «fotografii vorbitoare», care pot stoca mesajele vocale de pînă la 12 minute. Acestea vor putea fi ascultate prin ținerea în fața fotografiei a unui scanner în formă de pix, care citește codurile invizibile inscripționate pe fotografie” („Libertatea”, 2005).

Camil Baltazar, pe care-l cunoșteam încă din timpul trimestrului unic petrecut la Școala de literatură, mi-a propus, la apariția volumului meu de debut, *Un trandafir învață matematica*, să facă o recenzie a acestuia. Într-o bună zi însă a revenit contrariat: „nu înțeleg nimic din acest fel de poezie, nu știu cum ar putea fi comentată”. Cum aș fi putut să mă supăr? Un autor ieșit din paginile unor istorii literare pe care le veneram, nu m-ar fi putut „supăra”, orice mi-ar fi spus. De ajuns că-l vedeam și că stătea de vorbă cu mine!



IEZUIȚII ÎN SOCIETATEA ROMÂNEASCĂ

NOTE ISTORICO-CULTURALE

Alexandru ZUB

Rugat să fac unele aprecieri pe această temă¹, am primit invitația fără să reflectez destul asupra dificultății de a onora cum se cuvine momentul. Nefiind specialist în domeniu, sînt silit să mă rezum la chestiuni cu totul generale, sugerînd mai degrabă decît analizînd sau explicînd rolul cultural-educativ împlinit de iezuți în spațiul românesc. Constat acum, după ce am parcurs bibliografia minimă asupra temei, că nici specialiștii nu se simt în largul lor cînd se confruntă cu mulțimea controverselor și disputelor produse de acțiunea ordinului respectiv în zona carpato-danubiană, timp de cîteva secole, mai exact, de la 1579, cînd un grup semnificativ de iezuți a sosit în Transilvania, la invitația principelui Ștefan Bathory.

Prezența îndelungată a ordinului în cauză pe pămînt transilvan sau în afara acestuia a născut o vastă literatură, în care se regăsesc probleme de permanență, dar și chestiuni specifice unui moment sau altul. A le studia și defini aici, oricît de sumar, nu e posibil. Cîteva repere, menite să fixeze un traseu cultural-educativ, se vădese totuși necesare, mai ales pentru zona intra-carpatină.

Spațiul transilvan a fost teatrul unor confruntări semnificative sub unghi religios, îndeosebi în secolele XVI-XVIII, spre deosebire de zona exterioară lanțului carpatic, unde efectele Reformei erau mult mai slabe. Literatura legată de acele confruntări e deja imensă, făcînd anevoioasă orice tentativă de a zugrăvi un tablou complet. Onisifor Ghibu, Ștefan Meteș, Silviu Dragomir, Z. Pădișanu, I. Lupaș, N. Iorga sînt numai cîțiva istorici români care s-au ocupat, fie și tangențial, de acea problemă.

Chestiunea ordinelor monahale din Transilvania a atras în mod firesc atenția, dat fiind că acele ordine, nu mai puțin de 16, și-au legat intim existența de zona respectivă, din secolul XI, prin benedictini, pînă în zilele noastre, ultimul val important fiind reprezentat, la 1701, de camalduli².

Iezuții au venit aici, se știe, în pîntă ofensivă a Reformei, ca reacție la asiduitățile protestante. Spre deosebire de alte ordine călugărești, ei au excelat în

activități educative, legîndu-și numele indisolubil de cultura locului în care s-au așezat. Devotamentul, disciplina, spiritul de jertfă, erudiția le-au fost apreciate mai totdeauna. „Meritul de a fi readus într-o măsură oarecare la viață catolicismul din Transilvania a fost al acestui ordin, care fu adus aici de principele Báthory și susținut cu multă sollicitudine”, spunea un analist al fenomenului, Onisifor Ghibu, atent mai cu seamă la creația didactică a iezuților³.

La 1588, se și luau măsuri de expulzare a acestora, ca unui ce jenau sistematic expansiunea protestantismului⁴. Tensiunile s-au reactivat după aceea mereu, nu o dată sub forme conflictuale. Într-un spațiu geopolitic și cultural de extremă complexitate, voința politică de a se ajunge la o anume uniformizare a existat mai tot timpul, după cum ne sugerează însăși istoria uniaticismului⁵.

Diploma leopoldină din 19 martie 1701 statua unirea unei părți a românilor ortodocși cu biserica romano-catolică, în condiții știute, fără să rezolve totuși marile probleme cu care populația majoritară din Transilvania se lupta de atîta timp⁶.

A rezultat însă din ea o categorie de clerici mai luminați, duhlați de intelectuali gata să se pună în slujba școlii, a justiției, a culturii, într-o cadență ce a sfîrșit repede îngrijorări și adversități. Este de notat că, inițial, decalajul cronologic între școlile de limbă latină și cele slavone era foarte mare, pentru a se diminua treptat, pînă la paralelism și sincronie, ca în cazul școlii latino-slavone din Scheii Brașovului (1495)⁷. Prestigiul lor va crește cu timpul, alimentînd speranțe tainice de recuperare, de aliniere la lumea mai bine plasată geopolitic.

Chiar și istoricii înclinați a privilegia discursul autohton, cu origini neclare, au trebuit să accepte faptul că primele instituții școlare demne de acest nume erau creația unor misionari apuseni, cum s-a întîmplat de altfel peste tot în Europa Est-Centrală. O școală de limbă latină, înființată de episcopul Gerhard, era cunoscută la Cenadul Vechi, pe Mureș, încă din anul 1020. Pe la 1179, se crea la Igrîș (jud. Timiș) o abație pendinte de

mănăstirea burgundă Pontigny, cu bibliotecă de resort și clasici latini⁷.

Dascăli ambulanți făceau operă de catehizare și la Est de Carpați, la începutul secolului XIII, după cum rezultă dintr-o misivă a episcopului Grigore al Moldovei către regele maghiar Bella (1234), motiv pentru care se dădea, peste un an, o bulă papală (către episcopul de Milcovia), menită să descurajeze activitatea „schismaticilor“.

Școli cu predare în limba latină se menționează apoi la Baia Mare (1337), Sebeș, Siret, Oradea, Bistrița, Mediaș, episcopi înșiși primind la nevoie misiuni didactice, la Argeș și Siret de exemplu. Alte școli „latine“ s-au creat la Testa (1403), Ciucu⁸, Răghin, latinitatea însăși a poporului român fiind evocată de italianul Poggio Bracciolini în lucrarea *Disceptatione convivales* (1451)⁹, de istoricul Flavio Biondo și alți umaniști, între care Enea Silvio Piccolomini (ajuns papă sub numele de Pius II, 1458) e cel mai notabil, alături de Antonio Bonfini ș.a.¹⁰

Dacă secolul XV a stat sub semnul mișcării husite, iar husitismul reverberase pînă în Moldova, determinînd unele reacții de contrapondere, secolul XVI a cunoscut mișcări de reformă încă mai ample în lumea catolică, prin lutherani și calvinii, cu efecte considerabile în viitor. Ele s-au resimțit mai ales în Transilvania, stimulînd răspunsuri și în sfera didactică.

Ritmul întemeierii de școli latine, de caracter religios, e semnificativ: Orăștie și Turda (1522), Sibiu și Mediaș, Satu-Mare, Săntimbru, Covasna, ca să nu amintim dech e.g. primele dintr-o serie ce se va prelungi, semnificativ, și în secolul XVII.

Paralel, apar școli reformatate, precum aceea de la Lipova (1530) sau colegiul din Brașov, unde s-a ilustrat umanistul Johannes Honterus, care a tipărit, de-a lungul aceluia secol, cîteva zeci de cărți. Lui i se datorează și acele *Constitutiones Scholae Coronensis*, în care se fixau reguli pentru învățămîntul din zonă¹¹.

Concomitent, se publica la Sibiu *Catehismul românesc* de Filip Moldovanu (1544), ca o reacție desigur la avansul mișcării reformatate, în timp ce Sinodul din Trident obliga pe episcopi să organizeze activități didactice la sfîrșit de săptămînă, eveniment sincron cu fondarea școlii luterane din Sibiu¹². Peste doi ani, școala din Brașov beneficia de un nou local și de o bibliotecă, iar un an mai tîrziu lua ființă o școală calvină la Timișoara. Una de limbă latină apărea la Beiuș, urmată de alta la Tîrgu-Mureș.

Sinodul anual de la Tîrnova hotăra (1560) ca în fiecare parohie catolică să existe școală și învățător, iar peste trei ani se întemeia, la Cotnari, din inițiativa lui

Despot-Vodă, *Schola Latina*, unde a fost adus să predea umanistul german Johannes Sommer¹³. Se urmărea nu numai o bună instrucție teologică, dar și combaterea unui protestantism în plină expansiune.

O semnificație aparte se degajă, sub acest unghi, din crearea colegiului de la Cluj, prin decizie dietală (1565), instituție ce avea să joace un rol aparte din punct de vedere educativ și cultural. Tot acolo, din inițiativa principelui Ștefan Bathory, ia ființă o universitate (cu facultățile de filozofie, teologie, drept), condusă de Antonio Posserino (1580)¹⁴.

Sensul unor asemenea creații era ascendent, însă istoria lor se vădea plină de convulsii, ezitări, contradicții, în acord poate cu regula pe care Toyabec o deducea din istorie, anume că aceasta se desfășoară mereu între acțiune și reacțiune, *challenge and response*. Mai fiecare unitate școlară din zonă comportă o asemenea istorie, a cărei bază documentară e deja imensă.

Înființarea unui colegiu piarist la Sighet, în 1730, era un mijloc de a combate influența Școlii reformatate ungurești care data din secolul anterior¹⁵. La fel s-a întîmplat și în Baia Mare, unde școala reformată a fost dată în seama iezuiților, încă la 1673, pentru ca după un secol să fie preluată de călugării minoriti¹⁶. Iezuiții s-au ocupat și de liceul din Satu-Mare, fondat la 1604, pînă la desființarea ordinului¹⁷.

Maria Tereza, se știe, a creat un „fond de studii“ cu destinație didactică, folosindu-se de călugări iezuiți pentru a-l pune în valoare¹⁸. Documentele reflectă adesea existența unor conflicte de jurisdicție între unele ordine și Societatea lui Isus, conflicte din care au rezultat distorsiuni imagologice cu ample reverberații¹⁹.

Timpul impune însă răspunsuri mai senine. Pînă și interpretările de tip raționalist recunosc, adesea, că „ordinul iezuit s-a dezvoltat pe o cale cu multe date pozitive, în primul rînd prin fapte de cultură“²⁰.

S-a descoperit, nu o dată, în acest spirit, „incontestabilul geniu al Bisericii Romano-Catolice de a forma oameni, de a ciopli caractere, de a scoate din copii de cea mai modestă extracție socială, dar excepțional dotați, «prinți» ai Bisericii, științei și culturii“²¹. Este tocmai spiritul despre care s-a spus că, „așa cum pe vremea lui Ștefan cel Mare, ogiva gotică și contraforturile catedralelor occidentale s-au îmbinat în arta bizantină, spre a da «stilul moldovenesc», la fel s-au adunat elementele amintite spre a da, peste munți, «Școala Ardeleană»“²².

Pe această cale, tinerii din Transilvania au putut „descoperi Occidentul“ cu un secol înaintea lui Dinicu Golescu, profitînd anume de *ethosul* și de sistemul educativ pus la lucru de dascăli eminenți, între care unii

se recunosc la virful culturii române, dacă se poate spune așa, cu gândul la Inocențiu Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Samuil Micu, Ion Budai-Deleanu, Simion Bărnuțiu, Timotei Cipariu, Titu Maiorescu, Ovidiu Densusianu, o eminentă pleiadă de cărturari și pedagogi ce au marcat deopotrivă cultura și istoria noastră modernă²³.

Istoricii admit azi că lumea medievală, cu sistemul ei axiologic și-spiritul ei piramidal (*homo hierarchicus* la Dumont) a fost mult timp rău înțelesă, mai ales sub impact iluminist și ca efect al campaniei anticlericale impuse de Revoluția franceză. Se recunoaște mai deschis nevoia de a regândi ansamblul istoriei sub latitudinea dimensiunii spirituale, a redescoperirii interiorității, ca replică la excesul holist, adus de știință, de ispita „cosmică”²⁴.

S-a remarcat deja că în pofida unor contexte istorice nefavorabile, Europa Centro-Răsăriteană a fost mai sensibilă la valorile spirituale în secolul XVIII și mai târziu, pe când lumea apuseană era acaparată (niciind exclusiv însă) de raționalism²⁵. Interesul pentru subiect, reabilitarea povestirii și a mitului (Eliade, Lévinas, Morin etc.) indică, în partea secundă a secolului XX, un respect pentru persoană, atenuat în timp, respect ce putea conferi, numai el, sens multiplicității²⁶.

Revenind la tema noastră, pentru a încheia, trebuie spus că ordinul iezuiților și-a asumat un rol apăsător fără echivalent în istoria difuziunii creștinismului și că „ubiquitatea” lui a stîmuit reacții ostile mai peste tot, în spațiul de origine ca și în zonele de reverberație a „companiei”, oriunde valurile Reformei s-au văzut contracarate de misionarii ordinului²⁷. Francis Bacon avea temei desigur să aprecieze superlativ opera iezuiților, mai cu seamă în sfera educației și a culturii, acolo, tocmai, unde „provocările” la adresa tradiției se vedeau mai puternice.

O concluzie s-ar putea trage, în ansamblu, una mereu valabilă: la boli grave, leacuri pe măsură. Așa va fi gândit Ignățiu de Loyola atunci când s-a decis să se opună cu toată energia tăvălugului reformist. Ironiile pascalene din *Lettres provinciales* denotă mai curînd o subestimare polemică a gravității pericolului ce pîndea lumea, lumea apuseană mai ales, sub unghiul disoluției aduse de noii competitori ai „puterii spirituale”²⁸.

Accastă moștenire poate fi apreciată mai bine azi, în lumina adevărilor revelate și a dimensiunii scoase în evidență de antropologia creștină²⁹. Dar ea trebuie pusă în valoare și cu instrumentele istoriografiei, după cum ne îndreptățește să credem studiile întreprinse în ultimul timp de H. Boemer, Emil Dumca, Teresa Ferro, Ioșif Gabor, Hubert Jedin, André Jobert, Radu Mărzu, Lucian

Periș, I. Rus, Ernst Christoph Sutner, pentru a nu aminti, iarăși, decît aceste nume dintr-o suită semnificativă.

Asemenea abordări erau de necesitate pe timpul cînd Ștefan Bărsănescu, un venerabil istoric al pedagogiei, își schița programul de recuperare a „paginilor (încă) nescrise”³⁰. Aceste pagini se scriu acum, cu mai multă libertate de spirit și cu un plus de metodă, după cum e firesc, „orizontul de așteptare” fiind, el însuși, unul diferit de acela care a stimulat confruntările din alte secole.

* Text citit la Simpozionul internațional *Iezuiții în tradiție și actualitate*, 3 dec. 2005.

NOTE:

1. Onisifor Ghibu, *Catolicismul unguresc în Transilvania și politica religioasă a statului român*, Cluj, 1924, p. 298.
2. *Ibidem*, p. 200.
3. *Ibidem*, p. 200-201.
4. Dumitru Stăniloae, *Unitismul în Transilvania, încercare de dezmembrare a poporului român*, București, 1973.
5. Cf. Onisifor Ghibu, *op. cit.*, p. 19-21.
6. M. Bordeianu, P. Vladcoșchi, *Învățămîntul românesc în date*, Iași, 1979, p. 11.
7. *Ibidem*, p. 7.
8. *Ibidem*, p. 9.
9. *Ibidem*, p. 10.
10. *Ibidem*, p. 11.
11. *Ibidem*, p. 13.
12. *Ibidem*, p. 14.
13. *Ibidem*, p. 15.
14. *Ibidem*, p. 17.
15. Onisifor Ghibu, *op. cit.*, p. 167.
16. *Ibidem*, p. 171.
17. *Ibidem*, p. 174-176.
18. *Ibidem*, p. 169.
19. Cf. Francisc Pall, *Le controverses tra i minori conventuali e i gesuiti nelle missioni di Moldavia (Romania)*, in *Diplomatarij italicum*, Roma, IV, 1940, p. 136-268.
20. Victor Kernbach, *Biserica în involuție*, București, Editura politică, 1984, p. 390.
21. Dan Zamfirescu, *Ortodoxie și romano-catolicism în spectrul existenței istorice*, București, Roza Vînturilor, 1992, p. 335.
22. *Ibidem*.
23. *Ibidem*, p. 336. Cf. și Dumitru Stăniloae, *op. cit.*
24. Cf. Olivier Clément, *Bazele spirituale ale viitorului*, Editura Galaxia Gutenberg, 2004, p. 8-9.
25. *Ibidem*, p. 13.
26. *Ibidem*, p. 16.
27. Cf. Egon Friedell, *Kulturgeschichte der Neuzeit*, München, 1969, p. 352-356.
28. *Ibidem*, p. 356.
29. Cf. Dan Zamfirescu, *op. cit.*, p. 340.
30. Ștefan Bărsănescu, *Pagini nescrise din istoria culturii românești (sec. X-XVI)*, București, 1971.



CONDAMNAREA COMUNISMULUI: O CHEMARE LA ADEVĂR

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

La 19 octombrie 2005, Sorin Ilieșiu i-a adresat o scrisoare deschisă Președintelui României formulând o propunere care ia ca punct de plecare declarația domnului Traian Băsescu, în cadrul unui interviu din iulie 2005, despre felul cum ar trebui să se procedeze pentru a se putea realiza o condamnare a comunismului. Președintele Băsescu sugerase o procedură asemănătoare cu cea desfășurată în cazul condamnării Holocaustului, prin constituirea unei comisii, validată științific, care să elaboreze un raport oficial, care să poată evalua obiectiv crimele comise sub comunism, dându-i astfel posibilitatea Președintelui și Parlamentului să condamne în mod solemn comunismul. Procedura sugerată este legitimă și corespunzătoare scopului moral și politic urmărit și nu vom da uitării că o condamnare a Holocaustului, la nivel internațional și cu urmări ferme în planul justiției punitive (ceea ce nu se cere acum în cazul condamnării comunismului), a fost inaugurată și dobîndise o stringență, o forță normativă și o rezonanță mondială încă înainte ca dictatura comunistă să se fi consolidat îndeajuns pentru a trece la crimele ei colective, comise de-a lungul deceniilor la noi, ca și în alte țări abandonate dominației sovietice. Oricum, printre altele, alte contra-sensuri cu care ne-am obișnuit să conviețuim fără crîcnire, iată că scrisoarea lui Sorin Ilieșiu ni-l poate reaminti pe acela care constă în faptul că în societatea românească, în care, în decembrie 1989, sistemul comunist s-a năruit cu vărsare de sînge și demonstrații de masă, condamnarea comunismului, care ai fi zis atunci că e pe buzele tuturor, a devenit între timp o revendicare îndelung eșuată și care totuși mai are de trecut probe științifice și neștiințifice, în așteptarea unei anevoioase pronunțări, acum, după ce am și ajuns în NATO și ne pregătim pentru admiterea în Uniunea Europeană. Nu numai că nu s-a găsit timpul necesar pentru un extins examen istoric și de conștiință, dar, cu energie și o consecvență absentă de partea aceasta, s-a făcut cu premeditarea profesională, totul pentru o blocare a recuperării acelui adevăr a cărui nerecunoaștere subminează respectul de sine ca și pe al celor din afară.

Sorin Ilieșiu face parte dintre cei care, de la început, s-au împotrivit acestei eclipse de memorie și de demnitate, începînd cu apărarea adevărului asupra sensului, comportării și asupra mesajului moral-politic al Demonstrației din Piața Universității (a fost unul dintre autorii filmului „Piața Universității”) înăbușită cu mijloace vandalo-securiste în zilele de 13-15 iunie 1990. Au trecut 15 ani de atunci și între timp ce pe drept cuvînt, ne poate indispuce acum încetineala verificărilor și negocierilor de admitere în Uniunea Europeană, mi-amintesc cum la vremea aceea, în 12 noiembrie 1990, Radio București anunța despre Comisia Consiliului Europei aflată la București (cu însărcinarea de a raporta dacă în România s-au creat sau nu condițiile esențiale ale unei democratizări care să justifice și să asigure eficacitatea acordării unui ajutor economic necesar refacerii post-comuniste) că membrii Comisiei Adunării Parlamentare a Consiliului Europei, în vizită de lucru în capitala noastră: „s-au arătat surprinși și nemulțumiți pentru faptul că nu au putut primi răspunsuri în legătură cu cauzele care au dus la evenimentele din iunie, declarînd că în aceste condiții le este greu să-și poată îndeplini în bune condiții misiunea pentru care au venit în România”.

În scrisoarea adresată la 19 octombrie 2005 Președintelui României, Sorin Ilieșiu, oferă pentru un viitor Raport Oficial necesar condamnării comunismului o sinteză efectuată în baza vastului material documentar conținut în „Memorialul victimelor comunismului și al rezistenței”, inițiat în 1994 de Ana Blandiana și elaborat împreună cu Romulus Rusan și o echipă de istorici în ultimii 11 ani. Această echipă imună la compromisuri și devotată dintru început adevărului și dreptății cuvenite luptătorilor și victimelor opresiunii comuniste și cei care au răspuns apelului ei nu s-au lăsat abătuți de insensibilitatea sau ostilitatea celor puternici și nici de indiferența, defetismul sau ingratitudea multor aliori (au existat chiar momente în care s-a încercat împotriva acestor incomozi antitotalitari reducerea lor la tăcere prin intrigi și denunțări, inclusiv la forurile europene ca reacționari sau fascistoizi). Falsul și stupiditatea acestor

născociri stau în raport direct proporțional cu consecvența apelurilor și demersurilor pentru reforme moral-politice ale Alianței Civice, această organizație non-guvernamentală care a supraviețuit furilor nostalgice și atacurilor ideologice primare, metamorfozelor foarte lucrative, ambivalențelor instituționale, până la vârful statului, pentru ca acum, prin Sorin Ilieșiu, membru fondator al Alianței, să reactualizeze revendicarea unei condamnări, oricât de tîrzie ar fi ea, a comunismului, în țara noastră. În mijlocul declinului autorității morale, al oportunismelor, labilităților și frivolităților publice, un reconfortant exemplu de ținută și statomcie, căci Alianța Civică afirma încă din decembrie 1990 necesitatea „unui Tribunal Moral”, cerea abolirea tuturor legilor nedrepte ca și a structurilor și instituțiilor dictatoriale de orice fel. Alianța Civică propunea: „să fie adusă în fața judecății națiunii ideologia extremistă de stînga, care a inspirat, generat și acoperit crime, care i-a ferit pe vinovați de dreapta pedeapsă”.

Procesul care se voia intentat comunismului în 1990 se preciza că are un caracter istoric și actual în același timp, iar judecata era dorită să fie pe măsura complexității realității. Se încredința „ideologia, măsurile luate în numele ei și metodele întrebuițate pentru aplicarea acelor măsuri”. Nu era în nici un caz un „proces al comuniștilor”. Se diferenția cu discernămint și grijă între numărul cel mare al membrilor de partid și cei care au inspirat, generat și condus conjurația împotriva poporului, știindu-se că majoritatea membrilor de partid nu și-au interiorizat ideologia și intenționalitatea comunismului ca atare. Se făcea apel la cei care și-au făcut un examen de conștiință să participe la procesul comunismului. Cu toate că acest apel pentru „un tribunal moral al comunismului” survenea la numai un an după Decembrie sîngeros din 1989 și atmosfera era departe de a fi destinsă, el nu era făcut într-un spirit vindicativ. Cred că pe fundalul multitudinii de observații critice și condamnări sau autocondamnări severe ar merita cît de cît atenția și simpla dar verificabilă constatare că în spațiul nostru post-comunist, inclusiv în rîndurile celor mai chinuși dintre supraviețuitorii gulagului românesc, cu greu ai putea constata prezența mentalității, voinței, invocării sau comiterii oricăror acte de război.

Condamnarea comunismului despre care e vorba aici este, în primul rînd, o simplă chemare la adevăr asupra unei realități de care s-au izbit trupurile și sufletele, indiferent că, sînd acum la masa de lucru sau de conferințe, o numim retrospectiv (comișînd clasică eroare denumită *ex contingente necessarium*): „comunism autohton” sau „comunism românesc” sau rămînem la percepția cea veche (vechimea poate însemna și economie de experiență) de „comunism leninist” sau „comunism

stalinist”. Afară de faptul că cineva ar ține cu orice preț la simpatica, istorica, politicoasă locuțiune: „centralism democratic”.

Nefiind vorba nici de comunitățile creștine ale începuturilor, nici de republica comunistă înființată de ieziși în Paraguay, în secolul al XVII-lea, nici de *Utopia* lui Thomas More sau *Cetatea Soarelui* a lui Campanella, ci de comunismul despre care Președintele George W. Bush a recunoscut, în mai 2005, că marile puteri au comis „una dintre cele mai mari greșeli ale istoriei” sacrificîndu-i acestuia prin acordul de la Yalta, „de dragul stabilității... libertatea micilor națiuni din Europa centrală și de est”. Pe fundalul acesta, prezența unei majorități covârșitoare a unor „neetnici români” între cei sub o mie de membri ai partidului comunist român dinaintea de impunerea lui la putere de către stăpînul de la Kremlin, nu mai are prea multă importanță, ca și prezența atît de naturală a unor etnici români în partidul comunist, încît sublinierea ei argumentativă de către un istoric american originar din România rămîne și ea de prisos. Și una și alta au prea puțin de spus asupra genezei dictaturii imperialiste comuniste sub care a trăit, ca țară est-europeană și România.

Există printre intelectualii moderni nu numai o voință secretă, ci, adesea, și proferarea de-a dreptul exhibiționistă a încredințării popoarelor pentru toate relele și urmările ideologiilor, în ciuda realității mereu verificabile că ideologiile sînt produse ale creierelor unor intelectuali și nu ar putea fi niciodată impuse altfel decît prin complicitatea cu anumite clase sau caste politice. Iar acestea pot fi dirijate la rîndul lor de oameni care, chiar cînd, aparent, nu au nici o ideologie, fiind mari „pragmatici”, se pot închipui mai presus de bunul simț, credințele și speranțele popoarelor. Salvador de Madariaga, într-o culegere de articole apărute în „*Neue Zürcher Zeitung*” între 1950 și 1955 și republicate la Berna în editura Francke în 1958 sub titlul *Salvați Libertatea!*, scria despre documentele publicate, asupra convorbirilor de la Yalta (nu despre înțelegerea secretă de fond, denunțată în sfîrșit fără rezerve de Președintele american Bush): „Însă ceea ce îl înspăimîntă pe cititorul documentelor de la Yalta ca cea mai gravă greșală este totala lipsă a oricărei bănueli față de posibile gînduri ascunse ale lui Stalin din partea celor doi reprezentanți ai Puterilor occidentale” (p. 248). Din ceea ce Salvador de Madariaga nu putea ști la ora aceea, a rezultat între timp că nu era în nici un caz vorba numai de o anumită nonșalanță, sau credulitate. Roosevelt își avea și el gîndurile lui nemărturisite, fie chiar idealist-ideologice, iar Churchill urmărea scopuri precise, sub semnul ideologiei Imperiului (glorios-rapace) Britanic.

De altfel, cu mulți ani înainte de Yalta, centrala de la

Moscova și Cominternul angrenaseră strict comunismul internațional în misiunea de coloană a cincea a planului de treptată dominație planetară. Comunismul împlinit cu forță în România, în tot ce putea el aduce ca sursă de aversiune sau de atracție, ca neconținută artă a simulării și conspirativității, combinată cu cea mai crâcnă neîndurare, ca monism materialist și radicală ofensivă a desacralizării combinată cu infailibilitatea partinică, ca aspirație la revoluție mondială, nu se putuse naște și nu putea supraviețui ca dogmă laică și existență concretă decât în calitate de adevăr auto-suficient, constrângător și supra-național fundat în legi universale cosmice și istorice. Despre apartenența ireconciliabilă cu oricare alte lealități și despre subordonarea dincolo de binele și de răul unei morale autonome sau tradiționale, subordonare care îți putea pînă la urmă cere orice împotriva oricui, dau mărturie autobiografiile moral-politice ale unor iluștri renegați ai comunismului, cum ar fi Arthur Koestler, André Gide, Ignazio Silone, Richard Wright, Louis Fischer, Stephen Spender, Panait Istrati ș.a.

Fenomenul comunismului secolului al XX-lea depășește, ca origine și ca desfășurare, orice autohtonism local. Dar respingerea acestei interpretări reducioniste nu echivalează cu neluarea în considerare a unor coloraturi, contribuții și mai ales indiscutabile răspunderi locale.

La intersecția răspunderilor originare și deci esențiale cu cele survenite, adăugate sau diminuate, s-a aflat și epoca lui Ceaușescu, al cărui comunism nu poate fi calificat drept „autohton” fără a păcătui contra esenței și complexității fenomenului comunist și fără a ignora istoria reală a relației de pretutindeni a acestuia cu etnosurile și spiritualitățile naționale genuine. Energiile constitutive, structura mentală, mobilurile, ierarhia scopurilor, granița ideologică și soarta istorică a comunismului nu pot fi diferențiate și înțelese în mod adecvat dacă nu sînt percepute și puse în paralel, fără rețineri și prejudecăți, cu sursele, structura, caracterul, modalitățile și formele de proliferare, inevitabilitatea, continuitatea și tenacitatea rezistenței firii omenești și a comunităților naționale. De pildă, ceea ce este clasificat drept caracter „autohton” al unui comunism practicat în anumite perioade în România sau în altă țară poate reprezenta, în fond, tocmai o slăbire cît de cît sau chiar un eșec al etanșității ideologice, sub presiunea mediului cultural-istoric, în confruntare cu o rezistență implicită, tăcută dar extinsă sau cu cea care a început să fie articulată, sau contaminări inevitabile cu bacteriile mentalității necomuniste dar generale, chiar anumite concesi făcute unor valori tradiționale din oportunism tactic în împrejurări dificile pe plan extern (ceea ce pentru vigilența cvasi-paranoică a conducătorilor comuniste

echivalează întotdeauna cu o periclitare internă a lor, iar o amenințare dinspre Moscova era și așa automat externă și internă în același timp). Pe lângă asemenea concesi, în parte rezultate din însăși natura lucrurilor, în parte din interesul supraviețuirii și perpetuării rolului conducător al partidului, putea, în momente de grave amenințări pentru propria soartă, care la liderii comuniști și acoliții lor nu era numai cea politică, interveni chiar și simțirea inedită (nu se știa pe cîtă durată) a nevoii unei acceptări și sprijin popular autentic. Toate acestea nu se puteau găsi la începutul comunismului și cînd apar nu au de a face cu structura și natura comunismului real, ci cu peripețiile istorice extrinsece și (e de crezut) cu inevitabila răzbunare, chiar parțială, a realităților și firii omenești și naționale, de la care nimeni nu se poate sustrage la infinit. A trecut mult timp, pînă cînd răzbunarea acelor realități, în felurite forme, a răsturnat imperiul sovietic și sînt serane acum că România poate trece la o condamnare solemnă a comunismului.

Am avut întotdeauna convingerea că am fi putut-o avea mai din timp și într-o formă care ar fi satisfăcut exigențele atât ale adevărului, în lipsa căruia nu se poate clădi durabil, cît și ale unei înalte și convingătoare pedagogii naționale. Procesul cel mai potrivit al comunismului a fost ratat atunci cînd în locul lui ni s-a oferit un spectacol degradant, caricatură stalinistă de proces, și o execuție macabră a soților Ceaușescu. Mi-am exprimat imediat critică, de la microfonul Europei Libere, regretul asupra intrării la acea procedură sumară prin care se pava intrarea țării noastre „pe drumul renașterii ei românești și europene” și subliniam că un proces public și după toate regulile ar fi putut arăta și „examina în profunzime toate crimele...” și înregistra pentru generațiile viitoare geneza dezastrului Românesc. Arătam și că „au fost mulți cei care în Țară ca și în străinătate îl avertizaseră pe Nicolae Ceaușescu că prelungirea sistemului opresiv și refuzul oricăror reforme vor duce la o explozie incalculabilă și singeroasă”. Brusca executare a soților Ceaușescu mă surprinsese și trebuie să mărturisesc că am încercat să nu dau plin curs sentimentelor negative pentru că nu vroiam să întunec imaginea Frontului Salvării Naționale, în acele prime zile în care încă, bînuindu-mă de griji și neliniști, toți speram și așteptam altfel de multe de la el. De aici, observația mea de atunci: „După cum se vede, valul atrocităților comise de teroriștii proceauști precum și împrejurări care urmează a fi dezvăluite au precipitat cursul evenimentelor culminînd în executarea celor doi.” Și cercam instaurarea cît mai grabnică a unei normalități care să facă imposibilă procedura sumară aplicată lui Ceaușescu. Cu toate că știam și vedeam că nu puteam fi decât o voce izolată în privința criticii executării lui Ceaușescu, editorialul din 26

decembrie 1989 nu a fost singura mea luare de poziție similară față de „procesul” lui Nicolae Ceaușescu, în public sau în particular.

Avînd, prin 1992, șansa de a sta de vorbă cu o personalitate oficială de vîrf și deplin competentă în domeniul respectiv, i-am pus următoarea întrebare: „Cum a fost posibil ca, într-o Românie de după căderea comunismului, deci într-o țară care reîntra fără stînjniri și rezerve în identitatea și tradiția ei creștină, să îl execute pe Nicolae Ceaușescu în prima zi de Crăciun? Cum a fost posibil ca noua conducere a României să ignore semnificația pentru români a zilei de Crăciun, într-o asemenea măsură încît să ordone impușcarea lui Nicolae Ceaușescu, chiar în prima zi de Crăciun? Singura circumstanță, poate atenuantă, ar fi dacă se avea evasi-certitudinea unei contra-lovituri din partea unei forțe pro-ceaușiste și de aceea s-a considerat că trebuie recurs la o măsură extremă”. Răspunsul spontan și remarcabil de franc a fost: „Nu a existat nici o informație sau eventualitate de lovitură pro-ceaușistă. Eu însumi am fost înștiințat direct, brusc, în ziua de 24 decembrie că «mîine va avea loc un eveniment important la care trebuie să fii de față». Nimic altceva”.

Ar mai fi multe de spus în legătură cu cețurile de ocultare a istoriei noastre recente. Ceea ce aș dori eu să rețin, în legătură cu tema acestui articol, este că, dincolo de lezările imediate ale justiției și inviolabilității demnității umane, probabil că s-a pierdut în ziua de 26 decembrie 1989 șansa declanșării unui adevărat proces al comunismului și anume într-un mod care a răpit pe termen lung șansa unei confruntări pașnice cu trecutul comunist, în cadru legal, independent de ingerințe ale puterii, oricare ar fi ea, în fața opiniei publice și a întregii Țări.

Nu ignor precaritatea momentelor de atunci și știu că „se găsește mulți viteji după război!”, totuși nu e greu de văzut că dacă la vîrfurile noii conduceri s-ar fi găsit mai mult curaj (inclusiv al adevărului), mai multă capacitatea de emancipare ideologică și de legăturile cu trecutul, o aspirație consecventă către o înnoire temeinică a gândirii și moralei, un asemenea proces stalinist-arhaic de crudă inspirație și reprezentare ca cel din 26 decembrie nu ar fi putut exista. Locul i l-ar fi putut lua un proces desfășurat conform unei proceduri juridice civilizate și pîndind aflarea adevărului netrunchiat în care Nicolae Ceaușescu nu ar fi putut fi judecat singur, ci împreună cu comunismul epocii lui și a lui Gheorghiu-Dej. (*Memorialul Victimelor Comunismului și ale Rezistenței*, realizat de Centrul de Studii asupra Comunismului din cadrul Fundației Academia Civică, cu participarea unor personalități științifice din străinătate și din Țară, estimează numărul deținuților politici ca fiind între

500.000 – limită minimă – și 2.000.000 – limită maximă). Din motive lesne de înțeles, nu s-a găsit timp pentru un asemenea proces, care, indiferent de toate piedicile și greutatea inerente sau premeditate, ar fi inaugurat, prin strunga unei acuzații și apărări autentice și prin energia mediatică declanșată de o procedură publică, exercițiul dificil, dureros dar purificator, al confruntării cu vasta gamă de adevăruri și responsabilități nemachiate, această terapie a cărei omisiune ne-a viciat timpul istoric scurs din 1989 și pînă în prezent. Căci efectele pernicioase s-au manifestat imediat. Concomitent cu escamotarea procesului comunismului, înlocuit cu „procesul” lui Ceaușescu, s-a pornit în România o vastă ofensivă de manipulare a urii și a învinuirilor celor mai absurde care beneficiau de faptul că nu erau îndreptate împotriva marilor vinovați ai comunismului în viață sau decedați, ci împotriva unor mari victime ale comunismului vii sau moarte (de exemplu revărsări de noroi asupra relațiilor dintre Maniu și Mihalache, acompaniate de prezentarea lui Corneliu Coposu și nu numai a lui drept un înveterat conspirator împotriva intereselor naționale). Comunicatul din 26 aprilie 1990 al Consiliului Provizoriu al Societății Ziaristilor lua poziție împotriva avalanșei de „proferări și exercitări de amenințări, inclusiv cu moartea.” Un personaj semi-oficial al Frontului Salvării Naționale vorbind, în general, despre calomniile lansate în toate părțile declara că se vor publica atîtea calomnii încît nimeni nu se va putea descurca în justiție împotriva lor. Începuse războiul friei împotriva celor care nu le era frică să spună, să ceară adevărul asupra comunismului sau să prevină împotriva rămășițelor lui. O enumerare a acelor încercări de atunci și de mai tîrziu de a înlocui înnoirea morală prin înnoirea friei și o radiografie a îndelungatei manipulări a urii și a discordiei ar fi oțioase, după ce un adevărat proces al comunismului se dovedise nedorit și nerealizabil în decembrie 1989. Este, totuși, un fapt că pînă în ziua de astăzi există înalți generali de Securitate care îi declară în mod public pe luptători de rezistență din munți drept bandiți. Condamnarea în sine a comunismului au pronunțat-o în fond, de mult, faptele și istoria. Cea către care ne îndreptăm acum în România ar adăuga un necesar și indubitabil sigiliu moral, un semnal încurajator pentru primenirea spirituală, un gest de grațitudine pentru cei care nu mai sînt și merinde oferite celor care se ridică acum, pe drumurile unei istorii care se arată a nu fi chiar imună la gustul forței, la vise de hegemonie și la tentații totalitare.



AMINTIRI DIN LUMEA POSEDAȚILOR

Vasile ANDRU

Ciudatul monah Ostahie

În viața mea plină de pelerinaje, am întâlnit și un caz straniu de monah, despre care încă nu știu ce să cred: știa sau nu știa ce face?

Eram la o mănăstire din județul Iași. O mănăstire recomandată de cunoscuți și rivnitori ieșeni. Am ajuns pe la ora 16. Ne-am închinat, apoi am întrebat de monahul Ostahie, vestit în zonă pentru iscusința cuvântului.

Monahul Ostahie s-a arătat repede, ne-a condus în biserică (eram cu cinci-șase pelerini). Și a început să vorbească. Familiar, simplu, plăcut: cite ceva despre el, despre încercările vieții lui, mizeriile războiului și mângâierile finale ale vieții ascetice. Apoi a trecut de la sine la lume. A vorbit despre necesitatea vieții curate, în post și rugăciune. Apoi despre răutatea lumii de azi și despre domnia celui rău. Apoi despre cum îl învăluie necuratul pe om și cum acesta trebuie să fie pregătit.

Zicea că necuratul împresoară suflete pure și impure. Ba chiar are o plăcere mai mare să intre în cei puri. Atacă perfid, se strecoară și te stîmbește.

A continuat să spună expresiv despre cum se strecoară, pașivul de necurat, în cutia toracică, în inimă, în cap. Timp de circa 15-20 minute a continuat să expună un scenariu al „pătrunderii”. Vorbea cu glas încet, învăluitor, hipnotic.

O tinăra de lângă mine a început să tremure.

S-a albit, a început să dea semne de pierdere a controlului. Frica ei devenea mare, a început să aibă spasmi și gemete.

În acel moment, l-am oprit blînd dar ferm pe monahul hipnogen, zicîndu-i:

– Părinte Ostahie, vorbești-ne și despre Dumnezeu! Cer iertare că vă întrerup, dar vă rog, vorbești-ne și despre lucruri sfinte. Doar ne aflăm într-o biserică! Iar dumneavoastră ne tot spuneți, de jumătate de ceas, despre cel rău. Așadar, e timpul să-i spunem celui rău, chiar acum: „Să te certe Domnul!”. Și acum, vă rog, spuneți-ne despre Hristos, mîntuitorul nostru. Haideți să facem semnul crucii, și să vorbim despre cele sfinte.

Persoanele care erau cu mine au făcut semnul crucii, deodată.

Ostahie s-a oprit, părea confuz și derutat. M-a privit ca trezit din transă, sau ca și dat de gol. A privit în jur, a făcut semnul crucii. Apoi ne-a zis:

„Vă rog să mă iertați, dar trebuie să plec, să mă pregătesc de vecernie”.

Și a ieșit repede.

Persoana care începuse să tremure și-a revenit și a respirat ușurală.

Ne-a mărturisit că se înspăimîntase atât de tare și avea impresia că se apropie de ea cel rău...

Cred că persoana s-a aflat în pragul achiziționării unui sindrom de posesiune: vizibil, prin schimbarea fizionomiei, pierderea controlului, senzația sufocantă că e năvălită de o prezență străină, tremurul, respirația spasmodică, globii oculari rigizi.

Dacă Ostahie ar fi continuat încă vreo câteva minute cu vocea lui hipnogenă și cu descrierile lui și cu repetarea numelui celui rău, evident că tinăra de lângă mine ar fi făcut o criză de proporții.

Ostahie intrase realmente în transă și inducea o stare de tulburare redutabilă în cei care ascultau cu sufletul la gură.

Avea el această putere, acest talent, de a induce transă. Cu tematică malefică.

Plecînd eu de la mănăstirea aceea, multă vreme m-au frîmîntat întrebări fără răspuns:

Ostahie făcea conștient aceste lucruri? Sau el însuși era o victimă a vervei sale și cînd o lua pe panta asta, se rostogolea la vale și nu se mai putea opri? El însuși era o victimă a pantei malefice?

Probabil pornea de la intenții „educative”, adică intenția de a face un fel de „pedagogie” ture, socotindu-i pe oameni cam retardați? Un fel de pedagogie prin spaima de infern și de diavol?

Paranteză cu un episcop doct

Fac o paranteză, amintindu-mi un episod care are legătură cu tema de față. Eram oaspetele episcopului S., cărturar autentic, cu doctorat la Paris și cu patru cărți publicate, din care una în limbă străină. Episcopul îmi

dăduse ultima lui apariție editorială, un studiu teologic valoros. Și deodată, pe masa lui, mai văd o lucrare semnată de el, cu titlul: „Despre iad și demoni”. Îi spun că aș vrea să am și această lucrare. Iar episcopul îmi răspunde blind: „O! Asta-i o cărțuie pentru poporime! Vedeți, norodului trebuie să îi vorbim despre iad în acel limbaj tradițional...”

Am înțeles că îi era un pic jenă să-mi dea acea cărțuie: să nu cumva să cred că înțelegerea sa cu privire la iad și la lumea de apoi se „ridică” doar la ce-a scris acolo, „pentru poporime”.

Așadar el avea două versiuni ale iadului, două imagini permise, posibile, ale răului, ale iadului și ale vieții de apoi: una pentru mințile luminate, și alta pentru poporime. Personal, opinez că poporimea are drept să afle și ceea ce știu mințile luminate...

Revin la monahul Ostahie. Întrebările mele continuă:

Era el conștient de hipnoza pe care o producea vocea și gradația iscusită a povestirii sale, dozarea efectelor? Sau era hipnoză spontană, cum am mai întâlnit în cotidianul nostru?

Se complăcea el în acest rol, din mândrie (inconștientă), din ascunsă satisfacție de a mânui aceste suflete vulnerabile?

Știa că producea supunere, și o practica perseverent, din convingerea că așa ridică el nivelul de moralitate, legarea de biserică, soliditatea ortodoxiei?

Sau pur și simplu era inconștient de efectele vocii sale învăluitoare, cu pilde expresive despre „cum pătrunde diavolul și pune stăpânire pe om”, reușind să reediteze, pe viu, scena cu „pătrunderea”?

Era el însuși o victimă... pătrunsă de duh rău?

Oare nu-i spusese nimeni, pînă cum, că într-o biserică se cade să vorbim despre Dumnezeu și nu să repetăm de zeci de ori numele celui rău? Și că se poate face pedagogie creștină chiar prin evocarea sfinților, nu prin evocarea lui Michiduță... Nu-i spusese nimeni pînă acum că abuzează de numele necuratului chiar în sfînta biserică? Sau n-o mai făcuse în alte ocazii, afit de patetic, ci doar azi a întrecut măsura? Deși, după cît de virtuos era în sugestie (negativă), se vedea că avea obișnuință, dacă nu și „antrenament”...

N-am putut găsi nici un indiciu clar dacă era conștient de efectele „pedagogiei” sale, sau era victima firii sale necunoscute nici lui, sau era victima unei false idei despre educația creștină.

Așadar mi-am zis să revin după un timp, să mai am o elucidare.

Peste trei ani, aflîndu-mă iarăși la Iași chiar de Bunavestire, am fost stîrnit să-l văd iarăși pe monahul Ostahie cel iscusit în sugestie.

M-au condus la mănăstire, cu mașina, niște cunoscuți evlavioși.

Ajunși la mănăstire (la bună distanță de Iași), ne-am închinat apoi am întrebat de Ostahie, era dintre cei vestiți în zonă. El a venit repede; a dat binecuvîntare grupului.

I-am spus că am venit după cuvînt de folos.

Uitase cu totul de mine, după cîte am putut să constat.

Ne-a condus prin mănăstire, apoi în biserică. Ne-a spus cuvinte de folos. A stat cu noi circa 30 de minute. Și, lucru notabil: n-a pomenit niciodată numele celui necurat. Ne-a vorbit despre praznicul zilei, sărbătoarea Buneivestiri, începutul mîntuirii noastre.

Și, în chip minunat, n-a pomenit niciodată de cel rău. Se petrecuse oare o schimbare? Sau, totuși, acesta era chipul lui cel adevărat?

La urmă, ne-a pofțit frumos să luăm o gustare și ne-a condus la trapeză.

Tudora, un caz de preluare a sindromului

În cele de mai sus, am expus un caz de *inducere* a sindromului, de către cineva pe vrute sau nevrute. Am cunoscut și un caz al unei persoane care a *preluat* sindromul, printr-o împrejurare șocantă, prin asistare la o exorcizare. Există persoane vulnerabile, labile, care preiau lesne un sindrom de posedație.

În urmă cu mulți ani, o cursantă mi-a cerut s-o ajut. Era disperată că mama dinsei, o bătrînă evlavioasă, Tudora pe numele ei, a făcut un sindrom de posesiune demonică, după ce a asistat la cîteva exorcizări pe care le făcea părintele Argatu, la Cemica.

Exorcizări cu public. Public de curioși sau de sprijinitori. Unii vin să vadă, spectacolul e atroce, cînd persoana „posedată”, în criză, este adusă și i se citesc molitvele, se zbuciumă, se zvîrcolește, are ochii vineți și fieși, pietrificați, și toată fizionomia înfricoșătoare, vorbește din gîtlej. Unii vin să vadă, alții să ajute, să fie parte din grupul de susținere, prin rugăciune.

Bătrîna Tudora, de care vorbesc, văzînd zvîrcolirea penitentei demonizate, auzind urletele ei intensificate la stopirea cu aghiasmă, a auzit la un moment dat cum chinuila de cel rău, sau duhul din ea a zis: „Mă ardeți cu tămîie, am să vă ard și eu, că simteți zălogiți mie și smoalei!”

Atunci Tudora a simțit că duhul rău intră în ea.

Comportamentul Tudorei s-a schimbat pe loc, era

muncită de cel rău, care n-o lăsa să doarmă noaptea, n-o lăsa să intre în biserică, o îndemna să blasfemieze obiectele de cult și să batjocorească cele sfinte.

Cînd își revenea din crize, femeia era cuprinsă de remușcări și muncită de culpe.

Cînd mi s-a cerut sfatul, am îndemnat-o pe bătrînă să facă un pelerinaj la moaștele cuvioasei Teodora de la Sihla. Pe bătrînă o chema Tudora, și constatase că are mare evlavie la cuvioasa Teodora.

S-a dus la moaștele Sf. Teodora chiar de ziua acesteia, pe 7 august. Și Cuvioasa Teodora a ajutat-o negrăit de mult. Cînd bolnava a atins racla cu moaștele cuvioasei, pe loc a fost ușurată de tot greul și a simțit cum duhul rău iese năvalnic fugind; și ea a fost cuprinsă de o dulceață duhovnicească, și fața i-a fost scăldată de lacrimi, și a trăit o fericire care a emoționat tot norodul care se adunase lîngă racla Cuvioasei.

Și-a recăpătat întreaga liniște, săpîirea minții și bucuria evlaviei. A înțeles că nu mai trebuie să participe vreodată la exorcizările publice mănăstirești.

*

Alt caz. S-au mai petrecut „prelucrări” de duh necurat de către o mireană și un preot, la mănăstirea N. Mi s-a povestit cum cel rău a intrat chiar în unul din preoții care oficiau Sf. Maslu, la o exorcizare. Mi s-a spus că Domnul a îngăduit necuratului să intre în acel preot exorcist, pentru că participa la Sfîntul Maslu fără să fi postit canonic înainte de asta, fără să aibă curățenia absolut necesară în asemenea oficiere.

Evident, acel preot era vulnerabil. Sînt cu totul sugestionabili oamenii cu afectivitate labilă și oamenii care au un complex de culpabilitate. Cred că preotul în cauză avea un astfel de complex de culpabilitate, doar el știe ce probleme nerezolvate avea. E clar că în situația asta nu trebuia să participe la exorcizare.

*

Preluări voluntare de duh rău, cu scop terapeutic

Am citit în Pateric despre un caz de preluare voluntară de duh rău.

Un exorcist monah, după molitve și lupte, vede că nu reușește să-l alunge pe demon din penitentul bolnav, care de-acum era epuizat de crize și era pe punctul de a sucumba. Atunci monahul exorcist i-a zis demonului:

„Lasă-l pe acest om și, dacă ai curaj, mută-te în mine să te războiești cu mine!”

Demonul răspunde provocării și se mută cu grabă în călugăr. Călugărul știa că el are arme să-l învingă: credința și asceza.

Penitentul s-a însănătoșit pe loc, și călugărul a făcut

un sindrom de posesiune cumplit, cu munciri și cu bătăi crunte din partea necuratului.

Dar monahul știa să lupte. L-a ostenit pe necurat cu post, l-a pîrjolit cu rugăciuni, cu tămîie, cu sfînta cruce.

Și totuși, i-au trebuit 7 ani ca să-l scoată definitiv afară pe necuratul (sau necurățenia) din sine!

*

Pățaniile unui savant american

Un caz mîrec de lupte cu „demoni lăuntrici” aș vedea la savantul american John Forbes Nash, laureat al premiului Nobel.

După o carieră științifică rapidă și înfloritoare, tînrul savant face o schizofrenie; în crize, este „vizitat” de arătări cu consistență mare. Halucinațiile sale aveau concretețe teribilă. Părăsit de soție (cu care are și un fiu), marginalizat, el trăiește izolat, într-un zbucium continuu. Într-un tîrziu, cu un ajutor psihiatric și spiritual, a reușit să „localizeze” persoanele ficționale care îl vizitau, a reușit să admită că ele sînt elaborări mentale. Dar erau așa de concrete, că nu se deosebeau de lumea reală.

Cînd totuși a fost în stare să admită „ipoteza” că erau elaborări, el a început să aibă îndoieli că persoanele chiar reale ar fi cumva, și ele, elaborări ale minții sale bolnave. Dar în onestitatea sa a mers atît de corect încît, ca să se convingă că un „vizitator” era real sau nu, întreba un martor: „Spune-mi, te rog, vezi și tu ce vîd eu?”

Și dacă martorul confirma, numai așa făcea distincție între vizitatorii reali și cei imaginari, ambii la fel de concreți pentru el!

Cînd savantul Nash s-a vindecat (relativ), ne-a spus că „vizitatorii” imaginari deveneau atît de seducători, atît de nostalgici și tandri, și-l chemau cu putere spre ei, cu fascinație, precum sirenele din legendă îl chemau pe Ulise.

Și el s-a despărțit de ele, rupîndu-se cu greu, cu nostalgie. Așa ne mărturisesc cei puțini reveniți din lumea „dublă”, periculoasă: că ește dureros să te smulgi de lîngă entități elaborate de culpele tale, și care devin familiare...

La ora cînd scriu aceasta, savantul Nash încă mai trăiește, e așezat, remis. Dar uneori, rar, are o îndoială bruscă, oprește un trecător și-l întreabă:

„Spune-mi, te rog, acolo vezi și tu ceea ce vîd eu?”



O MICĂ SUPĂRARE A LUI AL. PIRU

Florin FAIFER

Îl cunoscusem în luna iunie a anului 1989. În mai, după o temporizare de treisprezece ani – cifră care, de cînd mă știu, mă persecută! –, îmi dădusem, în sfîrșit, doctoratul. Al. Piru nu făcuse parte din comisie (alcătuită din I.D. Lăudat, Const. Ciopraga, Paul Cornea, Al. Husar), dar insistase să-i fie citit referatul, cu mărturisita părere de rău că nu-i și el printre cei ce urmau să-mi acorde titlul. Printre rînduri, se putea citi și un reproș. Poate că i-a stîrmit interesul teza mea despre memorialistica de călătorie, dar sigur era și un gest, cordial, în amintirea tatălui meu, cu care fusese coleg de facultate. I-a făcut, de altfel, și o scurtă, dar consistentă prefață la volumul de *Teatru*, apărut în 1994.

Avînd firea pe care o am, cu destulă neîndrăzneală m-am apropiat de dînsul, atunci, la începutul verii celui an ce avea să fie de răscruce. Ne-am plimbat pe străzile Iașului, am stat de vorbă – eu mai mult ascultînd. Robust ca un pugilist de categoria grea, se arăta în vervă, pus pe glume și nu se sfia să slobodă, hohotînd sănătos, cite o suculentă autoironie. (Așa, de pildă, compara crengile teilor de pe strada Karl Marx, azi Lascăr Catargi, cu perechea de falcine „coarne” cu care, cică, îl împodobiseră împrejurările vieții). Era, poate, în felul cum se purta cu mine și un transfer afectiv, dinspre tata înspre mine, însă, oricum, cred că m-a simpatizat.

Iar eu, ingratur, ce aveam să fac?... În numărul 44 al revistei „Cronica” din anul despre care vă povestesc, am publicat un text, *Un stil al personalității* se chema, la cartea profesorului Piru, *Critici și modele*. Am scris-o într-o manieră jucăușă, încercînd să mimez stilul chichiricios al autorului, mare vînător de amănunte în comentariile lui autoritar-sobor și disimulat hitre de istorie literară. Am riscat, conștient pe simpatia ce mi-o purta, și sperînd că „joacă” mea, ultiminteri nu tocmăi gratuită, o să i se pară măcar poznășă. Ei bine, nu s-a împlinit așa... Scrisoarea pe care mi-a trimis-o, plină de mici încruntări și de bom-

băneli, nu numai că îmi reproșează, voalat, încumetarea, dar nici nu acceptă, deloc-deloc, observațiile mele (pe cîteva, le trece sub tăcere), punînd totul pe seama greșelilor de tipar. Dar, chiar și așa, cum să încredințezi teascurilor un manuscris nescuturat de erori?

În fine... I-am provocat, vădit, lui Al. Piru un disconfort, fără să fi urmărit asta în nici un fel. Am simțit, în treacăt, și unda unor remușcări. O fi dat cu bîta în baltă? N-am mînuit niciodată o bîta (deși uneori ar fi fost cazul). Provocarea mea fusese una ca între profesioniști, chiar dacă la categorii diferite de greutate. Și apoi, nu făcusem decît să-i arăt magistrului că i-am prins bine „lecția” din atîtea și atîtea malițioase cronici.

Dacă s-a mîhnit, avea să-i treacă... Cînd, în vara lui 1993 – an în care, prin toamnă, s-a prăpădit –, l-am reîntîlnit la București, m-a privit cu vechiul licăr afectuos și mi-a spus că o să se ocupe, cît de curînd, de *Semnele lui Hermes*. Mă așteaptă o cronică. Să nu mă tem! ...

Cu teamă ori făr’ de, mi-aș fi dorit să scrie cronică aceea. Din păcate, n-a fost să fie...

București, 14 noiembrie 1989

Iubite Doamnă Faifer,

Toți prietenii mei (Eugen Simion, Nicolae Manolescu și, dacă-mi dai voie, te trec și pe dumneata) că, de altfel, și cei care nu mă iubesc (nu duc lipsă) se bucură de „plăcere” mea. Sînt, iubite doamnă Faifer, incapabil de ură, chiar și față de femei. Numai din cauză că văd lumea sub specia frumuseții, nu mă împac cu atenția din partea femeilor vulgare și cu articolele rîu scrise, fie și despre mine. Întîi să-ți spun că sînt și mai afectat de articolele laudative (tip Simion Bărbolescu), fără duh. În concepția mea, criticul trebuie să fie lăsat să scrie ce

crede el, pentru că, dacă e prost, nu noi simtem vino-
vați de prostia lui. Articolul duminical Un stil al per-
sonalității e frumos, prin urmare nu se pune pentru
mine problema dacă opinia exprimată în el e justă
sau nu. Îți voi spune probabil alții, în niciun caz n-ai
putea să decid eu. Prin propria-i părere despre el
însuși nu există nimeni. Dacă glosele mele (hai să le
spun așa!) din Critici și metode ar fi fost mai lungi,
aș fi putut să zic și eu ca Ion Creangă, „am scris
lung, pentru că n-am avut timp să scriu scurt”, pe
când așa, nu-mi rămâne decât să mă evaluez tot ca el:
„Dar ce am scris, și cum am scris, am scris...”

Eu scriu, cum vezi, de mînd și ductilograficele au de
furcă, mă blestemă că nu fac literele mai mari și sînt
silite să colaboreze cu autorul, să-l facă mai citeț.
Colaborează apoi tipograful și corectorii oficiali, abia
după ei venindu-mi rîndul și mie. Corecturile mele se
transcriu pe corecturile anterioare și tipograful le sco-
te în ultimă instanță, băgînd alte greșeli. Pe acestea nu
le mai vede nimeni. Rar se mai văd cărți fără erori de
tipar, unele adevărate „feste tipografice” (te-am
citat). La numele proprii, poți fi salvat de indice, cînd
îl poți avea. Altfel trebuie să contăm pe bunăvoința,
amabilitatea cititorului. Personal, acuz pe autor
numai cînd sînt sigur că el a greșit un nume, nu cînd
același nume apare și în forma corectă. De aceea,
dacă e vorba să ne jucăm de-a erorile de tipar, chiar
crezi că eu l-am poreclit pe autorul Teatrului panic
Arrabel, citat o singură dată? Chiar crezi că nu știu
cum îl cheamă pe Jean Pierre Richard, citat astfel la
pagina 35 (de două ori) și la p. 50? De ce să fui
acuzat că am scris eu Hartman cînd la p. 56 apare de
trei ori corect, Hartmann? De ce să semnalăm că eu
scriu Wayne C. Booth cînd la p. 86, la p. 87 (de două

ori!) și la p. 285 e scris Wayne (C. Booth). Am scris
D'Enneri pentru ca cititorul să-l caute în dicționare
la Denneri, cum se cheama mai înainte, și nu la Enneri
(d'Enneri) cum semna mai tîrziu. E mai bine cum
scrie Dan Oprescu: Demnery? Leibniz, desigur, cum
și scriu la p. 286, citîndu-i o carte în franceză, dar
prin faptul că și-a semnat operele latinești Leibnizius
a circulat și circula și varianta Leibnitz. Nu-i nicio
nenorocire. Nu e voie să cităm testul Herman
Rorschach la care apelează Clara Dan în
Neorationalismul și după ea Theodor Codreanu fără
a merge direct la Piaget? Era necesar să dau numele
adevărat al domnului Ygrex? Nu rămîne și așa un
Ics? E rău să se facă distincția între titlul cărții lui J.
E. Paccard cînd îl traduc eu și cînd îl traduce I.
Negulici în 1844-1846? Nu am scris talentul polemist,
ci talentul de polemist, dar s-a mîncat de. În loc de
miasm, la mine cred că era chiasm, în loc de
instantanee cronice, cred că a fost instantanee ironi-
ce, în loc de înserînd, înserînd, în loc de critici puși
ca volum, critici puși cu volum, în loc de prezentare
datorită lui, prezentare datorată lui etc. Și ce dacă Ion
Gheorghe a fost anticipat de iconarii bucovineni? Am
scris că n-a pornit de la el, ci de la albumul Icoane pe
sticlă din România de Cornel Irimie și Marcela
Focșă. În 1935 Jean Giono a publicat romanul Que
ma joie demeure, tradus, cîțiva ani mai tîrziu, în
românește cu titlul Să-mi rămînă bucuria. Ce e neclar
în informația mea în legătură cu o teză de doctorat
despre Giono? Cred că am parodiat stilul cuiva,
vorbind de „lejerități”, dar nu știu pe cine și nu știu
unde. Fi-voi eu însumi așa de lejer? Mai știți?

Cu un salut cordial,

Al. Piru

București, 14 noiembrie 1983

Iubite domnule Faifer.

Totți prietenii mei (Eugen Simion, Nicolae Manolescu și, dacă-mi
dai voie, te trec și pe dumneata), ca, de obicei, și cei care nu mă
iubesc (nu duc lipsă) se bucură de „placovolozii” mele. Sunt,
înțelept domnule Faifer, inapetabil de ură, chiar în fața de fe-
mălele domnule Faifer, că văd lumina sub specia frumuseții, nu
mei. Numai din cauza că văd lumina sub specia frumuseții, nu
mă-magac cu atenția din partea fanzilelor vulgare și cu activitățile
mă-magac, fie în deservirea mea. Înțeleg să-ți spun că sînt și mai
afectat de articolele lansative (tip Simion Bărbulescu) și de dub.
În conștientia mea, critica trebuie să fie lăsată să scrie ce crede el,
pentru că, dacă e prost, nu noi simtem vinovați de prostia lui.
Articolul duminical Un stil al personalității e frumos, prin ur-



POEZIA, CA O PASĂRE SUSPENDATĂ ÎNTRE DOUĂ ZIDURI

Ioan HOLBAN

Poezia lui Dorin Ploscaru din volumele *Să mori primăvara* (1995), *Sîmbăta lui Lazăr* (1997), *Flașneta* (2000), *Peștele pe uscat* (2001) și *Peștele albastru* (2005) se scrie din asumarea tragică a distanței care separă lumea percepută prin simțuri de aceea văzută; aproape fiecare text al cărților lui e o litanie a acestei despărțiri și a înălțării unor ziduri între care, suspendată, stă poezia însăși. Lumea care se vede e una de carton, *second hand*, o lume a înlocuitorilor și a mistificării; astfel, superbul pește albastru e, de fapt, înghețat într-un lighean de plastic, răul de mare se instalează „pe lacul de acumulare de la bicaz”, iar trestia gînditoare umblă prin casă într-un „halat gridungat”; astfel: „zăcea aruncat în muzica valurilor/ cormoranul căutat cîntat căzut/ din albastru oceanului/ verde./ acolo într-un lighean de plastic/ înghețat, stătea peștele albastru sub/ apele înghețate/ ale ochilor tăi/ buburuza, peștele albastru pe lacul/ de acumulare de la bicaz, unde de ziua/ marinei mergeam cu vaporul, și ni se făcea/ rău de mare, elicea vaporului în apă./ da îmi ziceam cu sufletul la gît, elicea/ elicopterului bolborosește aerul./ peștele albastru mi se zbate în miini, mai/ e unul în valuri, e frumos ca privirea/ ochilor katiei, e albastru-verzui/ rănit mi-e degetul de minerul lucios de/ la fereastră/ a rămas cicatricea/ trestia gînditoare/ ea mi se arată a doua zi/ albă, umblătoare, cu buzele arse./ trestia gînditoare/ umblînd prin odaie în halatul gridungat/ pășind într-o muzică amărui-aurie de amiază/ de după-amiază de duminică” (*Peștele albastru*). Mai mult încă, lumea care se vede e una a „socialismului tribunard” și ea se dezvoltă în fișitul enervant al pungii de plastic și în sonoritățile muzicii lui Bregovic – două dintre metaforele obsedante ale poeziei lui Ploscaru: un univers din șabloane, fixat în rime procustiene, de felul „floare-albastră, floare-albastră albă/ este iapa noastră”, „verde e coasta, frumoasă-i nevasta”, „câci apele trec/ la vale încet/ ușor și lin/ cu seriu această amintire/ că pe-aici nu mai vin”, „am o dirlă și-o comir-lă și te-aștept/ la mine-n țiră”.

Alternativa e lumea care se simte; un festin al ochiului, mirosului și gustului e în felul cum percepe poetul lumea nevăzută, aceea reală, a culorii, parfumurilor și aromelor. Cromatica textelor e dominată de albastru și

verde; nu doar peștele e albastru, asemeni *păsării albastre* a lui E. Lovinescu („Ceva din sufletul lui Cătălin avem cu toții...”, scria, în 1910, „seninul” critic. O zîină răutăcioasă ne-a sădit în suflet o năzuință către lucruri care nu sînt, făcîndu-ne să trecem cu nepăsare pe lângă ceea ce ar trebui să facă fericirea și frumusețea acestei lumi. Nu ascultăm la glasul privighetorii pentru că ne gîndim la pasărea albastră”); mai sînt, iată, în cărțile lui Dorin Ploscaru, albastrul de primăvară și apele albastre în care înnoată „fericit, ca într-un somn odihnitor”. Lumea aceasta nevăzută miroase a țărîină reavănă, în diminețile limpezi de după ploile calde, amestecînd parfumuri din arborii cu ramurile ninse de floare cu cel de azalee, aburul din pămînt și „pufnetul cailor” cu parfumul de liliac, aerul înmiresmat al bucătăriei cu parfumul cîntecului unor trubaduri ai „atlantidei scufundate”; lumea cu înlocuitori, a posesorilor de telemobile, picotînd în săli de ședințe și universul (între)zărit în cîntecul unor mariachi: „toate femeile în dimineața aceasta vor/ să fie subțiri, alcătuite din fine mătăsuri/ cu aripi serafice/ au atins cu pana scrînciobul muzicii/ de-a început să sune răsune peste/ burg menuetul lui andră segovia/ interpretat de ei/ doi trubaduri pe/ care lumea nu-i lua în seamă, treceau trecătorii rîniți/ de acordurile grave ale celor două/ chitări, cîntec al atlantidei scufundate./ am pășit mai departe ducînd cu mine/ parfumul cîntului lor/ în timp ce din sălile de ședințe/ ieșeau ca tunați posesorii de/ telemobile/ care picurau-picoteau întruna/ cu luminile verzi ca girofarurile/ miliției sau salvării” (*Doi trubaduri pe care lumea nu-i lua în seamă*). În sfîrșit, lumea albastră și verde, respirînd parfumul pămîntului, florilor și cîntecului lui Segovia, are gustul de grîu și secară și „gustul a ploaie de vară”: din această pendulare între ceea ce îi spun simțurile și ceea ce identifică privirea crește poezia lui Dorin Ploscaru.

Se spune că Lazăr, înviat din morți, nu a fost văzut zîmbînd ori rîzînd niciodată în toată vremea cît a propovăduit credința între păgîni: sîmbăta este ziua de pomenire a morților, ziua de reculegere înaintea sărbătorii Duminicii. Din aceste două sensuri ale unor semne biblice, la care se adaugă împrejurările vieții (preot la Mircești, apoi, undeva în Ardeal și, în urmă, în Neamț;

pierderea unui copil, lăsat în Lunca Siretului: „Am coborât în tîncețe noapte de noapte/ dealul cîmîtirului mîrcești”, la „mormîntul rădîței acolo departe”, scrie în *Peștele albastru*), s-a ivit titlul și, în bună măsură, substanța unei cărți de poezie precum *Simbăta lui Lazăr*. Paradigma literară răspunde opțiunii stilistice a optzeciștilor, cu accent (prea) apăsător pe discursivitate și fragmentarism, cu intenția texturării realității într-un *real* mereu derizoriu (bine exprimat de „greața” atotcuprinzătoare), cu efortul de a pune distanțe între o interioritate amară rănită, aproape muribundă și un peisaj cotidian de o extremă sărăcie, cenușiu, agresiv, respingînd orice punte de comunicare cu profunzimile omeneșului; paradigma de sensibilitate este una de esență bacoviană cu replici în mineral, cu bătaii schioape de aripi tăiate, cu năzuințe meru oprite de un sentiment al zădărniciiei: ca în această artă poetică, semnificativ intitulată *Greața*: „Am purtat un secol cu mine răul de/ mare, răul de înălțime, răul/ de mașină, starea de greață, acum în mîncare/ mai ales cînd trecem munții în altă țară/ casele sînt la fel de absente, șterse imaginii/ pe retina crîncenă a uitării, trenurile ne/ duce în gări cosmopolite, populate de/ seminții barbare, fumătoare de pipă, cu/ mîlui înmănușate, legănîndu-se în hamacuri/ sub balansoare în sordide săli de așteptare./ starea de greață urmărit de umbra hohii./ serpentinele îmi urcau în vacanțe sufletul/ la gît/ degeaba țipau megafoanele cîntece/ vesele, ajungeam acolo livid, aproape/ mort, apoi au venit drumurile cu tata/ făcute în zi de probajeni, în zi de bileci./ într-un automobil marca gaz servieta lui/ desigur își amintește starea de greață, vîd/ tot mai des, mai mereu șefi echipați cu/ galoane, chipie aurite și fețe mînjite de ipocrizie/ o țară întreagă infestată de cancer, tot/ mai des oameni triști purtîndu-și prin gări/ gențile înstrăinării, roșia montană îmi/ spală în șteampurile de aur minereul steril./ în bodegi întunecate berca mi-a polohit setea/ flămîndă de doinire. nu am nici un motiv/ să mă-ngrop de viu în bibliotecă, mai bine/ în groapa comună la marginea satului unde tot/ timpul anului înfloresc duzii/ ai pierdut totul, ești un «uomo/ finito». toți ochii laconici privesc la plimbările/ tale solitare, doar lampa verde a semaforului/ te avertizează că trebuie să transgresezi/ dincolo, așa cum ai trecut canalul minereii./ somnul puștiului meu e învelit în/ puloverul tatălui, în legănarea înmiresmată/ de parfumul portocalilor înfloriți din nesfîrșitele/ livezi ale greciei, singele serii spaniole se/ scurge domol lingă rîul căii ferate/ unde trenul ne-a abandonat în gara unei/ metropole neștiute, necunoscute, cum stau/ cățelele în jurul tomberoanelor în margine/ de oraș, prostituatele bete își leagă viața-ntr-o/ noapte și zi”.

Recunoaștem aici motivul literar al marginalității, al

provinciei; nu, însă, fixat într-un oraș, într-un loc unde nu se întîmplă nimic, într-un tîrg unde „se moare”, nici măcar într-un sat (despre care, de altfel, poetul scrie într-un fel original) și nici într-o interioritate ermetic închisă: „greața” poetului nu are reper, ci e o stare a unei „fări infestate de cancer”, a unui popor semănînd a populație, a unui secol bolnav, a unei metropole bîntuite de prostituate asemenea „cățelelor în jurul tomberoanelor”, a unei lumi în surpare, locuită de oameni ipocriți, triști, înstrăinați, fără rădăcini. Soluția nu e biblioteca („nu am nici un motiv să mă-ngrop de viu în bibliotecă”, spune poetul, spre deosebire de alți colegi de generație); cum nu e nici erosul, nici jocul și nici iromia: un curios refuz al oricăror spații securizante (atît de căutate în poezia optzeciștilor), o acceptare și chiar o căutare a rănilor cît mai profunde frapează în *Simbăta lui Lazăr*, dar și în *Să mori primăvara*, *Flașeta* sau *Peștele albastru*. Mai mult, categoria *departelui* (identificată în poemul amintit prin „parfumul portocalilor înfloriți din nesfîrșitele livezi ale greciei”, în „singele serii spaniole” și în „setea flămîndă de doinire”) nu este o alternativă, ci o risipire, cuprindere a unui univers (a întregului, s-ar spune) în „gențile înstrăinării”: aceasta este lumea morților din care Lazăr este chemat alături. Acestui răspuns la întrebarea adresată lumii și propriei ființe și acestui filtru de percepere a realului i se sporește toate poemele lui Dorin Ploscaru. Trăitor la sat, poetul nu putea să nu scrie despre universul acestuia. Ce fel de sat, însă? Cum se știe, în poezia noastră, lumea țărănească e prezentă într-un cod literar minor, folclorizat, intens idealizat fie de sămănătorii de la începutul secolului trecut, fie de neosămănătorii care scriau la comandă, între 1948 și 1989, tot felul de versiuri gen „ce popor muncitor/ ce ogor roditor/ opt recolte pe an/ depășire de plan/ în Azerbaidjan”. Dacă în proză s-au scris lucruri importante (de n-ar fi să amintesc decît cărțile lui Marin Preda, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Dumitru Velea, Augustin Buzura sau Ștefan Mitroiu), în poezie, lumea satului e folclor, taraf, nuntă, recolte de nu ajung hambarele, fluturi, greieri, foșnet de pîduri, susur de izvoare, ii, catrințe, chiote de bucurie, cușme, amor prin crînguri, tractoare duduind, combine suspînd, cîte și mai cîte... În orice caz, niciodată așa: „Satul e ars, e pustiu, doar cîinii/ în nopți geroase de iarnă mai amușină prin/ livezi în haite, căutînd tot căutînd ceva/ și urînd pe scheletele cenușii/ pe talpa sîniei de metal trasă de cîini/ și de cai în peisajul acesta antarctic” (*Peisajul acestui univers*). Felul de a scrie despre sat al lui Dorin Ploscaru se subsumează viziunii primului poem din *Simbăta lui Lazăr*: este aceeași lume „săvîrșită prin moarte” de unde nu se poate ieși decît strigat de Domnul, „cînd va suna trîmbița”.

În perspectiva relației tensionate a ființei cu realul

(între)văzut, asumată prin simțuri, în profunzimile sale și prin ceea ce se vede, în aparența sa de carton, poezia definește două topos-uri esențiale pentru modul de a-și plasa ființa-în-lume: *marginea orașului și peronul gării* sînt locurile de unde poate începe libertatea și de unde totul e posibil: chiar și să-ți cioplești un băț de undiță din ramurile tufanilor tineri: „acolo în depărtare la marginea/ orașului am privit colinele domoale/ înzăpezite, acolo se sfîrșește orașul. de/ acolo începe libertatea./ dîra de galactee ca strigătul/ seminței se prelinge pe gleznă./ scrumbia/ «cu un somn în pește cu un chiu/ în pîntec», mergi mai la marginea orașului/ acolo pe deal de unde o să-ți cioplești din/ ramurile tufanilor tineri un băț pentru/ undiță./ scrumbia, peștele afumat, stau atîrnate/ scrumbiile de grinzele colibei de pescari pe/ țărmul pustiu, lucioase, subțiri legănate de vînt/ unduite/ ca treptele din bălău/ scrumbia, toate neamurile de pești mișună-n/ măruntaiele tale, mama zenovia își cumpără/ o scrumbie sărată-afumată și-o bere./ scheletul tău îl vor studia antropologii./ «peștele albastru, o pești cea albastru/ cît eram de îndrăgostit de ei ca de niște/ pilaștri»”. Peștele albastru e pasărea albastră a poeziei, un substitut al ființei interioare, singură în fața iubirii și a morții, dorind mereu ceea ce e departe și nu se poate avea cu ușurință, sperînd totdeauna în *zarîștea* pe care o (între)vede dincolo de marginea orașului și dincolo de capătul peronului unei gări: totul începe și sfîrșește aici: „îmi încep drumurile în fiecare/ dimineață cu mersul pe peron/ cu mersul la gară/ de acolo pot vedea/ pot privi în zare/ plecările și venirile, fluierul/ locomotivelor dar mai ales/ pe(r)onul pustiu” (*Surisul ipochimen*). Marginalitatea are și un nume în poezia lui Dorin Ploscaru: ea este *oblomovizare*, o bliterare „pe toate direcțiile” și obișnuința de a muri zi de zi. Are chiar și o vîrstă (patruzeci de ani), invocată de G. Ibrăileanu în *Privind viața* (la patruzeci de ani, spunea autorul *Adelei*, gîndul morții și „trompetele” ei agită sufletul bărbatului) ori, în poezie, de Emil Brumaru („În gară la Merșani/ Cad castane din castani/ Și am patruzeci de ani”), „Doamne/ am patruzeci de ani și nu m-am/ întîlnit cu america pe stradă”, scrie Dorin Ploscaru. Lumea second hand, aceea văzută, e o zonă a vacarmului, în care femeile „mîinate de bărbați” stau „zmenite în fața telenovelei numite «surprize, surprize»: doar „prietenia cu cîinii” și „venirea prietenilor de la mari depărtări” fac *starea de veghe* în acest maelstrom aiuritor și, desigur, poezia care, iată, poate fi ceea ce rămîne „prelins” între ființa lăuntrică și „Blîndul Nazarinean”: poate „lumea balcanilor”; sau, poate, pereții de sîdef ai tristeții: „amestecată cu tîmbălău/ și țipătul tîrîurilor refaci în minte vremea/ ta, a tatălui tău și a bunicilor tăi,/ prizonieri în germania și siberia – un întreg/ neam de războinici/ cîntecul stîns al acordeonului a rămas/ acolo

în seară strîns între pereții de/ sîdef ai/ tristeții, singur printre atîția grăbiți pasageri./ trecători în mare viteză prin/ bălăul acestei gări, despre casa aceea părăsită/ pustie năpădită de bălării și urzici mi-am/ amintit doar acum la patruzeci de ani/ în trenul străin ce ne duce departe pe mine/ și pe prietenul meu./ consăteau din copilărie derulînd în tăcere/ zilele camiculei verii. «ca mieii ce-i iei și/ înțarici de la oi primăvara»./ spune unul despre recruții ce pleacă-n armată/ la prundu birgăului, vine gara suceava./ urmează munții încărcăți de zăpezi” (*Ecumozole faciale ale drumului tău*).

Între vacarmul orașului și marginea lui, poezia lui Dorin Ploscaru distilează o geografie spirituală și reperele unui spațiu trecut prin filtrul conștiinței artistice: oameni și locuri care sînt în poezie pentru că fac parte din structura de rezistență a ființei interioare: Bicazul, lacul și cheile, Fundu Herții și „cîrciuma de la podul Cuiejdului”, „jața chița”, „mama zenovia” și tatăl, bunică „borbilana” și „bunicu filucu”, părintele Constantin Voicescu, poezii Constantin Drăscin, George Vulturescu, Al. Pîntescu, Augustin Doman, Gellu Dorian, Nicolae Scheianu, „daniel corbu”, „grigurcu” și „memoria irinei andone”, „laura, aleasa inimii” care face colete „cusute cu pînză”, niște nume „acolo, pe-o cruce, pe-un braț” și borșa, caleașca orașului Adjud ori colbul ulișelor din Focșani, cele două emisfere ale muntelui Paring, Cibinul și Pietrosul, munții bătrîni ai Agapicii, Sihla și dealul Racovă: un univers care adună locuri din străfulgerile micronice ale membranei memoriei și oameni înșiruți asemenea adreselor de *email* (cu litere mici, legate), în corespondență directă și neîntreruptă cu „malca” dorin ploscaru@yahoo.com, în cartea sa de muncă, pe care poezia o face *carte de viață*: iată una din pagini: „cartea de muncă, citește: răsfoiește/ cel mai complet roman, cartea de/ muncă pasionantă rută, sinusoidă a trecerii/ venirii mele din lumea de dincolo în lumea/ aceasta, aici îmi este pe larg/ explicat arborele genealogic, pelerinajul/ meu într-o lume străină, ostilă./ aici îmi este scrisă viața și orașele importante./ numele soției și al copiilor./ studiile, vîrsta, salariul, ca-ntr-o oglindă/ de apă privesc, refac pe rînd, mental/ zăpezile herței, dorohoiul în primăvară/ sala de așteptare a pașcanilor, conacul/ vornicul vasile alecsandri cu stolurile de/ ciori în răcoarea dimineții, cu salcîmii în floare/ și viscolul de la talpa, cîinele meu bobu/ îngropat la hîlăpești, poezii au venit pe rînd/ în duminici cu soare să soarbă încet din/ ulcele de lut, vinul negru, sub stejarii/ bătrîni din ograda bisericii, stau în odaia/ mea de la casa parohială mircești unde-am/ dormit trei ani încheiați (acolo unde/ copilul meu rădița încărcată de frezii/ a dormit trei zile în șir)”. Aceasta e lumea/ viața/ poezia lui Dorin Ploscaru, poet de mir și har.

PROZELE LUI IOAN GROȘAN ȘI PETRU CIMPOIEȘU

Marian Victor BUCIU

Interesul pentru creația în stil tare, pentru forța scrisului, este la Ioan Groșan (n. 1954) de sorginte modernistă. Ea se împlinește într-o modalitate expresionistă. Aici cred că se situează recunoașterea unora dintre modelele lui, Faulkner sau Breban, apropiate „pentru intensitatea scriiturii” (cf. interviul din „Luceafărul”, 27/1997). Urmind mărturia din același interviu, deducem că obsesia ideii, născută la figurat și la propriu dintr-o vie și tandră senzorialitate – lecție învățată de la Breban –, îl duce chiar în clasicismul fundamentat pe idealitate. La *Don Quijote* de Cervantes; dar i se pot afla, cum a făcut-o într-un exemplar studiu sintetic Toma Pavel (*La pensée du roman*, 2003), modele chiar mai vechi.

Proza sa, mai risipită decât lasă impresia stricta bibliografie, este scrisă la două mâini sau la două capete. Tipologic și axiologic ea se așează pe două niveluri ale unui edificiu ridicat de aceeași personalitate inconfundabilă. Ca I.L. Caragiale, el are unele lucrări de elevație întinsă și altele de descindere destinsă. În ambele game, majoră și minoră, armonizarea se produce cu aceeași naturalețe.

La un an după căderea comunismului, optimist, crezând în victoria literară comună, Groșan speră nu doar în persistența interesului pentru literatura obligată de cenzura ideologică să-și rafineze codul scriiturii, dar chiar ca această literatură să facă o breșă în codurile de lectură occidentale. Înnoindu-le și pe ele (vezi scrisoarea către Mircea Nedelciu, în „Contrapunct”, nr. 49, 6 decembrie 1991). Se pare însă că interesul pentru orice tip de coduri a scăzut, odată cu încrederea în înnoire. Chiar literatura în cod „est-etic”, de tipul Goma (admirată spășit de Groșan în 1991, reanimată paradigmatic de unii profesori literari ai comentariului prezent), tinde să fie închisă în debaraua istoriei.

Toate modurile de expunere sînt placate într-un fel, aș spune, vampirizant, pe realitate. Uneori ele ajung să fie întoarse spre ele însele, cu o hiperluciditate teoretică uimitoare pentru un prozator pur sînge, cum trece Groșan în mod obișnuit, prin oralitatea diversă și memorabilă sau vizualitatea nu mai puțin pregnantă în fixarea cadrelor și a situațiilor epice. Și, nu mai puțin, prin dialogul la vedere sau sugerat la fel de subtil întotdeauna. Prozatorul a reușit aplicații retorice, textualist-

posmoderniste, dintre cele mai articulate, care ar putea să fie primele antologate într-o culegere experimentalistă. Linia prozei sale glisează armonios: real-insolitimiraculos-fantastic. Proza lui Groșan convoacă în mod strălucit procedee vechi și noi. Le pune laolaltă în miezul lucrurilor, cu o sagacitate și o artă care adesea atinge excelența execuției estetice. Prozatorul are un program evident, deși ascuns dintr-un echilibru artistic care elimină prompt ostentația. Păstrează și totodată transformă structura, tipologia, modalitățile de relatare. Posedă o excelență științifică a dozajului persuasiv. Această proză are substanță și își află, cu o foarte bună știință, căile de expresie. Ioan Groșan este unul dintre rari prozatori care scriu în egală măsură din intuiție, dar și dintr-o luciditate artistică de mare forță. Apropierea și îndepărtarea critică și ironică de universul epic configurat se înalță și se stabilizează într-un umor vital și cărturăresc cu totul particular.

Caravana cinematografică (1985) impunea un prozator exemplar mai ales pentru capacitatea sa de comunicare literară neobișnuită, „rabelaisiană”. Groșan seduce, prompt și masiv, diferite categorii de cititori. De la profesioniști avizați și exigenți, cu mai puține prejudecăți tiranice, și pînă la cititorii obișnuiți, care acceptă, ceea ce nu se întâmplă prea des, să se lase formați de noul prozator. Succesul îl uimește, dar nu-l amețește și nici nu-l inhibă. Prozatorul din Satulung (Maramureș) pare a se afla în „satul planetar”, nu doar în cel totalitar. Mînuiește cu mare dexteritate specificul acela deschis al locului și oamenilor, servit de limbaj și nu aservit limbajului. Pentru aceasta, activează tehnicile cele mai lizibile ale contextului. Are o capacitate de observație intens exersată, dirijată cu o fantezie lucidă, care îi conferă farmec și personalitate.

Groșan vede și gîndește limpede istoria, în formele ei concrete, individualizate. Aproape că este în stare să-i convingă și pe cenzorii ideologici, nu doar că simte și gîndește adevărat și convingător, dar să-l și admire. Și să regreta că au un program nefast de a deturna literatura, care, măcar prin excepție, ar trebui protejată, ca orice valoare de patrimoniu.

Istoria luată de Groșan în colimator trecuse de la criminalitatea cea mai brutală, fătîșă, la strategiile duplicitate ale cointereseării victimelor sistemului de a se

relaxa, în condițiile teroarei ținută în ascuns, dar într-un fel evident. Noua relație călăi-victime ori autorități-populație configurează o nouă aparență și o nouă esență. Acestea devin substituibile. Prozatorul știe să le capteze și să le confere o rezistență literară neconjuncturală. Pentru că ce s-a petrecut atunci cu omul va obseda, indiferent de transformările lui și ale istoriei. Așa cum I.L. Caragiale a sigilat artistic o lume a istoriei și civilizației, care părea doar o enclavă, o paranteză, nu peste mult timp închise în ele însele. Fapt care, constatăm mereu, nu s-a întimplat.

Groșan convinge de la început că își cunoaște meseria de nuvelist. Devine repede recunoscut drept unul dintre maeștrii lipsiți de ucenicie și de orice rătăcirii ai nuvelei. Nuvelistul de vocație lasă uneori impresia persistentă că scrie condensat, fără eludări, suspensii narrative, pentru a-și reprimă sau măcar amîna chemarea romanului. Marea sa grijă devine aceea de a nu-și pune arta în serviciul tematic sau al unor subiecte acceptate sau circulante pe piața literară. În proza aceasta de observație obiectivă și subiectivă, se remarcă ușor asumarea exclusivă a perspectivei omului concret, autentic, și nu mult-format propagandistic.

Văd în Ioan Groșan un tradiționalist care iese din tradiție, cu judecăți flexibile și lucide și fără prejudecăți privitoare la părăsirea sau stricarea procedurilor care dau substanțialitate și miză prozei. Pe bună dreptate, unui comentator l-au privit ca pe un M. Preda (cel din *Moromeții*), care nu doar că-i poate citi pe Joyce și Borges, dar o face fără teama de „evazionism” și „făcătura de cuvinte”. Și chiar cu mult folos pentru propriul lui scris.

Ioan Groșan își substanțializează forma și își formalizează substanța. Prin el, realitatea și literaritatea fac o bună casă înnoită. El reflectează la fel de adînc asupra referentului și expresiei ori expresivității. Vrea ca nimic din ce a fost și din ce a devenit literar în proza dens structurată să nu-i rămînă străin. Nu impune clivaje între viață și scris și nu vrea să se alieneze exclusiv în vreo manieră. Vrea să se înstrăineze, dar regăsindu-se, afit în scriitura vieții, cît și în viața scriiturii. Chiar și nuvelele care par a fi aproape în întregime metatextuale, de tipul *O dimineată minunată pentru proza scurtă* ori *Insula*, au un univers înscris într-o ordine, motivată ontologic, fenomenologic, substanțial. Prozatorul integrează subtil conștiința literarului în aceea a antropologicului. Niciodată literatura sa nu cade în afara umanului.

Sare-n ochi luarea deplină în posesie a lumii sale ficționale. Moralistul rămîne mereu atent la clivajul dintre pretențiile și virtualitățile personajelor. O proză rară, afit de primitoare și de primenitoare pentru cititor, este degajată tocmai pentru a deveni autentic și convingător

angajat. Stilul său arată o molipsitoare oralitate, atentă la excesele localiste. Umorel și ironia ajung pure și adecvate dezvoltări ale lumii create.

Ioan Groșan procedează ca poezii, așează în față, la vedere, cite un text care, pe lângă faptul că are virtuți literare reale, le mai conține explicit și pe cele teoretice, poetologice. O *ars poetica* nuvelistică este mai ales *O dimineată minunată pentru proza scurtă*, „Cheia schematică și ironică a volumului” (cf. interviul din „Luceafărul”, 27/1997). Aici, Groșan clarifică relația amfibologică viață-text, construiește și deconstruiește un mod narativ, cu substanța și retorica lui. Nu face doar parodia literaturii, dar și parodia parodiei, întărind gravitatea enunțării prin „juisare”. În *O dimineată...* și *Insula*, reinventează realitatea prin scriitură. Cartea locuită în *Insula* nu este o carte a cărților, închisă în universul pur livresc, ci o carte a realității și realului, a autenticității documentului și a imaginarului. Ea este visul unui text real ori realitatea unui text visat.

Nuvela *Caravana cinematografică* devine o despărțire comică de tragica distrugere a țăranelui, realizată prin propagandă și acțiune în forță, ceea ce fusese necesar pentru a se ilustra astfel existența luptei de clasă. Despărțirea se deschide, într-un fel cordial, rizibilului. Apar situații și personaje memorabile. Rămîne convingător atestată literar rezistența aproape fără limită a omului, prin deriziunea inumanului, într-o realitate a utopiei halucinante. Nuvela exemplifică, într-un fel exemplar și memorabil, epic și analitic, puterea omului de a trece de la o severă anormalitate la un surogat de normalitate, permis experimentului la care el este supus. Defularea istorică ajunge să fie recuperată și salvată literar, în tehnica palimpsestului de mare virtuozitate și subtilitate. Scriitorul urmărește, deliberat și avizat, alternarea și hibridizarea registrelor discursive. Poetici emblematice ale discursului narativ sînt sincretizate în noua viziune a prozei despre colectivizarea pămîntului și, în general, a vieții.

Cu aceeași retorică înnoită, *Marea amărăciune* exemplifică forța iubirii unor tineri normali, supuși constrîngerilor unei vieți, din care evadează sentimental și cultural. Tinerii nu reușesc să învingă viața dintr-un sistem al constrîngerilor dramatice sau chiar tragice, în care jocul devine o enclavă, un moment trecător, tolerat doar din nebagare de seamă. Iubirea se realizează astfel într-o lume clădită pe ură. Ștefan Borbely constata cu un norocos curaj („Vatra”, 12/1985) că „proza traduce o metaforă a claustrării, înserierii arbitrare, care tinde să devină marca de spirit a unei întregi generații”.

În *Trenul de noapte* (1989) straniu, insolitul, realitatea liminală, incertă, se desfășoară în formele vii ale visului halucinant. Toate acestea reciclează într-un fel

ambiguu observația lumii și a conștiinței, ca și imaginația afectivă și ironică. *Trenul de noapte* este o nuvelă de reciclare tematică și nu a structurării și scriiturilor. Aici realitatea este trăită absurd, oniric, halucinant. Simplitatea capătă brusc complexitate. Actul comun trece în fapt simbolic. Personajele nu comunică. Sau comunică aberant, din lumea lor micșorată până la dispariție, închisă cvasi-ermetic, cu ceea ce se află în realitatea de „dincolo” de ele. Citim astfel o proză-despre niște fapte obscure, constrinse de circumstanțe să-și afle o cale de ieșire în imaginația alienată și alienantă. Nu e vorba de o ieșire din real, ci de a reduce progresivă a acestuia. Faptul se manifestă aproape numai în modul de a simți realul, de aceea coborârea doar pare simbolică. Nu se realizează, prin urmare, o depășire a realului, ci o de-realizare a protagoniștilor și a cadrului înconjurător.

În *Adolescent*, adolescența nu este o vîrstă a fixării senzoriale. Sau, cum polemic avansa M. Eliade, una de afirmare profundă a intelectualității. Adolescența devine aici o vîrstă a înțelegerii sensului grav, tulburător, al existenței îndreptată spre trecerea prin moarte. Moartea este trăită acum aparent abstract, fără reprezentări ale unor false prejudecăți, grație capacității de concretețe a conștiinței.

Spovedania este o nuvelă erotică, dar fără implicații moraliste și ideologice. Problematika ei era, de obicei, drastic cenzurată de cultura care admitea doar ideologia ei, religia politică. *Spovedania* rămîne un „pandant” al *Marii amărăciuni*. Bariera în calea iubirii nu mai este ura colectivă, ci interdicția religioasă, a păcatului în forma curviei (la drept vorbind liberă și chiar încurajată de lumea și oficialitatea ateistă), puțin sau deloc conștientizată de preotul și enoriașul lui ușuratic. Prozatorul învinge admirabil capcanele literare și extraliterare și scrie autentic despre o temă grea, tocmai pentru că este și cam compromisă în proza românească.

O comandă onorabil executată de autor, la cererea cenzorului care condiționa astfel acceptarea întregului volum centrat pe o piesă cu temă religioasă, este *O.Z.N.* Groșan a luat tema cenzorului (așa-numita nouă revoluție agrară) și a stilizat-o, în înțelesul că i-a imprimat personalitatea sa artistică.

Un inenarabil experiment formal, cu pretext de *science-fiction*, publică în 1991 (*Planeta mediocrilor*). Iar în 1992, un roman cu pretext istoric, în aceeași tehnică palimpsestică, unde literatura este vis al vieții iar viața vis al literaturii (*O sută de ani de zile la porțile Orientului*). Pentru Ioan Groșan a urmat o prelungită închidere în gazetăria vie și atașantă, cu unele simplificate ale prozatorului, în foiletoanele jurnalistice din *Jurnal de bordel* (1995); *Jurnal de Cătoce* (1998);

Nutzi, spaima Constituției (1999).

În *Amintiri din provincie* (1983), Petru Cimpoeșu (n. 1952) încearcă să propună un nou realism al provinciei moldovenești, din epoca ideologiilor și ambiguității (de)mitizărilor. Programul estetic este fixat extensiv și precis. El se fundamentează pe modul de expunere al povestitorului care observă, emite ipoteze, nu oferă soluții previzibile și preferă enigma credibilă, motivată. Rezultă astfel un nou realism critic, unul al comicului modern, desfășurat cu acuitate etică și psihologică. Un realism în sensul cuprinzător, de la cotidian, diaristic, la insolit și reverie obsesivă, la denunțarea înscenării cinice și tragice a existenței. Un realism crud, fără artificiozitate, cu o matură intuiție a spontaneității creditabile. Să remarc repede supunerea metodei (în absența discursului în favoarea metodei) la sursa narațiunii. Să mai observ captarea curajoasă, în plan estetic și etic, deschisă, lipsită de prejudecăți sau de tezism, a realității depline, evitînd marotele ierarhizării situațiilor și sensului acestora. Dinspre realitate, calea narativă duce spre ambiguitatea destinelor și relațiilor, într-o lume care se lasă și chiar se vrea recunoscută. Prozatorul, ajutat de sobrietatea și lapidaritatea discursului epic, are indiscutabil priză la complexitatea existenței intime și de relație.

Firese (1985) este un scurt roman, structurat „minimalist”, din asamblarea marginilor, în absența unui centru de susținere, contras în epilog și prolog (n-am greșit, aceasta este ordinea în care apar în carte). Structura lui este deliberat insolită, nefirească, disociativă, deopotrivă cu perspectiva însăși față de fabula narativă, anunțată paratextual în chiar titlul volumului. Romanul impune o reducere aparent ostentativă, în fapt semnificativă, a unor categorii narative (subiect, intrigă), în sialul autenticismului autohton (M. Eliade, A. Holban) sau al noului roman (fără radicalism descriptiv, obiectualist). Devine insistent în analiza desemnificării psihologice și se angrenează într-o oralitate necontrolată estetic. El se dovedește, în fond, prea captat de realul banal, concret. Să notez îndrăzneala artistică de a realiza un personaj feminin autentic, prin jurnalul ingineriei petroliste Iulia Poenaru, abia intrată în „producție”, într-o localitate numită, nu mai puțin straniu, Ața-Brateș. Nefirească este și profesia tinerei, cum mai totul era nefirec în societatea „socialistă”, răscolită în micul roman. Într-o lume care ar părea să fie a bărbaților, totul este întors pe dos. Tinăra femeie, fără a fi o feministă, este o defeminizată, biologic, sexual și spiritual-metafizic. Ea caută o ieșire „prin cer”, printr-o dăruire comunală care o va pierde, transformînd-o într-o pradă a vieții sau o victimă a lumii și destinului. Ea este aproape o orfană. Deși părinții îi trăiesc, au abandonat-o, fiica lor incomodîndu-i cu

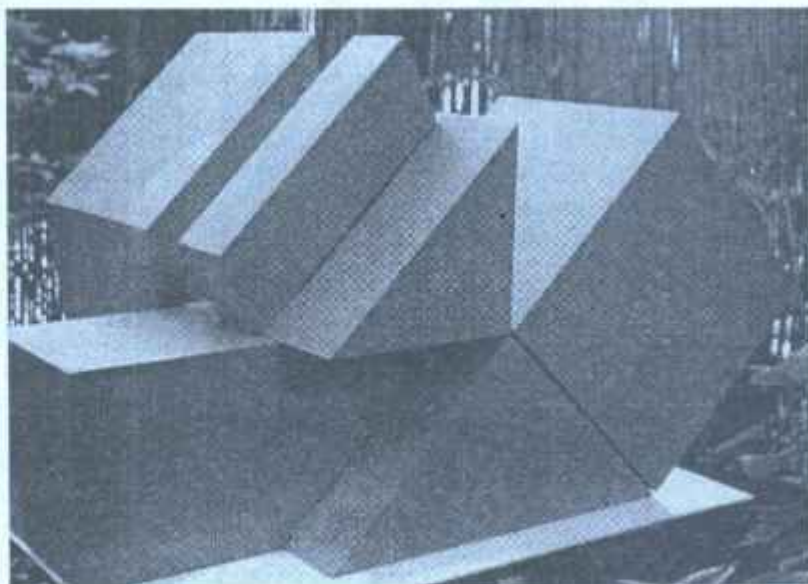
nașterea și existența sa. Mama Iunei caută realizarea artistică, dar a obținut doar condiția de prostituată. Tatăl are cu ea o relație pur amnezică; iată o temă, amnezia, care apare obsesiv și la Sorin Preda. Personajul acesta feminin pare relativ neobișnuit. Are o sensibilitate hol-năvicioasă, autopunitivă și procedează asemenea unor sectari fanatici. Nu suportă mediul dur și vulgar al petroliștilor (familiar autorului, de unde extrage personaje deloc convenționale) care o asaltează. Unuia, dominator și înșelător, nu-i rezistă, totuși. În general, are oroare de orice maculează și, dintr-o motivație ascunsă chiar și de naratorul extradiegetic, se sinucide.

Dubla versiune asupra unui destin iluminat spiritual, trist și enigmatic, sfârșit tragic, ca acela al Iunei Poenaru, este reluată în *Erou fără voie* (1994) aproape în același fel. Relatarea protagonistului, aici unul accidentat de tren, nu se întâlnește nici acum cu cea a naratorului. Orice povestire este ficțiune. Iar romanul, cum spune Forster, reluat de Sorin Preda ca motto la unul din romanele lui, este povestire; că dacă nu s-ar povesti nici romanul n-ar fi. Cartea devine o pregnantă disertație despre eroismul aleatoriu, exprimat printr-un destin enigmatic, investigat la modul unei cunoașteri care nu elucidează, ci generează complexitate.

Maturitatea romancierului devine ireversibilă în *Povestea Marelui Brigand* (2000) cartea care îl aduce pe Petru Cimpoeșu în zona de interes acut a literaturii. El dovedește acum că poate stăpîni o amplă și elaborată narațiune, din concepție pînă la execuția estetică. Cu aceeași vocație de narator, în același spațiu provincial, prozatorul evoluează sub raportul tehnicii și al viziunii asupra ficțiunii literare, sincronă paradigmei și epistemei în care emulează strălucitor, aceea a iregularului postmodern, a realului ca efect al virtualului, a discursului generator de realitate. Un *topos* imaginar, acela al tîrgului provincial aflat într-o nouă reclusiune, apare înrădăcinat într-o realitate insolită și uimitoare, într-un timp istoric agonal, vid și închis, dominat de demonia generală a omogenizării dezumanizante. Realismul acesta flexibil, integral, produs pe măsură ce este închipuit, verosimil și fantezist, este extras din cele mai diferite surse, de la cele sapiențiale, gnostice, mitice, onirice, epistemologice, la cele cărturărești. Romanul este deopotrivă o parabolă agonală,

bine condusă retoric și susținută de personaje de ținut minte, un comisar, o victimă, un grefier consemnînd moartea orașului provincial din imaginarul ținut Abraxa. Naratorul rămîne ingenios și captivant, stăpîn pe substanța epică și retorica narativă diversă și atent adecvată. Construcția epică este discontinuă, subtil susținută, fără gratuități ori frivolități menite să atragă.

Simion Lițnicul, roman cu îngeri și moldoveni (2001) este unul de o necruțătoare, complexă și subtilă observare a derutei postcomuniste, manifestată prin cinism, violență, și inconsistență grotescă. Să evidențiez mai întîi polivalența discursului românesc: realist și oniric, psihologic și documentar, parabolic și detectivistic, serios, comic, ludic, dar și în maniera germanei *Trivialliteratur*. Romanul acesta critic și protestatar marchează cel mai bine noul provincialism moldovean de după Sadoveanu, într-o istorie care n-a mai putut fi zăgăzuită. Aici sîntem la polul opus lumii aceluia personaj din Sadoveanu, care își face locuință în stîncă muntelui, pentru a se refugia de oameni, alăturîndu-se lui Dumnezeu. Personajul lui Cimpoeșu, cetățean moldovean din Bacău, se retrage din lume, pentru a comunica cu transcendentul care, ca să spun așa, pornind de la un filosof-scriitor al nostru, urcă și coboară, în liftul (blocat la ultimul etaj!) al blocului. Desigur, este vorba despre un bloc edificat în comunism, într-un regim politic care s-a erijat în lumca colectivității grotesce și monstruoase, lume, în fine, ajunsă în tranziție una a indivizilor cruzi și vulnerabili.



Gavril MOLDOVAN

Din nou

Din nou în recidivă este trupu-mi
îl pedepsese mereu și-l depravez
mă-nșor încet, încet cu moartea
și de trăire îl eliberez.

adînd în toiul lui de inger cade
alungat din cerul guri rele
nu cuvîntă, nu are speranțe
numai dorul d-a gonî la stele

tu întoarce aripile mării
lasă fruntea să călătorească
foc aprinde din idei și vreascuri
pune amnarul să-nfrăjească o iască

am lăsat o frîntă în restrîște
n-o mai pot chema la mine iar
am trecut pădurea toată vara
și-am urcat o filă-n calendar

omenească jale te cuprinde
te asemeni florilor pe cîmp
din substanța lor tremură calea
și-nflorește aerul pe dîmb

lucrurile toate se-mpreună
la-nceput am fost cu toții frați
astăzi dușmănim o ipostază
și ne credem crini adevărați.

Calul

Urcă-n turn un cal frumos și tinăr
vezi ce-o să mai tragă acolo sus?
doar un nor și-o stea o să-i atîrne
de-o ureche trist și cam confuz

n-ar avea nici spațiu, nici tîria
de a galopa sub cer deschis
și din toate-l va mîncea mindria
de-a se ști de clopote ucis

hamul, hramul nu-l vor ține minte
cît a nechezat jos, pe pămînt
o căruță doar va ști s-aștepte
pe cel plecat în zloată și în vînt.

George LIXANDRU

Cămașa morții

Nu știm cum va fi cămașa morții
nimeni
nu i-a cercetat ițele
ne adăpostim visele
în nopțile prădate de somn
nu știm nimic
despre noua încercare a zilei de miine
tocindu-ne
sub roțile ascuțite ale timpului
sîntem
nordul și sudul vieții
estul și vestul universului
gheța însîngerată de pe lună
neștiind
dacă e cald sau rece
bine sau rău
în cămașa însîngerată a morții.

Flacăra chipului

Ai plîns prea mult
iar lacrimile
stîng
flacăra chipului tău
ai devenit ploaie
iar norii tăi
îneacă albastrul luminii
ai plîns prea mult, iubito
iar lacrimile
au devenit
flacăra chipului tău.

Vom fi și noi odată ingeri

Poate vom fi și noi
odată ingeri
printre troienele veacurilor
ajutînd
un pămîntean
să-și ducă crucea
printre lacrimile izbăvirilor
vom fi
și noi odată ingeri
binecuvîntînd
o inimă trează în miez de noapte.

Conița LENA

Vierme de vară

În cireșele de vară
mă scrisel în roșu pară
sîmbure trăgînd să moară
într-un gust de zeamă chioară.

Dulce cît e apa ploii
de mîncat doar cu moroi
ludică
impudică
nordică
și sudică
noapte în sfîrșit de vară
aer respirat pe-o nară
galben sînge vomînd pară
numai în cireș de-o seară.

Fluture pe-o lampă chioară
trup arzînd nici viu nici moară
vierme fost cireș de vară.

Abur

Simțul meu un semn subțire
fir din gură de păianjen
atîmînd de-o nesimțire
într-o plasă dintr-un galben
leșios molatec aur
vara mi-o păscu în taur
excitînd în trandafiri
o dulceață de pohtiri.

Muscă lipicios uscată
pe o buză de borcan
strînge viermele din toată
spuma fiartă într-un an.

Într-o plasă de păianjen
strecurînd încet și galben
un parfum de caprifoi –
abur cald în bot de boi
moale lipicios digest
ca păcatul de incest
mă droghează-n vechi borcane
cu dulceturi de vădane.

Lucia DĂRĂMUȘ

Poveste

Într-o primăvară de iarnă
ți-am șoptit că ai gură de stîncă
de stîncă inimă și piept
piept de picior, piciorul pieptului
așa de apăsător îți era pasul.
Într-o iarnă de primăvară
mi-ai ascultat glasul ochilor
și-ai rostit din calea lor.
Calea-ți răsturna frica
frica de stîncă din care-ți cioplea
în pieptul creierului fantasma de mort
așa de albastru îmi era orbul.
Acum s-a făcut de-a binelea primăvară
e anotimpul cînd florile de cireș
ritmate, cu metafore pictate
le-ai lăsat să-ți creșteze inima
ca invidiata coroană a fiului lui Iosif
ca delicata secure pe gîtul botezătorului.
Nu cumva Ioane, fiul lui Mureșan,
faci parte din spița Evei
eu însămi din cea a lui Adam
de vreme ce florile de mai
furișate pe ram cu verbele-mi ninsse
îți zdrobesc inima, grumazul și fruntea
și fruntea și-o zdrobesc
și fruntea.....
blestamate de cînduarea unui poema?
Într-o primăvară de vară din tainița iernii
din tainița iernii de vară-ntr-o primăvară
ai sărutat degetul scrib al acestui poema
cu mișcări de foc alb, cu mișcări albe de lună.
i-ai tras rochia de brocard pînă la pămînt
pînă la pămînt i-ai tras rochia, rochia de brocard
pămînt
și-ai rostit, și ai nășit
și i-ai nășit pe m din v.... și ai rostit...
și ai....rostit cu rochia po-Eva în gură
Po-eva!...Po-eva!...Po-eva! ai rostit:
la poezi cu la îngeri —
dezbraci o femeie și dai de-un poev(m)!

Ce rămîne

1. Într-o singură zi, imperceptibilă,
viața se parcurge pe sine
în totalitate. Abia trezit din somn,
și încă somnoroș, lași
această zi
pe mîine. Arunci zarul fără să știi.

2. Ce rămîne pe dinafară
ceva ce nu încap în zilele scurte
din ce în ce mai scurte ale acestei toamne?
Să fie chiar viața, totuși a mea
dacă aș fi cîrmit puțin timpul,
dacă aș ști să leg
zaua clipei acesteia
de alt lanț... Parcă o simt, adînc în carne,
zvicnitura destinului care mă trage.
Pierdute pe veci, sau
avute mai bogat, mai deplin
în imaginația invincibilă a timpului?
Viața ne-o întocmim după cum ne închipuim timpul,
sau după cum luciditatea timpului
refuză să-i dea crezare?

3. Eu nu m-am mai privit de o veșnicie dinafară
ci doar dinlăuntru, ca și cînd
mi-aș fi despuiat trupul din interior,
cu o pupilă care jupoaie pînă la sînge. În afara mea,
străină de tot ceea ce sînt eu în mine însămi,
pielea mea exterioară, ca o suprafață
pe care alunecă o altă viață.

4. Căci, procedînd astfel, mă arăt în fața voastră
așa cum aș putea să fi fost
așa cum poate chiar sînt,
dacă acest lucru mărunț, această mărunță clipă
nu mi-ar deturna atenția în altă direcție, spre străinul
care deja sînt. Înăuntrul timpului
este un zig-zag sîngeros, iar, înafară,
o piele îngroșată care-l ascunde. Nu este vizibil nici în vis
visul din care mă trezesc
cu mîna crispată pe nimic. Este un vis
asemănător cu altul
care nu este el, în care eu nu sînt
și nu sînt. Am fost
sau voi fi, cu prețul vieții.

Există un fel de a fi

Există un fel de a fi
ca într-un tumul, în adîncul mării,
peste care au crescut plante acvatice
în asemenea zile încui ușile și acopăr bine ferestrele
apoi îmi smucesc încolo și încoace corpul
totul abia de mai mișcă între cutele din draperii
în mine și în oglinda
în care am fost văzută ultima dată
sînt ca o statuie care se elatină pe soclu
și doar mișcarea aceasta necontrolată
mă mai ține în viață
traversîndu-mi mușchii și nervii la întîmplare
tot
ce nu împietrește în mine
are tendința să mă ucidă
sîngele este un sînge de sacrificiu
(apa va spăla în curînd petele de pe gresie)
dar eu îi resping nevinovăția
le resping nevinovăția plămînilor, inimii
și celorlalte organe
care-mi intermediază moartea;
eu aș fi vrut să intru cu capul (înainte) în moarte
ca într-un tomograf ultraperformant
și cineva să-mi citească pe ecranul unui computer
febra și cutremurarea.
Se răciră pe taste degtecele înșepenite
și, cît de sublim, moartea s-o lași intactă.



Elevă în clasa a X-a a Liceului ieșean „C. Negruzzi”, Alexandra Petre pare a-și fi descoperit deja un fel de drum propriu în poezie. Poate că nu va fi singurul pe care va piliși. Deocamdată poemele ei, intense lirice în pofida prozei în care sînt scrise, trădează neliniști metafizice torturînd o conștiință retractilă. Confesiunea pare de o sinceritate desăvîrșită, urmărind adevăruri sumbre și stări tensionate. Faptul acesta implică o nefericire prematură asumată, poate, dar este, cred, o garanție a autenticității viitoare. (Marian DOPCEA)

Din nou Ei

Rîsul din umbră... Ei din nou mă privesc... fiarele se ascund în întuneric așteptînd.

În fiecare zi e la fel. Povestea îngrozitoare este nesfîrșită ca un șir infinit de întîmplări din ce în ce mai groaznice, umilitoare!

Rîsul, haotic mă înnebunește, mă aduce în pragul disperării. Poate am ajuns la limită...

mintea se joacă poate cu mine... nimic nu mai pare imposibil. Probabil visez sau m-am

rătăcit în imaginație, iar acum ea îmi joacă feste.

Cine ar fi crezut? Nebunia e atît de aproape, mă urmărește, mă încolțește.

Nimeni nu știe de existența ei, dar eu o miros, o simt, o gîndesc,

mă amăgește și mă torturează.

Mă chinuie cumplit, pentru că eu știu totul: ea va veni și mă va țîrî în adîncurile ei.

Gîndurile mele se vor stinge ca flacăra unei luminări... cel mai sensibil foc...

Inima va bate în continuare însă fără rost... doar trupul va mai rămîne în viață!

Dilema

Oare unde aș mai fi fericită? Undeva unde să scap de Ei și de privirile lor mincinoase și

batjocoritoare... Dar oriunde m-aș duce, la orice distanță aș fi, sînt pretutindeni și mă

urmăresc insistent, așteptînd să fac o greșală, un pas greșit și să fie acolo, să rîdă... și

iar să rîdă. Căci asta e tot pentru Ei. Trăiesc vinînd eșecuri cînd de fapt

nu-și dau seama că Ei sînt singurele greșeli...

Acum merg agale pe stradă-nzăpezită sperînd că va fi o plimbare plăcută, diferită...

Dar sentimentul nu dispare... Același sentiment... Ei sînt acolo și așteaptă.

Dar nu le-am dat satisfacție, căci totul a fost perfect de data asta.

Singura problemă este că vor mai fi și alte ocazii care vor conduce la inevitabile

INCIDENTE

Oricum nu pot scăpa... Mă urmăresc și mă VÎNEAZĂ...

În așteptare

Eram acolo... așteptînd să se întîmple ceva. Camera întunecată cu obiecte stranie și

muzica zgomotoasă îmi provocau o stare în care adrenalina era încercată la maxim.

Frica mă făcea să fiu chiar paranoică. „Ce se aude? Cine e acolo?”

Parcă o umbră mă aștepta în întuneric să mă arunce în abisul fierbinte. Dar nu s-a

întîmplat nimic.

Oare era încă o noapte în care mintea mea nu mai făcea contact

cu realitatea în încercarea de a-mi suprasolicita sentimentul de frică?

Nu mai era nimic: sunetele ciudate și siluetele au dispărut. Totul a fost în imaginația

mea. Oare?

Totuși, ceva mă așteaptă și într-o zi va veni după mine!

Este acolo și mă așteaptă...



POEZIE



RUPTURA

Daniel DRAGOMIRESCU

Viața își are sucelele și viclenile ei greu de prevăzut. Mama lui Lucian Savu își dorise întotdeauna să trăiască la oraș, ca o doamnă, dar de când se strămutase la București, într-un apartament de două camere din capătul cartierului Pantelimon, lucrurile luaseră un curs ciudat și nicidecum dorit.

Toată istoria începuse la câțiva ani după căderea lui Ceaușescu, când într-o bună zi Marieta Savu se pomenise la poartă cu un musafir burduhănos și oacheș, rudă cu bulibașa țiganilor dintr-un sat vecin, stabilit de multă vreme la oraș, care, fără ocolișuri și vorbe meșteșugite, se declarase dispus să-i cumpere casa pentru suma de trei sute de mii de lei; pasămite, ruda bulibașei, mînat de plănuri de afaceri ambițioase și stimulat de împrejurările favorabile, avea de gînd să fondeze în comuna de reședință un atelier de fierărie, pentru care casa bătrînei, cu acareturile și cu ograda-i mai mult decît încăpătoare, ar fi fost tocmai locul potrivit...

— Io, coană Marieto, îți dau și-acu' pe loc toți banii, dacă vrei, că la mine vorba e vorbă!... Să-mi sară ochii dacă te mint!... se silise țiganul s-o încredințeze, cu mîna pe inimă, în semn că intențiile care-l animau erau cît se poate de serioase, și cu fața lac de nădușeală din cauza arșiei nemiloase. Că mata ești femeie văduvă și știu că vrei să te muți la oraș, la copii...

Cînd Lucian, împreună cu nevastă-sa, venise ca de obicei într-o duminică pe la țară în vizită cu Trabantul lor de ocazie, cumpărat prin niște prieteni binevoitori din fostul RDG cu numai cîteva săptămîni înaintea reunificării, și aflase de la bătrînă de propunerea țiganului, nu se declarase deloc împotriva, ba chiar păruse satisfăcut că cineva se arăta interesat de casa lor părintească, dar fusese de părere că trei sute de mii de lei pentru o asemenea casă era mult prea puțin. Nici nu putea fi vorba să dea casa cu mai puțin de patru sute de mii, ba poate chiar patru sute cincizeci, dacă nu chiar cu cinci sute, ca să aibă de unde scădea la nevoie; și, la două-trei zile după aceea, luînd lucrurile în serios, el îl căutasă pe țigan în Ferentari, acolo unde îi era sălașul, ca să tranșeze împreună afacerea. Însă ruda bulibașei, în chip neașteptat, în loc să-și ducă pînă la capăt gîndul cel bun, dăduse înapoi, pretinzînd că nici trei sute de mii, cum promisese, n-avea de unde să scoată, că își băgase o parte din bani în altă afacere și că, în tot cazul, ar fi vrut să mai chibzuiască dacă să-și deschidă sau nu atelierul ăla de fierărie la țară... Amețit rău de țuica tare și

scîrboasă pe care, din politețe, se văzuse obligat s-o bea la țigan acasă în timpul negocierii zadarnice, Lucian plecase dezamăgit, dar de atunci începuse să caute în dreapta și-n stînga o locuință modestă pe care i-ar fi putut-o cumpără mamei sale în București, ca s-o aibă lîngă el. Garsoniere simple și duble ori apartamente cu două camere se găseau destule în oraș, erau zierele pline de anunțuri, doar că cei care-și vedeau locuințele de la bloc nu erau toți oameni care să inspire încredere și mulți, cînd venea vorba de plată, nu voiau să audă decît de dolari sau de altă valută forte... Într-un rînd fusese cît pe-aici să pună mîna pe o garsonieră dublă la un preț de chilipir, dar cînd revenise ca să încheie socotelile, în loc s-o găscască pe proprietăreașă, dăduse nas în nas cu un tip cu aspect de halierofil și de nevastă-sa, care, mai iuși de mînd, îi suflaseră cu numai cîteva ceasuri mai înainte garsoniera dublă și se și instalaseră acolo cu aproape tot calabalicul, pe care și-l păzeau cu un aer amenințător... În sfîrșit, după multă bătaie de cap și multă alergătură, reușise să facă rost de apartamentul din Pantelimon și, după ce avusese prevederea să încheie o înțelegere scrisă cu proprietarul locuinței, ca să nu mai aibă iar vreo surpriză neplăcută, dăduse fuga la țară cu Trabantul, hotărît să aranjeze la rîndu-i, cît mai repede, vînzarea casei părintești. Auzind că vechea ei dorință era pe cale să se împlinească, bătrîna nici nu se bucurase și nici nu se întristase. Nu avusese vreo reacție spectaculoasă, ci îi pusese fiului o întrebare neașteptată:

— Bine, Luciane mamă, ne mutăm noi, nu zic nu, ne mutăm... Da' pe ăl bătrîn l-ai întrebat?... El ce zice?...

— Cum, ce zice ăl bătrîn?... Matale glumești... Păi ce mai poate să zică?...

Lucian se uitase lung la maică-sa, apoi zîmbise, adăugînd că nu se îndoaia deloc că, dacă tatăl lui ar mai fi trăit, ar fi fost absolut de acord cu plecarea. Nu era prima dată cînd se întîmpla ca bătrîna să facă sau să spună ceva care nu-i stătuse mai demult în fire și pusese întrebarea ei ciudată pe seama faptului că, de cîteva ani, de cînd rămăsese văduvă și se pensionase, ducea o viață retrasă, apăsată de tot felul de griji.

— Dacă te gîndești ce-o să spună nenea Victor că vin-dem casa, să știi că nu trebuie să-ți faci griji, o liniștise el. Am vorbit cu nenea la telefon și mi-a spus că n-are nici o pretenție cu casa... Doar cu pămîntul... Iar Valentin, spusese el închinîndu-se, Dumnezeu să-l ierte...

Victor era fratele său cel mare, însurat și stabilit de multă vreme, ca medic, la Focșani. Cît despre Valentin, mezinul familiei, disk-jockey la un club, mare admirator al lui Cornel Chiriac și baterist într-o trupă de muzică rock, golan prin vocație, nu se mai punea problema dacă era de acord sau nu cu plecarea la oraș. În iunie '90 fusese crunt bătut de minerii trimiși de Ion Iliescu să planteze flori în Piața Universității și murise în spital cîteva săptămîni mai tîrziu. Moartea lui Valentin, pe care-l iubise cel mai mult, fusese o cumplită lovitură pentru bătrîna, petrecută la doar un an după moartea bătrînului, care, în ce-l privea, nu mai apucase să se bucure văzînd fuga lui Ceaușescu cu elicopterul de pe acoperișul Comitetului Central și prăbușirea aparent miraculoasă a unor vremuri care păreau fără sfîrșit, dar nici să se întristeze de moartea fiului mezin.

În scurtă vreme găsiseră cumpărătorul chiar în persoana lui Mitică Știrbu, vecinul lor de casă. Om gospodăru și de ispravă în felul său acest Mitică Știrbu, nimic de zis, doar că de ani de zile bătrîna nu-l vedea deloc cu ochi buni, bănuindu-l, cu dreptate sau nu, că împreună cu ceilalți vecini pusese la cale să-i ia curtea cu japea și să și-o împartă apoi între ei, cînd s-ar fi ivit momentul prielnic. Bănuiala chiar lipsită de orice temelie nu era, pentru că Mitică Știrbu, așa de gospodăru cum îl lăsase Dumnezeu, în afară de casa lui mare și arătoasă, nu avea decît un petec de grădină înghesuit între garduri, unde de-abia avea loc să-și țină glugile de coceni și de paie și să pună cîteva răsaduri de roșii la solare. Și nu o dată bătrînei i se întimplase să-l surprindă pe vecin uitîndu-se cu jînd, peste uluci, în curtea largă și încăpătoare de alături... și cine știe la ce se putea gîndi omul în asemenea momente?!... Pe de altă parte, cu vreo cinci-șase ani înainte de moartea bătrînului, Lucian mai făcuse o tentativă de a vinde casa părintească, și chiar aceluiasi vecin. Dar cînd lucrurile păruiseră aproape aranjate și vecinul Știrbu se înfățișase la ei acasă, găit în haine de duminică, țințoș și spășit în același timp, pentru a încheia afacerea, bătrînului se găsise să-i sară nu se știe de ce țandăra. El nu mai voise în rupul capului să audă de nici o vînzare – ce vînzare? care vînzare?! să plece de-nici, n-am ce să discut cu el! – așa încît vecinul rămăsese încrîncenat în loc, se făcuse palid și o ștersese în tăcere înapoi de unde venise, iar problema cu vînzarea casei rămăsese ca-n tren; cît timp trăise bătrînul, nu mai adusesese nimeni vorba despre așa ceva.

A doua oară însă totul mersese ca pe roate. Bătrînul nu mai era ca să se pună din nou de-a curmezișul, iar bătrîna, deși nu se arătase din cale afară de încîntată, nu avusese nimic de obiectat. Așa că, fără să mai înșoșască vremea, Lucian se duse să-l cheme pe vecin, care nu înțîrziase să se înființeze, însoțit și de proaspătul său ginere, Fane Coinăcel, și căzuseră în înțelegere fără multă tocmală. Lucian le ceruse pe casă cu o sută de mii de lei peste prețul oferit mai demult de ruda bulibașei, ceea ce Mitică Știrbu

și ginerele său se grăbiseră să accepte, cu condiția să nu se mai dea sfoară-n țară cu vînzarea casei și să împartă pe din două cheltuielile cu actele. În zilele următoare strînseseră toate lucrurile pe care le puteau lua la oraș, apoi Lucian plecase să aranjeze cumpărarea apartamentului din Pantelimon, mulțumit că făcuse tot ce se cuvenea să facă. Bătrîna avea să fie aproape de el și să aibă pe viitor parte de o viață mai liniștită. După alte cîteva zile, într-o sim-bătă ploioasă de la sfîrșitul verii, ea sosise la oraș cu tot calababul încărcat într-o hardughie de camion cu prelată, condus de Fane Coinăcel, șofer de meserie. La țară mai rămăseseră unele lucruri pe care nu le mai putuseră lua și, mai ales, o stivă cu lemne de foc, pe care Mitică Știrbu, în mod vag, promisese să le plătească, fără să se mai țină vre-odată de promisiune. Și tot la țară rămăseseră și cîinele Ursu, lăsat cu casă și cu acareturi pe mîinile vecinului, care, la puțină vreme după aceea, nemulțumit că dulăul se încăpățîna să-l recunoască drept noul lui stăpîn, pusese pe un consătean care avea armă de vînătoare să-l împuște.

Lucrurile păruiseră că se vor aranja destul de bine, iar Lucian se socotise în sinea lui mulțumit că făcuse ce trebuia. O ținuseră pe bătrîna la ei cît putuseră, apoi, într-o zi de la începutul toamnei, după ce îi făcuseră toate formele legale, o urcaseră în mașină și o duseră să-o instaleze în noua ei locuință de la marginea orașului (pe ferestrele apartamentului se vedeau, de la ultimul etaj, capătul lini-ilor de tramvai, iar, în depărtare, linia de centură). Cînd isprăvisese cu totul, Lucian răsuflesese ușurat și se întorsese la el acasă cît se poate de bine dispus. Bătrîna scăpase de mizeriile vieții de la țară și de teama ca nu cumva vreun vecin apucător să-i pună într-o bună zi stăpînire pe curte și pe casă, ba poate să-i dea și una în cap, ca să-i închidă gura definitiv...

– Ei, ești fericit acum?... îl întrebaseră Ileana, bucuroasă și ea că o scosese cu bine la capăt, după toată alergătura și zăpăceala cu mutatul. Uite că ți-ai făcut mama bucureșteancă, așa cum ai vrut...

Lucian îi răspunsese că îi părea rău că nu mai trăia bătrînul, ca să se bucure și el de viața de la oraș, și că, în orice caz, casa de la țară trebuia vîndută, fiindcă bătrînei i-ar fi fost tot mai greu să se descurce singură. De altfel, mama lui mai stătuse la București în prima tinerețe și avea să se reobișnuiască repede cu traiul orașenesc, mai spusese el cu convingere și se duse să se spele și să se culce mai devreme, fiindcă se simțea frînt de oboseală. Dar peste noapte, în loc să aibă parte de un somn liniștit și cu vise plăcute, se perpelise pînă spre ziuă și visase de mai multe ori aueul cel mare și bătrîn din grădina casei părintești, smuls cu totul din rădăcină și culcat de-a curmezișul la pămînt. Acest vis cîdat și apăsător avea să-l urmărească mulți ani la rînd după aceea.

(fragment din volumul *Istori postdecebriste*)

ÎNTOARCEREA

(fragment de roman)

Emil RAȚIU

Cu aceste gânduri, în acea seară lăsă hotelul și de la gara Dunav luă trenul spre România. Trecu frontiera după Virșet și îi părea că un oblon i se închidea în urmă și i se deschidea o viață nouă în față. Era ca o nouă naștere. Ce simțământ deosebit era acela de a auzi deodată un tren întreg, toată lumea, vorbind limba ta de acasă. A te transforma de unul singur, dintr-odată, în mulțime... Nu-i venea încă să creadă. Avea pentru prima oară o țară, toate acele locuri redeveniseră țara sa. Ajunse dimineața în București, sub stăpânirea acestui simțământ, și trase la un hotel din preajma Gării de Nord. Trebuia neapărat să-l caute pe Andrei. Își zise, simțind la piept, ca într-o simbioză, cifrul ce-l purta mereu acolo. Nu putea fi decât acolo, în România. Începu întâi să-l caute la hoteluri, apoi la manifestații. Începu chiar cu hotelul Cerna, cel din fața hotelului său, un hotel unde stăteau mulți care veneau în delegație la București și acum erau și rude ale revoluționarilor răniți, dintre care unii erau internați la un spital din apropiere, la Viting. La recepție era mereu multă lume și aproape totdeauna nu aveau camere, de fapt îi spuseseră grăbiți că nu aveau nici o persoană cu numele de Andrei, după ce unuia, din neatenție, îi păruse că ar fi unul cu acel nume. Încercă la cele câteva hoteluri din jurul gării, dar cu același rezultat, nu-l găsea. Luă la rând, zilele următoare, alte hoteluri unde să se informeze, dar la fel, nu-l află. Încercă după un timp la Universitate, între profesori, dar nici aici nu află nimic. Fără să-și piardă încrederea, își zise atunci că dacă era un destin, acesta trebuia să i-l scoată în cale, în modul cel mai negândit și simplu. Îl va putea întâlni la o manifestație, din acelea care erau atât de numeroase, sau pur și simplu pe stradă. Participă la multe manifestații, dintre care una fu deosebită. Toți participanții, îndreptându-se către sediul guvernului, erau îmbrăcați în alb, în vestimente albe. Se atașă și el acelei manifestații. Era ceva impresionant... Părea că pe străzile Bucureștiului se desfășura un lung exod, că era o călătorie în timp, în care, patruzeci de ani se scurseseră într-o zi și tot acel popor, între care erau și oameni bătrâni, figuri venerabile de foști deținuți politici, străbătea acum toți acei patruzeci de ani ai unui pustiu, îndreptându-se, treptat, treptat, către Țara făgăduinței.

Într-un fel era și el asemenea lor... Străbătuse un lung pustiu și acum ajunsese, ajungea, în țara necunoscută a

făgăduinței... Aproape, cât era el de tare, îi veneau lacrimile. Gîndul acelei manifestații îl urmă. Noaptea aceea, întorcîndu-se tîrziu din altă parte a orașului, unde-și căutase după manifestație o rudă pe care știa că o avea la București, dar nu o găsea, ațipi în metrou. Visă, scurt, că la capătul acelei manifestații, în Piața Victoriei, era o statuie a libertății, către care se scurgea mulțimea. Nu, nu o statuie a libertății ca aceea de la New York. Nu... Era o statuie asemenea aceleia ce fusese pe dealul Spirei – ce acum era ras la pămînt, acoperit de palatul voit de Ceaușescu –, cu o femeie frumoasă, majestuoasă, plină de elan, sunînd din goarnă redeșteptarea României și ținînd, sprijinind, în mișcare-i plină de avînt înainte, dar frîntă, un ostaș român rănit. Alai de alți, alții, tineri, îi urmau, în vis. Se redeștepta, vedea călătorii din metrou, reățipea. Statuia era acum, o vedea clar, aceea a soldaților francezi din Cismigiu, majestuoasă, asemeni aceleia de pe platoul din cetatea Kale Megdan de la Belgrad. Se trezește din nou, încă mai are câteva stații, pleoapele îi cad, revede statuia... Este alta, pe o insulă, este statuia majestuoasă, imobilă, a libertății, din New York. Dar, vai, îi face cu ochiul, și deodată, de necrezut, își mișcă pași, schișind un dans, într-o discotecă. Este imposibil, își zice. Din fericire, se trezește la timp ca să coboare la stația lui. Visul, vedenia, se împrăștie ca o nălucire în aerul curat de afară. Este prea obosit, își zice, sau a trăit prea intens acele zile la București. Dar cum se poate trăi altfel cînd aici se simte, se pipăie, atmosfera amețitoare a libertății? În ce se va transforma libertatea? Trebuie neapărat să-l găsească pe Andrei, să vorbească cu el, să vadă acele plaiuri ce i-au fost date. Cît mai grabnic! Dar unde, cînd i-l va scoate la suprafață, ca dintr-o mare fără fund, destînlul? A învățat în viață că trebuie să se lase în voia lui.

Își dedică ziua următoare căutării acelei rude care în 1940 s-a refugiat din Basarabia. Era un unchi cu soția lui, îi vorbise deseori de ei, copil fiind, măică-sa. Păstrau adresa lor, dar nu aveau voie să le scrie de acolo din Siberia, unde erau condamnați. Acum a luat tramvaiul, mîine își va face treburile, azi merge încă să-i caute; coboară la Chirigiu, ajunge pe jos la calea ferată ce trece pe acolo, dar dincolo de șină, nimeni nu știe să-i mai dea vreo lămurire, să-l îndrume în vreun loc, căci nu a mai rămas nimic în picioare, totul a fost demolat,

au fost construite blocuri noi, vechii locuitori au fost mutați nu se știe unde, au venit alții noi în loc, care nu mai știu nimic de ce și cum a fost odată. Pleacă, nu-i mai poate găsi nici pe aceștia. Trebuie să se îngrijească să se mute de la hotel, să-și caute o locuință. În România prețurile sînt încă mici, foarte mici, față de Occident, aceasta îi îngăduie deocamdată să trăiască încă mult timp, dacă prețurile se vor menține așa, fără să muncească. Își caută un apartament prin mica publicitate și găsește cu ușurință, căci sînt foarte multe oferte; închiriază unul de două camere în apropierea blocului-Turn, în centrul Bucureștiului. Apoi, vine momentul cel mare, cînd trebuie să-și ia drepturile sale, să rupă cu cetățenia sovietică și să-și ia pe cea care de drept îi aparține, aceea română. Este primit bine peste tot, felicitat, încurajat, pentru hotărîrea pe care a luat-o, se simte că este tratat cu adevărat ca un frate. În scurt timp toate formalitățile sînt gata și-și primește actele, documentele de identitate, românești. Își corectează numele, căruia îi fusese adăugată o terminație rusească în pașaportul sovietic, readucîndu-l la forma adevărată, pur românească. Vrea să se spele, s-a spălat deja, de tot trecutul său, ca de un leș care nu-i mai aparține. Are în sfîrșit o Patrie, începe o viață nouă, într-o țară nouă. Începe de atunci, cu adevărat, să trăiască la București. Orașul, oamenii, îi plac, se simte bine, trebuie să înceapă o activitate. Posibilitățile sînt multe, căci totul trebuie refăcut de la capăt, într-o nouă direcție. Oamenii, cu foarte puține excepții, adică cei care au avut legături cu comerțul exterior și „bișnițarii” din interior, sînt legați de munca dirijată de sus, cu salarii mici, ca în vechiul regim. De aceea, majoritatea sînt dezorientați, chiar speriați și preferă să trăiască în maniera dinainte, cu unele modificări nestructurale, limitate doar la aprovizionarea cu mărfuri. Grigore își dă seama că guvernul a înțeles bine acest lucru și cel puțin pînă la viitoarele alegeri, fixate pentru sfîrșitul lunii mai, a lăsat lucrurile în industrie, în economie, așa cum erau, închizînd doar exporturile la produsele alimentare și deschizînd importul acestora. Aprovizionarea cu alimente, redusă în ultima perioadă a lui Ceaușescu la niveluri mizerabile, sub demnitatea unui popor civilizat, s-a schimbat complet, ca și aprovizionarea cu gaze pentru încălzirea locuințelor, iar bieților români, obișnuți cu oase și cîiosvîrte, li se pare că trăiesc timpuri de mare prosperitate. Salariile au fost mărite, prețurile au fost lăsate la vechile niveluri, orarul de lucru s-a redus considerabil și poporul este mulțumit. Grigore, care a trăit în două lumi, și în capitalism și în comunism, își dă seama că acest gen de economie hibridă nu va putea dura. În această societate, cu o economie încă socialistă, în afara legilor pieței, au început să-și facă apariția prim-

ii afaceriști, care se ocupă cu importul de mărfuri din Occident, și alții mai puțini, care se ocupă cu vînzări-cumpărări imobiliare; ei sînt aproape fără concurență și au în față un cîmp de activitate nelimitat, cu mari posibilități de îmbogățire. Grigore a înțeles aceasta. Cu hani pe care îi are, se lasă, ca atîtea ori în viață, în voia destinului, ca la un joc. Contactul pe care l-a avut cu acest sector pentru a-și închiria apartamentul, parcurgînd doar paginile micilor publicități, i-a arătat marile posibilități care există în sectorul imobiliar. Închiriază un alt apartament central, la începutul fostului bulevard al Victoriei Socialismului, spre Piața Unirii, unde deschide reprezentanța băncii „Ontario Banking L.t.d.”. Frecventează sediile partidelor de opoziție care au făcut manifestația ce atîta l-a impresionat și cunoaște, surprins, o lume nebănuită, care de la nivelul străzii, al contactului superficial cu realitatea, rămîne complet necunoscută. Întîlnește încă o lume fină, oameni ale căror trăsături denotă noblețea rasei, femei și fete frumoase, cu aer modest, de mare seriozitate, sub care se ascunde însă conștiința propriei valori, mîndre pînă la orgoliiu în fața compromisului, tineri la fel, dintre care-și alege colaboratori la reprezentanța băncii canadiene ce a deschis. Este o lume pe care nu o cunoștea, deosebită de cea a figurilor grosolane, ale administrației, ale miliției, de obîrșie proletară, o lume deosebită, pe care revoluția, asemenea unui cutremur din adînc, a scos-o la suprafață, ca niște falii scufundate în profund de cataclisme geologice, dar care este împiedicată să se afirme, este ținută încă la margine, de complexitatea unui fenomen social enorm în care magma nediferențiată, necultivată, caută să o îngroape, să o aducă din nou în adîncuri. Nu-și dedică însă timpul frecventării acestei lumi, ci începe să și-l dedice speculațiilor financiare, în care se deschide în România un teren virgin, neexplorat. Încep deja să soscască reprezentanți ai unor mari companii străine în domeniul producției unor bunuri de larg consum, precum Coca-Cola, Pepsi, Palmolive, Colgate și alte cîteva, dintre care cîteva aveau contacte mai restrînse cu țara încă de pe vremea comunismului. Dar acum drumul lor este liber, nu mai prezintă nici un obstacol, în afara celui al capacității de consum a populației. Magazinele s-au umplut, prețurile sînt stabile, nu există șomaj, domnește încă o mare încredere în viitor. Vin bunuri de consum din apus, dar și din Turcia, Cipru, chiar din unele țări arabe, multe cu termenele de consum scăzute, de proastă calitate: dar pentru poporul care a fost ținut atîta amar de vreme izolat de lume, aceasta constituie un reviriment, ceva aproape minific.

LILI IVANOVNA

Marcel TANASACHI

Acum cîteva timp am cunoscut la sanatoriu o fată al cărei nume, din păcate, l-am uitat. Din pricina gurii ei cămoase, a ochilor verzi și mai ales a unei profunde voci de contralto, doctorii o porecleau Lili Ivanovna.

Deformație profesională – judec oamenii după izul care exală din vestimentația lor: în obscuritatea camerei de radiologie, trec zilnic prin cutia aparatului femei și bărbați în maiou ori în furou. În timp ce observ mișcările halucinante de amoebă inconștientă ale viscerelor omenești, trag în piept efluviiile fiecăruia. Le detest și sînt recunoscător pacientului care, spălat, nu miroase decît a săpun și apă.

Oricît de năprasnice, mirosurile bărbaților sînt mai decente pentru că, aspră, sudoarea lor amintește de trudă și de orele pierdute. Bătrîni îmi par nesuferiți căci, la izul lor de țap se adaugă, tot atît de nesuferit, năravul de a explica lucruri pentru care nu au nici o pricere. Cu impudicele lor parfumuri, femeile îmi toacă însă răbdarea și-mi provoacă crize de nervi. Nici în tinerețe n-am fost ahtiat după ele. În cincisprezece ani de căsnicie, nevastă-mea a avut grijă să-mi amortească ceea ce s-ar putea numi apetitul afrodisiac; cîte un accident amoros cu o asistentă mai zvăpăiată sau urmărind cine știe ce aranjament n-a izbutit niciodată să facă din radiologul care eram un Don Juan.

Familia, meseria, un concediu ori o carte concură, după mine, mai fericit în păstrarea formei decît iubirea care, de fapt, rămîne un mijloc de decoprimare. Agitația amoroasă a femeilor mi-a trezit întotdeauna complezența, ceea ce pe mulți îi face să mă creadă un tip morocănos și plictisit, lucru inexact. Nu resping la nimeni soluția Personală de a trăi și îmi rezerv dreptul de a mi-o alege pe a mea.

În acea dimineață de-acum trei ani, plicticoasă și cenușie, cea mai grasă asistentă din sanatoriu, cu ochi exoftalmici și sprîncelele pensate, mi-a adus în camera de radiologie un pachet de pacienți proaspăt internați.

Despărți bărbații de femei în două vestiare, apoi intră la mine. Îmi ceru voie să aprind o țigară din pachetul meu. În vreme ce-mi puneam peste halat incomoda vestimentație de radiolog, ca de obicei, ea începu să flecărească.

I-am cerut să introducă pacienții.

Dintr-un firesc principiu de politețe, dar și pentru că mă exasperau mai tare, întîi băgai femeile.

Sora le introducea pe rînd, pălăvrăgind cu fiecare pe ton familiar, cu un ușor iz de superioritate, ceea ce avea darul să le liniștească. Femeile mai ales au încredere în surorile gureșe și grase care, consultate cu discreție, pot oricînd aranja o intrare la medic sau o oră convenabilă.

De multă vreme nu mă mai impresionau femeile goale. Dealtfel sînt convins că ele farmecă bărbații mai puțin prin frumusețe cît prin incitarea unui instinct. Opera poezilor e, din acest punct de vedere, o capodoperă de confuzie.

În obscuritatea camerei, așezat în punctul cel mai potrivit pentru un observator care dorește să vadă fără a fi văzut, mă foloseam rar de acest privilegiu. Eram sigur că, buimăcită de întunericul în care intrase, nici o femeie nu putea fi jenată de privirea mea. Și totuși nu abuzam de această împrejurare.

După simțul ei de orientare pe întuneric, era ușor să ghicești sensibilitatea fiecăruia și, cu regularitate, frumusețea sa, căci, între sensibilitate și frumusețe, există cel puțin un raport de simultaneitate, dacă nu unul de cauză. Cînd femeia dă buimacă peste scaune, nu nimerește aparatul, întinde mîinile înainte și se oprește în loc, poți fi sigur că e vorba de un spirit inert, grosolan, cu trăsăturile vulgare. Și conturul trupului, pentru mine perfect vizibil în discreta lumină roșiatică a semnalizatorului, îmi confirma mereu supoziția.

Dimpotrivă, femeile sensibile se orientau cu ușurință iar ezitățile lor erau scurte și inteligente.

Lucrurile se desfășurau ca de obicei cînd conturul uneia din paciente, firav, dar de o neobișnuită armonie, îmi atrase atenția.

Mergea către aparat cu fermitate și abia la intrarea în carapace a avut o ezitare. În astfel de situații dădeam lămuriri suplimentare, răsut sau, în cazul cel mai bun, cu plictiseală. De astă dată simți aroma unui trup tînăr dinspre care adiau căldură și emanații subtile.

Cu o plăcere nevinovată și sinceră am prins-o de mînă, susținînd-o pînă la aparat. Pacienta mulțumi, cu o voce gravă, răscolitoare.

Ecranul arăta joaca tălăzuitoare și inconștientă a

inimii, a plămînilor și coastelor. Îi indicai cu degetul asistentei de lângă mine niște pete. Indiscretă, aceasta scoase un sunet plin de compătimire.

Era vorba de un caz grav, intratabil, ce nu avea să mai dureze decât cîteva luni, poate un an.

Fiind ultima, am închis aparatul și-am aprins lumina. Din carapace ieși o fată de șaptesprezece ani, neagră, o țigăncușă cu buze vinete, părul lung și ochii verzi. Nu era o frumusețe, dar întregul ei chip exprima o maturitate a sentimentelor rară pentru acea vîrstă, asociată unei sensibilități de femeie care înmugurea. Era, cu alte cuvinte, exact în momentul, iute trecător, cînd femeia înmănușează farmecele tuturor vîrstelor ei. Ghiciți pe sub furou, sinii rotunzi și tari, corpul cu talia subțire și șoldurile discret cambrate, l-ar fi scos din rezervă pe orice bărbat. Deși era limpede că fata încă nu cunoștea dragostea, chipul ei oval avea trăsături pasionale care promiteau cerul celui pe care l-ar fi iubit.

Am întrebat-o în ce salon e internată și i-am făgăduit să vin la ea în timpul vizitei. Înclină fruntea cu o acceptare stinjenită. Observase, desigur, interesul meu. Cel puțin în acel moment, el venea de la simplul fapt că, dacă nu-i cunoșteam trecutul, îi știam din nefericire viitorul și îmi spuneam că o ființă atît de sensibilă, merită să-și petreacă altfel puținele zile care i-au mai rămas.

La vizita de dimineață am intrat în salonul ei. Încă de la ușa îi fixasem patul. Rezemată cu spatele de pernă, citea. Ca răspuns la privirea mea, roti ochii pe deasupra cărții; o văzui că tresare și că se adîncește cu îndărătmie în lectură. Mă observase. Părul bogat îi cădea pe umeri, dînd densei sale melancolii o înfățișare fascinantă. Ca toate adolescentele la care feminitatea izbucnește dintr-o dată foarte puternic, avea acel aer melancolic, aproape trist.

Băgasem de seamă că nu vrea să mă vadă. Conștiență de interesul meu, acesta era răspunsul ei: fie din pudoare feciorelnică, fie că faptul îi înspăimîntase inexperiența, fie pur și simplu că nu dorea să aibă de a face cu mine.

Prea bătrîn ca să mai am candori, m-am apropiat de pat întrebînd-o cum se simte. Chiar în clipa în care m-am oprit alături și încă înainte de a pronunța prima silabă, fata tresări puternic, dar nu ridică capul. Răspunse totuși la întrebare, cu vocea aceea răscolitoare care mi se păru de astă dată plină de o intimitate suavă.

Refuză însă să susțină conversația.

Cum nu era treaba mea să continui vizita la altă paturi, m-am dus la chiuvetă să mă spăl. O urmăream pe fată prin oglindă. Deodată, simplu și fără să mă caute, ochii ei mă ațintiră în luciul acesteia. Știa deci

unde sînt, deși nu se uitase pînă atunci la mine. Un val de roșeață îi inundă obraji și, dintr-o dată, ea abătuși de vînt, ochii i se aplecară.

De atunci căutam mereu s-o întîlnesc, însă fără intenția de a o ataca. Îmi plăcea puternica ei feminitate atît de fericit conjugată cu nevinovăția, dar plăcerea mea nu era perversă: știam că niciodată n-o să fac un gest regretabil. Era apoi și-o milă omenească față de această sclipitoare ființă care se pierdea fără a cunoaște viața. O viață care devine cu adevărat tristă abia atunci cînd e prea îndelungată.

Ca medic nu-mi era greu s-o văd. Potriveam ca întîlnirea să pară întîmplătoare și n-o sîcîiam cu priviri prea stăruitoare, ci mai degrabă cu o indiferență bonomă: „A! iar ne-am întîlnit! Ce faci, dragă?”

O dată, cucerit de propria noastră inocență, i-am surîs. A strîpuns-o atunci o lumină interioară. Mă aținti fără frică.

La întîlnirea următoare i-am surprins din nou în ochii verzi lumina aceea difuză și puternică. Cîteva clipe mi-a susținut privirea, apoi plecă pleoapele și iar le ridică. I-am surîs. Din nou a trecut printr-însa unda de lumină, de o consistență aproape materială.

De atunci ne surprindeam mereu la fiecare întîlnire – care rămînea în fond sfioasă – pătrunși de acea lumină ce-ți limpezește sufletul ca o bucurie, strîngîndu-l parcă în clești de mîtasă. De necrezut, în ce mă privește, că mai eram în stare de atîta candoare.

Experiența spunea că a venit vremea să trec la fapte.

Am intrat iarăși în salon. Cu capul înclinat și cu privirea în carte, fata mă aștepta. O întrebai ce citește, ce lucrează în afară, cîți frați are, întrebări banale care sînt însă extrem de utile cînd partenerii participă la joc. Îmi răspundea cu vocea ei gravă, depusă, pentru mine, în semiton intim și care era cu adevărat răscolitoare.

Îi recomandai mișcare, plimbări. I-am propus și o oră la care puteam s-o însojesc.

La timpul potrivit am găsit-o în hol, în grosolanul ei halat de spital, ca o bucată de carne putredă. Strîns cu cordonul pe talia cambrată, pe dînsa părea însă elegant.

Mi-am dat seama că plutim magnetizați unul către altul, pe un fluid ce țîșnea din noi suprimînd decorul din jur și tinzînd către o confuzie reciprocă care, deocamdată, ne uni mîinile: ne-am încleștat pînă la încheietură, unele în altele, ca niște dinți de pieptene, degetele. Această catifelată atingere ne inundă cu o bucurie imensă care elibera din noi tot ce fusesse închis și zăgăzuit.

În ritmul solemn al unui imn care izvoră de peste tot, coborîrăm scările monumentale spre parcul din față.

Ne-am plimbat pînă la o bancă stingheră, printre

tufe de tuia și trandafiri altoiți, fata povestindu-mi cu un fel de exaltare a amintirilor ce pozne fac frații ei mai mici.

În parc am stat pînă noaptea târziu, cînd lumina în saloane începură să se stingă. Ea povestea tot timpul, cu doar o provocare lăsînd-o în voia jocului care îi umplea imaginația de chipuri dragi. Cred că îmi simțise dorința de-a o lăsa să se abandoneze acestor lucruri și, de aceea, fără pic de jenă, rămăsese cu mine pînă la acea oră tîrzie.

Mi-aduc și-acum aminte glasul ei grav, vibrînd pînă în ultima silabă și consoană și transformîndu-i cuvintele în note muzicale. Eram convins că se pierde în fata aceea o mare cîntăreață sau cel puțin o nemaipomenită simțire armonică.

Cum afară se răcorise, am condus-o către salon învelind-o și cu halatul meu cărămiziu. Ne-am desleștat degetele la despărțire și ne-am suris cu toată blîndețea unui străfund primordial.

De două zile, la sanatoriu veniseră studenții în practică.

Cu barbă și plete blonde, unul cînta folk. Purta căciulă, suman, pantaloni evazați și avea agățată de gît o gitară.

Numai în două zile Florin deveni răsflătatul tuturor, mai ales al surorilor care îl priveau galeș, chicotind.

Întîmplarea a făcut să fiu plecat o săptămînă la un simpozion. Cînd m-am întors, sora cea guralivă și cu ochii bulbucăți îmi povesti cu compătimire ce simpatie e cîntărețul și ce păcat că s-a încurcat cu mortăciunea de Lili Ivanovna. Ce-o fi găsit la aia un băiat ca din-sul?!

– Probabil se distrează, i-am răspuns sec, simțind că mă sufoc.

După program urcai timid, ori mai bine spus cu frică, în saloane.

Fata m-a primit cu bucurie, dar fără umbra din lumina aceea care săptămîna trecută ne țira unul spre altul. Între noi se așeză o barieră de jenă. Am întrebat-o ce-a mai făcut cît am lipsit, dar probabil asta era singura întrebare care nu trebuia pusă.

Conversația n-avea deloc avînt.

Deodată observai că Lili se uită pe deasupra mea cu o expresie bruscă de stînjeneală. M-am întors și mă trezii în fața cîntărețului care, politicoasă și bațocitoare, își compusese o mină plină de insolență.

Mi-am revenit brusc, simțindu-mă tăios:

– Scuză-mă tinere, vă las să vă distrați.

Fața bolnavei avea o expresie de nepătruns în care însă îmi ghiceam condamnarea.

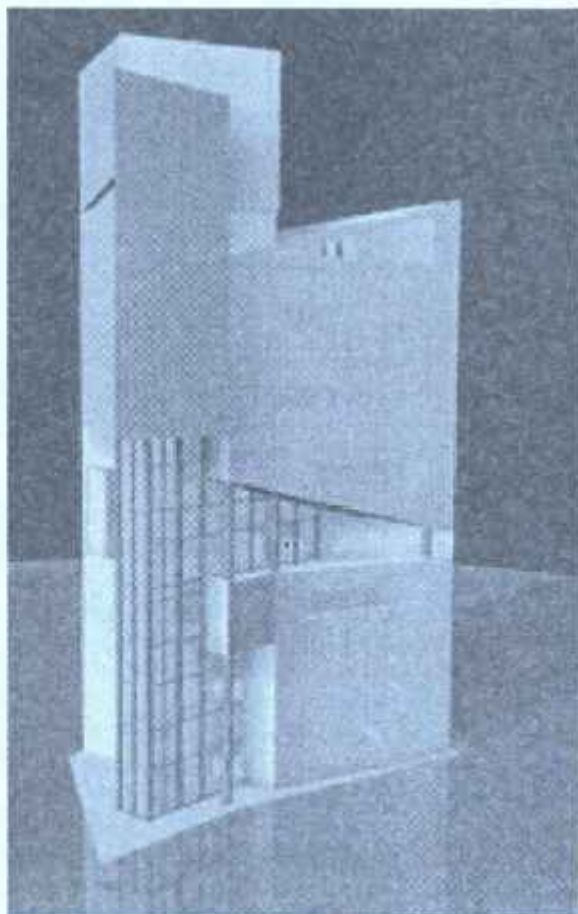
Cîteva zile am fost atît de tulburat încît n-am avut

deloc voința s-o revăd pe Lili Ivanovna. Mă simțeam bătrîn – din păcate asta era adevărul – un încurcă lucruri în lumea celor doi tineri care aveau de partea lor singurul argument de care poți ține cont în afacerile sentimentale. Dar ceea ce părea în adevăr de neînduraj era ridicolul care tăia cu o lamă subțire bucăți din mine.

După o vreme însă mă liniștii. Deși amară, mi s-a părut firească scena din parcul sanatorului unde îl zăream adesea pe cîntăreț cu piciorul ridicat pe o bancă, înconjurat de halate albe și roșii și zdrăgănînd ghitară. Cu glas simpatie și ușor, Florin cînta o melodie probabil pătrunzătoare, căci, aplecată cu capul pe spătarul băncii, Lili Ivanovna îl contempla pierdută într-o admirație mută.

Amintirea glasului ei pe care, din modestie sau inconștiență, și-l ignora, răscoli tarăși în mine veninul unui simțămînt amestecat, de regret și absurditate.

Cu inima pompînd în gol, m-am întors la cabinetul unde mă așteptau efluviiile unui nou lot de pacienți dezbrăcați.





CÎTEVA GÎNDURI DESPRE VIAȚA ȘI SFÎRȘITUL POEZIEI

Cristian LIVESCU

Se vorbește din ce în ce mai mult în ultima vreme despre moartea poeziei, la al cărei prohod și-au exercitat vocile mai mulți critici. Pe de o parte, conceptul de poezie a suportat numeroase „transfuzii” și „transplanturi”, încît și-a pierdut vigoarea, vitalitatea originară (vizionați prin această prismă filmul lui Puiu, *Moartea domnului Lăzărescu*, și veți vedea cîte similitudini interesante sar în ochi); iar pe de altă parte, publicul este din ce în ce mai indiferent, mai puțin interesat de poezie și de poeți, ceea ce seamănă cu un recital într-o sală goală. Partea bună a acestei situații noi este că a scăzut numărul veleităților, care se resemnează cu observația că poezia nu mai furnizează celebritate; în plus, media de vîrstă a debuturilor s-a stabilizat oarecum, spre o etate normală, aceea a studenției și post-studenției, de unde în anii '90 oscila îngrijorător între vîrste imberb-infantile (cu accese editoriale de natură să dea satisfacție părinților grăbiți în atestarea istețimii copiilor) și cele ale locvacității în pragul senilității. Inventarul poeților notabili s-a împușinat brusc, în primul deceniu al noului secol, fapt care anihilează definitiv creația considerată de masă. Dimpotrivă, poeții vor deveni o secție rară și tocmai această răzlețire a urmașilor lui Orfeu îi va face ascultați și căutați. Deocamdată, pentru poezie, tranziția înseamnă selecție, selecție naturală.

Poezia adevărată transformă poetul în mit. Utrîndu-mă astăzi la ceea ce se întîmplă pe scena noastră literară, remarc (încă) mulți poeți și foarte puține mituri. Scriitorul român nu se „vede” aproape deloc în spațiul public, este anonim, nu știe să gesticuleze sau să creeze panică prin declarațiile sale (sau, mă rog, ale Uniunii!), este sărac, stă în continuare la bloc și – vorba cuiva – „nici un mare scriitor nu a murit la bloc”. Există la noi o critică jurnalieră încă puțin cultivată, puțin versată pentru domeniul literaturii, care

nu știe să observe – în goana după senzational, proprie agresivității *media* – felul de a fi al scriitorului. Critica literară ierarhizează, nu glorifică; ea certifică miturile literare, nu le amplifică. Poezie iese îmbogățită din actul critic, iar poetul își stăpînește mai bine lumea.

Lumea esențialității poetice rămîne mereu aceeași. Mijloacele de a pătrunde spre ea s-au schimbat și vor suferi în continuare schimbări. Lumea de azi trebuie altfel citită. Esențele se ascund și s-ar putea să ne pierdem deprinderea – greu cucerită – de a le identifica și cunoaște.

Și încă un lucru: frica a fost și rămîne cel mai important generator de combustie pentru poezie: frica de moarte, frica de trecut, frica de necunoscut. Cîta vreme frica reprezintă unul din simțămintele intens cultivate ale umanității, am un motiv serios să cred că poezia va supraviețui crizei pe care o traversează. „Literatura – spunea Eugen Ionescu – este un secret de păstrare, de mumifiere a vieții... Care este interesul de a păstra atîtea mumii? Eu nu știu.” Critica, la rîndu-i, este o îmbalsamare periodică a mumiiilor. Ea se naște dintr-o îndoială și eșuează în îndoială față de adevărul artei.

Evoluția conceptului de Poezie străbate, în timp, o lungă și pasionantă distanță, între cucerirea absenței prodigioase și plenare a lumii, imaginile celor sortite vizionarilor să fie „văzute”, în adîncul „nevăzuteelor”, și autodefinirea prin ea însăși: descrierea bucuriei de a ispiți Adevărul, de a stăpîni un spațiu, autonom și apartenent, totodată, al ființei. Poezia este solidară conștiinței europenității, asigurînd prin orgoliul și cutezanța ei despărțirea definitivă de primitivism, de gîndirea rudimentară. Comunitatea umană care trezorează la magia cuvîntului, la atracția imaginii, de care

acesta este în stare, se civilizează progresiv, gustă din pocalul hedonist al sentimentului virtualizat în verb.

Mai trebuie spus că o literatură dovedește că a atins vîrsta maturității atunci cînd genurile (și speciile) ajung să-și autodefinească interioritatea, spațiul specific, provocîndu-le latențele abisale: poezia Poeziei, romanul „facerii” Romanului, drama Teatrului etc. disting semnele autoreferențiale ale conștiinței literare pe deplin așezate. Dar, totodată, aceste autoreferințe (cîteodată pentru plăcerea exegezei alexandrine) anunță și sfîrșitul genurilor; ele se amestecă indistinct, fracturîndu-și cel mai adesea evoluția.

*

Viziune sau meditație? Create de noi lumi sau comunicare în absolut? Incantație din adîncuri sau „potrivire”, celebrare a cuvintelor, restituite condiției lor originare? Între aceste versante de interpretare a conștiinței poetice a înaintat și înaintează viața celei mai vechi și totuși celei mai actuale arte, căutînd adevărul, prin a da la o parte misterul care îl învăluie. Viața poeziei este chiar viața ascunsă a lumii, din acel dincolo spre care aventura poetului devine un act de inițiere prelungită, dar și de acomodare cu dimensiunea profunzimilor. Existența poetică „intră” în text și se conservă ca atare, asumîndu-și intermedierea între omenește și absolut. Poate în virtutea acestei inter-comunicări, poezia își include mărturiile, adesea, între cele sacre. Iar poetul, un creator de lume proprie, mai adevărată și mai virtuoză, în condiția sa de tărîm esențial decît cea aieva. Poezia se atestă mereu pe sine, în efortul vizionar de a depăși imediatul. „Dacă vrei o definiție a poeziei spunei: Poezia este ceea ce mă face să rîd, să plîng, să mă plictisesc, să-mi tremure degetele de la picioare, reprezintă ceea ce mă face să vreau asta, sau cealaltă, sau nimic. Și poți s-o ții tot așa. Ceea ce contează este bucuria, oricît de tragic vi s-ar părea. Esențială este eterna mișcare din spatele ei, intensitatea durerii, nebuniei, aroganței, exaltării, ignoranței omenești, oricît de unile ar fi intențiile unui poem... Bucuria și rolul poeziei sînt și au fost celebrarea omului, care înseamnă în ultimă instanță, celebrarea cerului” (Dylan Thomas, din *Noțiuni despre arta poeziei*).

*

Orice comentariu critic asupra poeziei unui autor s-ar cuveni să înceapă de la modul în care acesta definește actul poetic. Marii, adevărații poeți nu sînt

deloc avari cu asemenea confesiuni, fie prin intermediul unei viziuni individualizate, incluse în construcția textuală, fie printr-o declarație ocazională (eseu de atitudine, interviu, anchetă etc.). Această poezie despre poezie sau poezia faptului de cultură, cum ar numi-o Paul Valéry, manifestul afectivității în stare de grație, interesează nu alît pentru reformularea totdeauna spectaculoasă a demersului, cît spre a reține – fie și ca document hiperuman – dificultatea aventurii, în „dincolo”-ul lumii, în interioritatea ei profundă. De aici, de la felul în care ontologia trăirii se desparte de ontologia cuvîntului, putem desprinde și cele două dimensiuni explorative ale poeticii în încercarea sa cu absolutul. O comunicare pe care poetul o provoacă, o mijlocește și o întreține în luxuranța ființei.

*

O dată cu impunerea de către Goethe a conceptului de *Weltliteratur* – observă Lucian Blaga într-un articol din 1931 – s-a petrecut, în cultura europeană, o mutație de principiu, cu urmări profunde în conștiința artistică, fie din nordul, fie din sudul continentului: „etnicul nu mai este o fatalitate rigidă, de care nu poți scăpa, ci fiziologie organică, structură plastică ce îngăduie creșteri sau schimbări”. Pentru Goethe, *literatura universală* funcționează ca un „acord organic între diferite particularisme etnice”, care se asimilează și se influențează reciproc, „crescînd una pe cealaltă, un complex din care ținse înălțimi ce reprezintă esențialul diverselor unități și valori, în care particularul coincide cu universalul într-un nobil echilibru”. Acest Goethe, „naiv ca un primitiv și înțelept ca un zeu”, punea de fapt chestiunea europenismului modern, în sensul recunoașterii aparențelor, fără a se face neapărat caz apăsător de ele. Șuvoiul acesta dizolvă excesele, în favoarea unui asimilativ de esență, determinant în configurarea fizionomiei comune. Lupta cu etnicitatea orgolioasă, cu o fatalitate care în destule ocazii nu s-a abținut să fie belicoasă, „meteahnă organică” a particularismului, începe, iată, cu Goethe, și continuă după două secole, într-o Europă sedusă din ce în ce de utopia unificării.

Blaga vorbește într-un loc de înțelesul pe care ar trebui să-l dăm cuvîntului *aristocrație*, ca denumire pentru cei mai buni, mai virtuozii. Din acest punct de vedere, „noțiunile de democrație și de aristocrație nu se contrazic”, nu se exclud una pe cealaltă,

„Presupunând că poporul hotărăște să se supună celor mai buni ai națiunii în politică, în economie, în cultură – am avea o *democrație aristocrată*, care ar fi idealul suprem de guvernare”. În comunism și post-comunism apare „rasa” aristocrată a mediocrilor, a proștilor în clan, care se înălțuie coruptiv unui prin alții.

*

Există o comunicație tainică, nevăzută, între Eminescu și Blaga, între destinele celor doi poeți „deplini” ai literaturii noastre și s-ar cuveni demonstrat mai pe larg faptul că tot ceea ce unul nu a reușit să ducă pînă la capăt, în afara poeziei și spațiului ei imaginar – mă refer la un sistem filozofic bine articulat și original, construit pe specificul sufletului nostru profund, la teatru, la traducerea integrală a unei capodopere universale, la un roman autobiografic (*Luntrea lui Caron* poate fi comparat cu *Geniul pustiu*) – a izbutit celălalt, inclusiv încheierea la fază de licență și doctorat a studiilor la Viena. Există anumite puncte de coincidență între creațiile amîndurora, inclusiv în speculația vizionară a conceiverii propriilor „lumi” poetice, explorate și relevate succesiv, sau chiar în domeniul gazetăriei, unde – fără să atingă prea înalte cote de fulminanță politică – Blaga are și el la activ un număr important de articole cu tentă polemică, meritînd luarea aminte. Ambii au marcat puternic destinul poeziei românești, creînd „curenți” admirative și imitatori zeloși, nu în timpul vieții, ci după moarte. Și totuși, dacă nimeni nu se îndoiește de genialitatea lui Eminescu, discuțiile despre genialitatea lui Blaga ar fi mai anevoie de provocat și de susținut și aici motivele nu sînt greu de aflat: geniu tutelar al românilor este întronat, indubitabil, Eminescu, arhetip ce nu poate fi dislocat din conștiința istoriei literare, această „groapă comună” în care puține monumente rezistă intacte în prăvălirea timpului. Să acceptăm oare atît de ușor că Blaga este un avatar al Luceafărului, nicidecum un rival arhetipal al acestuia? Pe de altă parte, biografia blagiană este puțin accidentală, comparativ cu boemismul și sinuozitatea temperamentală a celui alt, care a conferit ideii de geniu o spectaculozitate și un ritm agitat greu de egalat. Olimpianismul de tip goethean al lui Blaga nu este, la noi, recunoscut ca atare și impus, drept model al genialității, ca la nemți. Lumea noastră literară pare inexorabil sedusă de autoritarismul cu care Eminescu îi ocupă dimensiunea profundă a

ființei și Blaga va trebui să se mulțumească, poate nu multă vreme, cu postura de *out-sider*. Un *out-sider* de geniu...

Oricum, atmosfera decadentă a Vienei din a doua jumătate a secolului nouăsprezece rămîne cheia oricărei apropieri între aceste două spirite înfrînte de istorie.

Îmi dau seama de „cifru” care se ascunde în articolul despre *Weltliteratur* al lui L. Blaga – în sensul că aspirația spre universalitate instituie marca marilor inițiați, de la Goethe încôace, prin sublimarea specificității (este aici și sensul operei blagiene, în ansamblul ei), devine decisiv nu numai pentru impunerea unui concept, ci și în fixarea unei existențe active – „ca o mazăre vie în care printr-o firească mișcare ar fi chemate să se reverse strădaniile temerare ale diferitelor popoare”. Există „mari figuri”, cum spune Blaga, înainte de Goethe: Dante, prea „italian și catolic”, Calderón, „prea spaniol și frenetic”, Shakespeare, „prea englez și individualist”, Voltaire, „prea galic și raționalist ca să fi avut înțelegere pentru alte particularități etnice (subl. ns.) în afară de ale lor”; și există o seamă de personalități, după Goethe – cele care, ca și el, au știut „să se adîncească în literaturi străine cu mai multă empatie... fără să se teamă o singură clipă că ar putea să-și primejduiască originalitatea”. Condiția aceasta a conferit un chip nou scriitorului, ca om al lumii, nu numai al unui spațiu limitat. Există deci aceste două tipologii distincte, despărțite de prezența lui Goethe (reprezentant al amîndurora) și mulți din romantici au oscilat, la rîndu-le, între „lumea veche”, limitativă, cu tendința de „a-și exalta individualitatea”, și lumea nouă, dezmarginată, cu gustul expansivității, al asumării altor și altor virtualități simbolice, fără nici o restrîngere predominantă. Aș risca să spun că Blaga are pentru noi meritul pe care Goethe l-a avut prin impunerea conceptului de *Weltliteratur*.

La capătul unui an Lucian Blaga, eram dator cu aceste cîteva cuvinte de evocare și de readucere a sa în prim-planul unor gînduri despre poezie.



NEVOIA PACTULUI CU DIAVOLUL

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Noul roman semnat de Paul Eugen Banciu (*Luna neagră*, Editura Anthropos, 2005) trimite, pe de o parte, la completarea imaginii de prodigioasă activitate ce îl caracterizează pe scriitorul bănăţean, pe de altă parte ne reaminteşte actualitatea şi necesitatea discuţiei despre o temă celebră, aceea a pactului săvârşit de Faust, implicit, despre consecinţelor acestuia, dar şi, desigur, despre posibilitatea refigurării convenţiei în cadrele imaginarului post-post-modern. Desigur, în ceea ce se derulează în romanul lui Paul Eugen Banciu, problematica aceasta va fi determinată de o contextualizare ce presupune încadrarea intrigii într-un imediat cotidian, după una din regulile nescrise ale romanului, de la Balzac încoace, care impune ca acţiunea să trimită la un cotidian cât se poate de apropiat, posibil astfel de identificat, printr-o confruntare ce alătură mereu spaţiul referenţial de cel imaginar, conturat de sutele şi miile de amănunte ce ţin strict de această alcătuire misterioasă a planului ficţional.

Dacă ar fi să interpretăm romanul pornind de la cele două motto-uri (din Soren Kierkegaard) identificăm teme propuse care se înscriu într-o serie deliberat antagonică: finit (suferinţă) / infinit, eternitate (triumful victoriei asupra suferinţei). De aici şi incidenţa textuală a unor comentarii frecvente despre timp, moarte, boală, vindecări miraculoase, leacuri neaşteptate, descoperiri uluitoare, alchimie, medicină, magie albă, paranormal, bioenergie şi alte forme de a interveni asupra sincopelor ce însoţesc drumul obişnuit al omului către moarte, într-o dorinţă arhetipală de a asocia intervenţia omului taumaturg cu obligaţia unui pact oarecare, fie el pe plan real sau transcendent, cu suport ştiinţific sau metafizic, cu plecarea de la acea imagine a călugărului medieval care îşi vînduse sufletul diavolului, într-o formă de înţelegere ce prefigura halucinantul subiect din *Faust*:

„În fond, îşi zise, şi doctorul Faust, în momentul în care ajunge la limita raţională a înţelegerii lumii, cade în ocult, face pactul cu diavolul, în speranţa că, folosindu-se atât de ceea ce ştie, cât şi de ceea ce s-a păstrat în zona ocultă a lumii alchimiei, astrologiei şi medicinei vrăcilor, va dobîndi o cunoaştere nouă, deasupra oricărui om de ştiinţă... Spre zona aceea mergem acum, fără să ne dăm seama că totul a plecat de acolo... totul coexistă într-un amalgam de eresuri, credinţe şi certitudini, ca în cel mai adînc ev mediu, nereuşind să delimităm momentul de unde o pseudo-ştiinţă a devenit ştiinţă şi locul din care, mai departe, devine din nou pseudo-ştiinţă, ori poate că omul s-a rupt de cercetarea ştiinţifică. N-o mai poate înţelege, şi atunci se întoarce la ceea ce-i e comun cunoaşterii ei... Poate că e un moment crucial în care, cîndva va redescoperi din toate acestea elementul fundamental al vieţii...

(...) Lumea s-a rupt în mai multe fărîme ce nu mai comunică între ele nici măcar cît să se mai poată recunoaşte, aşa că nu e de mirare întoarcerea aceasta a majorităţii spre credinţa în tămăduirea prin ceea ce a fost cîndva valabil pentru înaintaşi...”

Însă, ca un text bine elaborat, şi romanul lui Paul Eugen Banciu semnifică cel puţin la nivelul a două paliere. Primul dintre ele, desigur, este acela asigurat de planul unei lecturi de suprafaţă, care trimite la o lume cunoscută nouă, apropiată prin acele repere referenţiale precise. E lumea unor ani apropiaţi, de după evenimentele major-decumbrieste, alfit de frecvent invocate, că nu-şi mai au întotdeauna rostul. E un aspect sesizat corect de narator, care ne direcţionează spre lumi particularizate din Bucureşti, Iaşi, Cluj, Timişoara, ca şi din metropole ale Europei şi Australiei, spre care trimite un plan de acţiuni avînd în centru imaginea unui vrac modern, un medic atipic, care îşi face un punct de glorie din acele vindecări care să îl așeze într-un anume mental colectiv, creat încă de pe vremea comunismului, inclusiv prin acele articole din „Flacăra”, care prezentau asemenea

vindecări neașteptate, ca și apariția unor produse medicale mai puțin obișnuite; doctorul Mihai Constant, din roman, este însă un personaj care poate trezi curiozități diferite și meritul autorului constă în sesizarea greșelii care ar fi putut fi impunerea univocă a imaginii acestuia. Doctorul apare și se configurează ca personaj din multiple relații și perspective, într-o alternanță de voci credibile și mai puțin credibile. Și era firesc să se prefere această soluție, deoarece ceea ce face personajul conduce spre atitudini diferite: alături de mulțumiri, de reacții previzibile ale prietenilor, ale societății, în sens larg, apar și suspiciuni, adversități, uneori dincolo de limită.

O asemenea situație apare chiar la începutul romanului, când un ziarist, care vrea să elaboreze un material despre activitatea de excepție a medicului, va fi amenințat de necunoscuți, despre ale căror motive vom afla amănunte abia după ce textul începe să se amplifice; să ne trimită în diverse zone din care culegem informații pe care vom asambla ca într-un joc foarte tentant, de altfel: un laborator de chimie de la Iași, în care se prepară echivalentul modern al mitizatei „ape vii”, un malefic profesor universitar care monopolizează rezultatele unor cercetări de excepție, o cabală care se întinde, căpătând tentacule internaționale, cum va descoperi doctorul înspre finalul romanului, când se va arăta destul de naiv ca să nu priceapă complicatele resorturi ale unor asemenea întâlniri, cum este congresul științific, ce ascunde în fundal imense interese economice. Doctorul însă are el însuși o istorie, prima sa soție a murit de cancer și el păstrează biopsia tumorii care a ucis-o; o intervenție, din multe cu valoare reflexiv-științifică, trimite spre obsesia creată de existența doar a două tipuri de celule nesupuse timpului nemilos: celulele sexuale, respectiv cele canceroase. Așa că viața medicului, recăsătorit cu o femeie mult mai tânără, pare a căpăta sensul dorit pe fondul luptei cu moartea care vrea mai curînd ceea ce oricum i se cuvine; doctorul pare a se juca cu ideea de mic zeu care dă ani de viață celor aflați în pragul unei iminente plecări, într-o artă a spectacolului neînțeleasă de colegii mai mult sau mai puțin invidioși, alteleori, din păcate, nici chiar de pacienții miniați de un egoism explicabil; de aceea, ar putea fi o formă de înțelegere a omului / taumarugului filmul documentar *Luna neagră* („cu titlul pus, spre epatare, în limba engleză”) sau tot în acest scop ar putea ajuta seria de reflecții frecvente ce însoțesc acțiunile din roman: „E ceva dumnezeiesc în misi-

unea noastră, pe care majoritatea colegilor mei o convertesc în viața de oameni obișnuți, de bine personal, de averi și faimă puțin acoperite de merite... E ceva din parabolele lui Isus, din minunile pe care le-a făcut cu orbul, cu Lazăr, cu paralizatul, cu omul stăpînit de dăburii rele... Aproape în fiecare dintre lecțiile acelea ale Noului Testament se află una dintre specialitățile medicinei de azi, pentru că bolile sînt aceleași... Doar cancerul nu apare... Poate Lazăr fusese cel care murise de cancer... Ce medic de bună credință nu visează să spună pacientului său: Omule, lasă-ți patul și umblă?”

În această fărîmă introspectivă se poate afla o cheie a destinului personajului, supus unei aceeași judecăți, poate, ca și personajul eminescian Dionis / Dan, care tinde, tendențios / riscant / blasfemiator să se identifice cu Dum... Și atunci, tot ce i se întîmplă unui personaj insuficient de bine exploatat însă (e, de altfel, hiba unui roman, altfel bine scris) trebuie citit și din perspectiva unui plan secund, care readuce, la nivelul imaginarului mileniului trei, problematica unui pact, fictiv sau real, realizat sau doar dorit, cel care îl situează pe personaj pe cu totul alte coordonate decît semenii săi ignari. E ceea ce autorul ar fi dorit să dezvolte, temperînd el însuși o construcție ce putea deveni amețitoare, plimbînd un personaj între comportamente diverse și neavînd curajul plasării definitive a acestuia în universuri paralele, oricum destinate vampirizării.

Căci, pînă la urmă, romanul lui Paul Eugen Banciu e un roman despre crepuscular, despre ezoteric, despre speranțe ca și despre un alt fel de ocultism, un roman despre împletirea dintre rigorile științei, afecte și pulsuni necontrolate cu acel ceva necontrolabil, ce vine din lumi neștiute și care îl poate așeza mereu pe om în delicata situație de a simți nevoia unui pact, ca și arhetipalul doctor; în același timp însă, romanul este și un segment de frescă socială, probabil deliberat neaccentuată, netușată, în condiții în care reperele de la care se pornește nu sînt foarte bine marcate de un model social reprezentat de anii post-decembrști. Or autorul a intuit și a tratat ca atare o asemenea stare de lucruri, într-un text care readuce și una dintre plăcerile frecvent pierdute între lecturi moderne: plăcerea imediată a lecturii.



INEDITE SADOVENIENE

Dan MĂNUȚĂ

CRITICA CRITICII

Conul de umbră în care, din perspectiva criticii, pare a fi intrat Sadoveanu nu mi se pare a fi unul anormal, atâta vreme cât este vorba despre un proces critic. Pentru că, din perspectiva publicului, lucrurile stau oarecum altfel: generația tinăra nu îl respinge, iar numărul lucrărilor de licență și al tezelor de doctorat care îi sînt dedicate este unul normal, dacă îl comparăm cu acela al altor scriitori. Nu ar fi nici pentru înția și nici pentru ultima dată cînd între critică și public se produce o ruptură. Care ruptură mi se pare doar o aparență, de vreme ce invocați în actualizarea scriitorului sînt tot criticii (Alexandru Paleologu, Constantin Ciopraga, Nicolae Manolescu, Ion Vlad ș.a.). Iată însă că Sadoveanu însuși a ieșit, cum se spune, la bătaie: într-o atmosferă predispusă la pătrunderea, cu orice preț, în intimitatea vieții și creației unui scriitor, într-o atmosferă predispusă să așeze pe primul plan, în locul operei de ficțiune, jurnalul, corespondența și fel de fel de dosare, într-o atare atmosferă, apare un masiv volum, intitulat *Pagini de jurnal și documente inedite* (Transpunere dactilografiată a manuscriselor, ordonare cronologică: Constantin Mitru, Maia Mitru, Olga Rusu, Machetă, introducere și note: Constantin Ciopraga, Iași, Editura Junimea, 2005, 473 p.). Prezența acestor nume reprezintă o garanție pentru autenticitatea documentelor și, totodată, pentru profesionalismul editării. Maia Mitru, soția lui Constantin Mitru, secretar, cumnat și păstrător al fondului de manuscrise al scriitorului, este aceea care a conservat și catalogat manuscrisele, ajutată de Olga Rusu, iar Constantin Ciopraga este cel care le-a însoțit de note și a supravegheat, filologic, transcrierea. Din acest ultim punct de vedere, nu pot fi aflate erori, decît, cel mult, de ordin tipografic, textul păstrînd savaarea specifică lexicului și fonetismelor sadoveniene. Din celălalt punct de vedere, așt Maia Mitru, cît și Olga Rusu au o bună experiență în materie, încît prestația lor este una profesionistă. Ne aflăm, fără nici un dubiu, în fața unui volum credibil și care trebuie luat în seamă ca atare, precum a fost cazul, în ultimul timp, de pildă, cu jurnalele lui Marin Preda. Mă voi mîrgini să comunic, în cele de mai jos, doar cîteva din constatările făcute în urma lecturii masivului tom.

S-a afirmat deseori că Sadoveanu a fost un fel de automa-

de înregistrat senzații, o natură primară și primitivă, care nu cunoștea pre-concepția, ci numai reproducerea. Cancanul istorico-literar pune pe seama lui un răspuns socotit elocvent în acest sens. Cineva l-ar fi observat cum stătea adîncit în sine și l-ar fi întrebat: „Vă inspirați, maestre?”. La care scriitorul ar fi răspuns, scurt și sec: „Nu. Șăd!” Numeroase pagini ale volumului de față contrazic ipoteza unui atare tip de personalitate creatoare. Scriitorul avea grijă să înregistreze *pro memoria* notații de tot felul, de la cele referitoare la diverse înfîlșiri cu semenii, la cele referitoare la evenimente pasibile de a coagula o năvelă sau o schiță, la însemnări de călătorie, la cele ce cuprind simple note de lectură sau documentări pentru construcții ample. Puține caiete cuprind, se pare, jurnale propriu zise, alcătuite după tipicul consacrat al speciei.

Numeroase pagini demonstrează, o dată în plus, sursele autobiografice ale multora din scrierile și personajele sadoveniene. Evenimente concrete, petrecute cu personaje concrete, în locuri atestate geograficește au trecut în schițe sau în povestiri, constituind un punct de plecare incontestabil. S-ar părea că s-au mutat în scris *tale quale*. Așa ar părea cui nu dorește să treacă dîncolo de aparențe. Pentru că, spre pildă, episodul intitulat *La noi în Vișoara a murit bunicul* (din 1906) dovedește, pe de o parte, că, într-adevăr, cu deosebire la începuturile lui, scriitorul epuiza circumstanțele imediate. Este motivul pentru care exegeții au găsit reziduuri autobiografice numeroase și extrem de puțin prelucrate sau prelucrate după modele literare ușor de recunoscut. Pe de altă parte însă, însemnările sus amintite evidențiază că scriitorul începuse a-și coagula de pe acum o mitologie proprie. Dintre elementele acesteia se detașează preocuparea pentru thanatic. Scrierile din prima decadă a secolului al XX-lea propun o viziune eroică, pitorească și fastuoasă asupra thanaticului, precum în *Războiul lui Nour*. Iată însă că, de pe acum chiar, acest tipic este subminat de tendințe de introvertire: stingerea „bunicului” din „Vișoara” este un prim semn că începea să se producă o personalizare a thanaticului, o relaționare a acestuia față de propria persoană.

Oscilația este normală pentru o personalitate așt de accentuată precum aceea a lui Sadoveanu: modelul cultural, acela romantic, era deosebit de puternic și producea puseuri de eroism colectivizat social și etnic; modelul pro-

priu, în curs de cristalizare, însemna accentuarea puseurilor de individualism exacerbant. Numai așa s-ar explica următoarea însemnare, făcută tot în 1906: „În evoluția lui – eliberînd din cînd în cînd forme tot mai ameliorate – omul tinde către personalități; asta pare a fi legea vieții lui; deci silința de a confecționa om standard, om-mașină, număr cenușiu din turmă, îmi apare ca o aberație, ca o crimă împotriva destinului nostru. Mă simt prin intelect singur și unic. Mă simt al poporului meu, al părinților și cerului meu. Tocmai de aceea, vreau să văd în alt individ din altă rasă și de sub alt cer un frate”. Însemnarea intimă, scoasă la iveală acum, arată, cu limpezime, că „Șoimii”, apriți exponenți ai grupului, se pregătesc chiar de pe acum să le facă loc lui „Kesarion Breb” și lui „Nicoară Potcoavă”, apriți exponenți ai individului solitar.

Am ajuns, astfel, la ceea ce se numește, de regulă, laboratorul de creație. Oricîte mărturii și amintiri ale contemporanilor s-ar fi produs, legenda „spontaneității” scrisului sadovenian nu a încetat să se răspîndească. Iată însă că numeroase pagini din volumul comentat concurează la risipirea ei. Însemnări făcute cu ani mulți înainte de redactarea și de tipărirea unui roman sau a unei povestiri mărturisesc o fermentare îndelungată, cum, spre exemplu, notița despre „cum se naște mîrgărintarul”. Acum, la 1921, geneza este simplă, redusă la următoarele cîteva cuvinte: „din raza cerului care cade în amurg în scoica deschisă”. Așa arăta, în ciorne, „nașterea mîrgărintarului”. Însă în „Viața românească” din 1925, povestirea *Orb sărac* (inclusă ulterior în *Hanu Ancuței*) o detaliază într-un paragraf întreg, pe care îl citez atît pentru frumusețea lui, cît și pentru a dovedi cît de laborioasă era activitatea scriitorului: „Mîrgărintarul, cinstite stăpîne, e o piatră scumpă, care se găsește în scoici, la mare. Cum îi acuma, într-o noapte de toamnă, cînd marea-i lină, ies anume scoici la mal și se deschid la lumina lunii. Și aceea în care cade o picătură de rouă se închide și intră la adînc. Iar din acea picătură de rouă se naște mîrgărintarul”.

Exemple de acest fel se găsesc și la nivel macrotextual, precum în cazul romanului *Frații Ideri*. Primul volum al trilogiei, *Ucenicia lui Ionuț*, a apărut în 1935. Dar scriitorul a început să se documenteze cu trei ani înainte, așa cum demonstrează cele peste o sută douăzeci de pagini de însemnări incluse în volumul comentat. Romancierul notează, spre a le folosi, felurite informații oferite de bogatele documente consultate: nume de oameni, de localități, titluri nobiliare, ceremonialuri, evenimente derulate în Europa contemporană lui Ștefan cel Mare, date despre statele vecine, despre tactica și strategia oștilor românești și turcești, despre obiceiurile clericilor ș.a.m.d. Oricine va studia, de acum înainte, opera sadoveniană nu va putea ocoli aceste pagini, care îl vor ajuta să definească strategia naratorului, combinațiile onomastice, raporturile dintre ficțiune și istorie ș.c.l. Firește, nu toate au trecut în cele trei volume, nici chiar episodice. Numele „starostele Căliman” a rămas: azi, ne dăm seama că sună foarte... sadovenian.

Dar, cu timpul, numele feciorilor lui Manole s-au modificat.

Din alt punct de vedere, iată care ar fi trebuit să fie *incipit*-ul romanului, așa cum era acesta creionat: „Jarmaroc (la Suceava, la Sînzien?). Ovrei din Galiția, armeni, ruși cu hidromel? Oameni, flăcăi, femei frumoase de la munte, lăutari țigani, cimpoieri, baci voinici. Un sărac care ține pe un moșneag de mîna și-i istorisește cum a fost și el «om» odată... (Cu asta începe?)”. Desigur, nu a început „cu asta”, ci cu marea scenă de la Mănăstirea Neamț, cu sosirea Voievodului, cu numeroasele episoade colaterale. Din intențiile încredințate caietului, referitoare la scena de deschidere, în textul definitiv a trecut numai personalizarea starostelui Căliman prin stereotipia care îl va însoți pe tot parcursul romanului („Ptiu, drace!”). Pe de altă parte, este extrem de important să atragem atenția asupra canalizării eforturilor naratoriale către construirea unui personaj central, zis, accidental, „Ștefan cel Mare”, pe dimensiuni legendar.

Extrem de importantă este și modificarea suferită de o parte a tramei epice. Însemnările arată, fără dubii, că Sadoveanu nu renunțase, nici acum, la inserțiile de melodramă, rezultate din preferința subiacentă pentru roman-tism. Este un element a cărui importanță aici doar o semnalăm și care explică, poate, o parte din rezervele unor contemporani ai noștri față de scrisul sadovenian, cu deosebire ale acelor care se declară, ritos, „postmoderni”. Astfel, o parte a intrigii ar fi trebuit să arate în felul următor: „Ider, boier care s-a luptat la Războieni, mare gospodar pe apa Bistriței și-n munți, prin intrigi cade în dizgrația lui Vodă; e pus la închisoare în Suceava. Ider are un fecior în Lehia, care primește veste despre nenorocirea de-acasă. Vine în țară mînios și pornit împotriva Domnului, hotărît să elibereze pe părintele lui. Pe drum, în împrejurări dramatice, în lupta cu un pîlc de tătari, se leagă cu doi oșteni, dintre care unul e Bogdan, fiul Domnului. Tustrei pun la cale atacul închisorii și liberarea bătrînului Ider (...). Întoarcerea cu sânni, pe viscol. Bogdan duce pe tatăl său la casa Iderului, unde e găzduit, unde află dragoste și-nțelege că Ider a fost nedreptățit. Atuncea vine și Ider cu feciorul și cu bețivul. Ștefan iartă pe Bogdan. Nepoata Iderului se amorează de Bogdan”.

Este indubitabil că, sub raportul tentativei de fabulație, ne aflăm în prima jumătate a secolului al XIX-lea, și anume, în inima primului nostru roman istoric, *Radul VII de la Afunai*, scris în anul 1846. Dar o comparație între punctul de pornire și cel de ajungere poate demonstra cu prisosință la cît de multe a renunțat Sadoveanu, cît de puține, totuși, a păstrat, cîte elemente noi a introdus și cît de impecabil și-a construit discursul epic pentru a conferi noului său roman dimensiunea de mister cu conotații creștine.



DESPRE „OBSESIILE” POETULUI

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

După o lungă absență (văzută de unii drept o „tăcere tactică”), angajat pe frontul civic și în viața politică, Ion Hadârcă (n. 17 august 1949, la Singureli Vechi) a revenit în forță în câmpul liricii. Îns distins, spiritualizat, de mare delicatețe, capabil de gesturi cavalierești și suspectat – ca poet – de ermetism, oricum de certă sensibilitate culturală, el debuta în 1977 cu volumul *Zilele*, vădind, chiar din start, un apetit special pentru esențializare și abstracționism. Intelectualismul și estetismul erau premise încurajatoare; ele probează că Hadârcă s-a adevărat timpului scriind acum în cheie postmodernistă. Iar „absența” de care pomeneam, poetul fiind atras de sirenele politichiei, a fost răscumpărată prin fecunditatea ultimilor ani. Trebuie să vedem în această pauză lirică (nicidecum un abandon) și un acut sentiment al responsabilității și responsabilizării; evenimentele stîrneau euforie, scriitorii, sub flamură eminesciană, s-au angajat în bătăliile epocii, în cruciada pentru recuperarea Istoriei și a limbii.

Dar exuberanța acelor ani s-a topit. Rafinamentul livresc, în schimb, s-a adîncit, poetul fiind apt de reînnoire, conjugînd meditația amară cu ludismul sprintar. Iar publicistica sa, nîmbată de „direcția filosofică” procură (v. *Mitic(h)yperionul*) delicii. După cum interesul pentru preocupările tinerilor, amintindu-i – probabil – de anii olimpiadelor (la Școala nr. 1), literatura pentru copii sau „nuntirea” textelor cu coloana sonoră (în calitate de *textier*, etichetă care îi displace profund) dovedesc un spectru larg de manifestări. Publicistica, cum spuneam, l-a confiscat, autorul rememorînd – în „acvariul politic” de la Chișinău – „terifiantele” negocieri și încercînd, de la *Arena cu iluzii* pînă la recent ivita *Era barbară*, să reconstituie o epocă fierbinte, cu trena ei de speranțe și dezamăgiri. Încercînd, astfel, să testeze rezistența prin adevăr.

Ispita poetului privește „arderea în timp”,

realizarea Ființei, urmîndu-și destinul sinuos. Motivul timpului constituie un „pelerinaj obsesiv”, observa îndreptățit Tudor Palladi, coborînd într-un spectacol maladiu, ionescian (cum nota tînărul Constantin Crețu). A fi în timp, placheta din 1999, semnală explicit acest repertoriu problematic, așezat sub o pecete elegiacă. Dar pericolul vizează „împuținarea ontologică” a ființei într-o lume apocaliptică, pîndită de blazare, mutilare, desacralizare. „Ideală-i lumea goală”, zice poetul, hamletizînd, într-un acces de pesimism, jefuit de timp și constatănd că efemeritatea și vanitatea coabitează, că implicarea (vizionară au ba, cercetînd „arhivele de sare” și adevărurile „arestate”) presupune risipa. Totul e „pe ducă”, „tot mai amar biberonul speranței” – clamează autorul, vizitat de stări contradictorii. Degradarea și nimicnicia îi livrează stări depresive; dar, să precizăm imediat, mai licăre speranța iar planeta „ba respiră și moare / ba visează și geme” (v. *Planeta pneumatică*). Totuși, „secolul nou cu glas de prunc vă strigă” (v. *Rugăciune*). Iar „evadarea” în / prin eros, căutarea cuplului fac din alfa și omega „polii iubirii”. Ființarea în spirit rămîne o pistă luminoasă.

Într-un limbaj intelectualizat, ușor prețios, sedus de perfecționismul formal, poetul își vestește, cu un gest ritualic, intrarea în sonet. Firește, spiritul livresc, inventivitatea rămîn vii, vădind o dexteritate întreținută de lungi exerciții de digitație. Prefacerile sînt și ele vizibile, respirînd aerul postmodernității. Încît nu va fi vorba de un cadru „pur” ci de un „spațiu simfonet”, penetrabil printr-un „cifru cibernetic”. Ana Bantoș avea dreptate să observe că predilecția pentru specia sonetului, atractivă pentru mulți poeți basarabeni trădează o „distanțare estetică”, rîvnită în anii sufocați de maculatura propagandistică și „erotică de partid”. Dar aceeași exegetă nota că la sonetistul Ion Hadârcă vom descoperi, inevitabil, și „fragmente de real”. După cum, contemplînd urful acestei lumi (un paradis prăbușit), înfometat de mit, poetul ne invită să trecem pragul Eden-ului, atingînd „starea

de zeitudine". Iată pre-textul *Helenice-lor*, un voiaj elin implicând magnifierea trecutului; pornit în căutarea mythosului, poetul domolește anxietatea basarabeană, oferind o alternativă etnofolclorismului minor și paseismului industrii. Hadârcă nu are alt „gustul frazei arhaice” (Liviu Damian) cît osîrdia de a cultiva și colecționa *imagini arhetipale*. Să însemne asta o retragere? În pofida aparențelor, nădăjduind – printr-un efort „disperat” – a recupera o lume scufundată, cutureierată de armonii parnasiene, meditativul poet își propune de fapt, în numele „pre-textelor de adîncuri”, o confruntare cu cei de azi. „Rămășagul” celui prins în vârtejul evenimentelor, oferindu-și „exerciții de Orfeu” închipuie, dincolo de optimism și pesimism, într-o *a treia stare a spiritului* (topind mîhnirile în lumină), un *îmn al inițierii*. Evident, relațiile artistului cu Puterea (v. *Pericle-păpușarul*) nu puteau trece neobservate. Poetul îngînă un „of de ev”, invocă *ialtrătura* și blamează desacralizarea. Spiritualizînd emoția, cu apetit filosofard, el purcede la aflarea și palparea sensului, încercînd „tălmăciri ale vieții”. Însă cultivat, cum spuneam, semnatarul plachetei *Arta obsesiei* are poftă ludică și vădește o insațiabilă absorbție livrescă, plonjînd dezinvolt în *intertext*. Cîteodată, mare amator de calambururi, face figură de exhibiționist, reciclînd teme, motive, stiluri, confirmînd – în pasajele dialogate – spăimoasa „acumulare de literatură” (cf. Marian Popa). Fără a agreea însă reducția la optzecism, în pofida puzderiei de encomiatori. Fie că propune poeme în vers liber sau cultivă sonetul (înțesat de aluzii culturale), Ion Hadârcă face parte din familia livrestilor. Performeur în improvizație, dedîndu-se unor jocuri verbale care dezvoltă „contorsiuni stănesciene” (Constantin Ciopraga), cîteodată sarcastic, amendînd deriziunea (vezi ironizarea *abrasarabenismului*), alteori supra-realist, autorul nostru a îmbrățișat poezia savant-ludică (cf. Cassian Maria Spiridon). Ceea ce nu înseamnă o desprindere de „cercul” patriei (vezi celebra *Noli turbare*). Chiar dacă, obsesiv, amintește de un destin orfan și de „Țara Timpului Pierdut”, chiar dacă spațiul basarabean a devenit un „cuib de șerpi”, o societate infirmă, atinsă de „viteza nemișcării”, condamnînd la o existență mediocră, poetul știe prea-bine că „eu fără tine nu-s” (v. *Elegie bucolică*). Angajamentul civic răzbate, străin însă de patetismul care a victimizat atîtea condeie. „Cetățile de patimi” (vezi *Cetățile albe*, considerată o altă *Doină*) îngăduie dezlegarea „teoriei stării

inutile”. Cu instrumentar în prefațare, lansînd sintagme ingenioase (în exces, parcă), moralist și acid-justiciar (cînd e cazul), ludic deseori, fără scrișniri abstractizante, poetul are o dicțiune modernă, elevată, ermetizată și oferă, de regulă, texte mai greu digerabile. Dar unda mesianică nu l-a părăsit. Adulmecat de spaimele vârstei, „luptînd cu jegul”, Ion Hadârcă manifestă, pe toată întinderea scrisului său, „voluptăți eufonice” (cf. Arcadie Suceveanu). *Arta obsesiei**) confirmă cu strălucire acest diagnostic. Aflat „la ora gongului ruginit”, sperînd să mai prindă o „habă de vreme”, poetul acuză *deziluzii înfloritoare*: „încă o zi cît zidul închisorii/ încă o primăvară încătușată/ soarele prins în zăbrele/ și lanțul de iarbă pe gît”.

Într-un interviu excentric oferit revistei *Cu și cum* (nr. 4/2005, p. 1,3), Dumitru Crudu face, printre altele, o afirmație aiuritoare, expediindu-l pe Ion Hadârcă – speriat foarte de ofensiva postmoderniștilor – în „bastionul sămănătorist al literaturii basarabeano-transnistrene”. Nu discutăm aici riscurile etichetologiei cu iz apodictic, prizînd superficial materia literară și sacrificînd nuanțele. În cazul lui Ion Hadârcă, „sentința” e falsă.

* Ion Hadârcă, *Arta obsesiei*, Editura Fundației Culturale Poezia, Iași, 2005.





„ANII ÎMPOTRIVIRII” (I)

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Condiția metafizico-religioasă a omului este reprezentată de Gellu Dorian în romanul *Cartea fabuloasă* (2003) printr-o reducere demitizatoare a sentimentelor pioase. Nu se atribuie mănăstirii Coșula, situată lângă Botoșani, rolul de a pregăti pe cei aproape trei sute de candidați la viața de veci din această existență lumească alcătuită din umbră și cenușă (*cinis et umbra sum*). Dimpotrivă, pătrundem într-o lume a abjecției, pe care autorul o prezintă în lumina crudă, fără pic de penumbră, măcar în ceea ce privește veacul al XVII-lea, epocă în care este localizată acțiunea. Mediul monastic de aici nu este al „celor eterne”, ci al înșelătoarelor chipuri cu mască cucernică, al divorțului dintre falsa smerenie și năvrurile accentuate laice.

Incinta mănăstirii lasă impresia că nu adăpostește decât o altă lume care reflectă și concentrează păcatele lumii seculare: ipocrizie, minciună, lăcomie, viciu purulent. Există o nepotrivire între canonul ceremonios și poftele lumești din tagma călugărească; imoralitatea, cupiditatea, fărâncicia, venalitatea sînt tot atâtea beteșuguri morale deghizate sub masca smereniei. Taina sfîntă semnifică doar faptul că ceea ce este secret nu trebuie știut de mai mult de două persoane, și, chiar dacă știu două, acestea nu trebuie să se știe între ele.

Prin urmare, nimic din ceea ce ar putea acoperi o adevărată spiritualizare, dacă citim despre ceea ce se întîmplă în chilii, în carceră, pe lângă grajduri și cocine, ori pe cîmp. Și totuși aici, în discreta bibliotecă mănăstirească, există numeroase și importante cărți sfînte și laice. Era vremea cînd, la mijlocul veacului al XVII-lea, scrierea, din manuscrisă începea să devină tipografică, chiar dacă tiparul constituia o simplă metodă, un procedeu sau o formă de scriere și nimic mai mult. Rămînea încă rezistentă tradiția manuscrisă – operă de formă și realizare „personală”. Tiparul, dimpotrivă, dădea impresia că depersonalizează, că aduce la lumină o producție colectivă aproape anonimă. Mitropolia de la Iași intenționa să dea mănăstirii o presă de tipărit, iar *Cazania* lui Varlaam – aflăm din roman – constituia o achiziție recentă, oferită de însuși Mitropolitul. În faza reproducerii mecanice, scrisul are, în genere, toate caracteristicile perioadei preindustriale, apărînd posibilitatea relațiilor abstracte, impersonale, a comunicării uniforme, universalizate.

Intriga născocită gravitează în jurul unei *Cărți fabuloase* existente la Coșula, iar Gellu Dorian pleacă de la fapte

reale, legate de paternitatea și aproximarea datei la care a fost tradusă în românește o operă fundamentală a culturii universale. Se pare că titlul i-a fost sugerat prozatorului de o frază a lui Nicolae Iorga, care, referindu-se la autorul *Istoriilor antice*, vorbea la un moment dat de „Herodot cel fabulos”. Și însăși structura romanului este „copiată” după aceea herodoteică: nouă capitole cu aceleași denumiri de muze.

Cei care nu cunosc sau nu jindulesc decât la o singură Carte devin ori reductibili, ori o teribilă pacoste. Poate că de aceea imperativul Cărții unice a adus nu o dată împlinire de blestem în istoria omenirii și îl aflăm și aici, cu atît mai mult cu cît *Cartea fabuloasă* venea de la greci (chiar dacă a făcut un popas nedorit la Istanbul), iar darurile de la greci aduc întotdeauna – s-a spus nu o dată – numai nenorociri. Iată cu stă scris pe pagina de... pus în gardă: „Cine va atinge acest manuscris va avea parte de mare fericire, iar cine-l va face cunoscut va avea parte de cinste și, orice va fi, va avea parte de un sfîrșit groaznic” (p. 406). Așa s-a întîmplat cu Ion Tudurii copistul (care a copiat, în 1816, singura versiune a textului milesian după un exemplar al lui Vasile Pogor, despre care nu se știe dacă a fost doar un simplu posesor al lui sau dacă l-a și transcris după traducerea primă, aflată la biblioteca Domnească din Iași), așa s-a întîmplat și cu primul editor, Nicolae Iorga, a cărui moarte este consemnată în roman prin transcrierea (copierea!) întocmai a procesului verbal de constatare a crimei, redactat de jandarmul de la Strejnic-Prahova. Este curios cum de a scăpat acest manuscris „blestemat” atenției lui Mihail Kogălniceanu, care vizitase toate mănăstirile moldovenești pentru a aduna documente vechi și cronici în vederea tipăririi lor.

Numele lui Agheu, personaj cultivat și demonic, din stirpea venetică a lui Despot Vodă și a lui messer Ottaviano, din romanul *Princepele*, al lui Eugen Barbu, poate însemna, etimologic vorbind, „sfînt”, dar și „fără pămînt”, „fără țară”. La sfîrșit, după ce săvîrșește șase crime în mai puțin de un an și jumătate, necesare dusului la capăt a planurilor sale (copierea *Cărții fabuloase* după traducerea lui Galațion, sustragerea atît a originalului propriu-zis cît și a tălmăcirii lui Galațion, și fuga cu tezaurul mănăstirii) el moare spînzurat, „pentru că pămîntul nu-l poate primi”. Nici acela de sub picioare, dar nici acela al țării, bîntuită de dușmani, de secetă și de ciumă. Romanul

despre Agheu, al lui Gellu (Gheorghe) Dorian, a fost început într-o zi de Sfântul Gheorghe și stă ca o mărturie ficțională despre moștenirea noastră intelectuală, care a reușit să se perpetueze printr-o descendență prelungită și eclectică – devenindu-și sieși (moștenirea) copie și succesor. Se oferă un exemplu paradigmatic al supraviețuirii istorice și culturale grație unor metamorfoze în lanț, grație autocopierii și succesiunii de sine. Nu știm cum se va împlini „blestemul” și care va fi sfârșitul de romancier al lui Gellu Dorian, însă deocamdată scriitorul botoșănean „are parte de cinste”.

„Nu ideile sînt importante, ci oamenii care le poartă”, susținea undeva Marin Preda. În romanul *Sfîrșitul sau momente din viața unui om falsificat*, (2003), tocmai întreprinderile naratorului-personaj, de profesie procuror, merită analizate, întrucît el este o roțiță în mecanismul de funcționare a sistemului represiv totalitar din faza lui tirzie. Problema care se pune este dacă procurorul din fostul regim poate fi un personaj ale cărui acțiuni să nu fie incompatibile cu statutul său social, dar mai ales cu exigențele meseriei, care îi cere mereu să „procure” dovezi pentru a acuza.

Cred că forma activă de opoziție în „anii împotrivrării” din interiorul sistemului se dovedește utopică în cazul magistraturii, poate cea mai coruptă clasă postdecembristă, și nu vîd de ce s-ar fi schimbat prea mult în acest interval de timp. O persoană cu structura morală a personajului-narator nu putea accede pînă la asemenea poziții în aparatul represiv. Însă punem aproape totul pe seama prieteniei sale cu o victimă a sistemului, Valeriu Vale, la care trebuie să adăugăm drept circumstanță atenuantă tergiversarea timp de un an de zile a adunării probelor acuzatoare „în lumina indicațiilor” în cazul a trei insurgenți de la Brașov, din timpul evenimentelor prilejuite de alegerile din 15 noiembrie 1987. Ruptura lui cu regimul are drept consecință nu numai renunțarea la imunitatea socială dobîndită, dar și arestarea și condamnarea. El nu poate confunda, pe o scenă mare cît țara, calitatea actorului cu rolul pe care trebuie să-l joace și ajunge să înțeleagă că între ele se creează cu timpul un hiatus. În conștiință, el încearcă să fie actorul propriei realități, pe care vrea să o controleze și să o domine prin asumarea evenimentialității. Însă jocul scenic îi este impus și doar regulile și le stabilește singur, pentru a putea rămîne el însuși.

Optimismul procurorului în privința ducerii anchetei sale la bun sfîrșit reprezintă o formă de sfidare a opresiunii, întrucît vrea să strămute tot ce este trans-individual în atitudinea sa la îndemna societății civile. El este adeptul istoriei calitative și refuză rolul de simplă piesă în angrenajul opresiv și abstract, ce slujește o formă statală supusă liberului arbitru și abuzului. Naivitatea lui este de a crede că simplul cetățean are putința de a trăi într-o lume „mai bună și mai dreaptă”. Într-o societate care promovează, printre altele, compromisul, șantajul și concesiile din nevoia de a supraviețui.

Ca și prietenul său, procurorul, animat de voința

(dez)implicării în mecanismul justiției, Valeriu Vale are clar sentimentul apartenenței la un alt cod moral decît acela comun. Devenit nerăbdător cu oamenii, timpul precipită evenimentele și accentuează momentul de criză, în preajma celui de-al XIV-lea și ultim Congres. Nivelarea socială de către istorie se relevă a fi fost o dată în plus, în romanul lui Gellu Dorian, o criză a valorilor spirituale, asupra cărora primează cartelizarea hranei și statul la coadă. Criza valorilor devenise generală, idoca de cultură ca scop în sine, în calitate de criteriu suprem de evaluare a ființei umane și naționale, se depreciază. În cazul special al pictorilor, aceștia trebuie să ne-murască pe titularii Cabinetelor nr. 1 și nr. 2, să se adapteze mimetic fără crîcnire șabloanelor ideologice.

Pictorii, înzestrați cu un sistem de convingeri aparte și cu o largă perspectivă asupra lumii înconjurătoare, ar fi trebuit să fie scoși dintre coordonatele lor artistice și puși sub dominația politicului, adică reușiți la a reprezenta scene idilice cu mijloacele unei arte mai accesibile decît altele gustului maselor. Valeriu Vale se simte un exilat pentru că nu se poate plia (ca și alți colegi ai săi) în fața exigențelor ideologice. Refuzînd convenția în artă, el își salvează spiritul și își manifestă libertatea creatoare încercînd să înfrîngă rezistența realului și a istoriei prin acțiunea imaginativă, prin aventura dinspre real înspre transfigurare. Trăirea cu frenezia a idealului artistic duce la ieșirea din cadrul prestabilit ideologic, la dorința de evadare din cotidian într-o realitate ascunsă (tradusă și prin faptul că picta și nuduri). Creația, în ipostaza sa fundamentală de construct mental, prefigurează aici o formă a victoriei în fața istoriei desfiguratoare.

Efectul cathartic între limitele creației înseamnă oferirea unui sens realității absurde și colectivității dezorientate. Această acțiune de negare a absurdului din lume prin aplicarea legilor ordonatoare specifice libertății interioare rămîne între limitele unei victorii parțiale. Este o izbîndă tragică a conștiinței eului, care se exprimă singular în fața istoriei prin zugrăvirea „culturii locale” a mediului socialist. Dacă am lua în discuție cele trei fațete ale revoltei descrise de Albert Camus – cea metafizică, cea istorică și cea artistică, Valeriu Vale își ridică revolta împotriva totalitarismului pînă în planul metafizicii artei și trece chiar la revolta fățișă. El este victima propriului demers spiritual, a reconceptualizării realului prin artă, și romanul *Sfîrșitul sau momente din viața unui om falsificat* sesizează tocmai contrastul dintre două realități: cea interioară, conștiință, și cea exterioară, de re-construit, ale cărei determinații acționează ca tăvălugul. Ambii eroi ai scrierii lui Gellu Dorian vor să-și păstreze nealterată structura lor psihologică inflexibilă și încearcă să-și mențină libertatea, de gîndire în condițiile experienței sociale nivelatoare. Este o idee care se degajă și la citirea poemelor autorului botoșănean, care știe să apere cu feroare statutul orfic al poetului și al creatorului în general.



O ISTORIE CU BUCLUC (DESPRE BEȚIA LA ROMÂNI FĂRĂ LUCIDITATE)

Bogdan CREȚU

CRITICĂ, ESEU

... ca să ne dați cât se poate mai multă mâncare și băutură (...), că din mâncare și băutură, las' dacă ne-a întreze cineva, numai la treabă nu ne prea punem cu toți nebunii.
(Ion Creangă, Povestea lui Harap-Alb)

Cînd mi-a căzut pentru prima oară în mînă volumul lui Mircea Bălan, *Istoria beției la români*, apărut anul acesta la anonima editură timișoreană Eurostampa, m-am bucurat de parcă aș fi tîrguit cine știe ce trufanda. Dincolo de design-ul cam pripit al cărții, rapida consultare a cuprinsului m-a făcut să las totul înlături și să mă apuc, însetat, de lectura înșelătoare bucoavne. Nu de alta, dar întotdeauna am pretins că ceea ce lipsește culturii noastre sînt mai ales gesturile îndrăznețe, proiectele inedite, curajul de a descîlci și ițele lăaturalnice ale istoriei, ceva cam în genul studiilor aplicate instituite, ca metodă, de școala celor de la Anale, grație cărora te poți documenta despre aproape orice, de la alimentația din Evul Mediu pînă la, să spunem aleatoriu, posibilități de contracepție specifice secolului al XIV-lea. După ce buchisise vreme de două tomuri, cronologie și sistematice, deși oarecum neprofesionist, avatarurile trădării la români, autorul revenea în trombă, de astă dată atacînd un subiect pe cît de interesant, pe atît de dificil. Dar să nu mai dau fircoale discuției propriu-zise: cartea de care mă voi ocupa în cele ce urmează este un eșec total, o dezamăgire dublată de regretul de a fi scos din buzunar o sumă care mi-ar fi permis să intru, măcar pentru o seară, într-o astfel de istorie, documentîndu-mă temeinic. Nu doresc să-mi vîrs oful aici, ci, dimpotrivă, să încerc să(-mi) explic cum se poate rata o temă atît de ofertantă, mai ales atunci cînd ai la îndemînă atîtea și atîtea date, documente, informații care, prin ele însele, dacă ar fi inspirat montate într-un studiu echilibrat, ar putea face sarea și piperul acestuia. De nu chiar compoziția de bază...

Nefericita sinteză debutează cu stîngul, printr-un capitol ce se dorește un soi de introducere, prin urmare

o tentativă de *captatio benevolentiae*: *Beția în timp și spațiu*. Un titlu cît se poate de vag, totuși, în pofida faptului că, uneori, adoptată ca *modus vivendi*, păguboasa meteahnă poate produce striații considerabile ale coordonatelor spațiale și/ sau temporale. Se mai întîmplă, deh!, dar uneori efectul este același chiar fără să fie vorba de alcool la mijloc. Ceea ce este și cazul autorului nostru, pe care nu mă pot abține să nu îl mustru din cînd în cînd, în primul rînd pentru frustrarea pe care opul său mi-a produs-o. Iată, de pildă, o mostră concludentă de afirmație clucubrantă, emanată, însă, cu o nonșalanță specifică ignorantului, celui care habar nu are despre subiectul în cesiune: „Istoria omenirii, în linii generale, se confundă cu istoria beției”. Bun, pînă la urmă, putem spune, dar pe ce se bazează această opinie? Pe nimic, nici măcar pe ceea ce urmează în desfășurarea din ce în ce mai poticnită a studiului, ci, după cum ne vom lămuri pe parcursul acestei cronici, pe ebrietățile puseuri de imaginație ale autorului. De fapt, primul paragraf are tendința de a te face suspicios față de ceea ce urmează, cîta vreme răbdătorul compilat nu se mulțumește să arunce cu furcă parcă un material a cărui densitate nu o poate controla, ci chiar confundă în mod frapant lucrurile. Cine e interesat de o astfel de carte nu percepe beția ca pe o boală clasificabilă, căci în acest caz ar fi un subiect închis, a cărui fișă am consulta-o în manualele de specialitate. Beția este mai curînd o stare de spirit, cel puțin din exterior contemplată, cîta vreme lucrurile nu încalcă o anumită graniță, dincolo de care totul, devenind excesiv, se transformă în viciu care capătă ascendent asupra individului. Dar a pune sub semnul unui utilism dificil de bănuț la nivelul unui popor toate obiceiurile, tradițiile, cutumele legate de băutură înseamnă cu siguranță o ratare din start a subiectului. După ce definește, după un dicționar enciclopedic, ce este „beția”, Mircea Bălan, aparent edificat și crezînd, probabil, că s-a făcut înțeles, deschide nestîngherit seria unor erori nu numai stilistice, de minimă cultură generală (voi reveni cu exemple), ci chiar de concepere a temei. Iată-l perorînd fără a-și putea refuza sadica plăcere de a se manifesta într-

un mod cu totul dispare: „Desprinderea (*sic!*) de a bea băuturi alcoolice repetat și în cantitate mare, duce la etilism, la alcoolism. Beivul este (din latinescul *bibitus*) persoana care are patima beției, alcoolicul. Alcoolicul se definește prin persoana care consumă în mod abuziv alcool”. Precizez că am păstrat punctuația și ortografia specifice autorului. Dar deocamdată problema este cu totul alta: cum să începi o carte despre „darul” beției (sintem, pare-se, singurul popor latin care pune acest viciu pe seama unui dar) cantonînd, de la bun început și irevocabil, discuția în zona friabilă a patologicului? Există o întreagă spiritualitate care s-a ținut, de-a lungul anilor („în spațiu și timp”, ca să fiu pe aceeași lungime de undă cu buimacul eseist) pe marginea ubicuului obicei. Nu toate popoarele beau la fel, nu toate apreciază aceleași licori, iar ceva din specificul național se străvede și prin paloarea galeșă a unui pahar cu vin. Sau, după caz, prin limpezimea rece a unei țări nordice. Aici credeam că își va găsi autorul terenul cel mai fertil. Ce anume, cum, în ce ipostaze și cu ce ocazii (mă rog, pretexte uneori) beau românii, cum se explică anumite obiceiuri cu văgi reminiscențe și în zilele noastre, de ce băuturile alcoolice joacă un rol important în orice ritual funerar, dar și nupțial sau de altă natură? În fine, multe altele puteau fi punctele de interes ale unei astfel de încercări, dacă pe eseist l-ar fi dus putrința. Altfel, vorba lui Anton Pann, care și el a dat pagini memorabile pe tema băuturii ca sport național, „ce mai chichirez gîlceava”?

Ceea ce deranjează adesea în acest turmentat parcul volum este senzația că nu avem de a face cu un demers sobru, încheiat la toți nasturii, ci, dimpotrivă, cu unul descheiat inadecvat la probă. Nu stau acum să enumăr greșelile elementare, de la cele de ortografie la cele de informație sau de cultură generală obligatorie și la absolvirea unui liceu industrial (profilul: vinificație, să spunem). Voi reveni, poate, ceva mai încolo, chiar cu riscul de a transforma spațiul acestei cronici într-o tribună de procuror încruntat și lipsit de bunăvoință. Deocamdată să remarc faptul că argumentația este de multe, prea multe ori înlocuită cu simpla presupunere, cu bănuiala cea mai puerilă în anumite contexte. Mircea Bălan are, de bună seamă, o bravă imaginație, dar nu era cazul să și-o exercite într-o lucrare cu iz istoric. În discursul istoriografic, ce-i drept, reconstituiri se practică, însă exclusiv întemeiate pe dovezi, pe surse și pe o speculație ce rămîne fidelă unei logici de bun simț. Proceedînd neprofesionist, cercetătorul înlocuiește interpretarea rezonabilă a datelor culese cu, desigur, nu puțină trudă cu o strepezită răstălmăcire după ureche a acestora. Să-i urmărim în câteva astfel de situații, ulese

efectiv la întîmplare, căci ele sufocă aerul și așa stătut al vitregitei sinteze. Nu am înțeles, de pildă, cum se justifică pripita concluzie ce încheie paragraful următor: „În mitologia indiană, băutura «Soma» deține un loc foarte important, fiind un fel de elixir al vieții. Zeul Indra a fost blamat că bea prea multă «Soma», de unde concluzia că acest elixir al vieții conținea și alcool”. Și astfel, manipulînd nefericit unele informații culese, cu siguranță, din dicționarul lui Kernbach, autorul îl „demască” pe nevinovatul zeu pentru viciul care i se pare evident. Este, să recunoaștem, o modalitate nu tocmai pertinentă de a face știință. Cîteva pagini mai departe exercițiul sofistic atinge virtuozități demne de orice politruc inimos de pe vremuri. De data aceasta, Iisus devine victima elocubrațiilor de înțeles în situații de aplomb potatoric, dar nu altfel: „În mod paradoxal, prima minune făcută de Iisus a fost în legătură cu beția. La nunta de la Cana Galileei lumea a venit să se îmbete. Nici nu se puneau problema abstenenței, pentru că vinul s-a terminat mai repede decît mîncarea. (...) La nunți se bea atît de mult, încît oamenii nu mai erau capabili să facă vreo deosebire dintre vinul bun și pișoarcă. La Cana Galileei Iisus e nevoit să rezolve o problemă a unor bețivi; «Nu mai au vin.» Domnul a schimbat atunci apa în vin și beția dorită, cu siguranță s-a produs”. Există o anumită tonalitate de birfă în aceste presupuneri demne, totuși, de o antologie a naivităților (prefer eufemismul, consolidu-mă la gîndul că naivitatea este forma inteligentă a prostiei) eseistice, nu atît de puține pentru cel care are răbdarea de a le descoperi. Autorul pare a fi fost de față și dezvăluie, modulîndu-și glasul astfel încît să acuze, precaut încă, anumite isprăvi bahice la care a fost de față. Ceea ce, recunosc, reprezintă unul din punctele de atracție ale volumului, căci și se mai îngăduie astfel răgazul unei guri de oxigen condimentată cu asemenea mostre de umor involuntar.

Nu insist, ci trec grăbit la următorul neajuns al acestei cărți ale cărei singure merite nu le văd decît în efortul de a aduna un material bogat, care nu este însă controlat, astfel încît impresia este aceea a unui puzzle neasamblat. În mod curent, orice text se cere defalcat în paragrafe din motive de organizare a ideilor. Se înțelege, de regulă, că orice paragraf este alcătuit conform unei anumite logici a argumentației și că el slujește unei anumite idei, precise și distincte de altele. Lucruri evident banale, care țin de minima practică a redactării. Nu și pentru Mircea Bălan, însă. Acesta are o plăcere dubioasă de a sări de la una la alta cu seninătate, fără să-i pese că rupe astfel coerența discursului. Vă propun un test: încercați să rezumați următorul para-

graf, simplificându-i mesajul: „Churchill consuma zilnic whisky în mari cantități și umbla în pielea goală chiar și în fața secretarelor. Pe papagalul său l-a învățat o serie de invective la adresa lui Hitler. Hitler îl disprețuia pe premierul britanic și din «bețiv ordinar» nu-l scotea. Hitler nu bea alcool, nu fuma, nu bea cafea, nu avea un testicul și era vegetarian. Beau în schimb Goering, Hess și alți lideri naziști”. Strașnic, nimic de spus... Autorul se arată parcă mai dispus să-l admire pe dictatorul german decât să se declare în favoarea totuși remarcabilului om politic britanic, despre care lasă impresia că aruncă niscaiva vorbe malițioase, de amic cîrcotaș, partener de libații prelungite. În ceea ce îl privește pe Hitler, cred că fraza care îl caracterizează atât de succint poate suplini cu succes locul unui articol de enciclopedie (suprarealistă, de bună seamă).

Același straniu, inexplicabil aer memorialistic îl au comentariile autorului și atunci cînd el se apleacă asupra cutumelor bahice ale strămoșilor, fie aceștia daci sau măcar domnitori de faimă din Evul Mediu. „Dacii au devenit mari bețivi și între două războaie trăgeau chefuri monstruoase”, constată Bălan, fără a-și înțelega afirmația pe vreun izvor ori altă dovadă, așa cum bunul simț sau rigoarea unei cercetări de asemenea anvergură ar fi pretins-o (de nu chiar respectul pentru tema inconsecvent atacată). Așa cum reiese din vaporeasa sinteză, istoria românilor pare a nu fi fost altceva decât un neîntrerupt șir de războaie și de beții: am băut fie pentru a consfinți victoria, fie pentru a ne îneca amarul înfrîngerii, fie, mai târziu, automat, îndemnați fiind de obișnuința devenită nu secundă, ci primă natură.

Regretul care te încearcă după lectura acestei cărți este că, totuși, autorul s-a bucurat de o considerabilă informație, pe care nu știu cum a adunat-o, de vreme ce bibliografia din final nu justifică dese cite care susțin studiul. De fapt, deși nesistemizat, acest material reprezintă singurul profit al lecturii înburătorii bucoavne. Cel interesat poate afla multe date despre podgoriile și soiurile de vin din fiecare zonă a țării, despre costurile și procedeele de producție, despre alte băuturi adiacente, despre „crișmărit”, dar și despre contrabanda inevitabilă – totul doar pentru a potoli nesfîrșita sete a unui popor de vajnici băutori. Să decupez, bunăoară, un elocvent fragment, din pur patriotism local (de ieșean prin adopție): „În secolul al XVII-lea, Iașul avea în jur de 7.000 de locuitori. După numărătoarea lui Celebi, în Iași ar fi fost, în 1659, peste 1.000 de crișme, ceea ce ar însemna, scăzînd copii și femeile, că o crișmă deservea cinci ieșeni”. Nu era deloc rău, nu e așa? Cine s-ar încumeta să repete ineditul recensămînt în zilele noastre s-ar putea să aibă surpriza unei similare

descoperiri. Mă gîndesc numai la faptul că, pentru a străbate cei cîțiva pași dintre Universitate și Biblioteca Universitară, coborînd agale (cum altfel?) Copoul, trebuie să rezisti tentației de a intra în vreo unei circumi. Drumul către carte e pavat, se vede, cu tot soiul de opreliști. Pe care unii, din păcate, nu ajung să le mai treacă...

Și totuși, să redevin serios... Nu îmi pot reprimă nici regretul că autorul nu a reușit, în ciuda suficientelor surse la care a ajuns, să reconstituie atmosfera boemei interbelice, dar nu numai. Capșa era, vorba lui Ion Barbu, o instituție care se cerea respectată la justa valoare. Numai că e greu să scoți boema din sfera artelor, care lipsește cu desăvîrșire din schema gîdită de Mircea Bălan. Dar, mă întreb, se poate să scrii despre beția la români fără să-l amintești pe Păstorel? Fără să amintești, fie și în treacăt, cele 200 rețete cercute strînse între scoarțe de Kogălniceanu și C. Negruzzi, dintre care cîteva tot de vinuri sau alte licori se ocupă? Sau, măcar, de personajele emblematiche ale lui Creangă? Ori de inofensivii Mitici caragialieni? Atunci cînd sînt menționate unele legături (rare, cum altfel!) ale breslei scriitoricești cu nobilul obicei (*drunk as a lord*, spun englezii), totul capătă tonalități melodramatice de ora 3 dimineața: „Alteț Imperială într-ale votcii, Nichita, îngerul blond, în aburi de alcool își distila versul menit să fie o pată de sînge pe harta spirituală a neamului românesc”.

Către final, alte și alte observații, nu înainte de a preciza că, de ar fi să duc la capăt lista reproșurilor, aş ocupa măcar jumătate din revistă și nu cred că merită efortul. Am avut adesea senzația (care tindea să devină convingere fermă în unele cazuri) cum că autorul nostru a fost sabotat de redactor. Că mai există scăpări mai înțeleg, dar cînd auxiliarul din se va răspîndi este scris în mod repetat cu erată sau cînd frecvent dai peste forma *aceiași* pentru femininul singular al adjectivului, ce mai poți comenta? Neatenția, bat-o vina. Cum tot ea trebuie să fi fost vinovată pentru atîtea nume proprii eronat caligrafiate (Erasmus, care ar fi scris *Luus Stultorum*, Hemingway, E. Scott-Fitzgerald, desigur, dar eseistul preferă să-l tutuiască, amicalmente, pe totuși decedatul său confrate american). Și cîte și mai cîte, multe și breze, astfel încît lectura acestui volum devine o adevărată aventură. Una care pretinde răbdare și care te necăjește de parcă, însetat fiind, ți s-ar fi dat o halbă de bere clocită sau un pahar de vin oțet.



TRADIȚIE CONTINUATĂ

Liviu GRĂSOIU

Nu multe sînt în literatura noastră tradițiile prin care timpul capătă atributele unui flux continuu, manifestat în plan estetic. Dintre ele se detașează creația artistică a familiei Pillat, ilustrată de vreo trei decenii și de Monica Pillat, nepoata unui mare poet (Ion Pillat) și a unei pictorițe de aleasă sensibilitate (Maria Pillat Brateș), frica unui virtual prozator, al cărui destin deturnat de schimbarea regimului politic s-a materializat în contribuții de critică, istorie literară și escistică (l-am numit pe Dinu Pillat) și a unei reputeate specialiste în arta medievală, ce și-a consacrat înșă ultimii ani ai vieții editării operei complete a lui Ion Pillat și, concomitent, memorialisticii (este vorba de Cornelia Pillat, plecată dintre noi în aprilie 2005). Moștenirea intelectuală lăsată de bunici și părinți nu s-a dovedit defel împovărătoare pentru Monica Pillat, cultura acumulată și propriul său talent literar impunînd-o ca o prezență notabilă și respectată, atît în mediul universitar, printre specialiștii în engleză, cît și în multicolorul peisaj literar contemporan. Monica Pillat a adus, de la început, o voce distinctă, dictată de personalitatea ei profund originală prin asimilarea a ceea ce reprezintă permanențele în trăirea și expresia lirică, aflate în interdependență cu poezia timpului, așa cum se practică ea, la nivel superior, pe plan european.

După ce în 2004 și-a permis un respiro compunînd *Povești din lumea jumătăților de zîmbet* (Editura Universală), în anul următor, după o grea pierdere, decesul mamei sale, Monica Pillat a reamintit cititorilor și, totodată, criticilor de specialitate, că există o tradiție în lirică, anume aceea a evenimentului care dictează și direcționează inspirația*. Așa cum s-a vorbit, de-a lungul anilor, despre întâmplări cruciale din punct de vedere istoric, social, politic, ce au determinat o creație (ori o serie de creații susținînd aceeași temă), se poate și acum constata cum o experiență dintre cele mai dureroase în plan intim produce o stare de cufundare adîncă în sine spre a relansa

meditații mereu înnoite privind relația viață-moarte, clipă-eternitate, amintire-absență, real-imaginar, totul supus credinței în Dumnezeu. Drumul spre El se sprijină pe cărți, pe umbrele și învățătura înaintașilor, pe propria-i dramă existențială. Beneficiind de harul unei incantații nobile, de căldura invocației pe un ton de o simplitate căreia orice atribut nu îi acoperă integral complexitatea, Monica Pillat își permite să dialogheze firesc cu Dumnezeu, dorindu-se „deschisă nemărginirii”. Nimic strident în asemenea atitudine, întrucît și Creatorul și poeta sînt (în viziunea sa) singuri. O „geamănă singurătate” îi apropie, căci „nu sînt în cer alîtea stele/ cîte avem să ne mai spunem” (*Chemare*). Scrisul se află, de aceea, sub aripa protectoare a îngerului ieșit din icoană, ca un efect benefic al grației divine: „În înserare, din icoană/ Ieși un înger filfilind/ Și fulgeră în zboru-i foaia/ Pe care nu puteam să scriu// Avea în ochii lui o poartă/ Spre un ținut de neatins/ Și cînd mi-a străbătut privirea/ Am devenit ce nu vedeam” (*Har*). De aici miracolul: „Ce straniu prin cîntare/ Trec dincolo de sens...” (*La început*) situat sub chemarea unei raze spre a constata „mînuca că sînt vie” (*Colind*). Firească asemenea constatare salvatoare pentru liniște și creație: „Atît de aproape sînt/ Aici de Tine, Doamne,/ Încît cînd scriu ești albul/ Dar și mișcarea mîinii/ Care străbate foaia” (*Atît de aproape*). Rezultă o stare de vis, de contemplație a imponderabilului, de schițare vagă a cîtorva decoruri în stilul vag al modernistilor ce cultivau misterul.

Iată un personaj ciudat, desprins din vechile balade ale romantismului nordic neașteptat în universul propus de autoare: „Își lua un aer degajat/ Și îmbrăcat la patru ace./ Intra în sala de concert./ Se instala în prima lojă/ Și cu un zîmbet vag distant/ Întîmpina de sus mulțimea// Ca sub puterea unui gînd/ Se furișă

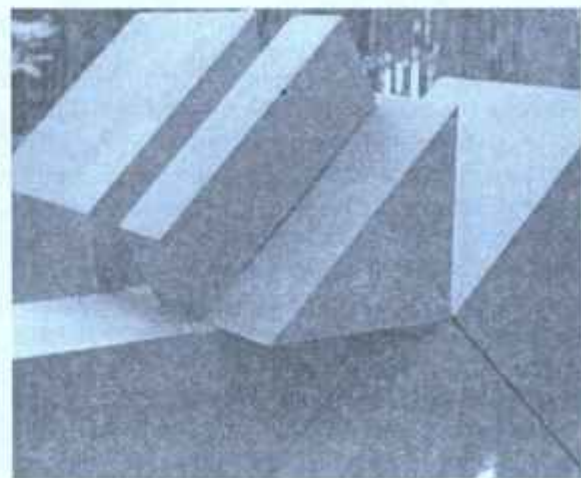
discret afară./ Dar se lăsa apoi văzut/ În galerie, când
felin/ Vîna un loc pe strapontină./ Muzica însă tot-
deauna/ Îl surprindea sfînd în picioare/ Transfigurat,
în dreptul uşii// ...// Părea făcut să fie-n lume/ Şi
totuşi cînd rămase singur./ După golirea încăperii./ Îşi
scoase haina de-mprumut/ Şi dezmoţindu-se din
aripi/ Zbură ca-n vis pe-un geam pictat" (*Figuraţie*).
Tensiunea născută de prezenţa constantă şi difuză a
îngerului se menţine în *Noapte de Apoi*, *Un iz umir*
şi *Evanescentă*. Sînt poeme scrise cu marea artă a
indefinibilului şi constituie o secvenţă stilistică şi
vizionară aparte în întregul propus.

În piese excepţionale, precum *Lectură*, *Foileton*,
Legenda unui alt Sisif, *Rol secundar*, Monica Pillat
reuşeşte o atmosferă de stranie discreţie, de pace
supraomenească, unde se îmbină iluzia, fantasmalele,
umbrele, contururile imprecise. Antologică mi se
pare *Lin, Maica Domnului*...: „Pe bolta-naltă bizan-
tină/ Lin, Maica Domnului răsare/ Veşmintul ei pre-
lung-albastru/ O-nchide parcă-ntr-o chilie/ De
înstelări unduitoare./ Însingurata frumuseţe/ A chip-
ului care veghează/ Mi-adună mintea de pe drumuri./
Puterea mîinilor eterne/ Mă limpezeşte într-o apă./
Din care lua numai lumina”. Cititorul simte vagi
reverberaţii din lirica religioasă a bunicului.
Comunicarea cu predecesorii se petrece constant,
poezii precum *Adagio*, *O pălărie verde*, *Scrisoare de
august*, *Suiş*, *Transpunere* fiind receptate acum drept
continuarea, la tensiunea altui timp estetic, a univer-
sului ce l-a făcut inconfundabil pe Ion Pillat, ecouri
din celebrul ciclu *Florica* detectîndu-se cu uşurinţă.
Numai că – liniştea patriarhală din *Pe Argeş în sus*
este sfîşiată de accentele generate de o dramă recen-
tă, ceea ce potenţează tonul evocărilor. Amintirea
mamei planează, dominînd decorurile unde familia se
regăsea, iar poeta, fără a cădea în necontrolate
destăinuri lacrimogene, notează cu stăpînită emoţie
gesturi, fapte, vorbe, tot ceea ce definea un univers
intim cald, apropiat şi elevat totodată. Iată cîteva
strofe din *Vizita*, piesă definitivă pentru amintirea
păstrată de autoare mamei sale: „Imaginează-ţi seara
de decembrie./ Cînd aşteptînd să vină musafirii./ Te
uiţi îngîndurată în oglindă/ Şi vezi cît de departe eşti
de tine./ Pe masa scundă – ceştile albastre./ Un
ceainic, sfeşnicul, la geam – ninsoarea./ Pisica
arcuită-n somn pe trepte./ Deasupra cerul lămpii ca
un zîmbet./ ...// Nu-i vine-a crede că-L invişi în
casă./ Îşi şterge încălţărilor de afară./ Dar pe covor mai
lasă-n urmă raze./ Îi torni în ceaşcă ceaiul de lămîie/

Şi lumînarea se aprinde-n sfeşnic./ Cu ce să-ncepi?
De-ar fi pe lume vorbe/ Făcute nu din sunet ci
lumină...// Se-aud în stradă voci, voci cunoscute./ Şi
zbîrnîie deodată soneria./ Dar tu nu eşti acasă pentru
nimeni”. Aceeaşi duiosie încărcată de tristeţe şi
resemnare în *Aici în minte*, *Prîmul pas*, *Atunci ca
niciodată*, *În van ori Septembrie*, poeme compuse
abil, îmbinîndu-se formal mai multe feluri de strofe,
preferate fiind terţinele combinate cu catrenele. De
aici o muzicalitate aparte, de remarcabil efect incan-
tatoriu, foarte necesar, din punct de vedere artistic, în
poeziile unde religiozitatea este dominantă. Spirit
profund credincios, Monica Pillat reuşeşte
dezvăluirea trăirilor întru Dumnezeu, cu o intensitate
demonstrativă de lirică scrisă la bătrîneţe de V. Voiculescu.
Rugăciunile sale au simplitate şi grandoare totodată,
aspiraţia spre Creatorul suprem reprezentînd viaţă,
vindecare, mîntuire de încercările la care a fost
supusă: „Deschide poarta, Doamne./ Mi-frig, sînt
rătăcită./ În-mă la Tine-n suflet/ Şi ţine-mă aproape./
De-atît amar de vreme/ N-am mai simţit lumină”
(*Deschide*). Aceeaşi fervoare se regăseşte în *Ruga
pelerinului*, *Rugăciune*, *Neputinţă* şi *Coborîră,
Doamne*.

„Dorul de rai” mi se pare o carte exemplară, prin
care Monica Pillat, după dureroase încercări, revital-
izează poezia de inspiraţie religioasă, aşezînd sub
aura credinţei o experienţă personală şi confirmînd
capacitatea latentă a poetului de astăzi în a continua
tradiţiile ce au înnoibilat, în timp, Poezia.

* Monica Pillat, *Dorul de rai*, Editura Universală,
2005.



SPIRIT POLITIC ROMÂNESC SUPERIOR

Mircea COLOȘENCO

1.

Publicistica lui Al. Mironescu (1903-1973) aparține unei personalități dominante dotată cu spirit pozitiv penetrant nu numai în științele exacte (doctor în fizică, Sorbona), co-autor de tratate universitare de chimie organică, ci și în cele umaniste (doctor în filosofie, București), ca eseist și romancier. Prestația sa intelectuală de om al cetății a fost diversă și complexă: peste cinci sute de articole în paginile a opt periodice. S-a desfășurat debordant, între 1936-1945, zece ani sfîșiați de vanități și incertitudini cuprinzînd al doilea război mondial, cu începuturile și urmările lui nefaste, atît pentru țară, cît și pentru sine și familie. Scoaterea ei la lumină se constituie într-o acțiune de onoare și de valorificare a unui potențial cultural de înaltă ținută ideatică, gest care s-a concretizat deja într-un volum pe teme de spiritualitate românească și filosofie (*Calea în Adevărul Vieții*, București, Elion, 2005, 280 p.).

La fel de interesantă și densă în informații și formulări de soluții, nu o dată utopice, este publicistica politică, în care, în mod egal, Al. Mironescu a excelat în ambele direcții: internă/ externă.

De la început trebuie precizat că Al. Mironescu nu a fost un analist politic/ comentator propriu-zis al evenimentului cotidian socio-politic de mică/ mare dimensiune, cum au fost contemporanii săi Grigore Gafencu ori Pamfil Șeicaru, și nici doctrinar al unei anume ideologii/ poziții politice, cum au fost Nicolae Iorga ori Petre Țuțea, ci un observator/ martor lucid și independent, condamnaînd realist absenteismul/ izolaționismul în „turnul de fildeș” al intelectualilor/ elitelor în ceea ce privește interesul național/ patriotic, social-economic și, de ce nu, chiar cultural. Și nici nu a pendulat/ traversat baricadele politice cu vreun „discurs inutil”, ca să ne folosim de propria-i expresie, urmărind meschin ubieuități politicianiste.

2.

La data intrării lui în caruselul publicisticii, Al. Mironescu avea 33 de ani. După trei articole pe teme neutre, publică unul temeinic, titrat *Caracterul politicii românești* („Floarea de foc”, 1 febr. 1936), în care, pornind de la un citat al lui Paul Valéry (reprodus în

original, scriitor francez în vogă), începe să disece pe puncte politica noastră națională; inexistența principiilor de partid, apariția partidelor personale, ritmul superficial al introducerii reformelor, șomajul, lipsa drepturilor pentru popor și a ideii de libertate, care duc la lipsa de spiritualitate. Toate acestea, din pricină că „lipsește actul de gîndire românească”. Nimic în plus, nimic în minus.

Într-adevăr, în anul următor, în decembrie 1937, în preajma alegerilor generale, au fost înregistrate aproape treizeci de partide, printre care se numărau cîte trei evreiești și maghiare, cîte două germane și ucraniene, dar și Partidul „Totul pentru țară” (Garda de Fier) or Partidul Național-Creștin (A.C. Cuza – O. Goga), care va forma guvernul, la 23 decembrie 1938, cînd și-a dat demisia guvernul liberal prezidat de Gheorghe Tătărescu, întrucît liberalii nu au atins cota de 40% din voturi necesară pentru a obține prima majoritară.

Nu avem cum cunoaște reacția lui Al. Mironescu la acest final/ început de mandat guvernamental, deoarece și-a încetat colaborarea la „Credința” (*Ziar independent de luptă politică*. Director: Sandu Tudor, poet, fost ofițer de marină, jurnalist, călugăr), la 25 dec. 1937, iar colaborarea la „Semnalul” (*Cotidian democratic independent*. Director: Ion Totu și C.A. Orășianu) a început-o de-abia la 8 febr. 1938. În schimb, a luat act de schimbarea de regim politic, la 10 febr. 1938, cînd regele Carol al II-lea și-a instaurat dictatura personală (art. *Dezințoxicare*), însă direct nu a manifestat o atitudine publică, nici la 30 martie 1938, la al doilea guvern prezidat de patriarhul Miron Cristea, cînd a fost numit generalul Ion Antonescu Ministru de Război, iar a doua zi au fost desființate toate partidele politice, prin decret regal, instituindu-se Consiliul de Coroană ca organ de stat cu caracter permanent.

Totuși, ca funcționar al statului, fiind cadru universitar, pe de o parte, și, pe de alta, ca angajat în dispute politice prin presă, ca cetățean care își expune liber și responsabil opiniile personale, i se pot descifra opțiunile în articolele colaterale: *În marginea realităților*, *Ce este o națiune*, *Naționalismul românesc*, *Etica polemică*, din zilele de 22-30 martie 1938, dar și de după, pînă la 3 iulie 1940, cînd încetează colaborarea sa la „Semnalul” (cu o zi înainte de formarea guvernului prezidat de Ion

Gigurtu, în care reprezentanții grupărilor fasciste au deținut poziții importante), dar când dispare și publicația „Semnalul”, la 6 iulie 1940. Era regalist/ legalist, național-centrist.

Urmează o perioadă de retragere în conul de umbră al meditației/ tăcerii, dedicându-se lucrărilor de cercetare științifică în laborator, cu ieșiri timide în presa literară, mai întâi în „Azi” (18 august 1940) și, mai apoi, în „Revista română” (mai 1941 – ian.-mart. 1942), conduse de Zaharia Stancu.

Colaborează, începând de la sfârșitul lunii decembrie 1943 și pînă la sfârșitul lunii aprilie 1944, la săptămînalul „Fapta” (*Gazetă de tinuță, informație și documentare românească*. Director: Mircea Damian), iar din octombrie 1944 la „Democrația” (*Săptămînal independent de interese politice și culturale*. Director: Anton Dumitriu), pînă la finele lunii iunie 1945. Temele sînt fierbinți, abordarea lor însă este teoretică: *Omul autentic* („Fapta”, 26 martie 1944) și *Privilegiul omului mijlociu* („Democrația”, 1 aprilie 1945), general-umană: *Opera de creație este rodul deplinului libertăți* („Democrația”, 3 dec. 1944), *Afirmarea imposibilului* („Democrația”, 18 febr. 1945) și *E adevărul pentru toată lumea?* („Democrația”, 11 febr. 1945, dar și cu adresă învăluită la politica practică de ocupații sovieticii: *Partide burgheze și partide revoluționare* („Democrația”, 21 ian. 1945) și *Opoziția: termen al dialecticii sociale* („Democrația”, 15 apr. 1945).

Ultimile lui articole de politică internă sînt pe cît de triste, pe atît de pline de amărăciune: *Țara contrastelor armonioase, Noutate și Monotonie, Intelectualii* („Democrația”, 3, 10 și 24 iunie 1945), scrise pe fondul evenimentelor politice și naturale prin care trecea țara și neamul: 1. Formarea guvernului pro-moscovit dr. Petru Groza (6 martie 1945); 2. Armata română și-a încheiat participarea la război (12 mai 1945), după aproape patru ani de lupte crîncene în est/vest și cu pierderi imense de oameni și material de război; 3. Declanșarea procesului primului lot de „criminali de război” la Tribunalul Poporului din București (14 mai 1945); 4. Dezlănțuirea unei secete nemiloase în zonele sudice/estice ale țării.

3.

În paralel cu problemele politicii interne naționale, pe seama cărora a combătut în acel deceniu frînt, Al. Mironescu a scris cu aceeași aplicație pe tema politicii externe a României, în contextul celei europene și internaționale. Stau mărturie articolele: *Spiritul european, Evenimentele din Spania, Situația politică a Franței*, apărute în iulie 1936, în „Credința”, scrise ca răspuns la evenimentele cu caracter internațional în curs de desfășurare: războiul civil din Spania, conferințele Micii

Înțelegeri (la Belgrad, 6-8 mai 1936, și București, 6-8 iunie 1936), conferința de la Montreux, în privința strîmtorilor Bosfor și Dardanele (22 iunie- 22 iulie 1936) ș.a., culminînd cu remanierea guvernului Gheorghe Tătărescu (3 ian. 1934-8 dec. 1937), prin înlăturarea lui Nicolae Titulescu de pe fotoliul de Ministru de Externe, la presiunea guvernelor german, italian și polonez, dar și a forțelor interne de dreapta (29 aug. 1936). Acestui moment din istoria diplomației române, Al. Mironescu îi dedica medalionul *D. Nicolae Titulescu* („Credința”, 3 sept. 1936).

Periplul savantului-observator politic prin meandrele politicii europene devine mai intens, oprindu-se asupra punctelor nevralgice: *Tratatul de pace* („Credința”, 19 nov. 1936), *Război?* („Credința”, 15 ian. 1937), *Politica Angliei* („Credința”, 20 dec. 1937), *Pacea este un act de voință* („Semnalul”, 3 martie 1938), *Nașterea sa moartea Europei?* („Semnalul”, 24 dec. 1939).

Principalul eveniment internațional se declanșase: armatele germane au invadat Polonia, dînd semnalul începerii celui de al doilea război mondial (1 sept. 1939). Al. Mironescu își schimbă registrul publicistic, cantonîndu-se în perimetrul culturii naționale, socotînd, probabil, că îl depășesc situațiile. Acest fapt nu înseamnă capotarea, ci o retragere strategică de intelectual marcat de simțul responsabilității civice într-un moment crucial, așa cum s-a dovedit a fi marele cataclism mondial de la mijlocul secolului, cu toată cohorta de evenimente tragice pentru fiecare petec de pămînt, națiune, familie, individ.

4.

După anul 1945, Al. Mironescu și fiul său, Șerban, devenit student la filologie, intră în gruparea „Rugul aprins al Maicii Domnului” de la Mănăstirea Antim din Capitală, reactivată, de părintele ieroschimonaș Daniil (*alias* Sandu Tudor, prietenul său), din care mai făceau parte, alături de fețe bisericești și monahicești erudite/harismatice, mirenii: dr., Vasile Voiculescu – poetul, dr. Al. Dabija, Mihai Rădulescu ș.a.

A urmat arestarea chinurile prin hrubele penitenciarelor/ lagărele comuniste, eliberarea și sfîrșitul grăbit de traumele îndurate.

Ceea ce trebuie subliniat este faptul că și prin aceste încercări grele, Al. Mironescu și-a păstrat verticalitatea demnității așa cum a procedat la lumină, în volbură politică națională interbelică.

UN CONTEMPORAN: HENRI ZALIS

Ovidiu MORAR

Anul trecut, Editura Bibliotheca, din Tîrgoviște, a publicat volumul de portrete și evocări literare *Printre contemporani* al scriitorului Henri Zalis, reputat istoric și critic literar, autor al mai multor volume de critică, poezie, proză, memorialistică, traducător din Ch.F. Ramuz și Yvette Z. Groggen, prezență activă în viața literară românească vreme de peste jumătate de veac. Cartea în discuție încearcă să contureze profilurile mai multor reputați oameni ai cărții (scriitori, critici, profesori, redactori) pe care autorul i-a cunoscut personal în răstimpul lungii sale cariere literare (unii dintre ei controversați datorită atitudinii din viața publică), reliefindu-le de fiecare dată meritele – câte au avut – în întunecatului context politic al dictaturii proletare de model stalinist, ca și, uneori (vezi cazul lui Ion Petrovici), al celei de inspirație fascistă ce a precedat-o. Dar dincolo de această încercare – firește, lăudabilă – de a reconstitui adevărata personalitate a acestor oameni, deconstruind *parti-pris*-urile ce întunecă și astăzi justa lor receptare, volumul construiește cu migală, din fragmente, asemenea unui puzzle, profilul interior al autorului însuși, ce ni se deosebește progresiv, dintr-o suită de reflexii în oglinda eu-rilor celorlalți. Inserarea citorva pagini de jurnal la finele cărții e o dovadă concludentă că menirea acesteia a fost mai întâi de a (ne) oferi o cunoaștere a sinelui celui ce a scris-o, după cum ne destăinuiește el însuși în încheiere:

„Așa aș fi început această carte dacă o scriam la persoana întâi. Periplul iluminării interioare. M-am hotărât că e mai bine să aleg cealaltă soluție. Persoana a treia mă scutește de confuzia jenantă pe care cititorul e înclinat s-o facă între persoana mea și rememorările mele, între spirit subiectiv și literatură. Am tranșat în favoarea acestora din urmă. Mi-am abandonat persoana în favoarea jocului de lumini...”

După cum putem afla (și) din aceste rememorări, autorul și-a făcut ucenicia în literatură în perioada „obsedantului deceniu” proletcultist, o epocă sumbră aflată sub semnul terorii ideologice și care a exacerbat, sub pretextul „luptei de clasă”, resentimentele viscereale, suspiciunea și ura tuturor împotriva tuturor, astfel încât delatările și compromisiunile morale de tot soiul deveniseră în anii ’50 normalitatea cotidiană. Firește că supraviețuirea în aceste condiții nu era posibilă fără acceptarea compromisului, fie și prin tăcere, cazul cel mai fericit. H. Zalis n-a făcut nici el excepție de la această regulă, însă, spre

deosebire de alții, nu-și arogă acum falsul merit al disidenței, după cum nici nu încearcă să se considere o victimă, deși a avut, se pare, destule experiențe triste care l-ar îndreptăți într-o oarecare măsură: astfel, de pildă, i s-a ridicat în 1952 dreptul de semnătură pe întreg anul următor datorită unei cronici defavorabile la un volum de versuri de Eugen Frunză, în care condamnase negarea lirismului „în beneficiul unei întoarceri la lozinci” și „blocarea în mitul ideologic”; după câțiva ani, în 1958, a fost eliminat din colectivul redacțional de la „Gazeta literară” în urma unor atacuri „de inspirație șovină” ale lui Mișu Dragomir, însă, ca urmare a intervenției prompte a lui Mihai Petroveanu, Eusebiu Camilar și Mihai Popescu, a fost reabilitat în scurt timp. A rămas însă cu gustul amar al mizeriei morale dovedite de destui confrăți literați și cu o susceptibilitate quasi-maladivă, după cum o demonstrează, de pildă, reacția de mîhnire și revoltă față de recenzia rece a lui Mircea Iorgulescu din „România literară” la studiul său despre naturalismul european.

Ca orice intelectual veritabil și, în același timp, urmînd străvechea tradiție a iudaismului, H. Zalis e prin excelență un om al Cărții, un cărturar *per se*, a cărui unică menire și rațiune de a fi o constituie cunoașterea, iluminarea progresivă prin lectură, devenirea continuă întru spirit. Pornind de la interogația retorică a lui Saint-Simon: „Ce putem și fără să fi învățat vreodată?”, el pune la temelie acestui traiect spiritual Cartea, consacărîndu-i un adevărat cult, căci, după cum declară la un moment dat cu pietate, „orice voință de formare pleacă de la Carte”. Era firesc deci ca modelele sale să fie tot oameni ai cărții, admirabili pentru activitatea lor intelectuală și, nu în ultimul rînd, pentru caracterul lor, pentru curajul de a rămîne ei înșiși în pofida tuturor adversităților. Iată-!, de pildă, pe superb-leoninul împavid Petru Dumitriu, exasperat de mizeria „epocii de aur”: „Era ca un leu în cușcă, furios pe cei care îi blocau drumul. Înjura mizeria cu o sălbatică frenezie. Avea în curînd să scape de ea. La amiază, trecea pe strada plină de lume privind numai înainte, falcic și sfidător”. A.E. Baconsky e definit drept „o statură verticală”, dat fiind că a fost printre primii care au avut curajul de a condamna proletcultismul (la primul Congres al scriitorilor din iunie 1956) și printre foarte puținii care s-au împotrivit cultului personalității impus de Ceaușescu, rămînînd „o instanță în luptă directă cu persecuțiile și teroarea culturii, a vieții națiunii invocate ca un întreg”. Augustin Buzura are mer-

itul de a se fi pus în slujba adevărului, sfidând prin intermediul eroilor săi dictatura, astfel încît se poate spune că „în persoana lui respiră un implacabil catilinar”. Geo Bogza exercită mereu „fascinația surprizei”, manifestînd totodată „o fixitate de stea polară” față de deșertăciunile omnești etc.

O parte dintre aceste ilustre personaje sînt caracterizate direct, de regulă printr-una sau două trăsături temperamentale-morale distincte, altele se prezintă singure, printr-un gest sau/și printr-o vorbă memorabilă. Astfel, Camil Petrescu era „de umoare delicat-instabilă”; Zaharia Stancu era „un spirit inchiizitorial” care-l demoraliza, „hohotînd ironic pe seama slujbașilor scrisului”; Tudor Vianu rămîne profesorul model care, aflînd că autorul se transferase de la Institutul de Construcții la Filologie pentru că n-avea talent la desen, îl atenționează că „desenul cu ajutorul vorbelor e încă mai greu”, căci „orice cuvînt, cît de simplu, are zeci de muchii”; Cezar Petrescu „știa să prepare cafeaua ca nimeni altul”, iar ca scriitor era conștient că se risipise, afirmînd despre sine că n-a fost decît „un simplu pendul care nu s-a dat îndărăt să arate ora exactă”; G. Călinescu îl întîmpină circumspect pe autor în grădina-i luxuriantă, îmbrăcat în șort și „fluturîndu-și mîna ca un adio anticipat”; Sadoveanu îi dăruiește criticului Paul Georgescu un semn de carte cu motive florale, însoțit de următorul îndemn: „Să-l pui la o pagină de-a mea ce-ți place. Și să trăiești cît o cuprinde ea destălmîuri din viețile și întîmplările care știu să mulțumească”; fostul demnitar Ion Petrovici îl primește pe autor în papuci de casă desperecheați, unul cafeniu și celălalt fumuriu, disculpîndu-se de vina colaborării politice cu naționalistii A.C. Cuza, Goga și Antonescu. Memorabile rămîn mai ales portretul moral în clar-obscur al lui Titus Popovici, un *ego hifrons* învăluit parcă într-o taină impenetrabilă, și portretul balzacian al lui I. Peltz, care, pentru pitorescul mediului și căldura evocării, ar merita citat în întregime:

„Casa în care a locuit pînă la sfîrșit I. Peltz, în strada Traian, undeva în mijlocul cartierului Dudești, pare ieșită din literatura lui Vlahuță și I.A. Bassarabescu. Era de tot modestă, un parter bătrînesc, probabil ridicată în primii ani ai secolului. Cînd am vizitat-o inițial, m-a uimit podeaua de scinduri, tavanul scăzut din încăperi, patru la număr, mobila de culoare albă, cum nu mai văzusem decît în filmele de epocă, și marea număr de oameni umili, evrei parcă descinși din literatura despre țișurile năpădite de sărăcie lucie, veniți cu cereri sau solicitări cu vorbe puține și glas stîns intervenția scriitorului în chestiuni dintre cele mai diverse: ajutoare de boală, redactarea unui memoriu la percepție, preluarea cheltuielilor de înmormîntare, scutiri de taxe, ieșiri la pensie, internări la azil etc.

I. Peltz, ca om al locului, îi primea în camera «din față», de la stradă, pesemne un fel de sufragerie... Pe masa lui de lucru, alături de niște corecturi la «Calea Văcărești» (nu mai în minte pentru a cita reeditare!) zăceau în devălmășie

cu o Biblie, «Istoria...» lui G. Călinescu și un mare număr de petiții. Așezat într-un scaun acoperit cu o pocladă din lînă, domnul Peltz primea solicitatorii, de toate vîrstele și de ambele sexe, copile lîngă femei vîrstnice, bărbați în putere și bătrîni cocijați, ascultîndu-i cu atenție, binevoitor, dornic să le priceapă păsul, să le întindă o mînă de ajutor. (...)

Pentru el lumea era un miracol. Miracol de fuziuni în prag de lupte: cu sărăcia, cu persecuțiile rasiale, cu semnele veacului marcat apocaliptic de Holocaust. Acuitatea literaturii lui Peltz, hrănită cu dureri și nevinovăție, s-a manifestat în cîteva romane fundamentale («Foc în Hanul cu tei», «Calea Văcărești»). Același acuitate a trecut în protest social, invitîndu-ne să ne apropiem de fenomenalitatea universului social. Întorcînd lucrurile spre izvorul lor, ne va fi mai ușor să explicăm caracterul romantic al omului, lirismul primar al înfățișării lui de mare bunătate, de ireductibil altruism (...).

Remarcabil mi se pare în aceste portrete, unele schițate din cîteva linii, asemenea desenelor lui Matisse, altele laborioase, precum picturile renascentiste, faptul că autorul, în spirit umanist, reține de cele mai multe ori doar latura solară a modelului, eludînd partea de umbră a personalității sale și dacă uneori (în cazuri rarissime, totuși) are unele reproșuri la adresa persoanei în discuție (de pildă, N. Manolescu), critica sa nu e în nici un caz virulentă, ci voalată de alte aprecieri pozitive. Autorul evită verdictele și judecățile inflexibile, interogîndu-se mereu în privința rațiunilor ce au stat la baza actelor mai puțin laudabile ale celor în cauză. De altfel, obiecțiile sale se referă aproape întotdeauna la activitatea intelectuală a acestora și mai deloc la concesiile făcute puterii politice, notorii în cazul multora dintre ei. Fără îndoială, H. Zalis nu face parte din categoria justițiarilor intransigenți de tipul lui Paul Goma (ceea ce nu exclude însă velenitățile de moralist), convins fiind, se pare, că omul e o ființă complexă și contradictorie, cu neputință de încadrat în scheme/șabloane prosticene, ba mai mult, o ființă aleasă a cărei activitate spirituală o absolvă în final de păcatele ei omenești.

Cartea lui Henri Zalis oferă așadar lectorului noi unghiuri de înțelegere a personalității multor scriitori români de prestigiu (pe lîngă cei deja menționați, Mihail Sebastian, Marin Preda, Nichita Stănescu, Alexandru Philippide, Nicolae Breban, Eusebiu Camilar, D.R. Popescu, Edgar Papu, Ion Zamfirescu, Al. Piru, G. Ivașcu ș. a.), constituind în același timp un fel de ghid pedagogic, spiritual și moral. Căci toate aceste evocări ne dezvăluie în fond traiectul căutării de sine a scriitorului într-una dintre cele mai întunecate epoci din istorie și triumful său spiritual în pofida tuturor vicisitudinilor. Henri Zalis a mizat totul pe Carte, dedicînd studiului întreaga sa viață, iar cărțile pe care le-a scris și care-i vor supraviețui în cele din urmă, inevitabil, probează că pariul său a fost finalmente cîștigat.

RECEPTAREA LUI VASILE CONTA ÎN EUROPA

Bogdan RUSU

Florin Cîntec a publicat de curînd o monografie despre Conta¹ și un articol care relua concluziile despre receptarea internațională a lui Conta la care ajunsese în monografia menționată². Imaginea pe care a prezentat-o cititorului român în aceste lucrări este a unui Conta a cărui operă s-a bucurat „de o primire europeană de excepție”³. Florin Cîntec prezintă extrase din unele recenzii care i-au apărut gânditorului român, le analizează și afirmă în urma acestui travaliu că „operele lui Conta... au avut o bună circulație și un impact deloc de neglijat care a mărcat nu numai prima configurare de tip modern, sistematic, a filosofiei românești, dar a și determinat o afirmare a gândirii naționale pe scena europeană”⁴. Un moment important în configurarea acestei concluzii este preluarea opiniei lui Rădulescu-Pogoneanu, după care „recenziile din „Revue Philosophique”... de Beurier... de F. Paulhan... – sînt, în ciuda unor critici întemeiate, foarte măgulitoare pentru tînărul filosof”⁵.

Stimulat de cartea foarte interesantă a domnului Cîntec am căutat cu toate mijloacele pe care le-am avut la dispoziție recenzii despre cărțile lui Conta. Intenționînd (în scopuri didactice) să realizez un „dosar Conta”, am tradus aceste recenzii (este vorba tocmai despre recenziile din „Revue Philosophique”, la care se referea Rădulescu-Pogoneanu), precum și trei note care au apărut în revistele filosofice de limba engleză. Cu prilejul acestor traduceri am făcut unele observații care mi-au schimbat părerea despre adevăratul nivel al receptării lui Conta. Am ajuns, astfel, la o părere diferită de cea a lui Florin Cîntec, pe care vreau să o prezint cititorului interesat în continuare.

Spre deosebire de recenzia lui Beurier, cele următoare ale lui Paulhan folosesc multe citate din operele recenzate. Conform practicilor curente, a trebuit să caut în edițiile românești variantele în limba noastră, pentru a le insera în traducerea mea. În urma acestei dificile operații (variantele franceze diferind uneori ușor de cea română) am fost în măsură să-mi dau seama de nivelul la care recenzentul cunoștea lucrările lui

Conta, precum și de maniera lui de a le recenza.

Iată, acum, cum stau lucrurile.

Prima carte recenzată de Paulhan este *Introducere în metafizică*, în „Revue Philosophique”, 1881, iul.-dec., tom XII, pp. 195-197. Darea de seamă a recenzentului conchidea „că lucrarea D-lui Conta este interesantă, foarte clară în general, adesea ingenioasă și uneori profundă”.

Cea de-a doua recenzie a lui Paulhan vizează, în volumul 1890, ian.-iun., tom XXIX, pp. 634-638, două lucrări: *Primele principii care compun lumea și Originea speciilor*. Prima este apreciată ca „neîncheiată și extrem de inegală”, „prea incompletă ca să avem profit din discuția sistemului”, dar care „se citește totuși cu interes”. Cît despre *Originea speciilor* (de fapt o parte din *Teoria undulațiunii universale*), aceasta este o „cărțuie clară și interesantă”, al cărei merit principal este că se ocupă de probleme științifice încă în dezbatere la vremea aceea, iar în legătură cu „chestiunile încă nesigure, orice teorie care ne arată o nouă manieră de a concepe lucrurile, care ne împiedică, prin chiar aceasta, să ne oprim prea mult, să ne ținem prea tare de o manieră de a vedea mai probabilă, poate, în ansamblu, dar nesigură ca însăși, poate... să ne aducă servicii”.

În 1891, ian.-iun., tom XXXI, pp. 656-659, Paulhan se ocupă de *Bazele metafizicii*. Această scriere incompletă îi apare „puțin seacă, insuficientă cu privire la unele dintre punctele înseși care sînt tratate acolo: originalitatea gândirii nu se degajă limpede... Așa cum este, scrierea care ne este oferită va fi citită cu interes și se va găsi folos în zăbovirea asupra unor anumite pasaje; este opera unui spirit limpede, ingenios, reflexiv și sincer, netemîndu-se, precum într-una dintre notele care s-au adăugat părții principale a volumului, să remarcă el însuși contradicțiile sistemului său, pe care nu le analizează de altminteri atît de profund pe cît ar trebui”.

Ultima recenzie a lui Paulhan, din 1895, iul.-dec., tom XL, pp. 421-425, este a *Teoriei undulațiunii universale*. Această carte „este, poate, în pofida

lacunelor sale grave, cel mai remarcabil lucru pe care l-a scris. Cu toate că autorul este mort de doisprezece ani și că multe dintre problemele abordate aici și-au schimbat de atunci aspectul, se citește cu interes". Recenzia cuprinde și o rezumare a vieții lui Conta, după biografia romantică întocmită de Rosetti-Tescanu, traducătorul filosofului. Tonul de compasiune al lui Paulhan este destul de deranjant, ca și „indulgența” – după cum se exprimă el – la care îl îndeamnă biografia lui Conta în evaluarea scrierii acestuia.

Dincolo de aprecierile pe care le-am citat pînă acum, și pe care nu este momentul să le discut, doresc să insist asupra metodei lui Paulhan.

În prima recenzie, Paulhan dă cinci citate din Conta. Aceste citate se găsesc în ediția Gogoneață (1967) la paginile 389, 470–471, 447–448, 464 și 457. Se observă ușor că ultimele patru citate se găsesc între paginile 447 și 471, adică într-un interval de 24 de pagini. Cît despre primul citat, pagina 389 este prima pagină a *Introducerii* în această ediție. Mai menționez că întreaga lucrare ocupă 82 pagini, numerotate de la 389 la 471. Calupul de 24 de pagini se află, deci, la sfîrșitul textului, ocupînd aproape sfîrșitul său final.

În a doua recenzie, citatele date din *Originea speciilor* sînt, în ordinea apariției lor, de la paginile: 332–333, 332, 338, 340, 340, 341, 348, 348–349, 349, 349, 349, 353, 349, 349. Mai există un citat care nu se găsește în textul românesc, fiind reprodus de editor în note, la sfîrșitul volumului. Iarăși observăm un calup de pagini, între 332 și 353 (deci 21 de pagini), plus o pagină citată izolat. Ținînd cont că *Originea speciilor* are 47 de pagini, numerotate de la 328 la 375, începe să se vadă în ce mod s-a apropiat Paulhan de textele lui Conta.

A treia recenzie se folosește de 15 citate din *Bazele metafizicii*, din care am putut identifica 12. Ele provin de la paginile 494, 489, 490, 489, 489, 488, 488, 490–491, 491, 492, 493 și 507. Calupul de pagini determinat de aceste citate are, de data aceasta, 19 pagini, în timp ce lucrarea are 65 (475–541, din care o pagină conține o fotocopie).

Mai departe. Ultima recenzie citează de 8 ori, de la paginile 229, 230, 231, 231, 233, 233–234, 235 și 252. Frecvența citării indică iar un calup de... 6 pagini! Dacă ținem cont și de ultimul citat și ignorăm sugestia dată de frecvență, găsim citat un calup de 23 de pagini, asta în condițiile în care *Teoria undulațiunii*

universale are (fără *Originea speciilor*) nici mai mult, nici mai puțin de 114 de pagini.

Procentual vorbind, paginile la care se referă Paulhan în recenziile lui constituie:

- în cazul *Introducerii în metafizică*, 29,26%;
- în cazul *Originei speciilor*, 44,68%;
- în cazul *Bazelor metafizicii*, 29,23%;
- în cazul *Teoriei undulațiunii universale*, 5,26% (sau, cu indulgență, 20,17%).

Cumulat, din 308 pagini, cite cumulează cele patru lucrări ale lui Conta, Paulhan se referă prin citate la 70 (sau, cu indulgență, 87), ceea ce înseamnă 22,72% (28,24%).

Această statistică arată că Paulhan a citit în jur de un sfert din paginile cărților lui Conta, niciodată mai mult de 24 odată! Maniera lui este de a povesti un fragment de pînă la 24 de pagini din cartea recenzată, eventual orientîndu-se după vreun pasaj introductiv sau vreunul concluziv din lucrarea respectivă. Neindicînd paginile din care își selectează citatele, pentru cititorul de limbă franceză n-avea cum să transpară această metodă. El putea cădea pradă acestei aparențe de profesionalism. Căci recenzentul nu tratează cu profesionalism cărțile lui Conta, iar aceasta se vede nu numai din considerațiile statistice de mai sus, ci și din faptul că nimic nu indică în aceste recenzii cunoașterea părților necitate din lucrările lui Conta. Pentru cineva cu o experiență minimală la recenzii, metoda lui Paulhan este evidentă, iar faptul că el nu citea din Conta decît paginile pe care le cita este o certitudine.

Prin urmare, nivelul la care a fost receptat Conta în Occidentul francofon trebuie reevaluat. Este drept că lucrările sale au fost recenzate în „*Revue philosophique*”, o revistă prestigioasă; dar, de asemenea, este adevărat și că în „*Revue de metaphysique et de morale*” nu s-a scris nimic despre Conta, după cum nici în revista pozitivistă „*La philosophie positive*” Conta, un spencerian, nu este menționat. În plus, recenziile din „*Revue philosophique*” au aparținut unui obscur și au fost făcute „după ureche”, neprofesionist. Eu nu știu cît de măgulit (vorba lui Rădulescu-Pogoneanu, preluată de Cîntec) a fost (sau ar fi fost) Conta de recenziile lăutărești ale lui Paulhan.

Aș dori să atrag atenția, în premieră după cunoștința mea, asupra a trei notițe despre Conta care au apărut în reviste englezești. Ele pot ajuta la evaluarea nivelului la care a fost receptat filosoful nostru.

O dare de seamă despre cărțile de filosofie apărute în Franța, publicată în *The „Philosophical Review”*, vol. IV, nr. 2 (martie, 1895), îi aparține unui francez, Guizot, care prezintă *Teoria undulațiunii universale* cititorului englez astfel: „*La Théorie de l'Ondulation universelle*, de Basile Conta, ... asumă doctrina «primelor principii» a lui Herbert Spencer, modificându-i mai degrabă forma decât substanța și ..., deși scrisă în franceză, este lucrarea unui filosof și om de stat român”. Nu era totem al lui Conta, după cum se vede.

Următoarele două note sînt, însă, mai interesante, aparținînd unor autori englezi. Ele, sumare cum sînt, arată cum a transgresat Conta cultura franceză și a izbutit să fie remarcat în lumea atît de autocentrică anglo-saxonă.

Revista „Mind”, în vol. 2, nr. 7 din iulie 1877, caracterizează *Teoria fatalismului* astfel: „O afirmare explicită a materialismului, ocupîndu-se în principal cu fenomene psihologice, după o scurtă considerare a fenomenelor sociale și o referință la fenomenele fiziologice și fizice. Într-un capitol concludiv teoria «fatalismului» este declarată a fi „poate singurul sistem filosofic care explică și este în armonie cu orice”. Eseul a fost publicat pentru prima dată în jurnalul român *Convorbiri literare* din Iași, în 1875-6”.

Tot în aceeași revistă, de data asta în vol. 16, nr. 61 din ianuarie 1891, găsim următoarele considerații despre *Bazele metafizicii*: „Acest volum este în principal traducerea unui manuscris în limba română nepublicat, lăsat incomplet de către autor (care a murit în 1882) și intenționat ca introducere la o «Încercare de metafizică» mai vastă. Unele fragmente mai mici sînt adăugate ca apendice. O lucrare anterioară a autorului a fost notată în MIND ii. 433. Aparent doctrina sa materialistă, înfățișată acolo, este încă susținută aici; dar există unele pasaje interesante în care el nu doar apără «necesitatea intelectuală» a unei metafizici, ci și indică mai mult decât o soluție posibilă a problemelor metafizice ultime. Orice încercare de a ajunge la o concepție unitară asupra lucrurilor, vede el, trebuie să conțină un element subiectiv sau, cum îl numește el, «artistic». Și cu cît devine mai mare sfera cunoașterii pozitive, cu atît se va lărgi și cîmpul imaginației”.

Această notă este sugestivă din trei motive. Mai întîi, pentru că apare tot în „Mind”, ca și precedenta, ceea ce indică interes din partea unei reviste prestigioase. Atunci, ca și acum, „Mind” nu semnală orice

producție trimisă la redacție. Apoi, pentru trimiterea la nota precedentă, ceea ce arată că, în 14 ani, numele lui Conta nu fusese uitat. În sfîrșit, pentru că exprimă o apreciere, spre deosebire de cealaltă. Ceea ce a captat atenția recenzentului britanic este concepția lui Conta despre metafizică și depărtarea lui de concepția pozitivistă, accentul pus pe rolul imaginației în construcția metafizicii și pe elementul artistic ce intră în această construcție.

Iată o sugestie, în această notă, pentru valorificarea filosofiei lui Conta. Cele ce mai pot prezenta interes din opera lui sînt tocmai reflecțiile sale cu privire la natura metafizicii. De altfel, din perspectiva aceasta s-a scris poate cel mai interesant text postbelic despre Conta, cel al lui Ștefan Afloroae din *Cum este cu puțință filosofia în estul Europei?*.

În concluzie, cred că imaginea lui Conta în Europa nu s-a situat nici pe departe la un nivel care n-a mai fost atins de atunci de nici un filosof român, cum a afirmat Cîntec. Xenopol a atins un nivel mult mai înalt și a rămas în actualitate pînă azi, cînd încă mai apar monografiile în limbi străine despre gîndirea sa. Este un nume des citat și un filosof pe care Rickert îl considera precursorul său. Conta, în schimb, a fost prezent în revistele de filosofie din mai multe țări (Belgia, Franța, Anglia) doar din 1877 pînă în 1895; dar și atunci a fost uneori semnalat în trecere, uneori acuzat de lipsă de originalitate, uneori criticat iar uneori recenzat neprofesionist. Nu a stimulat vîlvă și nu s-a situat nici măcar semi-central, ca să zic așa, în peisajul filosofic al anilor 80-90 ai secolului al XIX-lea, cu toate că era un universitar printre universitari. Mai degrabă a fost o figură marginală, om de stat al unei țări puțin cunoscute, mort de tînăr, care a reușit să oprească atenția asupra sa probabil și datorită acestei situații biografice. Totuși, faptul că a fost citit și menționat și de vorbitori ai altei limbi decât cea în care și-a publicat cărțile arată că, într-adevăr, Conta a fost un cetățean onorabil al republicii europene a literelor.

Note:

1. *Memorie și uitare în cultura română. Cazul Vasile Conta*, Iași, Timpul, 2003;
2. vezi „Idei în dialog”, an. 1, nr. 2;
3. *op. cit.*, p. 192;
4. *ibidem*, p. 209;
5. *ibidem*, p. 208.

ION ȚĂRANU DINCOLO DE APĂ ȘI FOC

Dragoș VICOL

I. Talanții romancierului Ion Țăranu

Exegeza literară nu reprezintă niciodată un verdict, nu poate fi de netăgăduit și nu posedă, în consecință, un caracter definitiv și irevocabil. Adevărat este faptul că analiza temeinică, (trans)lucidă poate obține, în timp, caracteristici funcționale de sentință, cu condiția să fie validată de opinia critică. În aceste cazuri, determinante și decisive, ca atare, sînt probatoriul și instrumentariul, rechizitoriul și, în definitiv, judecățile de valoare emise, apte să configureze liniile de plutire (altfel zis, contingențele) ale speciei și genului literar în care se înscrie autorul.

În ultimele două decenii, însă, ierarhiile și competițiile literare, fair-play-ul și incisivitatea critică s-au amalgamat într-atît încît avem de a face cu o masă amorfă imposibil de identificat și structurat, clasificat și interpretat, apreciat și compartimentat. Și mă mai gîndesc că trebuie să ne aflăm, acum, în apropierea (de)sedimentării generale, întoarcerii iremediabile la izvoare, renunțării definitive și necondiționate la abjectul și suburbanul din artă – căci toate elementele babiloniei literare sînt omniprezente, arena invadată pînă la refuz de prooroci vieleni și mincinoși, iar aerul îmbibit de miresme grele, fetide și apăsătoare.

Lucrurile și faptele, spiritul și materia, fiorul și intuiția, talentul și munca fără preget – toate așezate cu mîgală pe hîrtie (ori ce altceva este literatura!) diseminează un creator de valori neprecupețite, detașat de propria sa operă, asimilat de ea și pierdut în iureșul nebun al multitudinii de stări empatice. Odată gîndită (potrivit lui Schopenhauer spiritul nu este în exclusivitate al nostru), opera nu-ți mai aparține, devii călăuza miruită care aduce din miriști candidă și mirifice puritatea scripturală a reclădirii universului pe pămînt. În rest, toate sînt deșertăciune și spumă, nimicnicie și balast, zgură și putregai, ignoranță și vanitate puerilă.

Și mai e ceva: *botezul literar*, care complică (complică e un fel simandicos de a spune, căci în realitate nu complică ci, dimpotrivă, deschide, revelează

omniscient) existența unui creator autentic: O „complică” pentru a trece proba esențială, ierurgică și tămăduitoare: inițierea în tainele binelui și răului, ale cerului și neantului, ale piscului și abisului, ale lumii și nefinței, ale apei și focului, în definitiv. În cazul lui Ion Țăranu, proza este cea care îi citește exhaustiv destinul scriptic și nu viceversa. Rodul acestei experiențe neobișnuite, oarecum neconvenționale și atipice pentru registrul prozei la început de nou mileniu, este, surprinzător, (re)descoperirea valențelor auctoriale ale unui narator care n-a uitat să istorisească, să istorisească vioi, aruncînd, peste umăr, în jocul și scena acțiunii artistice evenimente fulminante și personaje neaoșe, configurații febrile și stratageme alambicate, prezențe ezoterice (ventriloși, magi, rapsozi, prezvitere, unele „abilități” paranormale putînd fi doar intuite sau presupuse) și destine bizare. Afirmam că Ion Țăranu își construiește opera, își țese pînza romanească într-o manieră neptunică, botezătoare, spălînd păcatele omenirii în pagini de o frăgezime regăsită doar în fața Porților Raiului: „Am trăit descoperirea că Ziditorul a lăsat pe seama oamenilor să-i desăvîrșească sensul creației, împlinind chipul uman cu niște carate ce să indice cît sînt de drepti, cît de adevărați apărători ai poruncilor și legilor, mai mult decît cele zece...” Dar, totodată, autorul toarnă peste apa creației sale (pentru a nu se duce din recipient, recipientul fiind cartea sau viața fiecăruia dintre noi) foc adevărat, verbe încinse ca pară, ca jăraticele de mișcîtor. Apa atinge cărbunii încinși, dar nu-i poate stinge, căci focul este lavă, este elementul sacru care curăță și apără, binecuvîntează și ocrotește potopitor. Așadar, Ion Țăranu este scriitorul rezultat din lupta apei cu focul, din sincretismul celor două stihii îmbîlînzite, din limba de foc și setea de apă a unui creator împlinit. Împlinit pînă la un punct, căci este obligat să reconfirme, în permanență, potoul la care a ajuns și să meargă mai departe, dincolo de apă și foc.

Încă la sfîrșitul lunii martie 2004 am citit (și nu ușor, trebuie să recunosc, motivele le voi explica în

continuare) romanul-dilogie *Numai tinereții i se iartă totul*. Și m-am cutremurat: nu intuiam, nu puteam depista nicidecum esențele făpturii (cartea pentru mine este o ființă fără trup, doar cu suflet, eu fiind obligat să-i dezvălui frăgezimile sapiențiale). Știam, ce-i drept, de la bunul meu dascăl Dumitru Micu că fiecare roman (și Ion Țăranu cunoaște mai bine ca oricine că specia romanului este pe cât de omogenă, proteică și totală, pe atât de dificil de surprins, de perceput și interpretat critic) reprezintă un „munte vrăjit”, populat sau depopulat de talent, arhitectonică și realizare artistică. Nu pot citi romanele cu pasiune, sînt aidoma unui solomonar travestit care caută nu atât miracolul, fiorul și fabulosul să-i sară în față, să-l provoace, să încerce să-l fascineze, să-l cucerească, iar el să nu se dea bătut, ci miezul de foc al acestor fenomene necategorisite. Sînt insul ce trebuie să-mi ascut continuu, cît citesc; spiritul critic, să combat, să rezist, să nu fiu asimilat, fascinat irecuperabil, să nu mă las impresionat prea mult, să nu cedez pînă nu învinge hermeneutul din mine. Reacția care trebuie să apară se aseamănă cu cea a turnesolului: dacă imediat sînt predispus să analizez, să tranșez, atunci impresiile sînt înșelătoare, judecățile mai mult iluzorii și prea puțin durabile pentru a capitula. Cu cît mă distanțez, însă, de filele unui roman, cu atât ele mă asediază, mă marchează și mă incită la reconstituiri și interpretări sui-generis. Fapt ce denotă că romanul rezistă probei timpului, apei și focului. Criticul nu trebuie să se lase pradă emoțiilor, mă atenționa Dumitru Micu, el are menirea de a pătrunde în zone privilegiate, sacre, fără a fi anemiât de subiectivism, farmec și splendorile artistice. El trebuie să reziste acestor „intemperii” aidoma unui ascet și să ducă judecata pînă la urmă (căci urma alege!), autoflagelîndu-se continuu.

În cazul acestui roman-fluviu am încercat sentimente contradictorii. Pe de o parte, descopeream însemnele unei maturități artistice certe (probate la rece prin intermediul unui stil așezat, pătruns de subtilitățile lingvistice ale unui „mîntuitor” de condei, pentru care cuvintele reprezintă unități revelatorii și nu poveri insumontabile), aplecarea spre cunoașterea abisului psihologic (personaje ca Tataki, rabi Socrate Moșulaki, Izu, Daniel Pruncuș, mai puțin colonelul Timirat, sînt frămîntate de anxietăți metafizice), pendularea între po(i)esis și po(i)en (factură insolită pentru substanța romanului modern), iar pe de altă parte, nu puteam repovesti, în sensul clasic

al noțiunii, firul epic al narațiunii. Un conglomerat de gînduri mă învăluia: autorul a ales conștient și deliberat maniera de abordare încrucișată a subiectului, construind, prin intermediul procedeelor și tehnicilor romanești, edificiul operei sale? sau modelul proustian, gidian (arealul universal), camilpetrescian, holbanian (parametrii naționali) a reprezentat tributul plătit de Ion Țăranu? Răspunsul l-am identificat abia în luna decembrie 2004, după lecturi intermitente de proză psihologică, abisală, izvorîtă din „neantul prodigios al percepției stărilor ontice”, cînd am avut senzația că, pur și simplu, romanele mari nu pot fi (și nici nu trebuie) repovestite. Ele pot fi și trebuie trăite, intuite, marcate de dramatismul inconștienței onirice și mărturisite în subconștient. Fiecare va avea de cîștigat, fiecare va avea de pierdut, căci asemenea „mostre” te dizolvă, te suprimă, te năucesc. Romanul lui Ion Țăranu nu poate fi înțeles și repovestit decît dacă încerci să depășești contingențele, să te aperi de el și să te regăsești pe tine însuși. Ca entitate, ca vis hălăduitor între extremitățile unei existențe solitare. Dumitru Micu este tentat să considere romanele delimitării psihologice drept prizoniere ale „analizei” fenomenologice. Din această perspectivă, *Numai tinereții i se iartă totul* este, prin excelență, un roman psihologic de creație analitică, de vreme ce însuși obiectul creației artistice e stihia umană. Ion Țăranu surprinde o psihologie *ad radices*, prin manifestări concrete, palpabile, fie pe cale introspectivă, fie prin intermediul comunicării propriu-zise (și aici Dumitru Micu nota diagnosticul realizării: confidența orală, jurnalul, corespondența).

Totuși, proza în discuție nu poate fi suspectată (cu atât mai mult acuzată) de ascediere livrescă, pentru că elementele pline de viață, de trepidatie, de tumult conferă consistență mobilizatoare paginilor lui Ion Țăranu. Cognoscibile intuitiv, ademenitoare inexplicabil și pătrunse de șer proteic, personajele din roman forțează punctul de tangență a realului cu (l)realul, străjuind condiția umană și adăpostindu-se în spatele calamburului, mai rar al frazei structurate academic, al arhetipului reactualizat, al mitului personal, corectat, decantat și statornicit. Noaptea de 23 august 1944 este considerată și (re)condiționată astfel: „trebuie să luăm și partea cea bună dintr-o nenorocire”. De fapt, sub semnul acestui silogism stă întreaga operă, or misiunea naratorului este de a se dedubla în permanență, atât de eul propriu, cît și de condiția existenței umane (în accepția lui Malraux).

Romanul este considerat o misiune romanească, o incitare și o excitare a rafinamentului și a gustului pentru lectură ca o metempsihoză.

Înaintind în „cotloanele textului” (așa îmi zicea Fănuș Neagu), e firesc să apară întrebări la care nu-ți poate răspunde nimeni, cu atât mai mult autorul, să te îmbie stări de incertitudine, să planeze morbul impacientării. Un critic neimpacientat nu este bun la nimic. Ion Țăranu știind acest lucru, iată că a reușit să spulbere barierele convenționale și să respire un aer reavăn de prozator neanemi de morbul inconsecvenței epice și al detaliului nesugestiv. Paginile scrise de Ion Țăranu confirmă faptul că, acolo unde există talent, orice modalitate de expresie pune în valoare nimbul creator al elementului artistic neperisabil

II. Dulce robie, romanele abisale!

Fundamentul pe care se sprijină romanul (istoric, social, psihologic, de moravuri, romanul-frescă etc.) este parabola, pilda biblică, ascunsă mai la suprafață sau tănuțită undeva în străfundurile „hrubelor” epice. Acest fapt îl confirmă Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Dumitru Micu, Ion Rotaru și Marian Popa. Fiecare în felul său, parcimonios divulgat sau nu, accentuând mai mult sau mai puțin pronunțat caracterul genealogic al romanului abisal. Din aceste considerente, Ion Țăranu, conform propriei declarații, „intră în plin război al istoriei”, al istoriei umanității încălțerate cu destinul. Nu e de mirare că se ajunge rapid la reactualizarea pildei talanților. Reactualizarea oscilează între parametrii unei consecvențe marcate de drumul gândirii, de cursa vieții, de mutarea timpului din loc : „... că mie mi-a dat Dumnezeu trei talanți, iar domniei tale doar unul. Iar cu unul nu iese nici măcar humor – asta fiind pîta matală – ci doar umoraș. Recunosc că la prima vedere s-ar părea că arăt ca unul ce deține trei sau poate chiar cinci talanți. Eu aș putea vorbi zece zile, 24 de ore din 24 într-un teatru plin ochi de să se țină publicul de burtă de-atîta rîs. Dar cînd să trec pe hîrtie ceva, îmi lipsește voința. Eu trăiesc o dramă despre care n-a vorbit Hristos, Dumnezeuul vostru: am trei talanți și nu mă trage inima să-i înmulțesc. Simt că nu pot muta timpul din loc, ca tine. Mă pricep să-i amuz pe alții, dar în inima mea stă scris: tristete, inimă tristă”. Involuntar îmi aduc aminte de un alt roman, trăit intuitiv și scris cu colțul inimii sîngerînde. Autorul lui este Ion Coja, volumul intitulîndu-se *Carnaval la*

Constanța. Și aici, și acolo insolitul rupe liniile de demarcație dintre fenomenele ce vizează nebulosul și autenticul pur, dintre descătușarea spiritului și prizonieratul rațiunii încorsetate, dintre aparențe și prezențe străfulgerate de destinul impetuos. Explicația este simptomatică: personajul lui Coja (Vasile Neacșu) și cel al lui Țăranu (Daniel Pruncuș) sînt niște anti-Hamletieni, sînt „norul ce o dată la zece ani aduce ploaia în pustiu”, sînt „presimțirea despre un rost ce numai mie (lor) îmi (le) poate fi dat și în așteptarea asta aștept (așteaptă)”. Nu am adus în discuție accidental romanul lui Ion Coja, ci din raționamentul că asemenea pînze epice conturează (iată exemplul romanului lui Ion Țăranu) o aprofundare și o sondare continuă a abisului psihologic în literatura europeană. Modalitățile artistice și (mnemo)tehnicele narrative de exprimare a filonului psihologic cunosc, în această ipostază, caracteristici simptomatice și valențe expresioniste de manifestare romanească. Asemenea abordări vizează sincronizarea cu emulația romanească europeană la începutul mileniului trei, critica literară de la noi avînd obligația morală de a cataliza mostrele viabile și a le supune unui comparatism literar nedisimulat.

Ion Țăranu tinde spre o „clironomie, o dostoianie” artistică marcată de speranța unei realizări plenare în literatură. Unul din eroii săi „pășiți” suspină amarnic și, totuși, refuză să se incline în fața destinului funest: „oamenii care cred în Dumnezeu trebuie să aibă și speranță”. Această afirmație vine ca o izbăvire, ca o pasăre Phoenix renăscută nu doar din propria cenușă, ci și din neputința milenară a umanității. Extinzînd conotațiile multiple și profunde ale personajelor din romanul „Numai tineretii i se iartă totul”, afirmăm că și plămuitorul acestor destine este un artist din tagma celor pășiți, în sensul apartenenței la stirpea creatorilor români săuritori de valori patrimoniale. Ion Țăranu primește suferit botezul scrisului, un botez continuu, fără a se teme de cuvinte, cinstindu-le și înobilîndu-le atunci cînd vine, cînd năboiește ora scrisului.

Se creează impresia că proza acestui minunat scriitor vine de departe, descinde din tărîmuri imemorabile, prinde contur într-o „horă de zeite”, stăpînind secretele lumii. Apoi, elementul tainic, rostit cu buzele încinsc, murmurat profetic prin intermediul unor eroi care trăiesc doar pentru a apuca clipa efemeră de guler și a o întoarce înapoi în această lume coșcovă de păcate. Am identificat în felul de a istorisi

„nebulos” al lui Ion Țăranu o predilecție pentru magia gândirii, care oricând poate reliefa stratageme ascunse și priviri oculte, din perspectiva considerării universului aidoma unei monade. Un Ieremia Pruncuș, personaj de dincolo de pământuri, simbolizează timpurile de altădată care își mai așteaptă încă înfringurate desăvârșirea. Pentru a rezista cataclismului interior și a supraviețui stihiei vremurilor bicisnice, Ieremia Pruncuș rezervă viitorului statutul de oracol, dar și de pandant: „Timpul nostru încă nu a venit. Va fi bine și românilor. Abia veacul 22 de la Hristos este să fie al românilor, țineți minte”. Acest „țineți minte” are putere ierurgică, arzând nepuțințele și rateurile unui neam sortit dramei sfîșietoare a propriei regăsiri. „În situații limită salvarea poate veni de la o soluție limită” – iată leit-motivul care străbate *textența* lui Ion Țăranu, creatorul ce și-a subordonat imaginația unui procedeu distinct, denumit de critica literară *mise en abîme*, fapt ce i-a permis identificarea și transformarea forțelor latente în energii nebănuite. Succesiunea jurnalelor, suprapunerea și intersectarea punctelor-forțe, interdependența structurilor ideatice fac ca omogenitatea scrierii să fie regăsită și reconstituită abia în final. Este și acesta un aspect meritoriu, pe care îl datorăm din plin romancierului, care a orchestrat materialul oneros de vast, astfel încît să rezulte o configurație epică solidă.

O altă serie de personaje (Marina-Marion, Cîrstov, Mardale, Veselovski, Leo, Verdeanu, Traian) trăiesc clipa disperării inconștient, viețuiesc smerit sub zodia accidentalului, fără a lua în calcul providența divină. Deși s-ar putea să ne înșelăm. Ion Țăranu ne atenționează, prezentînd o serie de tribulații ale protagonistului-model: „cînd sufletul lui era însetat de așteptare, era învățat, era binecuvîntat cu virtutea așteptării. Pentru el timpul curgea anume pentru a-i aduce acel *anume ceva*, ceva ce el avea să recunoască a fi sentimentul unei solidarități de destin a tuturor neamurilor, adică ascensiunea tuturor oamenilor într-o istorie de tip nou...” Această solidaritate de destin, singulară și excentrică totodată, de care amintește autorul, este, după toate probabilitățile, marca de noblete a romanului *Nunai tinereții i se iartă totul*, statomind în conștiința criticii și istoriei literare numele unui scriitor înscris pe linia prozei dos-toievskiene, de instrumentare a viziunii comportamentale la nivelul procesului mintal, proces rațional ce oscilează între realismul integrat și „cufundarea în stele”. Acesta este Ion Țăranu, surprins într-o febrilă

experiență de obnubilare a conștiinței, rostind replici apocaliptice și scrutînd idealismul pragmatic al eroilor săi. Eroi „deraiiați”, cu mințile cuprinse de foc, învăpăiați de tristețea lunii și înviați de echinocliul de vară, cînd paserile și dobitoacele din codrul Borșei (mi-am adus aminte de *Noaptea de sînzienă*, romanul „subconștienței prelucrate” al lui Mihail Sadoveanu) prind glas și cuvîntă psalmi îngerești.

Ion Țăranu scrie în interiorul romanului, de fapt, un anti-jurnal, un anti-remember, în spiritul eliadesc al termenului, autorul fiind perfect conștient de faptul că „e riscant și totodată instructiv să scrii un jurnal după amintirile păstrate în alt jurnal”. Așadar, avem de a face, după cum menționam, cu un anti-jurnal al călătoriilor interioare, al drumurilor-destine (excellent definite odinioară de Edgar Papu), punctate atît de profund și multiaspectual, pe verticală și orizontală. Menirea lui Ion Țăranu este de a reanima textele literare părăsite de providență, autorul tutelînd proza abandonată de destin. Iată de ce eroii săi scriu despre sine la persoana a III-a singular, pentru a sugera comuniunea și, bineînțeles, izbînda. Or, obsesiv ni se servește „concentratul acela de iubire a luminii”, o „lumină ce se stinge”, ce abia pîlpîie și își trage „obîrșia” din *textența* anti-opacă a lui Mircea Eliade.

Prin această operă Ion Țăranu pune pariu nu doar cu Tzara, ci și cu marea literatură, căci romanul se scrie pe parcursul lecturii, pe durata citirii de suflete și minți. Astfel de procedee și tehnici narative, perfecționate continuu, abordează actualmente proza modernă, apelînd, ca un refugiu, la intertextualitate și *textență*. „O victorie mare nu se asigură doar cu sentimente, dar fără sentimente nici o victorie nu va fi mare”, se afirmă la pagina 44 (vol. I), fapt ce denotă că între Mateiu I. Caragiale (*Craii de Curtea Veche*), Marin Preda (*Cel mai iubit dintre pămînteni*) și Fănuș Neagu (*Frunoșii nebuni ai marilor orașe*) a apărut, sfidînd cronologia literară și scurgerea vieții pe pămînt, un romancier proteic, autentic, ce-și cere dreptul la pîine și roman. A trăi și a scrie romane extreme – iată răspunsul dat de mine întrebării „Unde ești tu, Agatha Cristie, unde ești tu, Feodor Mihailovici?”. Răspuns perfect valabil și pentru Ion Țăranu, care atunci cînd scrie ne scoate din minți, ne paralizăază și ne duce în robie.

Dulce robie, citirea romanelor abisale!



AICI, SUB APĂSAREA LUI DINCOLO

Dan Bogdan HANU

Cu câteva excepții notabile, printre care proaspăt ostracizatul Liviu Ioan Stoiciu și, iată, prea repede regretatul Ion Stratan, trecut „de partea morților”, din-spre frontul optzeciist se aude, din ce în ce mai distinct, doar răpăitul antologiilor care, orice s-ar zice, aduce mai mult a stare de pace – dacă nu de-a dreptul a împăcare cu sine și *amor fati* – decât de război sau bătălie. Într-un fel, mahia a fost înlocuită cu mania, se poate spune și așa. Se mai trag salve în amintirea și onoarea trofeelor și triumfurilor d'antan, expuse sau evocate acum, pe măsură. După cît se pare, proza, critica, miscelanci demersuri universitare ori afaceri din stirpea extra sau intra literară, i-au cam ademenit pe aceștia, precum cluburile potente financiar pe fotbalisții de provincie mai răsăriți. Acum, nu că poezia ar fi ea chiar provincie, dar, în condiții de instabilitate – știința sau, mai degrabă, vesela artă a generațiilor pre generații călcînd – garanția aurei se cere testată din cînd în cînd. Printre câteva volume de sumă, consistente și remarcabile, de-ar fi să amintesc doar cele *Nouă variațiuni pentru orgă* (Polirom, 1999), *Secol* (Junimea, 2003) sau recentul *Ferapont* (Paralela 45, 2005), prilejuind ample desfășurări și reconfirmate giruri critice ale unor înalte fețe, pre- și post-, deloc ocazionale. Nichita Danilov strecoară o discretă, dar fermă și elegantă apariție, parțial bilingvă, *Second-hand souls, selected writing*, apărută spre sfîrșitul lui 2003, la Twisted Spoon Press, în Praga, cu un cuvînt – vorba vine, de fapt un întreg text ce se vrea o brevipanoramă asupra poeziei daniloviene – al celui care este și traducătorul volumului, Sean Cotter.

Poezia lui Nichita Danilov abundă de *măsurături*, de sondări aplicate pe o suprafață care aparține indubitabil realului mundan, dar care decolează degrabă de la statutul lor inițial, unul doar aparent, și controlează, evaluează o altă – să-i spunem *cealaltă*? – realitate, aduc așa-zise informații dintr-o lume paralelă, unde statusul esențelor și adevăratelor temeiuri a rămas netulburat și reprezintă încă, nota bene, sursa cursului stărilor de lucruri și a evenimentelor. E și

nostalgie și clarviziune, de vreme ce aici, de partea unde poetul scrie, aceste esențe, temeiuri au fost date la casare sau, într-o altă ordine, își întîrzie tot mai mult revelarea, pînă la a fi date dispărute sub stratul, parcă din ce în ce mai gros, al semnificațiilor, obnubilate de profixitatea deconcertantă și de pletora a tot felul de imagisme, emise fără a avea o acoperire simbolică. Deruta imaginărilor pre(post?)apocaliptic – testat, încercat nu doar cu virful degetului, ci, de-a binelea, prin plonjări, de ceva vreme și de insurgenta promoție postmilnenaristă – este (și) consecința unei confuzii fundamentale: rezonanța tot mai fidelă a ritmului de comprehensiune a lumii, și a derivatelor sale de aprehensiune, cu înaltele frecvențe și standarde ale tehnicii. Dar, vai, ce diferență – nu neapărat axiologică, ci de acuratețe a viziunii – între noul val și cel care deplînge consistența de *second-hand* a *lebenswelt-ului*. Căci Nichita Danilov, deși cu un avans de vîrstă neliniștitor, se manifestă ca și cum ar avea întregul timp, neștirbit, în față. Percepția accelerată a timpului împiedică emanația sensului din miezul lucrurilor și evenimentelor și sfîrșește prin a ne lăsa devitalizați în fața unor aglomerări inanimate. Nichita Danilov a asimilat însă lecția alchimiei stărilor de criză ale realului și, mai departe, pe aceea a distilării lor pînă la treapta anagogică a iluminării. Răbdarea sa, o poetică în sine, pe de-a-ntregul, asertată pe inducția iluziei – dar deloc iluzorie! – și pe accesul, de fapt saltul, tensionat cu dilematică feritoare, în planul viziunii, acționează în felul unei pîrghii, menținînd într-un inefabil echilibru grația și stranietatea, transformîndule în armături, structuri de rezistență ale materiei poematice. Atmosfera *out of the times*, de detașare atemporală, degajată de/ din poemele lui Nichita Danilov, camuflează încordarea inițiat(ie)ului: „Am în fața mea o clepsidră și-mi moi pana în nisipul care se/ scurge din ea. Pentru asta trebuie, într-adevăr, să fiu deosebit/ de atent; orice boare de vînt/ îmi poate da peste cap tot ce am scris”. Transa scripturală, a facerii textului, o potențiază pe aceea gnostică și nu ignoră, ba dim-

potrivă, cultivă diegeza, o posibilă, chiar probabilă zonă hașurată a complicității cu cititorul. Zonă nu atât marcată de disponibilitatea și nonșalanța aluzivă a *clin d'oeil*-ului – nu se numără Nichita Danilov printre cei care se agață de concesii... de piață –, cât de selectarea, ori poate chiar moșirea, acordului de profunzime, al mobilizării resorturilor ființiale ultime și revenirii la substanțialitatea ritualică a existenței, după concedierea definitivă a suitei sale de poncife.

Extaza viziunii se susține și funcționează pe un principiu al vaselor comunicante – o dialectică a descreșterii *aici* pentru a crește *dincolo* –, trecut însă prin emfaza nativă a anamorfzei, procedeu care alimentează consistența suprareală, fantasmatică a poeziei lui Nichita Danilov. Fluxul gnozei, circuitul ei în natura umană este cheia de boltă a acestei poetici, de certă detentă eidetică. Capacitatea, aproape plastică, de a transpune și reproduce pe relief limbajului stările de grație, de maximă rezoluție și transparență ale percepției lumii aflate dincolo de vălurile Mayei, de palimpsestul seducător al mirajelor, îi conferă poetului calitatea, tot mai rară, a acelora pentru care ontologia – e drept, una supusă la dese filtre și corecții epifanice – bate (încă) epistemologia. Există în aceste texte o nostalgie, născută din empatia cu un model de umanitate originară, netrecută și nediluată prin staze semiozice, o nostalgie activă – pentru că animată de contradicții și antinomii neașteptate – după un model cultural și, mai mult decât atât, sapiențial, al temeilor paradigmatică și esențelor inalterabile. Poate că, într-adevăr, poetul face dovada – conform diagnosticului pus de Marin Mincu – unui „instinct adamic” și aș vrea să știu poetul ce n-ar fi fericit dacă, la o radiografiere critică, i s-ar depista măcar un rudiment de coastă adamică? Lăsând în urmă turnanta veterotestamentară, să observăm că verigile transmitătoare ale modelului sus-pomenit, contaminate reciproc pînă la transferul gnomie și fiziognomic, ectoplasmatic în cele din urmă, sînt alter-ego-uri cu nume ciudate (Ferapont, Atichin, Kiril, Lazăr), anagramate ori încifrate, ale poetului, și se înșiruie ca într-o ștafetă fantasmatică, insolită. Să nu uităm, „actori (...) intrau pe rînd unul în altul”, în maniera păpușilor rusești, șir de *personae* ale auctorelui, care încearcă, astfel, să-și balanseze discursul pînă ce acesta atinge apertura polifonică a unui concert. Starea de anonimat al comunicării este apogeul ei și garantează rezonanța deplină. Nuanțele de oarecare teatralitate prezente în unele poeme sau chiar în eseurile onirice grupate la

finalul antologiei schițează mai mult spectrul unui efect de graniță, impresie întărită de fermitatea donquijotescă a așezării valorilor din unghiul unei perspective *vecchia*, nealiniată ultimelor mutări sau mutații socio-ideologice și distopiilor subsecvente, adesea și subvenționate. Supraetajarea gnostică, aseasonată cu practici oculte sau doar cu gesturi bizare, a căror semnificație atașează poemelor o aură de ambiguitate și suspendă mesajul comod, este o scară a interpretării, o încercare de a purta mai departe, de a perpetua, redefinindu-l, un înțeles al lucrurilor și actelor existenței care își pierde misterul fondator, jucînd descompletate, ca într-un scenariu suprarealist, doar partitura, reconfirmată neîncetat, a utilității despiritualizate, mecanomorfe. Totul e „tainic” și se lasă măcinat de taina sa, recursul la izvoarele biblice nefiind altceva decît accentuarea, în tonalități mai mult grave, gnomice, decît sarcastice, a alcătuirii smintite a lumii: „Tată, vîd crescînd la orizont/ întinse lanuri de grîu/ al căror rod e scrișnet de măsele./ Și Rîul roșu de corbi/ iată de Casa noastră se apropie!”, iar efectul de aură rezidă într-o metafizică fondată pe complementaritate, materialitatea lumii fiind protejată și garantîndu-i-se continuitatea atîta vreme cît este înconjurată de un nimb al proximei imaterialități: „— Iată aceste două case/ una clădită din cărămizi/ alta din mîinile care/ au înălțat cărămizi”. Sau: „Îngerul meu a căzut/ și totuși ale cui sînt mîinile astea/ aceste mîini fine ca niște aripi/ ce atît de nostalgice/ îmi acoperă ochii?”.

Formulele repetitive, vizibile în multe poeme, trădează miza pe un potențial persuasiv al țesăturii de simboluri post-epifanice din perspectiva actantului, apte să declanșeze revelația și să trezească în cititor vocația descifrării unui alter al său, charismatic deopotrivă cu enigmatic, al multiplului și, tocmai de aceea, neașteptatului însoțitor. Fiecare este un avatar al celui alt și serie/ transcrie capitolul propriei sale vieți și viziuni, care o conține și pe a predecesorului ori succesorului. Serialismul psalmic al poemelor lui Nichita Danilov se pronunță ca poetică a așteptării în care se coace și se deschide miracolul. Individul se descătușează din concentricele orizonturi, proiectîndu-se într-un abis al indeterminării, unde totul își este egal sieși și unde corelativul obiectiv a murit, întrucît a fost transcendată orice retorică a spasmului, iar frisoanele care marchează aventura posesiei au rămas amintire: „Drumul cunoașterii (...) începe din tine/ și se sfîrșește în tine. N-are început,/ nici sfîrșit. Și orice

trup e o prăpastie/ pentru alt trup. Cea mai dureroasă prăpastie..." sau, "...Singuri în fața nopții/ cumpănați de singuri/ nici nu ne naștem, nici nu murim" și, încă: "...Aceste semne/ mi se arată, Doamne,/ din ce în ce mai des/ ci eu în mîna ta mă simt/ asemenea unui fruct/ deja cules". Aici conștiința unei freatici a derizivității, căreia nu i se poate opune nimic, se poziționează antifrastic față de eminescianul „ci eu în lumea mea mă simt/ nemuritor și rece”, preferînd încă masca uzată a parafrazei. Așteptarea este produsul, efectul fermentilor unui impuls spre evanescență, spre risipire în lumină sau în opusul acesteia. Criza sensului trebuie ispășită prin mortificarea corporalității („privesc în urmă trupul/ afirmînd ca o haină într-un cui”), ca atare fiziologia este precară, e doar istoria unor carcase perisabile, folosite numai atît cît sînt bune conducătoare ale fluxului ectoplasmatic. E un subtext constant al poemelor lui Nichita Danilov. Nu contează altceva în afara gnozei care se scurge prin trupuri, ea (ne) este sîngele, ea (ne) ține în viață, ea (ne) este lege. O stază, ceva care, ca în vis, paralizază tocmai cînd ți-ai dori să fugi, să te desprinzi, se instalează în aceste poeme. Corolar al unui fel poeticesc de a numi (de) *aici*, dintre noi, și de a te afla deja *dincolo*, pătruns prin breșa deschisă de magia cuvîntului potrivit, a puterii de a-l mobiliza ca simbol capabil să instituie toposuri imaginare generatoare de realitate, cu precizia tăieturii de diamant: „Orbii visează marea pe țarm/ și apoi – trezindu-se – orbescăiesc/ toată ziua pe străzi/ cu bastoanele albe prin apă”, sau „Spui: nu există lacrimi fără ochi/ și totuși tot nevăzutul plînge...”.

Cromatică a iluminării, a beznelor sau clar-obscurului, toate provin dintr-o știință înăscută a dozajului simbolic, care dă nota de individualitate a discursului. Nu sînt multe experiențele poetice din ultimele decenii, în care funcția culorii, ca punct de inserție în sau al dezlegării de real, să fie atît de pregnant integrată în structura semantică a textului, acționînd ca veritabil liant sintactic. Deși cromatică ține mai curînd de recuzita și modalitățile de incizie proprii expresionismului, tehnica asociativă și a punerii în (con)text este pronunțată – am spune chiar declarat – suprarrealistă. Or, asta mă face să cred că poetul nu e deloc un inocent în ale picturii și că, de bună seamă, pe un alt palier/ nivel al realității, a fost – va fi fiind – un paladin al penelului. *Dincolo* de funcția cromatică, importantă pentru coerența fatică a poeziei lui Nichita Danilov, efortul catartice devine unul al consacării

dimensiunii supraexistențiale a realului. Aceste poeme par a fi sateliții unui mare simbol, ultim(ativ), în jurul căruia se ro(s)tește întreaga realitate și poezia ei, un simbol a cărui putere magnetică de atracție ordonează forma și se reflectă în conținutul fiecărui poem. Remarcabilă, în acest sens, este intuiția alegerii momentului abstragerii din anecdotic și al saltului *dincolo* – brusc, fără a se petrece niciodată cu violență, întrucît există o predispoziție, vorba lui Al. Cistelean, pentru stările de „medium epifanic” – , coincizînd cu acela în care unda marelui simbol anonim atinge conștiința poetului. Încărcată de semne și însemne care vestesc eliptic sau incantatoriu prezența unui mare proiect ezoteric, o secretă configurație a unității, inaccesibilă și totuși manifestă în fiecare individ, poezia lui Nichita Danilov își apropiază condiția hipnozei, cartografiînd cu elemente și mijloace simple, palpabile, aflate în sfera de resurse imediate ale cotidianității, relieful nevăzut al unor halucinant, himerice lumi presimțite. Este tipul clasic de asumare al celui care s-a eliberat demult din corsetul hedonismelor și a destrămat aura lor domestică sau spectaculară, renunțînd la postura de simplu beneficiar și consumator de informație. Această poezie e strict interzisă pentru „Inimile (...) puțin cam obeze”. Obsedanta pledoarie pentru o lume aflată de cealaltă parte a biografiilor noastre, a gesturilor de zi cu zi, o sibilinică *cealaltă parte*, este resortul metafizic al acestor poeme. Jocurile se fac acolo/ *dincolo*, iar ecoul acestui *dincolo*, împalidat, terminație ramificată în sterile mecanisme ale obișnuinței, este lumea palpabilă, concretă, excedată de propriile necesități înmulțite, în mare parte, în eprubetă. Nu știu pînă la ce prag este bine ca o poetică să se îmbibe de ficțiune, însă, după cum reiese din această posibilă *summa*, poezia lui Nichita Danilov poate fi privită ca un ciclu încheiat, are sfericitatea ciclului încheiat. Poetica ar putea fi, cred, acel „să faci pîndări/ și tot ce se află *dincolo* de ea”, de fereastra pe care, cu propria-ți minte, ai decupat-o în opacitatea lui *aici*, pentru a (te) vedea și continua *dincolo*, într-o oglindă al cărei sfîrșit este imprescriptibil. „Umbra dorinței de a fi/ de a mai fi încă/ o dată. Mereu”.

Nichita Danilov, *Second-hand souls*, selected writing, Twisted Spoon Press, Prague, 2003.



ANDRA ROTARU – ÎNTR-UN PAT SUB CEARȘAFUL ALB

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Îi știu două manuscrise ale Andrei Rotaru, trimise la concursul de poezie „Poni Luceafărul...”, pe care-l organizez din 1990 încoace la Botoșani, concurs prin care au debutat până în prezent peste o sută de poeți, unii dintre ei confirmând prezidențiile noastre. Andra Rotaru a luat de fiecare dată premiu, dar, cu încăpăținare demnă de o adevărată poetă, a refuzat să publice la acele edituri, afirmând că vrea să iasă în public la o editură adevărată. Miza pe atunci pe „Junimea”, care alegea altceva. Așa a făcut, țin minte, și Teodor Dună, care a refuzat un premiu al unei edituri din Galați, pentru a fi publicat de Cartea Românească. Sau Dan Coman, care, văzând condițiile precare în care a fost tipărită cartea lui de debut, a refuzat să o difuzeze, cerînd să i se tragă o nouă tranșă în condiții mai bune. Și așa a fost. Gesturi care spun mult despre personalitatea acelor poeți. Revenind la Andra Rotaru, acele manuscrise, din cite îmi aduc bine aminte, nu semănau deloc cu ceea ce am citit acum în cartea ei de debut – *Într-un pat sub cearșaful alb* –, apărută la editura Vinea și prezentată la Tîrgul de carte „Gaudemus”. Poezia din acele manuscrise nu sărea prea departe de locul comun și de poetizarea unor stări întîrziat adolescente, înțelegînd decizia ei de-a amîna debutul a fost una absolut benefică. În această carte este o cu totul altă poetă, matură, cu nerv, care știe ce spune și ce ar trebui să fie, în viziunea ei, poezia. Adrian Urmanov, în postfața cărții, entuziasmat pînă la a declara apariția unui geniu, o așează, oarecum forțat, în categoria „bărbatul speciei”, referindu-se evident la poezie feminină, dar, probabil, avînd în vedere și prenumele ei, Andra, care s-ar traduce „Bărbata” – chestiune ce a ținut de dorința tatălui, care și-ar fi dorit un fiu. Însă, plecînd de la acest indiciu, am căutat în poemele Andrei Rotaru „bărbatul” și nu l-am găsit în ea, ci în textele ei, privit cu ochii unei femei adevărate, căreia curajul de a decide într-o relație conjugală îi alocă un plus de androginitate. Doar atît. În rest poezia Andrei Rotaru debordează de feminitate, de savoare pe care numai sensibilitatea feminină o poate oferi, totul însă filtrat cu mare finețe, pînă acolo unde

rafinarea conduce spre un stil inconfundabil, robust. Poate de aici și impresia lui Adrian Urmanov de a o trece în rîndul bărbaților.

Mica ei biografie de la începutul cărții, lapidar exprimată, spune foarte mult despre structura și fondul poetei: „am avut o viață frumoasă, vîrste între 10-15 ani pe care nu mi le aduc aminte singură. Am ajuns la psiholog de timpuriu...” Chestiuni care-l pun în gardă pe cititor și care lămuresc pe deplin unele exprimări poetice. Dar ceva, este foarte clar, s-a schimbat în destinul, cel puțin poetic, al Andrei Rotaru, în ultimul an. Contactul cu poezia tinerilor poeți bucureșteni, farmecul ei, finețea și fragilitatea pe care le afișează cu nonșalanță, toate au făcut ca schimbarea calimerei să-i aducă noul fond benefic de acum.

Cartea are o structură aproape romanescă, de *Bildungsroman*, începînd cu genealogiile care ar trebui să edifice asupra excursului pe care dorește să-l facă: „am neri care încep/ din pîntecul mamei/ dintr-un melanj de mame zeiță/ și un corp de femeie plătită/ să olăptez/ sînt o metisă cu struguri/ răsfirați în tablouri pictate/ din zeama carențelor vegetale, dar/ strugurii n-ami dau tot/ am nevoie de vara unui pîntec pentru mine/ să gust” (p. 6). Ca imediat să ne aflăm într-un cîmp de copii: „au fost alți copii/ alte fete/ cu germeii mei/ acolo unde femeile trăiesc cu femeii/ am tată pentru mine și surorile mele. /stinge lumina/ fără înțeles așa cum/ îmi aduc aminte din/ generația cu accent străin/ în care nu am voie/ să mimez descendențele/ sînt un melanj de amintiri/ pe care le spun pe limba mea” (p. 7). Și cred că asta este cu adevărat Andra Rotaru: un melanj de amintiri pe care le spune pe limba ei. Fondul epic al cărții crește de la text la text, pe structura stărilor poetice care se nasc provocate de amintirile care-i refac ființa, pînă chiar acolo, în afara ei, unde semnele nu pot-o marca: „au sînt picior-artificiul/ și mă ascund/ așa cum nu am făcut pînă acum// mi-e greu să-mi schimb numele/ după ce am fost celebrată/ ca zi națională// dar voi rămîne cu toate denumirile/ așa cum rămîn cu moștenirea oaselor strimbe/ încărcate// de ochii mei negri rar se vede ceva” (*Porecle*). De asemenea, în *Cipilărie alb-născută*, firul se deapănă așa cum

memoria se recompune pe un racurs elaborat. Poemul citat este edificator și conduce spre axialul cărții, gândită, cum am spus, ca o relatare a ceea ce a fost până în momentul când scria poeta. „Îmi deschid o rană în care/ trecutul pulsează pe străzi flashuri și informații”, spune poeta într-o textură care-i convine și se mulează pe suflul ei încercat, așa cum a spus în scurtul și edificator ei autoportret. Nu lipsește nici Doica: „când eram mică voiam să rup carnea femeii care/ îmi dădea să bea din pieptul ei”. Și iată cât de feminină este poeta, ruptă dintr-o dată din amintirile copilăriei: „sînt o doamnă care poartă corsete în pat/ bărbații mei sînt bucăți de ghips/ alături de care stau nemișcată/ aveam o iubire rigidă pe care o las să aștepte// las în acte. A, vertebre așezate împotriva naturii/ nu mi-a văzut nimeni trupul din care/ copiii ies prin capota aurie pe care o port deasupra pîntecului// pe fereastră camerei/ așez obosala păsărilor/ să-mi dea drumul”. Unele texte sînt de-a dreptul antologice și fac din Andra Rotaru o poetă matură, împlinită: „faceți-mă tablă pe care să scriu din memorie/ cu cenușă și cărbune/ să ies în linii curbe fără să ating// femeia îmi apare în vis constant/ îmi dă lichide./ spune că voi ajunge un fragment deformat al viitorului// mă lupt cu ea fără mîini și/ copilul care nu vorbește se zbate așa cum/ e prins în trecut de o/ gură mică pentru ingerări// desenez cu genele/ pe pîntecul gol/ lumea” (*Desene*). Se simte, chiar dacă foarte bine asimilată, influența lecturilor din Aglaja Veteranyi. Există un aer misterios, ceva care pregătește mereu o explozie. Minimalismul de acolo, dramele, ambiguitățile, toate sînt tratate aici cu luciditatea care urmărește nu o compunere ci o recompunere a unui timp: „mă căsătoresc să văd/ mi-e teamă de un nume de bărbat/ bărbații se contorsionează sub rochia largă/ nu o dau jos/ de pe oasele străambe pe care le ofet// sînt picioarele mici de vietate/ în pămîntul care/ nu deschide perspective pentru// mine și bărbatul diform/ picioare exagerate și picioare minuscule/ diferențe sîngerii pe o parte, negre pe alta/ doi monștri încrucișați în perdele care nu se trag// vrem să arătăm/ membrele îmbibate/ talpa încheagată pe un pămînt pe care nu se calcă” (*Alcătuiri*). Apar și reprizări care, în fond, sînt decodate dintr-un trecut ce se compune chiar în prezent: „micile mele plăceri le-am înfipt în pămînt/ adine/ cu gîndurile unui fetus/ încerc să fac un copil uriaș/ care să-mi umple pîntecul / să fie viu, printre zidurile dinăuntrul pelvisului// crește. Este băiat/ iese printre cușitele doctorului/ care îmi desface burtă/ o înfășoară în bandaje albe fără picături/ de sînge// pe patul cu grilaj de fier forjat/ sigla spitalului cu oase craniene mari/ și miros de sulf/ mă dezbracă” (*Pîntece*). De fapt ceea ce urmărește poem de poem poeta este să nu iasă din fiorul cărții, unde personajul se încheagă de la text la text într-un tot care-i conferă acesteia șansa de-a recompune din imagini reale și

suprareleale un tot care definește un destin ființial de o concretețe frapantă. Nu este aici vorba de un supraréalism, cum s-ar crede, chiar dacă unele imagini vin parcă din stirpea marilor poeți ai genului, ci mai curînd o nouă formulă, de melanj, cum îi place poetei să spună, între un ceva trăit și altceva imaginat, pe schema impusă de literatură de-a lungul timpului. Cum spune și Urmanov, poeta „minte”, dar minciuna ei creează un spațiu în care o ființă se mișcă într-o lume care o naște, așa cum este, schiloadă, deformată, plină de tarele lumii reale, dar mai ales de cele ale lumii imaginare, lume care, în fond, domină: „mă balansează pe două pămînturi pe care le cunosc/ unul este locaș sigur, celălalt se înclină în fața mea/ fără gînduri/ pe o fișie subțire/ ca limba unei femei// peste noi planează un cer care nu ajută/ ne lasă să trăim/ în derivă// mă las perforată/ de dorința umană a celorlalți/ îmi scot din trup forțe vitale/ inima/ a crescut/ mi-a tăiat toracele// partea bolnavă sea sprijină de corpul unui bărbat sănătos/ pătrunde în lăcașul fericirii/ cu puteri care vindecă/ tot ce văd este un om cu inima umflată/ ca un animal marin/ scos la mal” („*Memoriz*” or „*The heart*”). Și destinul se fixează la o vîrstă premonitoare, 33 de ani, cînd personajul Dorothy Hale găsește o ieșire personală din lume: „corpul fetei cade de la ultimul etaj/ în nori care nu se lipesc de pămînt/ în curînd nici ingerul/ nu va fi treaz/ înceiază/ în smoala trotuarului de sînge” (fragment din *The suicide of Dorothy Hale*). Și firul poveștii se desprinde, se ajunge la divorț, ca la o eliberare: „Acum pot să mă pregătesc pentru zîmbetele bărbaților de pretutindeni și mă gîndesc la judecata masculină a lui Dumnezeu”. Dar „bolul de viață infectat” se înghite cu greutatea pe care i-o dă ușurința exprimării poetice: „din leagănul înfrunzit mă scufund/ într-o durere pămînteană de oase/ cu textură de plastilină/ e erupție a organelor care/ îmi trezesc amintiri/ pe care le-am mai simțit cu nepăsare/ în tinerețe” (*Meditații dintr-un bol de viață infectat*). Și finalul sugerează o opțiune pe care viața i-ar putea-o împlini: „acum vrei un bărbat pe care să-l îi în brațe ca un copil/ al tău” (*Panteism*). Și Andra Rotaru îl contrazice, în ultimul poem, pe prefațatorul cărții: „sînt prezentă în rădăcinile lunii/ în feminitate/ într-o viață care începe cu eclipsa/ din uter”.

Dar prefațatorul are dreptate, în fond, Andra Rotaru este o poetă foarte talentată care și-a propus să iasă în lume altfel decît congenerii ei. Nu seamănă cu nimeni, parcă vine din altă lume, pentru o lume de la care a învățat ce e bine, ce trebuie fracturat și ce nu, cum ar trebui să arate poezia care să se muleze pe dualul ființei, în lecturi care pot înfrumuseța sau schilodi suflete. Un debut cu adevărat de luat în seamă și de urmărit pe viitor.



FRENEZIA SENZORIALITĂȚII: NICOLAE LABIȘ

Iulian BOLDEA

Format la școala clasicilor poeziei române și universale, Nicolae Labiș este, poate, întâiul poet al anilor '50 care redescoperă sursele lirismului autentic, revigorând expresia poetică și inducând prospețime și candoare într-un peisaj literar de o ariditate flagrantă. Eminescu și Sadoveanu sînt valorile perene ale literaturii române la care se raportează mereu Labiș, în încercarea de redefinire a propriei voci poetice.

Atitudinea fundamentală a eului liric este, cum s-a remarcat, de altfel, aceea de trăire frenetică, de combustie interioară. Compromisul, duplicitatea ori indolența li sînt poetului nu doar străine, dar și detestabile, iar „lupta cu inerția” este expresia cea mai elocventă a unei astfel de poetici și etici. Marin Mincu remarcă, în această ordine, că „ceea ce se constituie de la început ca punct de permanență al acestui lirism confesiv este *frenesia trăirii poetice a existenței*. Orice poet autentic de aici pornește și temele, motivele, obsesiile lirice viitoare se nutresc din spiritul configurat la debut. Trăirea lirică este atât de *intensă* pentru autorul «primelor iubiri» încît ea se identifică biografiei reale, vibrația existențială devenind singura supremă convenție. Starea poetică descoperită de Nicolae Labiș se află cuprinsă toată între prospețimea candorii infantile în receptarea lumii și conservarea acestei ingenuități: pînă la o crispare tragică”.

Dinamismul viziunii și naturalitatea dicțiunii poetice sînt cele două coordonate ce conferă pecetea originalității liricii lui Labiș. Poezia sa încearcă să sesizeze, din perspectiva înțelegerii și empatiei, contradicțiile și paradoxurile realității, într-un demers prin care treptele înțelegerii umane sînt convertite în trăire liminară, de cea mai pură esență afectivă: „Cînd amintirea-n față ca pe-un covor aștern./ Văd c-am trecut odată și eu acest infern!/ Împietici în alge de lene și de vin./ Neînsoțit de nimeni pe neguroasa cale/ Am descifrat misterul otrăvilor de crin/ Și lubricul descîntec din buze de pocale./ Nu mă mai minte nimeni aici. Și nici nu am/ Rupturi de conștiință că v-am știut din vreme./ Pe cînd străbat cu poftă un levantin balsam/ Adun venin, să-l picur în coadă, la poame./ Cunoșc că eu-i de vină aici aerul uscat/ Nici aerul de seamă ce-năbușă plămîni./ Nici leneșea amiază cînd lin s-a legănat/ În apă clocotită pe lepedea întinii”.

Starea de dragoste provoacă poetului o senzație de diafană transfigurare a lucrurilor, faptele sînt transmutate într-un domeniu al cîntecului și al reflexivității eufonice:

„Azi sînt îndrăgostit. E un curcubeu/ Deasupra lumii suflului meu./ Izvoarele s-au luminat și sună./ Oglinzile situîndu-și-le-n dans./ Și brazi mai vulesc fără furtună/ Într-un amețitor sonor balans./ În vii vibrează striguri străvezii./ Cristalele cîntecelor grele/ Și stropi scăpărători de melodii/ Ca roua nasc în ierburile mele./ Eu curg întreg în acest cîntec sfînt/ Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt”.

Trecerea de la senzorialitatea frenetică la o lirică a vibrației ideilor, mai interiorizată și, totodată, cu un fior conceptual mult mai decis, se observă în poezia *Biografie*, unde devenirea, metamorfozele sub semnul cărora stau faptele sînt privite ca „expresie a forțelor misterioase ce acționează în univers” (Eugen Simion). Atitudinea eului liric, de năvalnică exteriorizare a trăirilor, de dilatare a contururilor senzațiilor, nu e străină de un anume romantism juvenil („Știu eu, mama și-a zis că mă nasc într-o zodie bună/ Plinului cîntec așa îi cînta într-o noapte cu lună/ Trăsnete reci de furtună vedea cum în zare detună./ Știu eu, mama și-a zis că mă nasc într-o zodie bună./ Ea mai vedea cum în șa voi sălta împreună/ Cu îndrăzneța fecioară a pămîntului, brună/ Și-n goana nebună vedea de pe atunci cum răsună/ Tropotul lung și mereu al galopului meu./ Știu eu, mama și-a zis că mă nasc într-o zodie bună./ Și că-s menit să înving veșniciei și genună./ Dar nu știa de pe-atunci că în mine-o să pună/ Suflul prea grav și răsunet prea slab, că adună/ Abur de vis și de boală ce-ar fi să răpună/ Tropotul lung și mereu al galopului meu”).

Ascultînd, deopotrivă, de glasul epocii și de vocea sa interioară, Labiș construiește în poemele sale viziuni de o cuceritoare candoare, dar, în *Omul comun*, de pildă, configurează o confruntare dramatică a ființei umane cu demonii care-i amenință integritatea morală, dar și cu inerția, lenea de gîndire, împăcarea cu un destin larvar: „Încă zîmbesc, curate, cu buzele lor pale./ Iubirile pierdute în clinchet de pocale./ Într-un sicriu de ceață așa au adormit./ Au amorțit în umbră firească, fără blesteme./ Și apele uitării le dău necontenit/ Și nu mai este nimeni la viață să le cheme./ În locul lor sosiră cu negri maci în dinți/ Femei întunecate cu gura tutunată/ Cu ochi ca alunul, și au dansat fierbinți/ Și răgușit cîntat-au o tristă melodie./ Lăsîndu-vă mai singuri le dău Rîul Verde/ Imaginînd din aburi figura lui Satan./ Le dău și pe ele și după zări le pierde/ În raclele greoaie, cioplite grosolan”.

Nicolae Labiș a rămas, mult timp, în istoria poeziei românești contemporane, ca o figură cu amprentă mitică,

amprentă dată și de destinul necruțător care a vrut ca poetul să dispară la numai douăzeci și unu de ani. Subliniind această dominantă mitică a profilului labişian, Eugen Simion precizează, că „Labiş reprezintă, azi, mitul rimbaldian al adolescentului care, de-abia desprins de lumea fabuloasă a copilăriei, intră în alta, unde universul i se înfățișează cu mari și grele enigme. Luarea în stăpânire a lumii – act poetic decisiv, propriu doar creatorilor ieșiți din comun – presupune o energie spirituală și o percepție adâncă a elementelor, însușiri pe care, cu hotărâre, acest adolescent le-a avut”.

Poemul *Moartea câprioarei* surprinde, cu acuitate senzorială și pregnanță expresivă, un episod al existenței autorului, configurat simbolic, prin care se produce o inițiere a copilului în lumea tainelor grave, ale vieții și ale morții, ale unei istorii cu valențe tragice și ale unui timp ieșit din matcă.

Vinătoarea câprioarei capătă, la o lectură mai atentă, o semnificație alegorică, ea constituindu-se într-o treaptă a cunoașterii și a existenței, reprezentată de despărțirea poetului de vârsta copilăriei și intrarea în vârsta maturității. De altfel, Marin Mincu observă că „*Moartea câprioarei* va marca spațiul original al poetului, identificându-i timbrul specific. Aici, cu o perspectivă infantilă (poetică în absolut) el ia în stăpânire universul și existența, mitizându-le involuntar. Lirismul acut vine din perceperea înfricoșată a morții pe un fond de puritate originară. Perspectiva infantilă asupra vieții exclude moartea, astfel că revelația fizică a extincției apare neverosimilă și catastrofală, iar sentimentul liric devine o exclamație dureroasă, nu lipsită de un anume retoricism”.

Prima strofă a poeziei transcrie un peisaj halucinant, de sfârșit de lume, peisajul secetei și al morții de după al doilea război mondial, în imagini apocaliptice, care sugerează distrugerea, neantizarea, prin inserarea unor cuvinte ce dețin conotații negative foarte pregnante. Legile firii sînt aici răsturnate, elementele sînt ieșite din matca firescului, bulversate și bulversante: „Seceta a ucis orice boare de vînt/ Soarele s-a topit și a curs pe pămînt/ A rămas cerul fierbinte și gol/ Ciuturile scot din fîntînă normol/ Peste păduri tot mai des focuri, focuri/ Dansează sălbatice, satanice jocuri”.

Strofele următoare decupează, prin prezentarea unor detalii comportamentale și a unor reacții psihice, scene ale vînatării, prin care se trece de la evocarea faptelor la reverberarea lor în străfundurile conștiinței copilului. Gradația evenimentelor și a trăirilor corespunzătoare este ascendentă, poetul așezînd accentul și asupra paralelismelor care se stabilesc între planul cadrului natural și acela al vibrațiilor interioare: „Mă iau după tata la deal printre tîrșuri/ Și brazii mă zgîrie, răi și ușați/ Pornim amîndoi vinătoarea de capre/ Vinătoarea foamei în munții Carpați/ Setea mă năruie. Fierbe pe piatră/ Firul de apă prelinș pe cișmea/ Tîmpla apasă pe umăr. Pășește ca pe-o altă/ Planetă, imensă, străină și grea/ Așteptăm într-un loc unde încă mai

sună./ Din strunele undelor line, izvoarele./ Cînd va scăpa soarele, cînd va licări luna./ Aici vor veni în șirag să s-adape/ Una cîte una câprioarele./ Spun tatii că mi-i sete și mi face semn să tac./ Amețitoare apă, ce limpede te clătină/ Mă simt legat prin sete de vietea care va muri/ La ceas oprit de lege și de datini”.

Natura întreagă, cu reflexele sale agonice, cu înfrunțările sale dantești, prefigurează moartea vieții, iar talentul poetului este tocmai acesta, de a transfera asupra cadrului natural trăirile și vibrațiile afective ale ființei umane, într-un simbolic paralelism real/ideal, dar și într-o foarte semnificativă reacție de empatie între eul liric și câprioara destinată sacrificiului: „Cu foșnet vestejit răsuflă valea./ Ce-ngrozitoare înserare plutește-n univers!/ Pe zare curge sînge și pieptul mi-i roșu, de parcă/ Mîinile pline de sînge pe piept mi le-am șters./ Ca pe-un altar ard ferigi cu flăcări vineții./ Și stelele uimite clipiră printre ele./ Vai cum aș vrea să nu mai vii, să nu mai vii./ Frumoasă jertfă a pădurii mele!”.

Secvența morții câprioarei este redată în enunțuri concise, de o pregnanță afectivă extremă, în propoziții sacadate, dar cu atât mai expresive și mai plastice, propoziții ce concentrează în ele groaza, compasiunea și revolta în fața acestor legi implacabile: „Dar văile vuiră. Căzută în genunchi./ Ea ridicase capul, îl clătină spre stele./ Îi prăvăli apoi, sfîrșind pe apă/ Fugare roiuri negre de mărgele./ O pasăre albastră zvicnise dintre ramuri./ Și viața câprioarei spre zările pustii/ Zburase lin, cu tipăt, ca păsările toamna/ Cînd lasă cuiburi sure și pustii./ Împleticit m-am dus și i-am închis/ Ochii umbroși, trist străjuiri de coarne./ Și-am tresărit tăcut și alb cînd tata/ Mi-a șuierat cu bucurie: – Avem carne!/ Spun tatii că mi-i sete și-mi face semn să beau./ Amețitoare apă, ce-ntunecat te clătină/ Mă simt legat prin sete de vietea care a muri/ La ceas oprit de lege și de datini.../ Dar legea ni-i deșartă și străină/ Cînd viața-n noi cu greu se mai anină./ Iar datina și mila sînt deșarte./ Cînd soru-mea-i flămîndă, bolnavă și pe moarte”.

Finalul poeziei ne aduce în fața revelațiilor tragice ale vârstei mature, revelații pe care eul liric și le asumă. Între datorie morală nescrisă și imperativul supraviețuirii, între culpă și expiere, gestul hrănirii printre lacrimi revelează dramatismul acestei inițieri în tainele unei existențe dominate de legi drastice, implacabile: „Ce-i inimă? Mi-i foame! Vreau să trăiesc și-aș vrea.../ Tu, iartă-mă, fecioară – tu, câprioara mea/ Mi-i somn. Ce nalt îl focul! Și codrul, ce adînc! Plîng. Ce gîndește tata? Mîininc și plîng. Mîininc”.

Moartea câprioarei, capodopera liricii lui Nicolae Labiş, este și una dintre creațiile reprezentative pentru poezia de după al doilea război mondial. Poet însetat de real, dar și „spirit al adîncurilor”, Nicolae Labiş s-a impus în poezia românească prin timbrul adolescentin al versului, prin reflecția gravă asupra lumii și a condiției ființei umane, dar, nu în ultimul rînd, și prin amprenta etic-problematică ce tutelează versurile sale.



CE SE MAI ÎNTÂMPLĂ ÎN EMINESCOLOGIE

Livia COTORCEA

În timp ce interesul tinerilor și mai puțin tinerilor cercetători literari ținește realitatea imediată a vieții literare sau chiar capătă culori curat narcisiace, la Iași există un grup de filologi care crede că încă este o urgență să te ocupi de moștenirea eminesciană. Și nu poți să nu le dai dreptate ieșenilor respectivi dacă te gîndești că avem destule datorii neonorate față de spiritul tutelar al literaturii, și nu numai al literaturii române. Între aceste neachitate obligații de spirit se înscrie și alcătuirea dicționarului limbajului poetic eminescian, știut fiind că după Eminescu nu s-a mai scris și nu s-a mai vorbit la fel în limba română. Să spunem că gestul se impunea și în urma unei comparații imediate, care nu ne avantajează, între „situația culturală” a marelui nostru poet și aceea pe care le-au „construit-o” și menținut-o constant culturile respective lui Dante, Goethe, Hugo, Pușkin, Petofi etc., pentru care s-au alcătuit deja dicționarele de tipul comentat aici în secolul XX, dacă nu și mai devreme.

Precedat de dicționarul *Concordanțelor poeziilor antume* (I, II), 2002, *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Semne și sensuri poetice. Arte* a apărut în 2005 la Editura Universității „Al.I. Cuza” din Iași, avîndu-l ca inițiator și coordonator pe profesorul Dumitru Irimia, eminescolog de marcă, personalitate culturală cunoscută nu numai în țara noastră (de curînd a primit titlul de doctor Honoris Causa la Universitatea „Alec Russo” din Bălți, ține frecvent prelegeri la universități din Italia), creator de școală poetică și stilistică la Iași, unde conduce și un doctorat unanim apreciat. Colaboratorii profesorului Irimia la alcătuirea acestui prim volum dintr-o lucrare de mare amploare sînt cercetători la Institutul de filologie „Al. Phlippide” (Cristina Florescu, Sebastian Drăgulănescu), tineri doctori în Poetică și Stilistică (regretata și talentata Irina Andone, Odette Arhip, Lidia Bodea, Mihaela Cernăuți, Lucia Cifor, Valeriu Stancu, ei înșiși

autori de cărți apreciate) sau doctoranzi în același domeniu (Minodora Donisă-Besson). Nu în ultimul rînd, acestora li se adaugă Ovidiu Nimigean.

Prin urmare, această carte absolut necesară pentru cultura noastră, poartă pecetea celui care, mai bine de două decenii organizează la Iași colocviul național „Mihai Eminescu”, dar și reflexul unor cercetători maturi și originali ca stil și concepție, fără ca prin aceasta să lase impresia de conglomerat de articole.

Cum ne avertizează subtitlurile, *Dicționarul limbajului poetic eminescian* se structurează după principiul tematic care este servit de două gesturi esențiale: identificarea semnelor care se înscriu în zona „tematică” anunțată și lectura semnificațiilor pe care le dezvoltă aceste semne în „acțiunea” lor textuală și culturală. Situația ne avertizează deja că nu avem de a face cu o întreprindere de tip lexicografic în înțelesul clasic al cuvîntului, lucru ce reiese clar dintr-o simplă comparație a dicționarului de la Iași cu acela alcătuit cu cîteva decenii în urmă sub îndrumarea lui Tudor Vianu.

Alegera nucleelor semantice în sine este o operație dificilă, care presupune cunoașterea în adîncime și în întindere a creației eminesciene, stăpînirea fundamentelor conceptuale și de metodă pentru domeniile stilisticii, poeticii, semanticii, teoriei textului, imaginii și imaginarului, pentru filosofia limbajului cît și pentru teoria limbajului poetic. Întemeiat pe toate aceste exigențe, Dumitru Irimia a stabilit o listă de *semne-teme* a căror prezență în sumarul volumului spune foarte mult despre felul cum concepe el un dicționar al limbajului poetic. Definitorie pentru această concepție este și „schema” generală a unui „articol” care intră în alcătuirea unui astfel de dicționar: descrierea cîmpului de semnificare prin „anatomizarea” principiului metaforic care l-a generat și care îl susține într-un proces continuu cu momente „tari” și momente „slabe”; identificarea punctelor în care cîmpul de

semnificare respectiv intersectează cu alte cîmpuri în conjuncție și disjuncție, pe linia unor sensuri mai mult sau mai puțin particulare în raport cu sensul dominant-tematic; stabilirea direcțiilor de semnificare (în sinonimie, antonimie sau omonimie) precum și analiza expresiilor lor figurative; subsumarea permanentă a descrierii și analizei unui model de viziune eminesciană care are a se dovedi prin aceste operații, dar, deopotrivă, poate fi dedusă din ele; contextualizarea cu limbajul poetic general, romantic și românesc, pe de o parte, cu fondul cultural național și universal, pe de altă parte; aflarea căilor și modalităților prin care zona de semnificare a marilor *semne-teme* eminesciene relaționează în sens și expresie, cu imaginarul general uman, cu imaginarul popular și cult românesc, dar și cu imaginarul poetului însuși; în sfîrșit, urmărirea tehnicii poetice de textualizare a *semnului-temei* în creația eminesciană.

Prin specificul său, cîmpul mare semantic *Arte* trebuie să dea scama nu numai de poetica, dar și de gîndirea poetică eminesciană. În acest sens, foarte multe articole cuprinse în volum demonstrează convingător că, prin Eminescu, discursul poetic românesc nu se mai întemeiază cu precădere pe nivelul intonativ și pe o semantică la vedere, că acest discurs se mișcă pe planuri difuze ce „pipăie” pulsul interior al limbii române la nivel semantic, morfologic, sintactic și intonativ-ritmic, cu un profit maxim pentru o ambiguitate poetică de tip modern. Tot în acest sens, dicționarul de față, dovedește că, odată cu Eminescu poezia română modernă își construiește discursul întrebîndu-se asupra propriei sale naturi și fiziologii. Articole, precum *Joc* (I. Andone), *Cînt-Cîntec-Cîntare* (D. Irimia), *Armonie* (O. Nimigean), *Basin* (D. Irimia), *Cuvînt* (L. Cîfor), *Icoană* (L. Cîfor), și lista ar putea continua, demonstrează convingător că poezia eminesciană ne oferă un discurs poetic multietajat în care discursul este bine plasat și făcut să interacționeze cu celelalte nivele ale discursului, probîndu-și poeticitatea ca un „în sine”, dincolo de teme sau implicații culturale imediate, atît de mult speculate de critica noastră de conținut.

Complexitatea articolelor semnalate, care sînt studii în sine valoroase, vine și din investigarea devenirii în timp a unui semn poetic cu trimitere la variante ale unei poezii sau la prezența semnului

respectiv în etape creatoare diferite.

În felul acesta, s-a putut depăși perspectiva stilistică sau retorică de alcătuire a dicționarului (deși aceste perspective n-au fost neglijate deloc) și ni s-a oferit o lucrare de tip dicționar, întemeiată pe cunoașterea temeinică a principiilor poeticii și pe aplicarea acestora în decodarea semnificațiilor unor mari teme poetice, cum sînt cele amintite mai sus, la care putem adăuga: *a suna, sunet, sunare* (C. Florescu), *arta* (V. Stancu), *liră* (L. Bodea).

Multa știință de teorie, dar și un evident har în a citi poezia le-a permis autorilor *Dicționarului limbajului poetic eminescian* să releve că, prin Eminescu, poezia română s-a nutrit din dimensiunea fîntală a lumii, sugerînd această dimensiune prin coborîrea în interioritatea ontologică și mitică a limbii, prin resuscitarea acestei existențe a limbii în esență într-un discurs poetic de o complexitate nebănuită în informarea lui imagistică și textuală.

Toate aceste lucruri pot fi reparate de un cititor atent al dicționarului de față în „biografia” fiecărui semn poetic și de gîndire ce figurează în sumar, mai ales că în ajutorul cititorului vin subtitlurile interioare ce sistematizează direcțiile de semnificare prin care se realizează cîmpul semantic al semnului-titlu. Prezența subtitlurilor amintite poate fi înțeleasă și ca reper într-o „sinteză semantică” care se mișcă pe orizontala limbii și pe verticala poeticității într-un du-te-vino ce-i atestă semnului-temei organicitatea și cuprinderea sferică.

Nu în ultimul rînd, dicționarul oferă un tablou și o sinteză a ceea ce s-a scris deja în problemele abordate, preluarea de opinii și de anunțuri făcîndu-se pe liniile dominante de analiză poetică, în intenția unei cuprinderi cît mai generoase a temei, dar și de semnalare a lucrărilor valoroase care s-au ocupat de ea în alt context teoretic și critic și în alt moment de timp.

În concluzie, avem în față o lucrare capitală pentru cultura română, o lucrare realizată la un nivel științific pe măsura complexității intențiilor ei și în consens cu științele lingvistice și poetice de nivel mondial, și nu doar de domeniul strict al culturii românești.



MITUL PLEIADELOR ȘI GABRIELE D'ANNUNZIO

Eleonora CĂRCĂLEANU

Personalitate poliedrică a culturii italiene de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea, D'Annunzio, narator, dramaturg și poet, debutează ca epigon al lui Carducci, convertind gustul clasic al acestuia în aplecarea spre elenism. Romanele, teatrul și lirica lui alcătuiesc o operă tipologică și stilistică unitară, autorul contribuind la formarea mitului scriitorului pentru care viața se confundă cu arta.

Multe volume de poezii, publicate de-a lungul deceniilor, ating realizarea maximă cu ciclul *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi* / *Laude cerului, mării, pămîntului și eroilor* (Mila no, 1903), *Laude* grupate ulterior în trei secțiuni: *Maia, Elettra, Alcyone*. Ceva mai tîrziu, în 1911-1912, D'Annunzio va mai publica un volum de laude intitulat *Merope*¹.

Nu puteau să apară sub auspicii mai bune și sub titluri mai potrivite aceste volume de poezii, inspirate dintr-o călătorie pe mare efectuată de poet în 1896, în Grecia. Cartea laudelor este deschisă de două ode cu caracter introductiv și programatic: *L'Annunzio! Vestea*, text ce are ca leit-motiv *Non è morto Pan! N-a murit Pan*, vrînd să lanseze revenirea la o viață/ trăire dinamică și sensibilă, și *Alle Pleiadi e ai Fati Pleiadelor și destinelor*, în care protagonistul poemului, Ulisse, expert al oamenilor, al lucrurilor și al fenomenelor, călător în Grecia antică, ca și în lumea modernă, trăiește pînă la paroxism visul nietzschean al dorinței nestăvilite de a cunoaște și de a supune, exaltă acțiunea și violența în sine și, în același timp, celebrează frumusețea dezinteresată a mitului, a artei, a poeziei. Ulisse al lui D'Annunzio este încarnarea mitică a „supraomului”, cu idealul său existențial. Un vers al acestei poezii: *Le Pleiadi invocando al ciel sereno* / *Pleiadele înplorînd cerul senin* ne poartă, nostalgic, cu gîndul la mitul antic și la semnificația sa

pentru a putea înțelege legătura dintre el și titlurile ciclului *Laudelor*: *Maia, Elettra, Alcyone* și *Merope*.

Mitul Pleiadelor, care l-a captivat într-atît pe poetul italian, se naște în negura vremurilor, înainte chiar de Saffo, și atinge culmea în secolul al XIV-lea francez, cu poezii Pleiadei, în frunte cu Pierre de Ronsard.

Cu privire la etimologia numelor lor, mai mulți scriitori antici, printre care Aratos, îl pun în legătură cu verbul *plein* / a naviga, dar și cu numele mamei, Pleione, sau cu *plésion* / învecinat (pentru că ele stau foarte apropiate unele de altele).

Fice ale lui Atlas (motiv pentru care ele se mai numesc și Atlantide) și ale Pleionei și, totodată, surori ale Eiadelor și ale lui Hias, Pleiadele erau șapte la număr: Maia, Electra, Taigete, Alcione, Celeno, Merope și Sterope, împreună sau fiecare în parte avînd o anume istorie/ poveste.

Se spune că ele alcătuiau cortegiul de fecioare al Artemisei, pe care o însoțeau la vînătoare; împreună cu mama lor, Pleiona, au fost urmărite de vînătorul Orion, dar înainte ca acesta să le ajungă i-au implorat pe zei să le salveze, ruga fiindu-le ascultată. Au fost transformate în porumbițe și au zburat la ceruri, unde au format constelația ce le poartă numele (și care în popor este cunoscută și sub denumirea de *Cloșca cu pui*).

O altă legendă povestește că Pleiadele s-au transformat în stele, în urma suferinței provocate de moartea fratelui lor Hias, mușcat de un șarpe; sau îndurerate de pedeapsa dată de Zeus tatălui lor Atlas, condamnat să sprijine pe umerii săi globul pămîntesc².

Pleiadele sînt evocate în scrierile multor autori greci și latini, precum: Hesiod, Homer, Eschil, Ovidiu. Dintre toți, panegiricul cel mai frumos al celor șapte surori îi aparține lui Diodorus Siculus în

Biblioteca sa (cartea a treia, cap. 60):

„Conform mitului, Atlas a avut șapte fiice, cheamă laolaltă Atlantide de la numele tatălui; numele lor individuale însă erau Maia, Electra, Taigete, Sterope, Merope, Alcione și ultima Celeno. Ele au avut legături intime cu cei mai iluștri eroi și zei și au devenit astfel străbune ale unei mari părți a rasei omenești, dând naștere acelor care, prin valoarea lor, au fost numiți zei și eroi; de pildă, Maia, prima născută, iubindu-se cu Zeus, a dat naștere lui Hermes, descoperitor al multor lucruri întru binele oamenilor; la fel și celelalte Atlantide au generat fii iluștri, unii întemciitori de popoare, alții de cetăți; de aceea, nu numai în rîndul unor barbari, ci și în rîndul grecilor, majoritatea eroilor antici își trag stirpea din acestea. Ele au strălucit prin pedeapsa dată și, după moarte, și-au cucerit glorie nepieritoare din partea umanității, fiind înscăunate în cer și primind apelativul de Pleiade”³.

În cele ce urmează, pentru a înțelege mai bine motivația alegerii de către D'Annunzio a unor nume de Pleiade drept titluri ale laudelor sale, ne vom opri la una dintre ele, a cărei istorie rezultă a fi cît se poate de tristă: Electra. Umbrită în mitologie și în tragedia greacă de omonima Electra, fiica nefericită a lui Agamemnon și a Clitemnestrei, soara lui Oreste, pleiada Electra este legată de insula Samotrace ca și de Troia, la a cărei cădere, de durere, s-a transformat în cometă. A avut doi fii, Iasione și Dardanus, de la acesta din urmă pornind un întreg șir de glorie, întrucît a fost considerat strămoșul Troiei și al troienilor. Dacă lucrurile stau așa, Electra ascendentă a troienilor și Enea ascendent al romanilor, atunci pleiada în discuție rezultă a fi străbuna poporului italian.

Numai cunoscînd toate aceste „povești” ne putem explica de ce D'Annunzio a publicat sub titlul de *Elettra* o serie de ode/laude în care se exaltă romanitatea, iubirea de patrie, idealurile Risorgimento-ului etc. Cartea *Electrei* din ciclul *Laudelor* (ciclu care după un vechi proiect nerealizat al autorului, trebuia să cuprindă șapte secțiuni, fiecare avînd ca titlu numele unei Pleiade) conține prin urmare poezii de inspirație cetățenească-patriotică și ode care celebrează eroii neamului, ai artei, ai filosofiei, ai poeziei. Iată cîteva titluri de asemenea laude: *Lui Dante, Romei, Noapte la Caprera* (sau la Giuseppe Garibaldi), *Lui Giuseppe Verdi,*

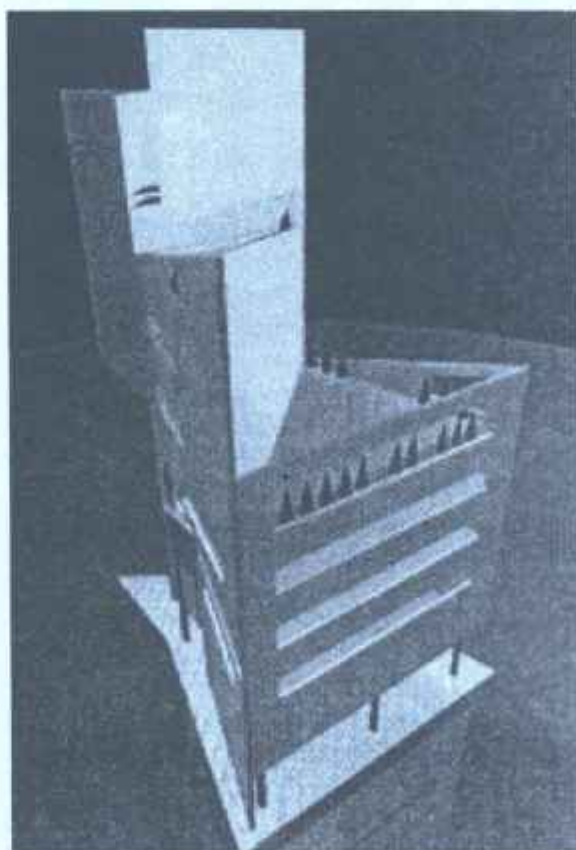
Lui Vincenzo Bellini, Lui Victor Hugo, Lui Friedrich Nietzsche și așa mai departe.

Toate aceste texte lirice oferă poetului ocazia să exalte marile idealuri în care aceste personalități au crezut sau, dimpotrivă, să deplîngă ofilirea oricărui model de frumusețe, așa cum prezintă el lucrurile în oda *Per la morte di un capolavoro/Întru moartea unei capodopere*; pornind de la ineluctabila deteriorare a frescei lui Leonardo, *Il cenacolo/Cina cea de taină*.

Poeziile *Electrei* se nasc și stau sub mitul antic ca și sub cel modern al „supraomului” nietzschean.

NOTE:

1. Cf. Gabriele D'Annunzio, *Poesie*, Milano, Garzanti, 2003;
2. Cf. Anna Ferrari, *Dicționar de mitologie greacă și română*, Polirom, 2003;
3. Apud Carlo Carena, *I miti di Elettra*, în revista „Oggi e domani”, anno XXI, n. 9 – settembre, Comune di Pescara, p. III (traducerea ne aparține).





ISTORIA JUNIMII POSTBELICE (IV)

Constantin PARASCAN

În a treia seîdință, din 19 decembrie 1975, au citit poezie Petrușca Ritucia Corina și Gheorghe Cuzic. Invitat de onoare poetul Nicolae Țătomir.

Petrușca Ritucia Corina era elevă în prima clasă de liceu. Gheorghe Cuzic avea cam patruzeci de ani și scria de multă vreme. Despre poeziile celor doi au vorbit șase membri ai Junimii, citind semnificativ și apreciind naiv. Concluziile aparțin lui Daniel Dimitriu. Despre Corina spune că are talent și că i se poate face un debut în revistă cât de curînd. Are doar 14 ani dar descoperă elemente de poezie adevărată în textele citite: *Drum înspre noapte, Curg anotîmpurile, Nocturnă, Sînt o pasăre căldătoare, Nu ai nici un preț, Cine-i de vină?*. Poemele lui Gh. Cuzic „împresionează oarecum printr-o anumită sonoritate, folosind prozodia clasică”, ritmul creează o melodie, un cîntec ce poate trezi atenția. „Nu e nici bine nici rău” în poemele citite: *Atît cît poate dăruî un flutur, Evoluție, Pasăre albă, Tîmp, Manei, Statuile sînt vii, Ferestrele luminii*. Despre Petrușca Ritucia Corina nu s-a mai auzit nimic mai apoi. A rămas doar o promisiune, cum s-a întîmplat cu multe alte tinere fete cuprinse la vîrste fragede de euforia poeziei. Gh. Cuzic a mai apărut după mulți ani. Era un personaj care voiaja mai tot timpul. Fugea de familie, de sine, nu știu. Oricum, s-a pierdut și el în lumea obișnuită.

Urmează micro-interviul cu poetul Nicolae Țătomir. Acesta a fost rezumat în cîteva șiruri în portretul făcut în volumul *Cum i-am cunoscut...*, Editura „Convorbiri literare”, 2004, p. 188-189. De fapt n-a fost „micro”, cum am intenționat noi, dialogul a fost lung, cu multe bucle memorialistice. *Vreau să vă spun, tovarășu Dumitriu și prietene, începe Nicolae Țătomir, că de cînd era la vîrsta poeticii care a citit în această seară a fost mereu secundat de marile umbre ale poeziei și ale creației moldovene. E greu de intrat într-un hățuș autobiografic. În 1936 aveam 21 de ani. De ce am un suflet eminescian? copleșit de umbrele trecutului, copleșit*

de pietrele astea ale orașului Iași...? Pentru că de cînd era foarte tînăr l-a însoțit umbra Teiului lui Eminescu de la Copou, Casa Pogor, care-i evocă umbrele care m-au călduzit în toată tinerețea și-n toată viața mea. Eu am avut contactul și cu alte centre din Europa, am încercat să fac un salt, de la vîrsta dumneavoastră m-am aplecat spre modernism, am încercat toate experiențele, trecînd prin suprarrealism și prin toate ismele respective. Călinescu nu ne dădea niciodată sfaturi, îmi aduc aminte, fiindcă sîntem la cîneuclul Junimea, îmi amintesc din anul 1937, cînd majoritatea dintre dumneavoastră nici nu existați, firește, cînd a luat ființă în Iași Noua Junime literară, sub conducerea marelui Călinescu. La prima seîdință a acesteia, Noua Junime, care a fost organic legată de „Jurnalul literar” al lui Călinescu, am citit primii poezie, și anume: Magda Isanos, Eusebiu Cumilar, care scria și el poezie și era un poet, după părerea mea, autentic, și, în sfîrșit, eu. Erau, îmi amintesc, Iorgu Iordan, Mircea Mănuș, Octav Botez și încă vreo 7-8 profesori și, desigur, alți admiratori ai poeziei. Octav Botez spunea că lui i-ar trebui mai mult timp și că poezia trebuie citită sub abajurul unei lămpi liniștite, la ceas de taină. Dar Călinescu s-a opus: nu, domnule profesor, eu încerc disecția poeziei chiar în fața domniilor voastre, cu lămurirea că G. Călinescu nu făcea afirmații imediat despre personalitatea unui poet. E bine să ai rezerve. E dificil totuși, sînt poeți mult mai în vîrstă, ca mine, ca Lesnea, abia după o viață întreagă încerci sau reușești să conturezi, oarecum, personalitatea poetică. Dacă ai ceva, nu-i așa, original de spus. Vîrsta adolescentină e prin excelență lirică. Cine n-a scris poezie între 14 și 20 de ani. Călinescu spunea că în '36 erau în România 5005 poeți și că ar fi bine dacă ar rămîne în literatură numai 5. Cei care veneau în 1937 la Noua Junime vroiau să plece de acolo convinși că Magda Isanos, este poetă, Cumilar e poet, sau Țătomir e poet. Laudă apoi creația Magdei Isanos

pe care a cunoscut-o când aceasta se afla de 14-15 ani. Avea atîta prospețime, imagini atît de vii, atît de proaspete și trăia atît de intens poezia încît părerea mea este că Magda Isanos a fost poezia întruchipată. Din păcate a murit la 28-29 de ani, de inimă. Într-adevăr, o mare poetă. Călinescu s-a abținut s-o califice ca o personalitate lirică, deși aceasta era. Călinescu a făcut și excepții. Una este aceea de a fi exprimat o sentință critică fermă în legătură cu volumul *Lebede negre*, din 1936, al lui N. Țațomir. O alta este cea referitoare la poetul Marin Sorescu. „Ce a însemnat pentru dvs. tocmai această sentință venind din partea unui spirit critic de talia lui Călinescu și a unui spirit atît de avar în aprecieri la adresa celor foarte tineri”. Întreabă D. Dimitriu. Întrebarea îl zguduie, îl cutremură. Aprecieria critică a lui Călinescu a fost cel mai puternic stimul pe care-l poate aduce un critic unui tînar care, firește, oscila în acea perioadă în domeniul atît de dificil al poeziei. E vorba și de ceea ce a scris în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, și de recenzia la volumul *Lebede negre* și de o scrisoare primită de la critic pe cînd era judecător la țară. Într-un sat din fundul județului Iași, de unde-i trimitea poezii lui G. Călinescu, a primit scrisoarea pe care o va păstra ca pe un talisman. A fost o pecete pe viața mea, încît m-a stimulat pînă la vîrsta aceasta înaintată pe care o am, cuvintele lui Călinescu îmi dau stimulentele respectiv în creație. Călinescu cerea poetului să aibă cultură, să fie artist. Țațomir spune apoi că nu este adversarul versului liber, al versului alb, și nu uită că Picasso ar fi spus că pentru a recunoaște un pictor abstract autentic de unul falsificator trebuie să-l pui să deseneze, clasic, o mîină, și-atunci, dacă nu poate, un pictor nu poate fi și abstract. Așa și cu prozodia. Poezia modernă trebuie acceptată, altfel te osifici, rămîi depășit. Am să vă citesc o poezie pe care am scris-o la 20 de ani, cînd eram la Paris. O să vedeți acolo o atitudine modernă, apoi am revenit la matca mea. Călinescu spunea, totuși, că și în versul clasic poți pune un suflet modern și poezia poate fi tot atît de modernă cu și o poezie modernă strict formal. Călinescu a fost pentru mine și va fi un critic universal, care apare o dată la 100 de ani. El a venit în acest calm al dulcelui leș, plin de liliaci. Topîrceanu era un mare admirator al liliacului, și mie-mi place liliacul și birjele de pe strada Gării... Dar Călinescu a dinamitat Iașul și Moldova. Zguduirea asta a mai lovit ici-colo. Noi eram obișnuiți în Iași cu liliacul cu

Richter cu cutremure de gradele I-II. Călinescu a venit cu gradul IX și-atunci casele s-au mai dărîmat. Nu le-a plăcut unora, să fie sănătoși. Nu le-a plăcut altora – și mai sănătoși. Dar ce să faci? Asta a fost Călinescu. De-aceea a și fost antipatizat de unii, ostracizat de alții, iubit de alții. Monumentul lui e așa de mare, încît cei care vor să-l roadă... ca un șoricel care vrea să roadă ceva de marmoră, nu poate...

Invitatul anticipase ceea ce ne propusesem noi, în legătură cu atmosfera de la Iași, tot discutînd despre umbrele care au creat un parfum puțin falsificat al acestui oraș, dînd acestei atmosfere o notă de placiditate, de lene, de plăcere de a evoca în permanență laurii trecutului, de a vorbi despre Eminescu, despre Creangă și că dacă aceștia au fost aici la Iași, acesta va rămîne pururi orașul marilor spirite, și pe care doar spiritele alese o pot respira. Acestea toate au fost într-adevăr dinamitate de spiritul lui Călinescu. Există și azi, apreciază în preambulul întrebării ce urmează D. Dimitriu, mentalitatea că dacă un scriitor trăiește la Iași e hărăzit cu mai mult talent decît altul. Există această mentalitate a unui anume provincialism care se ascunde după o tradiție strălucită... care nu aduce nici un serviciu nimănui, iar Călinescu a deranjat tocmai această mentalitate epigonă. „Dar să lăsăm puțin istoria literară, datorită faptului că avem o bandă de magnetofon care trebuie să înregistreze și cîteva date precise, stimate Nicolae Țațomir, în ce an v-ați născut și unde?”

În 1914. Sîntem generația tragică. În marele tîrg Hîrlău. Făcea parte din județul Botoșani înainte. Tatăl era medic rural, medic de circumscripție sanitară, așa numita Plasă Cîrligătura, care cuprindea 2/3 din județul Iași. Primii 3-4 ani. Primul război mondial, tifos exantematic, bolile care secerau, nu-i așa, apoi în satul Belcești unde am copilărit. Mă rog, revoluția din octombrie, retragerea armatelor ruse, răsturnarea Țarului, care avea rezonanțe în Moldova noastră, triumful morții, cînd s-au retras armatele germane care și-au pus, totuși, pecetea pe copilăria noastră. Apoi o perioadă de respirație largă '920-'938..., și exact la vîrstă dvs., nu-i așa, cînd am început să ridicăm, mă rog, privirea spre orizonturi largi, au început chemările la armată. Născut în primul război mondial, și-n plină tinerețe, atunci cînd trebuia să ne luăm zborul – a doua conflagrație mondială, care din punct de vedere spiritual ne-a terminat. Foarte mulți colegi de-ai mei talentați – pierduți, ducă nu trupește, pe alt plan, de aceea numesc

această generație tragică. De aceea și gesturile noastre nu sînt chiar perfect normale. dvs. le cunoașteți din cărți și din povestirile bunicilor.

Poetul folosise în discursul său termeni ca *poezie clasică*, *ritm*, *rîmă*, *poezia prozodiei* etc. S-a arătat a fi un adept al meșteșugului în poezie, „un spirit geometric în materie de poezie”. „Disciplina formală, rostește Daniel Dimitriu, are în poezia dvs. nu un rol exterior, decorativ, aceasta este cel puțin opinia mea, pe care mi-am exprimat-o nu o dată, și ea ține chiar de o înclinație afectivă care, repet ceea ce am spus și cu altă ocazie, nu înseamnă uscăciune, ci nevoia de a da elanurilor afective, de a închea aceste elanuri în forme cît mai ample, în forme pe cît posibil perfecte. Cîteva cuvinte despre ceea ce s-ar putea numi o artă poetică în cazul dvs.”.

Parcă s-a creat o atmosferă de rezervă, de antipatie împotriva celor care scriu respectînd legile prozodice. Acesta este poeta faber, poetul meșteșugar. Succint, în legătură cu întrebarea. Am în sertarele mele, și nu numai în sertare, poezii dadaiste, poezii suprarealiste, nu-i așa, cu versul liber, cu versul alb ș. a. m. d., dar nimic nu mă împiedică atunci cînd pot și vreau să pot, pentru că înțeleg în poezie să-mi pun piedici mie însumi. Foarte mulți poeți tineri merg pe linia unei comodități foarte dulci, foarte calde, foarte parfumate. Nu forma împune energii interioare, ci energii interioară spurge formele, totuși, forma fiind puternică, obligă, nu-i așa, să capete anumite forme. De aici se vede și-n lirica românească și europeană o revenire la sonet. Fiecare poet cu volume sau cu premii de stat să scrie cîte un sonet. Ce sînt eu vinovat că la 10 sau 11 ani am scris o glossă eminesciană?

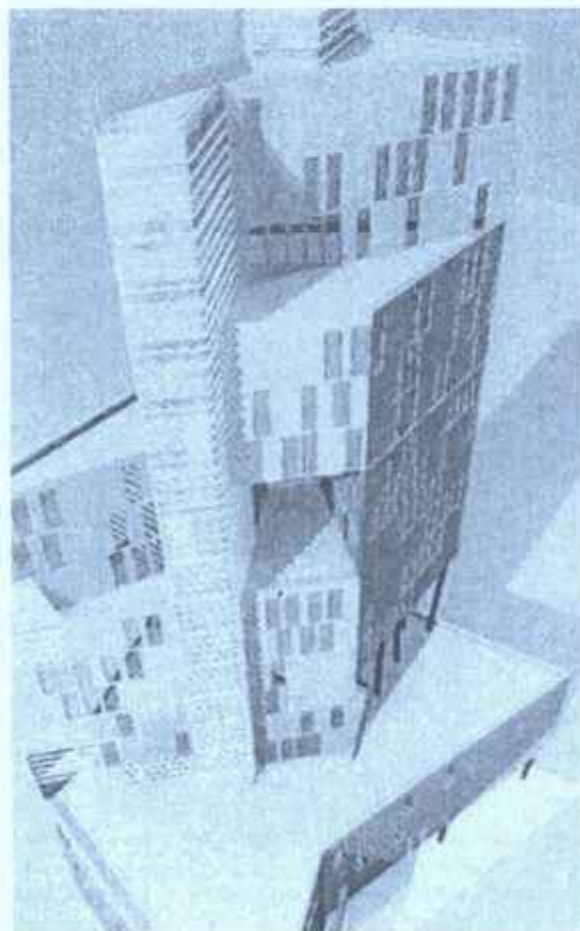
„Aș vrea să încheiem pe o partitură mai veselă și să vă provoc la următoarea discuție scurtă. O să ne spuneți foarte repede și cu foarte mult apetit ceea ce vreau eu să aflu de la dvs.: Nu sînteți, ca să zic așa, scriitor de profesie, nu lucrați într-o redacție, nu trăiți din munca de scriitor, aveți o profesiune clară, sînteți profesor la Facultatea de Drept din Iași, dar îi cunoașteți bine pe scriitori. În aproape patru decenii, dacă socotim din '36, cînd a avut loc debutul dvs. editorial, de cînd ați intrat, cum se spune, în lumea literară. Vă știu un om din acest punct de vedere al relațiilor cu scriitorii și cu oamenii, vă știu un om, aș putea spune, chiar un om deosebit, un om integru. Fără să fim pudici și să folosim cuvinte, așa, de circumstanță, ce părere aveți, stimate Nicolae Țătomir,

despre temperamentele și umorile scriitoricești și despre relațiile care se stabilesc la un moment dat între scriitori cu talent mai mare sau mai mic? Adică, în subtext, vreau să spun, de ce ați stat întotdeauna atît de departe de micile sau marile gîlceve care au existat și care mai există și astăzi între scriitori, știindu-se că scriitorii sînt mai susceptibili decît alții?”

Voi fi foarte prompt. Viața-i atît de scurtă, pentru numele lui Dumnezeu, aceste gîlceve mărunte nu au sens..., și creația atît de imensă! Nu-i așa? Nu-i așa?

În încheiere, poetul Nicolae Țătomir citește *Al 13-lea Autoportret*, *Al 15-lea Autoportret* și *A 7-a Cosmogramă*.

În finalul ședinței, umoristul Dorel Iablonschi citește *Cronica veselă a cenacului*, înveselind cu adevărat pe toți cei prezenți.





NOI MĂRTURII JUNIMISTE (II)

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

Proaspăt editat, *Jurnal* al lui Teohari Antonescu (manuscris aflat în păstrarea Muzeului Literaturii Române din Iași) a avut un clar caracter intim, lucru observabil din natura notațiilor, în care diaristul nu se sfiește să consemneze gânduri și fapte neplăcute, de familie, sau opinii nefavorabile uneia dintre cei care-l înconjurau (Iorga, Negulescu ș.a.). La un moment dat a și făcut însemnarea: „Aș da mai repede asupra acestor evenimente «importante» dacă n-aș avea convingerea că tot ceea ce scrie aici este pentru mine numai, că vrei să-mi pregătesc un fel de memoriu pe care să-l citesc la bătrânețe, când voi fi de 80 de ani, dacă ajung pînă la această vîrstă patriarhală. Atunci, dacă n-oi mai putea citi bine, am să pui vreun ștergar de strănepot de vreo 10 ori 12 ani să-mi citească și eu să rîd în mine, reamintindu-mi lucrurile petrecute, pe cînd drăguțul de strănepot s-o frecă la ochi de somn” (p. 196-197).

Cu atît mai credibile sînt atunci informațiile sale privind societatea ieșeană de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. O lume bogată se perindă prin paginile jurnalului, bine prinsă în insectar, cu mediul predilect al universitarilor, al doamnelor de familie bună, al politicianilor. Ni se pun în față, ca într-un desfășurător, ședințe ale societăților „Arhiva” sau „Carmen Sylva”, ale clubului politic junimist – toate prilejuri pentru o creionare fugară – dar expresivă – a participanților. Iată cîteva mostre, mai ales ale unor figuri de planul doi, îndeobște ignorate de istorici: *Rășcanu* este „un om foarte simpatie... de talie mijlocie, mai mult scund decît înalt, cu trupul bine legat, mustățile și părul alb. Merge drept, parcă ar căuta totuși cu gîtul într-o parte. Foarte vioi și entuziast” (p. 93), sau „figura... energică și cu fălcile late și unghiuare și galben bronzat cum e la față, cu mustățile retezate pe baze și scurte și albe și groase, cu fruntea lui încovoiată” (p. 170); *Negulescu* – „este puțin afectat sau este natura lui așa. Imită pe Maiorescu întocmai în gesturi, în vorbă și în particularități; poate să facă impresie bună asupra cui nu amănunțește prototipul” (p. 90); *Mixar* este „un om slab, îmbrăcat în palton negru cu blană de astrahan și cu dinți cam mari de dinainte și negri” (p. 100). Și un portret mai amplu, din care prinde viață Gr. Buțureanu: „Personajul

este următor: înalt, cu favorite răsucite sub ele, fără mustăți, adică rase, cu privirea niciodată nu te privește direct în față; totuși o natură entuziastă pe cît se pare. Mi-e teamă să nu fie «fanfaron», precum îmi spunea Negulescu. Cînd începe despre artă uneori, are aerul că se emoționează cu tot sufletul și apoi gesticulînd din mîini, din obraji, din ochi, din picioare, cu barba, cu totul, și adăugînd mai la fiecare pas «cucoane», «păi să vezi d-ta cucoane» și rîzînd înfundat, astfel că pune în evidență dințișorii săi cam mărișori și prea negri, cum spun și dă imaginea unei firi calde, dar intrucitva montîndu-se din cap, nu din inimă” (p. 102).

O distracție de-a dascălilor universitari (pe lângă alte dezbatări prin cafenelele Iașilor) îl are în prim-plan pe „bine-hrănitul”, clasicist și jovial, Ioan Caragiani. Personajul principal, calul de bătaie, este Const. Leonardescu, profesor universitar de istoria filosofiei: „Îți poți închipui un monolog minunat în aceeași direcție dezvoltat cu aceeași măiestrie, înaintea mea, rîmas cu gura căscată de admirație, înaintea lui Caragiani care-și aprinsese țigara și cu pîlăria pe ceafă, înaintea lui Negulescu care suridea ironic, înaintea lui Densușianu, foarte serios, și înaintea moșneagului Alexandru, servitorul, care aștepta să ne vază odată porniți, pentru ca să stingă lămpile. [...] Îmi venea să plesnesc de rîs, era o curată plăcere să asisti la așa ceva. «Leonardescu, ți s-a stricat ție vreodată stomacul? Voi filosofii trebuie să aveți întotdeauna stomacul stricat – spunea Caragiani. Vezi tu, filosofie nu se face decît cînd ai un morț în casă, ori ți-e rău de tot, ori ți-ai stricat stomacul. Eu cînd beau bere, a doua zi totdeauna fac filosofie. Uite, ieri am băut mai mult decît trebuie și am poftă de filosofie acum». Spărgîndu-se „gașca”, T. Antonescu rămîne doar cu Caragiani, care, după ce „își aprinsese țigara și răsucîndu-și mustața pe d-andoasele cum e obiceiul lui”, continuă: „ei zic că filosofia începe acolo unde încetează celelalte științe, adică unde începe noaptea, pescuiesc în apă turbure. Sînt ca pîianjenii ăia care-și torc casele numai pe unde e liniște și praf. Și un pîianjen aduce pe altul și se face prin colțuri la tavane numai tort de pîianjeni. Era acum cîțiva ani aici și Găvănescu. Mă înțelege, cum se întâlneau amîndoi se mincau ca cocoșii, unul zicea de ălalt că nu înțelege nimic” (p. 172-173).

ISTORIE LITERARĂ

CONVORBIRI LITERARE



CONFESIUNEA DE TAINĂ A REGINEI MARIA

Gheorghe I. FLORESCU

Cine a parcurs jurnalul reginei Maria din anii 1916-1921 îl va citi, negreșit, și în continuare, întrucât epoca la care se referă este una captivantă, cu o evoluție stimulativă și cu personaje pe măsura unor vremuri irepetabile. În cazul cercetătorilor ale căror preferințe sînt determinate și de considerații științifice, notele unui personaj atât de ilustru și *en vogue* chiar și azi se constituie într-o prețioasă sursă documentară, dar și într-o serie memorialistică distinctă, care va fi judecată dintr-o perspectivă proprie acestui gen de literatură. După un exercițiu zilnic, ce dura de peste cinci ani, notațiile jurnaliere ale Reginei Maria au dobîndit o identitate anume, a cărei amprentă consistă în originalitatea faptului consemnat și nu numai decît într-o tehnică diaristică aparte. Cu toate acestea, o asemenea poveste, care e o virtuală saga personalizată, trezește interesul cititorului de azi, în primul rînd datorită celebrității autorului, dar și a reprezentativității interstiului avut în vedere. Tomul apărut anul acesta – *Însemnări zilnice (1 ianuarie-31 decembrie 1922)*, volumul IV, traducere de Sanda-Ileana Racoviceanu, îngrijire de ediție, introducere și note de Vasile Arimia, București, Editura Albatros, 2005, 440 p. – nu se diferențiază prin ceva special de celelalte, în afara faptului că subiectul consemnărilor este circumscris altui antrac temporal.

Anul 1922, care, aparent, nu se deosebea de cei care au urmat imediat după 1918, a fost, totuși, unul cu o semnificație aparte pentru români. Trecuseră trei ani de la încheierea războiului, timp în care s-au încercat cîteva experiențe guvernamentale reclamate de spiritul înnoitor al epocii. Astfel, un transilvănean a ajuns prim-ministru, după ce se constituise primul parlament ales de toți românii, în baza sufragiului universal. Formațiunile politice noi, care rezultaseră, îndeosebi, în urma regroupării vechilor rezerve partidiste au fost, în cea mai mare parte, verificate în confruntările electorale din 1919 și 1920. Popularitatea lui A.I. Averescu și veleitățile afișate de gruparea sa politică și-au etalat competențele, într-un cabinet experimental încheiat lamentabil. Conservatorii ajunseseră a se compromite definitiv, iar provizoriul guvernamental condus de Take Ionescu fusese gîdit ca un preambul al reînnoirii liberalilor la putere. După anii războiului și cei care au urmat, ca un timp al reînnoirii

cu normalul, timp care nu a fost unul lesnicios pentru liberali, I.I.C. Brătianu a revenit în ipostaza de premier și nu oricum, ci recunoscut – manifestat sau voalat – ca soluția cea mai viabilă, și nu numai decît de moment, a redresării politice a României. Modernizările promise, încercate și principal acceptate au ajuns, treptat, abandonate, întrucît nimeni nu a avut curajul de a propune și aplica un proiect politic capabil să rupă cu trecutul unanim acuzat al vieții politice românești antebelice. În anul 1922 s-a încheiat durata temporală necesară mimării unei tranziții aparent inevitabilă, determinată de faptul că România nu mai era țara din 1914. Regina Maria împlinea 47 de ani și ajunseseră „soacra Balcanilor”, circumstanță care nu era lipsită de o semnificație anume pentru România. În octombrie 1922, s-a consumat actul încoronării Regelui Ferdinand și a Reginei Maria, ca suverani ai României noi, nu întîmplător după revenirea liberalilor la conducerea țării. Mai înainte, adică în iunie 1922, au murit, surprinzător, Duiliu Zamfirescu și Take Ionescu, două importante personalități ale momentului. 1922 a reprezentat, pentru România acelei vremi, un an al racordării la o anumită tradiție, prin care se eluda însă schimbarea atât de așteptată și mereu promisă.

Cine va citi jurnalul Reginei Maria nu va sesiza toate aceste tribulații, întrucît ele erau greu de singularizat pentru cineva care urmărea, dintr-o perspectivă diurnă, complicatul curs al vieții interne, cu atât mai mult cu cît suverana și-a recunoscut dintotdeauna inadverența față de subterfugurile politice ale vremii. Timpul creionat în notele ei este unul personal, în cel mai înalt grad, în care nu trebuie să căutăm, îndată, ceea ce a reținut memoria colectivă a epocii. La 28 ianuarie 1922, Regina consemna în jurnalul ei: „trebuie să scriu pentru că nu am liniște; [...] întotdeauna scriu ceva. Nu cred că aș putea sta multe zile fără să scriu”. Jurnalul era, pentru ea, un privilegiu cu efect terapeutic, la care putea apela oricînd, fără restricții și eventuale consecințe dezagrabile. Ca și în anii anteriori, ea continua să citească celor apropiați pagini din însemnările de altădată, ca un *remember* ori un instinctiv divertisment.

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

Și în 1922, s-a întors și reîntors la jurnalul ei, cu excepția unui antrac neplăcut, determinat de un mic accident, când nu a putut scrie. Dimensiunile notațiilor sînt aceleași, oscilînd între cîteva rînduri și cîteva pagini, iar subiectele lor sînt, neîncetat, fapte și întîmplări zilnice, atareori însoțite și de considerații cu intenții analitice ori concludive. Eventualele ei cugetări au în vedere sugestii practice, întrucît ocazional numai se abandona osteneții de a medita în jurul unei întrebări anume.

O temă predilectă a acestor însemnări zilnice a constituit-o vremea. De cele mai multe ori, notele începeau cu o referire la această componentă esențială a fiecărei zile. Îubea vremea frumoasă și depindea, în măsură hotărîtoare uneori, de aspectul zilei, recunoscînd, bunăoară, că „am urît iarna, întotdeauna”, pentru ca, nu mult timp după aceea, la 13 februarie 1922, să-și încheie însemnările cu sublinierea că „de ieri avem soare, cu toate că nopțile sînt extrem de reci”. Cîteva zile mai tîrziu, constata că „am avut două zile soare, după care s-a simțit, în aer, primăvara”, recunoscînd că „mi-e dor să văd iarba sau cel puțin pămîntul negru”. În ziua de început a primăverii, se bucura ca un copil: „vreme dumnezeiască”, „splendidă vreme de primăvară. Toți ghiocii au răsărit”, „vremea continuă să fie frumoasă la superlativ. Mă bucur din toate puterile”. La 28 aprilie, mărturisea că „florile în mase colorate mă mișcă întotdeauna în mod special, un fel de satisfacție puternică și infinită îmi umple tot sufletul. Frumusețea aceasta pare a fi un adevărat dar de la Dumnezeu”. Peste două luni, adică la 22 iunie, scria: „în sfîrșit, cea mai extraordinară zi senină cu cer albastru, fără nici o amenințare de ploaie”. Mai înainte, la 17 martie, consemnase că „am avut un superb asfințit dar, cînd eram în drum spre casă, o furtună bruscă s-a stîmrit”. Ajunsă la Cheia, la 29 august, nota că „a plouat tare, după care s-a luminat, din nou, așa încît noi am avut un (sic!) din cele mai extraordinare apusuri de soare pe care le-am văzut în viața mea. O vălpaie fantastică, uluitoare, de un roșu intens, un adevărat *Gottterdinnerung* a explodat deasupra noastră cînd am ajuns în vîrf și a început să apună în cealaltă parte. A fost atît de puternic, încît muntele de jos, violet-albastru-închis părea că este incandescent, ca și cum vîrful lui ardeau. A fost una din imaginile frumuseții care-ți rămîne toată viața”. La începutul lui noiembrie, cînd florile dispăruseră, iar cerul era în permanență închis, ea descoperea frumosul în ceea ce oferă de obicei sfîrșitul toamnei. „Afară zăpada cădea neîncetat și luna, deși nu se vedea, făcea să fie o noapte albă de basm – extrem de poetică și misterioasă”. Cu o zi înainte de solstițiul de iarnă, după ce trecuse pe la mormîntul ultimului ei fiu, remarcă: „A fost o zi ca de primăvară, ceea ce m-a făcut să mă simt ca un copil”. Capacitatea ei de descoperi frumosul și de a se bucura de el era de-a dreptul impresionantă. „Frumosul din fiecare formă – remarcă ea – este pentru mine o

plăcere „fizică” și, în același timp, îmi umple sufletul cu o satisfacție pe care o egalează doar muzica perfectă care vibrează în mine”. De altfel, lecturile, muzica, echitația, plimbările, taifasurile, călătoriile, serile petrecute în familie etc. completau ceea ce înfrumuseța cele mai multe dintre zilele ei. Însemnările zilnice sînt mereu aglomerate cu detalii care le conferă o culoare și o lumină personale, dar și o căldură inefabilă, degajată de generozitatea și rafinamentul unui suflet sensibil.

Citica, cu pasiune și interes explicabil, biografii istorice, cărți de politologie și sociologie, precum și lucrări dedicate special Rusiei, de care se simțea legată prin descendența mamei ei. La 5 februarie se confesam, arătînd că primise „un întreg «Mémoire» de la Fridtjof Nansen, referitor la activitatea lui din Rusia, printre flămînzii de pe Volga. Din păcate, preciza ea, compasiunea mea pentru milioanele de oameni care mor de inaniție vine în conflict cu orărea puternică față de ideea de a ajuta acel guvern odios, al lui Lenin-Troțki, și de a remedia ceva din prăpădul făcut de ei. Dacă îi ajută să-și hrănească populația înfometată, îi ajută să-și continue teoriile lor abominabile, așa că sînt sfișiată între două sentimente. Lenin nu va face, remarcă ea mai departe, decît să profite de orice ajutor pe care noi, țările ordinii, îl dăm și va profita ca să continue răspîndirea principiilor sale putrede în toată lumea, ceea ce poate într-o zi să distrugă întreaga civilizație”. Iată că atunci cînd cele mai multe personalități politice ale vremii nu înțeleseseră încă ce se întîmpla în Rusia și ce pericol reprezenta comunismul pentru lumea civilizată, Regina Maria sesizase întocmai esența regimului instaurat la Moscova, demascînd pericolul care amenința Europa și nu numai. În ziua următoare, revenea asupra aceluiași subiect, explicînd că noii conducători ai Rusiei „i-au exterminat pe toți membrii familiei mamei sale, care le-au căzut în mînă”, și că ei „otrăvesc fiecare colț din lume, așa că ajutînd regimul lor punem probabil bazele distrugerii propriilor noastre țări”. Revenind asupra aceluiași subiect, Regina se întreba, la 17 martie 1922, „cum pot națiunile civilizate să stabilească relații cu acei ucigași, ce fel de garanții vor putea da acei țărani sîngeroși, și cum poate restul Europei să stea liniștit cînd imensa Rusie este într-o stare de descompunere, cînd acel spațiu glorios este distrus”. Doar patru zile mai tîrziu, impresionată de o carte despre Rusia, se întreba „dacă este posibil și dacă un asemenea lucru înspăimîntător s-ar putea răspîndi și în partea noastră de lume – monstruos!”. Îngrijorarea ei era provocată, desigur, de o simplă discuție ori de o susceptibilitate conjuncturală, dar, indiferent de aceste circumstanțe, un asemenea avertisment ne relevă un potențial premonitory deosebit, peste care nu putem trece fără a-l evidenția.

Concomitent cu această luare-aminte, întru totul explicabilă și justificată, Regina revenea încă o dată la un vechi

gînd al ei, acela de a vizita America. O parte a zilei de 1 martie 1922, de pildă, a consumat-o „făcînd planuri pentru vizita mea în America”. În ziua următoare, a reluat subiectul, incitată de Loife Fuller, a cărei „energie înflăcărată se concentrează asupra călătoriei mele în America și în a face din vizita mea acolo un succes unic, răsunător, uimitor”.

Ca și în notațiile anterioare, nu lipsesc nici de această dată unele observații succinte privitoare la derularea realităților politice românești ale acelor vremuri. Regina nu se lansa în enunțarea unor preziceri imprudente și nici nu încerca să dezvăluie dedesubturile scenariilor posibile, nu pentru că nu era la curent cu ele sau nu le înțelegea semnificația, ci, pur și simplu, pentru că nu o tentau, lipsindu-i motivația implicării. Și nu numai într-un asemenea caz. Frământările din acest domeniu, foarte ademenitoare pentru un spirit competitiv ca al ei, o lăsau totuși indiferentă. Cîteodată, însă, cînd rostul unei zile era unul eminamente politic, atunci se lăsa furată de un astfel de subiect. Eșecul scenariului guvernamental care l-a avut în vedere pe Take Ionescu, de pildă, un paleativ notoriu, l-a amintit în trecere, acceptînd că I.I.C. Brătianu „este singurul om cu adevărat puternic pe care îl avem, dar nu este popular”. Făcînd această remarcă, ea va adăuga însă că liderul liberal „știe că eu contez atît de mult și că noi trebuie să lucrăm mină în mină, și o vom face. Și-a dat și el seama bine că tronul este încă un factor puternic în România”. În unele momente, părea a fi interesată, printre altele, de nereușita apropierii transilvănenilor de București, care nu se va realiza niciodată, întrucît capitala nu putea concepe să împartă cu cineva ori să cedeze eventualele priorități din sfera puterii, iar oponenții ei ardeleni, avizi în permanență de mărirea politice, ajunseseră a se crede că erau singurii îndreptățiți să conducă destinele țării. „Există, firește, nemulțumire în rîndul transilvănenilor și al regășenilor, nota Regina la 19 februarie 1922, nu se amestecă unii cu alții și se privesc cu neîncredere. Transilvănenilor nu le place vreun amestec, orice lucru ce ar putea fi socotit ca o patronare din partea noastră”. Va reveni asupra „cazului”, la 27 martie, într-o discuție cu cineva care o informa „despre ardelenii care se comportă prosteste, opunîndu-se cu înverșunare acestui guvern și dorind putere separată, conducere separată, drepturi separate. Este o problemă spinoasă, dar Brătianu pare încrezător că, în cele din urmă, cînd ei vor vedea că sînt neputincioși, vor renunța”. Recunoscînd că „nici unul din oamenii noștri politici nu s-au comportat *à la hauteur de la situation*, ea adăuga că ardelenii „au fost [...] lipsiți de real patriotism, incapabili de eforturi deosebite ca să construiască ceva. Este trist și decepționant”. Gîndul acesta o va obseda mereu. La 1 august, aflîndu-se la Sovata, se arăta foarte decepționată de „obstrucțiile” ardelenilor, care „se consideră superiori politicienilor români, mai ales în privința moralității și a

obiceiurilor, dar, din păcate, n-au demonstrat-o [...] Sper să fiu o legătură de împăciuire și fiind *hors la lutte* sînt gata să ajut, să întind o mînă, dar nu am mare încredere în buna lor credință, pentru că sînt vanitoși, plini de ideea falsă a propriei lor importanțe”. Marea ei nemulțumire nu a fost determinată de chestiuni de persoane sau de partide politice, cu interese de moment ori de grup, ci de grija supremă că „România Mare trebuie să devină o singură țară”.

Din însemnările făcute în cursul anului 1922, nu lipsesc, bineînțeles, creionările unor personalități politice ale vremii, ca I.I.C. Brătianu, Al. Averescu, N. Iorga, C. Argetoianu, I.G. Duca, N. Titulescu, Barbu Știrbey sau Duiliu Zamfirescu.

Atentă cu ceea ce se întîmpla în jurul ei și conștientă de înalta responsabilitate pe care i-o conferea demnitatea de suverană a României, Regina era mîndră și de ipostaza ei de „Mamă a Balcanilor”, cum se pretindea a fi. Era foarte atentă cu tot ceea ce ținea de propria-i personalitate, acordînd o deosebită atenție demnității de suverană a României. „Oamenii cred în mine și-și pun în mine speranțele, recunoștea ea, iar eu nu trebuie să pierd acest credit, ci să fac ceva ca să vindec rănile. Fără îndoială însă este foarte greu într-o țară în care pasiunile politice sînt atît de violente”. Discutînd, la 11 februarie 1922, cu Emil Panaitescu, pe care îl aprecia cu sinceritate, ea îi atrăgea atenția că atunci „cînd vorbește cu mine nu trebuie să uite că eu sînt mîndră că sînt regină și că nu am nici cea mai mică intenție să-mi reneg casta, indiferent ce timpuri trăim, că sînt tot atît de mîndră că mă trag din cel mai pur sînge albastru”. În altă zi, fiind la Sovata și mergînd în piață ca să cumpere oale, consemna, nu ca pentru un episod inertial, că „țărani au fost bucuroși, ei s-au adunat în jurul meu, sîrutîndu-mi mîinile și picioarele”!

Cum era și firesc, Regina Maria nu a ajuns niciodată să uite unde se născuse și nici nu-i era indiferent ceea ce se întîmpla în Anglia. În multe dintre notațiile ei transpare, printre rînduri, acest gînd, care, cîteodată, este chiar mărturisit. La 18 noiembrie 1922, de pildă, se arăta interesată de rezultatul alegerilor parlamentare din țara ei de naștere. Patru zile după aceea, recunoștea că a stat în casă, „citind toate decupările din ziarele englezești, referitoare la încoronarea noastră”, moment detaliat în însemnările ei. Oricine va parcurge aceste confesiuni jurnaliere nu-și va putea reprimă dorința sinceră și întru totul explicabilă de a afla la ce nivel se românizase Regina Maria și ce însemna, dincolo de declarațiile ei publice, această țară pentru o fiică ilustră a bătrînului Albion. Parcă propunîndu-și a răspunde eventualelor întrebări din această sferă atît de delicată, nota, la 12 aprilie 1922, după o ședere la Atena, că „mi-e dor de casă, totul pare a mă chema acolo”. Urmărită de același gînd, revenea asupra lui cinci zile mai tîrziu, cînd consemna că „în «Țara mea» a plouat bine și,

deși a fost rece, nu a fost foarte frig. [...] Cu adevărat și absolut sincer, îmi este dor de acasă". Reîntorsă în țară, nota, bucurându-se, că „m-am deșteptat în «Țara mea». [...] Părea foarte ciudat să fiu din nou acasă". De ce, oare, i se părea ciudat să revină în „Țara mea", subliniere făcută întotdeauna în limba română și între ghilimele? Sinceritățile acestea, repetate cu insistență, la un moment dat, nu erau adresate unui interlocutor virtual sau unui personaj imaginar care, probabil, va citi cândva aceste însemnări. Asemenea sublinieri, cu tentă revelatorie, și le adresa sieși, încercând să afle dacă erau sau nu adevărate. Ar fi vrut, bineînțeles, ca asemenea simțăminte să plece din inimă, ca niște trăiri firești. Făcea chiar eforturi pentru a fi așa. Știa că ar fi fost bine pentru ea și, deopotrivă, pentru țara a cărei regină era, ca România să fi simbolizat, într-adevăr, „Țara mea". Presată, neîndoiește, de această nevoie irepresibilă de a elucida natura și limitele legăturii sale spirituale cu România și românii, Regina Maria a rămas același judecător sincer și *fidèle à soi-même*, chiar dacă în joc era persoana ei și onestitatea prerogativelor regale. Răspunsul la această explorare introspectivă nu a întârziat prea mult. La 28 decembrie 1922, Regina mărturisise, surprinzător pentru aceia care se așteptau la niște considerații legate de sfârșitul anului, că toți românii vor ceva de la ea, fără a înțelege că „eu trăiesc pentru ei, le dăruiesc timpul meu, energia, spiritul meu, sănătatea, liniștea. Știu că în orice clipă – divaga ea dintr-o dată –, dacă lucrurile iau o altă întorsătură, probabil că din plăcerea unei schimbări, a dorinței de a încerca o idee nouă, un regim, un nou lider, ei toți îmi vor da cu piciorul, mă vor dezavua, mă vor uita, mă vor ostraciza și cine știe dacă nu-mi vor tăia capul, ca și cum nu m-ar fi iubit și n-ar fi avut niciodată încredere în mine". Ajunsă mai mult decât circumspectă, chiar malițioasă și rechizitorială, ea recunoștea că „nu mai sînt la fel de sigură ca înainte, cînd eram mult mai puțin iubită, că-mi voi petrece printre ei sfârșitul zilelor". Aparent contrariată de o asemenea supoziție, nejustificată de o motivație știută, cu atât mai mult cu cît ea era prima răspunzătoare de natura relației sale cu locuitorii țării a cărei regină devenise, își repeta că „trebuie, totuși, să nu las ca această idee să ocupe prea mult loc în gândurile mele [...], pentru că mi-ar lua atât puterea, cît și entuziasmul pentru muncă și pentru dragostea înflăcărată pentru ceea ce consider a fi cariera mea". „Eu sînt, își continua ea dezvăluirile, structural optimistă și curajoasă, cred în steaua mea, dar am devenit suspicioasă cu privire la vremurile pe care le trăim, la forțele rele, distructive care s-au declanșat în omenire. [...] Dacă în prezent poporul meu mi-ar spune să nu mă tem deloc pentru viitor sau pentru bătrînețe pentru că sînt a lor, nu pot ști niciodată, ar fi pentru mine vorbe în vînt pe care nu mă pot bizui!" Se îndoia, apoi, că, în viitor, „copiii mei și copiii copiilor mei mi-ar continua munca și

ar domni peste țara pentru care noi am muncit ca sclavii". Conștientă de gravitatea unor asemenea recriminații, adăuga numaidecît că „tot ce spun sună nespun de greu pentru mine – dar, deși sînt una din cele mai generoase, cele mai curajoase naturi existente, credeți că sufletul meu nu are cîte o cicatrice lăsată de vorbele sau gîndurile lipsite de afecțiune, de recunoștință ale fiecăruia? Mă doare sufletul de cuvintele ce mi s-au spus și mi se spun în permanență și mîndria mea a suferit atât de amarnic încît este bine ca vocea mea să nu se ridice niciodată în public sau să fie, desigur, o voce a adevărului, aproape groaznic. [...] Aceasta este o *teribilă confesiune*. Mă întreb ce m-a determinat astăzi să o fac, ce gînduri au dus la ea, într-un timp cînd sînt în mod deosebit că dragostea poporului meu se înalță spre mine într-un val de încredere, speranță și dragoste. Fiecare ființă are însă ascunsă în străfundurile sale durerea. Și eu o am pe a mea".

Aceste reflecții, imprevizibile, dar întru totul elocvente, vor rămîne, probabil, pentru totdeauna, niște simple aserțiuni, cărora li se va putea, firește, răspunde cîndva, dar orice replică nu va fi decît o ripostă mult prea tîrzie și deci superflua. Totuși, trebuie să mărturisim că nimic nu ne-ar fi descumpănit mai mult, citind jumalul Reginei Maria, ca aceste verdicte atât de grave, care sînt evidente acuzații, cu accente vindicative incontestabile, aruncate într-un moment care nu justifică un asemenea comportament. În anii Primului Război Mondial, au existat, bineînțeles, împrejurări care ar fi îndreptățit atare temeri. Dar în 1922, situația politică din România excludea, în principiu, eventualele ipoteze de acest gen. Ele au devenit de actualitate după 1945, cînd România a fost ocupată de Rusia, fiind astfel obligată să pună în practică deciziile adoptate la Moscova. Mai mult ca sigur că surescitarea Reginei Maria a fost determinată de amintirea dramei familiei imperiale ruse. Dar o asemenea defulare resentimentară a fost, pesemne, consecința imediată a unei depresii ocazionale, care nu o caracteriza pe suverana României anului 1922.

Dacă am accepta, fără rezervele cuvenite, o notație ca aceea reținută într-o zi cînd Regina nu și-a putut domina o stare demoralizantă și am considera-o drept grila potrivită pentru a citi și judeca însemnările ei zilnice, am ajunge, inevitabil, la interpretări inadecvate și, evident, la răstălmăciri concluzive surprinzătoare. Oricum, „*teribilă confesiune*" a Reginei rămîne o destăinuire „îngrozitoare", ce atrage după sine întrebări jenante. Dar nu trebuie să uităm că, întotdeauna, valoarea exactă a vieții cuiva rezidă, finalmente, în faptele aceluia pe care îl judecăm și nu numaidecît în gîndurile transcrise de el într-un moment de durere mărturisită.

Gheorghios Theodosios VAFPOULOS

Întoarcerea satyrilor

Lydia, pe frunze lăcrimînd de ploaia ast-noapte
ce-a căzut

se-aude fremătînd tîrziu, seninătatea gravă.
Sufletul unui antic zeu, bucolic, din cei vii pierdut,
cu-al lui crez de demult, parcă, pădurii aduce slavă.

Că trece – oare cine-a zis! – ai vremilor străvechi
onor,

ca-n codrii Arcadiei flauturi și fluier, flecare?
Vino, frumoasă Lydia; Pan, e încă-n codri, trăitor,
și sîngele-alor săi satyri, vîna plesnind, tresare.

Aceste stihuri

Aceste stihuri de-i citi, femeie sumbră, vreodată
reamintindu-ți cît de nebunește-ai fost iubită,
al spusei tale de-altădat', ecou simți-vei, depărtat,
ce ai lăsat-o în uitare, etern înăbușită?

Sau, fila întorcînd-o iar, cu gînd să vezi ce-i mai
găsi –

Ceva frumos, voios, în astă-ndurerată carte,
ridicol sentimentul meu pîrînd, tu chipu-ți vei feri?
de l-al meu vers ai să-ți întorci privirile, departe?

Vraja din cîntul vocii tale

Vraja din cîntul vocii tale, în minte îmi trezește iar,
Myrtali, un ecou apus, ce s-a curmat pentru vecie,
al unui glas ce l-am iubit; și – vis, iluzie, în zadar
inspiratoare de-ar veni, nu m-ar readuce la trezie.

Și nici chiar la ferești s-aud, primăvărată-apărînd,
pasăre tremurînd, scăpată de vreo sălbatecă
furtună,

de vreun amor necugetat să-mi vină iarăși
murmurînd,

de-o dragoste – la fel ca toate, menită-uitării să
rămînă.

Mostrare dincolo de moarte (după Baudelaire)

Cînd trupul tău cel putrezit, în huma neagră
s-o-adînci,

cînd mistui-se-va al tău păr, mai lung ca-al
Berenicei,

și-n membrele-ți, gingașe-acum, ca-n rană adînc
s-or tîrî,

fără de margini, viermi tîrîi, precum fiorii friceii,

căința ce nu te-au cuprins, necugetato, niciodată
în somnul tău fără trezie-n neguri de morminte –
visarea-adînc și-or răscoli, hidoase ființe, ne'ncetat,
născute, hide-nchipuiri, de-un pictor fără minte.

Ura

Spre tine scriu într-un sfîrșit, femeie atît ce te-am
iubit,

ultime stihuri, roade ale urii celei oarbe.

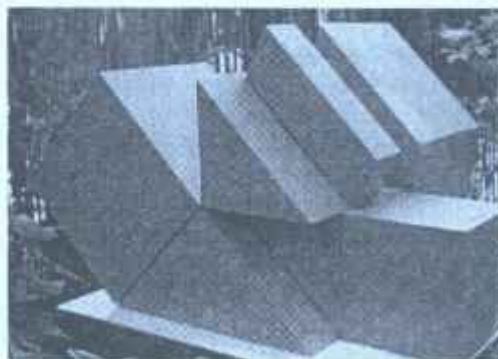
Patima, verde flacără ce mistuie neconținut
gîndul în ură, blestem biblic, către ea mă soarbe.

Proclată odraslă a viperei, pîn' de lumină să ai
parte,

din carnea ce spre-a te-ntrupa corpului tău carne
i-a dat –

sfîșii; cu o bestială ură, ca-a fratelui urînd pe frate,
fie ca orice-a vieții vină să mi-o umpli-mpătîmat.

În românește de Valeriu MARDARE





CELE DOUĂSPREZECE FIGURI ALE LUMII

Jorge Luis BORGES

În memoria lui José S. Álvarez

I

Capricornul, Vărsătorul, Peștii, Berbecul, Taurul, se gîndea Aquiles Molinari, dormind. Apoi a avut un moment de incertitudine. A văzut Balanța, Scorpionul. A înțeles că greșise; s-a deșteptat tremurînd.

Soarele îi încălzea fața. Pe dulăpior, peste Almanahul Bristol și cîteva numere din *Informația*¹, ceasul deșteptător *Tic Tac* arăta ora zece fără douăzeci de minute. Molinari s-a sculat, continuînd să repete zodiile. S-a uitat pe fereastră. La colț aștepta necunoscutul.

A suris viclean. S-a dus în camera din spate; s-a întors cu mașina de ras, pămîntul, rămășițele săpunului galben și o cană cu apă fierbinte. A deschis larg fereastra, exhibînd calmul, l-a privit pe necunoscut și s-a ras încet, fluierînd tangoul *O carte de joc insenmată*.

Zece minute după aceea era pe stradă, cu costumul maro al căreia ultime două rate le mai datora Marelui Croitorii Englezești Rabuffi. A ajuns la colț; necunoscutul s-a interesat deodată de rezultatele loteriei. Molinari, de-acum obișnuit cu aceste disimulări monotone, s-a îndreptat spre colțul străzii Humberto I. Autobuzul a sosit repede; Molinari s-a urcat. Pentru a-i ușura treaba urmăritorului său, s-a așezat pe unul dintre scaunele dinainte. După două-trei cvartaluri s-a întors; necunoscutul, ușor de recunoscut după ochelarii lui negri, citea ziarul. Înainte să ajungă în centru, autobuzul se umpluse; Molinari ar fi putut să coboare fără ca necunoscutul să bage de seamă, dar avea un plan mai bun. A mers pînă la Berăria Palermo. Apoi, fără să se întoarcă, a dat colțul spre nord, a luat-o de-a lungul zidului Penitenciarului, a intrat în grădină; credea că rămăsese liniștit, dar înainte să ajungă la postul de pază, a aruncat o țigaretă pe care-o aprinsese puțin înainte. A întreținut un dialog de loc memorabil cu un funcționar în cămașă. Un gardian de închisoare l-a însoțit pînă la celula 273.

Cu patrusprezece ani în urmă, măcelarul Agustín R. Bonorino, care participase la carnavalul din Belgrano² deghizat ca imigrant italian, a primit o sticlă ucigașă în timp. Toți știau că sticla de Bilz³ care-l doborîse fusese minuită de unul dintre băieții din gașca Copita Sfîntă. Dar

deoarece Copita Sfîntă era un prețios element electoral, poliția a hotărît că vinovatul era Isidro Parodi, despre care unii afirmau că era anarhist, vrînd să spună că era spiritist. În realitate, Isidro Parodi nu era nimic din cele două: era proprietarul unei frizerii în cartierul Sud și comisese imprudența de a închiria o cameră unui copist din comisariatul 8, care i era deja dator pentru un an. Acest concurs de circumstanțe potrivnice i-a pecetluit soarta lui Parodi: declarațiile martorilor (care țineau de gașca Copita Sfîntă) au fost unanime: judecătorul l-a condamnat la douăzeci și unu de ani de recluziune. Viața sedentară își lăsase urmele pe ucigașul din 1919: acum avea vreo patruzeci de ani, sentenșos, obez, ras în cap și cu ochi neobișnuit de înțelepți. Ochiul acestuia, acum, îl priveau pe finăniul Molinari.

— Cu ce să vă servească, *amigo*?

Vocea lui nu era prea prietenoasă, dar Molinari știa că vizitele nu-i plăceau. Pe deasupra, posibila reacție a lui Parodi îl interesa mai puțin decît nevoia de a găsi un confident și un sfătuitor. Lent și eficace, Parodi pregătea *mate*⁴ într-o ceșcuță azurie. L-a oferit lui Molinari. Acesta, deși nerăbdător să explice aventura irevocabilă care-i întorsese viața pe dos, știa că e inutil să încerci să-l presezi pe Isidro Parodi; cu o liniște care-l uimea și pe el însuși, a deschis un dialog trivial despre cursele de cai care-s numai înșelătorie și nimeni nu știe cine cîștigă. Don Isidro nu l-a luat în seamă; a revenit la ranchiuna lui preferată: să-i beștelească pe italieni, care se bagă în toate, fără respect nici măcar pentru Penitenciarul Național.

— Acum e plin de străini cu cele mai dubioase antecedente și nimeni nu știe de unde vin.

Molinari, cu ușurință naționalist, s-a alăturat cîntirilor și a spus că s-a săturat de italieni și druzii. Fără a-i mai lua în considerație pe capitaliști englezi care umpluseră țara de căi ferate și de frigorigere. Nu mai departe decît ieri a intrat în Marca Pizzerie Microbiștii și ce-a văzut mai întîi — un italian.

— Și din cauza cui ești aici, italian sau italiancă?

— Nici italian nici italiancă — a spus Molinari pe șleau. Don Isidro, am făcut moarte de om.

— Se spune că și cu am făcut, și cu toate acestea asta-i. Nu vă enervați; treaba asta cu druzii e complicată, dar

dacă n-a pus ochiul pe dumneavoastră vreun copist de la 8, mai puteți să vă salvați pielea.

Molinari l-a privit uluit. Apoi și-a amintit că numele lui fusese relaționat cu misterul vilei lui Abenjaldu de un ziar fără scrupule – desigur, nu ca dinamicul ziar al lui Cordone, unde el se ocupa de sporturile elegante și de *football*. Și-a amintit că Parodi își păstra agilitatea spirituală și, mulțumită vivacității sale și generoasei nebagări de seamă a subcomisarului Grondona, examina riguros ziarele de seară. Într-adevăr, don Isidro nu ignora dispariția recentă a lui Abenjaldu; cu toate acestea l-a cerut lui Molinari să-i povestească faptele, dar să nu vorbească prea repede, căci era deja cam tare de ureche. Molinari, aproape liniștit, i-a povestit împlinirea:

– Credeți-mă, sînt un băiat modern, un om al epocii mele; am petrecut, dar îmi și place să gîndesc. Înțeleg că am trecut de etapa materialismului; comunicațiile și mulțimea care a asistat la Congresul Euharistic⁵ mi-au lăsat o impresie de neșters. Cum spuneți data trecută, și, credeți-mă, ce-ați spus nu s-a pierdut, trebuie să descoperim necunoscutul. Vedeți, fahirii și yoginii, cu exercițiile lor respiratorii și cu aiureliile lor, știu anumite lucruri. Eu, catolic fiind, am renunțat la centrul spiritist Onoare și Patrie, dar am înțeles că druzii formează o comunitate progresistă și sînt mai aproape de mister decît mulți care se duc la misă în fiecare duminică. Pînă una-alta, doctorul Abenjaldu avea o proprietate grozavă în Villa Mazzini, cu o bibliotecă fenomenală. L-am cunoscut la Radio Fénix, de Ziua Copacului.⁶ A ținut un discurs foarte dichisit, și i-a plăcut un articol pe care eu l-am făcut și pe care cineva i l-a trimis. M-a luat la el acasă, mi-a împrumutat cărți serioase și m-a invitat la sărbătorirea pe care o ținea în proprietatea lui; nu găsești acolo femei, dar sînt turniri de cultură, vă asigur. Unii spun că ei cred în idoli, dar în sala de ceremonii au un taur de metal care face mai mult decît un *tramway*. În fiecare vineri se strîng împrejurul taurului akilii, care sînt, hai să spunem, inițiați.⁷ De multă vreme, doctorul Abenjaldu voia să mă inițieze; eu nu puteam să-l refuz, îmi convenea să mă am bine cu bătrînul și omul nu trăiește numai cu pîine. Druzii sînt oameni foarte închiși și unii nu cred că un occidental ar putea fi demn să intre în confrerie. Fără s-o mai lungim, Abul Hasán, proprietarul flotei de camioane pentru carne în tranzit, amintise că numărul aleșilor e fix și că nu-i voie de făcut prozeliti; s-a mai opus și trezorerul Izedín; dar acesta e un nenorocit care-și petrece timpul scriind și doctorul Abenjaldu își bătea joc de el și de cărțile lui. Totuși, reacționarii aceștia, cu prejudecățile lor învechite, au continuat să mă sape, și nu tremur spunînd că, indirect, ei sînt vinovați pentru tot.

Pe 11 august am primit o scrisoare de la Abenjaldu, în care mă anunța că pe 14 mă vor supune unei încercări destul de grele, pentru care trebuia să mă pregătesc.

– Și cum trebuia să vă pregătiți? a întrebat Parodi.

– Păi, cum știți, trei zile numai cu ceai, învășind semnele zodiacului, cum apar în Almanahul Bristol. Am anunțat că-s bolnav la Apă și canalizare, unde muncesc dimineața. La început, m-a uimit faptul că ceremonia urma să aibă loc duminică și nu vinerea, dar scrisoarea explica: o ceremonie atît de importantă se cuvine să aibă loc de ziua Domnului. Eu trebuia să mă prezint la vilă, înainte de miezul nopții. Vinerea și simbăla am fost cît se poate de liniștit, dar duminică m-am trezit nervos. Vedeți, don Isidro, acum că mă gîndesc, sînt sigur că presimțeam ce-o să se întîmple. Dar nu m-am lăsat, am stat toată ziua cu cartea. Era comic, din cinci în cinci minute mă uitam la ceas ca să văd dacă mai puteam să beau un pahar de ceai; nu știu de ce mă uitam, în orice caz trebuia să-l beau: gîtlejul mi-era uscat și cerea lichide. Așteptasem atîta ora încercării și cu toate acestea am ajuns tîrziu la Retiro și a trebuit să iau cursa de 23 și 18 în locul celei de dinainte.

Deși eram super-pregătit, am continuat să învăș almanahul în tren. Mă importunau niște imbecili care vorbeau de triumful Milionarilor *versus* Chacarita Juniors și, credeți-mă, n-aveau habar nici pe jumătate de *football*. M-am dat jos la Belgrano R. Vila e la treisprezece evar-taluri de la stație. Mă gîndeam că drumul mă va înviora, dar m-a lăsat pe jumătate mort. După instrucțiunile lui Abenjaldu, i-am telefonat de la restaurantul din strada Rosetti.

În fața vilei era un rînd de automobile; casa era mai luminată decît la un priveghi și zvonul glasurilor se auzea de departe. Abenjaldu mă aștepta la intrare. Am hăgat de de seamă cît îmbătrînise. Ziua îl văzusem de multe ori; în noaptea aceea ultimă mi-am dat seama că semăna puțin cu Repetto⁸, însă bărbos. Ironia soartei, cum se spune: noaptea asta, cînd mă înnebuneaște încercarea, îmi intră în cap așa o prostie. Am mers pe alea de cărămizi care înconjură casa, și am intrat prin spate. În secretariat l-am găsit pe Izedín, lîngă arhivă.

– De paisprezece ani sînt la arhivă – a observat don Isidro încetîșor. Dar arhivă asta n-o cunosc. Descrieți-mi puțin locul.

– Vedeți, e foarte simplu. Secretariatul e la etaj: o scară coboară direct în sala de ceremonii. Acolo erau druzii, vreo sută cincizeci, toți voalați și cu tunici albe, împrejurul taurului de metal. Arhiva e o cămaruță chiar lîngă secretariat: o cameră interioară. Eu sînt de părere că o incintă fără fereastră așa cum trebuie, pînă la urmă se face insalubră. Nu sînteți de acord cu mine?

– Lăsați-mă în pace. De cînd m-am stabilit în Nord nu vreau să mai aud de incinte. Descrieți-mi secretariatul.

– E o cameră mare. Au acolo un birou de stejar, unde țin o Olivetti, niște fotolii tare comode, unde vă cufundați pînă la ceafă, o pipă turcească pe jumătate putredă, care

face o grămadă de bani, un policandru cu țurțuri, un covor persan, futurist, un bust al lui Napoleon, o bibliotecă de cărți serioase: *Istoria Universală* a lui Căsar Cantu, *Minunile Lumii și ale Omului*, *Biblioteca Internațională de Capodopere*, *Anuarul „Dreptatea”*, *Grădinarul Ilustrat* al lui Petrucco, *Comora Tinereții*, *La Donna Delinquente* a lui Lombroso, și mai știu eu ce.

Izedin era nervos. Am descoperit pe loc de ce: nu se lăsase de literatură. Pe masă era un pachet enorm de cărți. Doctorul, preocupat de încercarea mea, voia să scape de Izedin, și i-a spus:

– Să n-ai grijă. Noaptea asta citesc cărțile tale.

Nu știu dacă celălalt l-a crezut; s-a dus să-și pună tunica pentru ca să intre în sala de ceremonii; nici măcar nu mi-a aruncat o privire.

După ce-am rămas singuri, doctorul Abenjaldu mi-a spus:

– Ai posuit cu lealitate, ai învățat cele douăsprezece figuri ale lumii?

L-am asigurat că de joi la zece (în noaptea aceea, în compania unor tigri din noua sensibilitate, mîncasem o *buseca*⁹ și o friptură la piață) mă țineam numai cu ceai.

După aceea Abenjaldu mi-a cerut să-i recit numele celor douăsprezece figuri. Le-am recitat fără nici o greșeală; mi-a cerut să repet lista de cinci sau șase ori. La urmă mi-a zis:

– Văd că ai respectat instrucțiunile. Totuși, nu ți-ar fi folosit dacă n-ai fi fost silitor și curajos. Îmi dau seama că ești; am hotărât să mi-i ascult pe cei care îți negă capacitatea: te voi pune la o singură încercare, cea mai primejdioasă și cea mai grea. Cu treizeci de ani în urmă, pe culmile Libanului, am trecut-o într-o fericire; dar mai înainte maestrul mi-au acordat alte încercări, mai ușoare: am descoperit o monedă în fundul mării, un codru făcut din văzduh, un potir în centrul pămîntului, un iatagan condamnat la Infern. Tu nu vei căuta patru obiecte magice; îi vei căuta pe cei patru maestri care formează tetragonul voalat al Divinității. Acum, adînciți în fapte pioase, înconjură taurul de metal; se roagă cu frații lor, akilii, voalați ca și ei; nici un semn nu-i deosebește, dar inima ta îi va recunoaște. Îți voi porunci să-l aduci pe Yusuf; tu vei coborî în sala de ceremonii, gîndindu-te la figurile cerului în ordinea lor precisă; ajungînd la ultima figură, cea a Peștilor, vei reveni la prima, adică Berbecul, și așa mai departe; îi vei înconjura pe akili de trei ori și pașii tăi te vor îndruma spre Yusuf, dacă n-ai schimbat ordinea figurilor. Îi vei spune: „Abenjaldu te cheamă” și-l vei aduce aici. Apoi îți voi porunci să-l aduci pe al doilea maestru; apoi pe al treilea, apoi pe al patrulea.

Bine că, tot citind și recitind Almanahul Bristol, cele douăsprezece figuri mi se întipăriseră în minte; dar ajunge să-i spui cui să nu greșească, pentru ca să se teamă de greșeală. Nu mi-am pierdut curajul, fiți siguri,

dar am avut un presentiment. Abenjaldu mi-a strîns mîna, mi-a spus că rugăciunile lui mă vor însoți, și am coborît pe scara care duce în sala de ceremonii. Eu eram foarte preocupat cu figurile; pe deasupra, spinările astea albe, capetele astea aplecate, măștile astea netede și taurul ăsta sfînt pe care nu-l văzusem niciodată de aproape, mă nelinișteau. Cu toate acestea, am făcut trei ochori așa cum trebuie, și iată-mă în spatele unui giulgiu, care mi s-a părut la fel cu toate celelalte; dar tot închipuindu-mi semnele zodiacului, n-am avut timp să mă gîndesc, și i-am spus: „Abenjaldu mă cheamă”. Omul m-a urmat; tot închipuindu-mi figurile, am urcat scara și am intrat în secretariat. Abenjaldu se ruga; a intrat cu Yusuf în arhivă, și aproape imediat s-a întors și mi-a spus: „Adă-l acum pe Ibrahim”. M-am întors în sala de ceremonii, am dat cele trei ochori, m-am oprit în spatele altui giulgiu și i-am spus: „Abenjaldu mă cheamă”. Cu el m-am întors la secretariat.

– Stai un moment, amîgo a spus Parodi. Ești sigur că în timp ce dădeai tîrcoale nimeni n-a ieșit din secretariat?

– Vedeți, vă asigur că nu. Eu eram foarte preocupat cu figurile și tot ce vreau, dar nu-s așa de tîmpit. Nu-mi luam ochii de la ușa aceea. Să n-aveți grijă: nimeni n-a intrat nici n-a ieșit.

Abenjaldu l-a apucat de braț pe Ibrahim și l-a luat la arhivă; apoi mi-a spus: „Adă-l acum pe Izedin”. Greu de înțeles, don Isidro, primele două ori avusesem încredere în mine; acum mi-am pierdut curajul. Am coborît, m-am învîrît de trei ori împrejurul druzilor și m-am întors cu Izedin. Eram foarte obosit: pe scară mi s-a întunecat vederea, ceva la rinichi; totul îmi părea altfel, chiar și tovarășul meu, Abenjaldu însuși, care avea atîta încredere în mine că în loc să se roage se pusese să facă o pașcă, l-a luat pe Izedin la arhivă și mi-a spus, vorbind ca un tată:

– Exercițiul ăsta te-a dat gata. Îl caut eu pe al patrulea inițiat, care e Jalil.

Oboseala e dușmanul atenției, dar cînd Abenjaldu a ieșit m-am apucat de grătorele galeriei și m-am pus să-l spi-onez. Țăla a făcut trei tururi ca vai de capul lui, l-a apucat de-o mîină pe Jalil și l-a adus sus. V-am mai spus că arhiva n-are altă ușa decît cea care dă în secretariat. Pe ușa asta a intrat Abenjaldu cu Jalil; pe loc a ieșit cu cei patru druzi voalați; mi-a făcut semnul crucii, pentru că sînt oameni foarte credincioși; apoi le-a zis pe creolă să-și dea jos vâlurile; puteți spune că-i numai o poveste, dar acolo erau Izedin, cu mîna lui de străin, și Jalil, subgerent la Precizia, și Yusuf, cumnatul fondatului acela, și Ibrahim, galben ca un mort și bărbos, știți, asociatul lui Abenjaldu. Din sută cincizeci de druzi toți la fel îi adusesem pe cei patru maestri!

Abenjaldu mai că m-a îmbrățișat; dar ceilalți, nevrînd să accepte adevărul și plini de superstiții și de prejudecăți,

n-au întins mîna să le-o strîng și l-au certat pe druzește. Abenjaldûn sîracul a vrut să-i convingă, dar pînă la urmă a trebuit să cedeze. A spus că mă mai pune la altă încercare, foarte grea, și că în încercarea aceea se mizează viața tuturor și poate soarta lumii. A continuat:

– Îți legăm ochii cu vîlul acesta, punem în mîna ta dreaptă bastonul acesta lung, și fiecare din noi se ascunde într-un colț al casei acestea sau al grădinilor. Ne aștepti pînă cînd ceasul sună douăsprezece; apoi ne vei găsi unul după altul, îndrumat de figuri. Figurile acestea stăpînesc lumea; în timpul încercării, îți încredințăm cursul figurilor; cosmosul va fi în mîinile tale. Dacă nu schimbi ordinea zodiacului, destinele noastre și destinul lumii vor urma cursul predestinat; dacă imaginația ta greșește, dacă după Balanță îți imaginezi Leul în loc de Scorpion, maestrul pe care-l cauți va pieri și lumea va cunoaște amenințarea aerului, apoi și focului.

Toți au spus da, afară de Izedin care înghițise atîta salam că i se închideau ochii și era atît de distrat că plecînd ne-a dat mîna tuturora, unul cîte unul, ceea ce nu face niciodată.

Mi-au dat un baston de bambus, mi-au legat ochii și s-au dus. Am rămas singur. Mă apucase frica: să imaginez figurile, fără să schimb ordinea; să aștept bătăile care nu mai veneau; teama că le aud și trebuie să merg singur prin casa asta, care deodată mi s-a părut nesfîrșită și necunoscută. Fără să vreau m-am gîndit la scară, la palier, la mobilele care-mi vor sta în cale, la pivnițe, la curți, la oberlihturi, mai știu eu ce. Am început să aud totul: crengile copacilor din grădină, niște pași deasupra, druzii care ieșeau din vilă, demarajul Issotei vechi a lui Abd-el-Melek: știți, cel care-a cîștigat la tragerea uleiului Raggio. Pe scurt, toți plecau iar eu rămîneam singur în hardughie, cu druzii aștia ascunși cine știe unde. Asta-i, cînd a sunat ceasul m-am sculat înspăimîntat. Am plecat cu beșorol, eu, un băiat tînăr, plin de viață, umblînd ca un invalid, ca un orb, dacă mă înțelegeți; pe loc am luat-o la stînga, pentru că cumnatul fînfăitului are mult *savoir faire* și credeam că-l găsesc sub masă; tot timpul aveam înaintea ochilor Balanța, Scorpionul, Săgetătorul și toate ilustrațiile astea; am uitat de primul palier al scării și am continuat să cobor greșit; apoi am intrat în grădina de iarnă. Deodată mi-am pierdut capul. Nu găseam nici poarta nici pereții. Ba, e clar: trei zile numai cu ceai și cită uzură mintală cerea. Cu toate acestea am stăpînit situația și am luat-o spre ascensorul de mîncăruri; m-am șmecherit și am crezut că poate s-a ascuns cineva în cărbunărie; dar druzii aștia, oricît de instruiți ar fi, n-au vioiciunea noastră creolă. Atunci m-am întors în sală. M-am împiedicat de o mîsuță cu trei picioare, pe care o folosesc niște druzi care mai cred în spiritism, ca și cum ar fi în Evul Mediu. Mi se părea că toți ochii tablourilor

în ulei se uită la mine – poate că veți rîde; surioara mea spune tot timpul că eu am ceva de nebun și de poet. Dar n-am adormit și de îndată l-am descoperit pe Abenjaldûn: am întins mîna și era acolo. Fără multă greutate am găsit scara, care era mult mai aproape decît mi se părea, și am ajuns la secretariat. Pe drum n-am spus nici măcar un cuvînt. Eu eram ocupat cu figurile. L-am lăsat și am ieșit să caut alt druz. Atunci am auzit ca un ris înfundat. Pentru prima oară m-am îndoit: am început să mă gîndesc că își băteau joc de mine. Apoi am auzit un strigăt. Aș putea să jur că nu greșisem imaginile; dar poate mai întîi din furie și apoi din surpriză, poate le încurcasem. Niciodată nu neg evidența. M-am întors și tatonînd cu bastonul am intrat în secretariat. M-am împiedicat de ceva pe jos. M-am aplecat. Am atins pîrul cu mîna. Am atins un nas, niște ochi, Fără să-mi dau seama de ce fac, mi-am zmulș legătura.

Abenjaldûn era căzut pe covor, avea gura numai bale și cu sînge; l-am pipăit; era încă cald, dar deja cadavru. În cameră nu era nimeni. Am văzut bastonul, care-mi căzuse din mîna: avea sînge în vîrf. Tocmai atunci am înțeles că-l omorisem. Fără îndoială, cînd am auzit risul și strigătul, m-am zăpăcit un moment și am schimbat ordinea figurilor: schimbarea aceasta costase viața unui om. Poate cea a celor patru maestri... Am ieșit la galerie și l-am chemat. Nimeni nu mi-a răspuns. Înspăimîntat, am fugit prin fund, repetînd în șoaptă Berbecul, Taurul, Gemcii, pentru ca lumea să nu se prăbușească. Apoi am ajuns la zid și chestia-i că vila e mare cît trei sferturi de cvartal; totdeauna îmi zicea Tullido Ferrarotti că am viitor la cursele de semifond. Însă în noaptea aceea mi-am dezvăluit capacitatea la săritura în înălțime. Dintr-o lovitură am trecut zidul, care are aproape doi metri; pe cînd mă ridicam din șanț și-mi scoTEAM o grămadă de sticle sparte care-mi intraseră prin toate părțile, am început să tușese de la fum. Din vilă ieșea un fum negru și des ca lîna din plapumă. Deși nu mă antrenasem, am alergat ca în vremurile bune; ajungînd la Rosetti m-am întors: pe cer era o lumină ca la 25 Mai,¹⁰ casa ardea. Înțelegeți ce poate să însemne schimbarea figurilor! Gîndindu-mă la asta, gura mi s-a uscat mai mult decît limba papagalului. Am observat un agent la colț, și am luat-o înapoi; după aceea am luat-o pe niște coclauri că-i o rușine că mai sînt ca ele în capitală; vă asigur că sufeream ca argentinian, și mă scîrbeau niște cîini, că-i de ajuns ca unul să latre pentru ca toți să înceapă să mă asurzească foarte de aproape, și în mahalalele astea din Vest nu-i securitate pentru picton nici supraveghere oarecare. Deodată m-am liniștit, pentru că am văzut că ajunsesem în strada Charlone; o gașcă de nenorociți care se strînsese într-o cîrciumă au început să zică „Berbecul, Taurul” și să facă zgomote care nu se cuvînt cu gura; dar eu nu le-am ținut contra și

m-am făcut că plouă. Puteți credea că numai atunci mi-am dat seama că eu repetam figurile, cu glas tare? Iar m-am rătăcit. Știți că în cartierele astea habar n-au de rudimentele urbanismului și străzile se pierd într-un labirint. Nici nu mi-a trecut prin cap să iau un vehicul: am ajuns acasă cu încălțăminte făcută praf, la ora la care ies gunoierii. În dimineața aceea eram bolnav de oboseală. Cred că aveam și temperatură. M-am aruncat în pat, dar am decis să nu dorm, ca să nu-mi distrag atenția de la figuri.

La amiază am anunțat că sînt bolnav, la redacție și la Apă și canalizare. Atunci a intrat vecinul meu, comisoajor la Brancato, și a rămas neînduplecat și m-a luat acasă la el să-mi dea o supă cu tălji. Mi-am deschis inima în fața lui: la început m-am simțit ceva mai bine. Prietenul meu are posibilități, și a deschis un mușcat local. Dar eu nu eram în stare de dialoguri fine, și întrucît pileala îmi căzuse ca plumbul, m-am dus în camera mea. N-am ieșit toată ziua. Totuși, nefiind schimnic și preocupîndu-mă de ce se întîmplase ieri seară, am rugat-o pe proprietăreașă să-mi aducă *Știrile*. Fără să arunc o privire la pagina de sport, am ajuns la cronică polițienească și am văzut fotografia dezastrului: la 01,23 dimineața izbucnise un incendiu de mari proporții în casa-vila doctorului Abenjaldu, situată în Villa Mazzini. În ciuda lăudabilei intervenții a Secțiunii de Pompieri, imobilul a căzut pradă flăcărilor, pierind în combustione proprietarul său, distinsul membru al comunității siriolibaneze, doctorul Abenjaldu, unul dintre marii *pioneers* ai importului de substitute ale linoleumului. Am rămas îngrozit. Baudizzone, care tot timpul nu-și îngrijește pagina, făcuse cîteva greșeli: de exemplu, nu menționase de loc ceremonia religioasă și spune că în noaptea aceea se adunaseră pentru a citi Darea de seamă și a reînnoi împoternicirile. Puțin înainte de dezastru ieșiseră din vilă Dîil Jalil, Yusuf și Ibrahim. Aceștia au declarat că pînă la 24 tăfăsuiseră prietenește cu răposatul care, departe de a presimți tragedia care-i va pune capăt zilelor și va transforma în cenușă un domiciliu tradițional al zonei Vest, făcuse uz de obișnuitul său *spriti*. Mai rămînea de elucidat originea marii conflagrații.

Pe mine nu mă sperie munca, dar de atunci n-am revenit nici la ziar, nici la Apă și canalizare, și sînt nenorocit. Peste vreo două zile a venit să mă viziteze un domn foarte afabil, care m-a interogat în privința participării mele la cumpărarea de perii cu coadă și cîrpe cu rețea pentru cantina personalului depozitului de chereștea din strada Bucurelli; după aceea a schimbat subiectul și a vorbit de comunitățile străine și s-a interesat în special de cea siriolibaneză. A promis, nu prea sigur, să repete vizita. Dar nu s-a întors. În schimb, un necunoscut s-a instalat la colț și mă urmărește cu maximă prudență în toate părțile. Știu că pe dumneavoastră nu vă încreacă

poliția nici nimeni altcineva. Salvați-mă, don Isidro, sînt disperat!

— Eu nu sînt vrăjitor nici ascet ca să mă apuc de rezolvat cimilituri. Dar n-am să-ți refuz o mîna de ajutor. Asta da, cu o condiție. Promite-mi că mă ascuți în toate.

— Cum spuneți, don Isidro.

— Foarte bine. Începem pe loc. Spune-mi la rînd figurile almanahului.

— Berbecul, Taurul, Gemenii, Racul, Leul, Fecioara, Balanța, Scorpionul, Săgetătorul, Capricornul, Vărsătorul, Peștii.

— Foarte bine. Acum spune-le pe dos.

Molinari, palid, s-a blîbuit:

— Culbeber, Ruluta...

— Termină cu timponiile astea. Îți spun să schimbi ordinea, să spui figurile astea într-o ordine oarecare.

— Să schimb ordinea? Nu m-ați înțeles, don Isidro, asta nu se poate...

— Nu? Spune prima, ultima și penultima.

Molinari, înspăimîntat, a ascultat. După aceea s-a uitat împrejur.

— Bine, acum că ți-ai scos din cap fanteziile astea, du-te la ziar. Nu-ți fă sînge rău.

Mur, izbăvit, uluit, Molinari a ieșit din închisoare. Afară, îl aștepta celălalt.

II

După o săptămînă, Molinari a înțeles că nu mai putea amîna o a doua vizită la Penitenciar. Cu toate acestea, îi venea greu să-l vadă pe Parodi, care-i dezlănuise infumurarea și nenorocita lui credulitate. Un om ca el, modern, să se lase momit de niște străini fanatici! Aparițiile domnului afabil se făcuseră mai frecvente și mai sinistre: nu mai vorbea numai de siriolibanezi, ci de druzii din Liban; discuția lui se îmbogățise cu teme noi: abolirea torturii în 1813, avantajele unei țepușe electrice importată nu de mult din Bremen de Secțiunea Anchete, etc.

Într-o dimineață ploioasă, Molinari a luat autobuzul la colțul străzii Humberto I. Cînd s-a dat jos la Palermo, s-a dat jos și necunoscutul, care trecuse de la ochelari la barba blondă...

Parodi, ca de obicei, l-a primit cam aspru; a avut tactul de a nu face aluzie la misterul din Villa Mazzini: a vorbit, cum i-era obiceiul, despre ce poate face cine cunoaște bine cărțile de joc. A evocat memoria protectoare a lui Rivarola Șmecherul, care primise un scaun în cap tocmai cînd scotea un al doilea as de spade, dintr-un dispozitiv anume pe care-l avea în mîncă. Pentru a completa anecdota, a scos dintr-un sertar un pachet slinos de cărți de joc, i-a spus lui Molinari să-l amestece și i-a cerut să le aranjeze pe masă, cu figurile în jos. I-a spus:

— Băie, dumneavoastră care sînteți vrăjitor îi veți da moșului ăsta sârman patru de cupă.

Molinari s-a bîlbîit:

– Eu niciodată n-am pretins că sînt vrăjitor, domnule...
Știi că am întrerupt orice legătură cu fanaticii aceia...

– Ai tăiat și ai amestecat; acum dă-mi patul de cupă.
Nu te teme; e prima carte pe care-o vei apuca.

Tremurînd, Molinari a întins mîna, a luat o carte oarecare și i-a dat-o lui Parodi. Acesta s-a uitat la ea și i-a spus:

– Ești un tîgru. Acum dă-mi valetul de spade.

Molinari a scos altă carte și i-a dat-o.

– Acum șaptele de bastoane.¹⁾

Molinari i-a dat o carte.

– Încercarea te-a oboșit. Scot pentru mătălică ultima carte, care e regele de cupă.

A luat, cam neglijent, o carte și-a adăugat-o celor trei anterioare. Mai apoi le-a dat lui Molinari, să le întoarcă. Erau regele de cupă, șaptele de bastoane, valetul de spade și patul de cupă.

– Nu te holba așa – a spus Parodi. Printre toate cărțile astea identice am însemnat una; prima pe care ți-am cerut-o dar nu prima pe care mi-ai dat-o. Ți-am cerut patul de cupă, mi-ai dat valetul de spade; ți-am cerut valetul de spade, mi-ai dat șaptele de bastoane; ți-am cerut șaptele de bastoane și mi-ai dat regele de cupă; am spus că ai oboșit și că eu însumi scot a patra carte, regele de cupă. Am scos patul de cupă, care are punctușoarele astea negre.

Abenjalduin a făcut la fel. Ți-a cerut să-l cauți pe druzul numărul 1, i l-ai adus pe druzul numărul 2; ți-a spus să-l aduci pe druzul numărul 2, i l-ai adus pe 3; ți-a spus să-l aduci pe 3, i l-ai adus pe 4; a spus că-l caută el pe 4 și l-a adus pe 1. Numărul 1 era Ibrahim, bunul lui prieten. Abenjalduin putea să-l recunoască dintr-o mie... Așa pășeste cine se bagă între străini. Chiar mata mi-ai spus că druzii sînt oameni foarte închiși. Aveai dreptate, și cel mai închis dintre toți era Abenjalduin, decanul comunității. Celorlalți le ajungea să ignore un cecol; el a vrut să-l ia la mîșto. Ți-a spus să te duci într-o duminică și chiar mata mi-ai spus că slujbele lor se țin vinerea; ca să fii nervos te-a ținut trei zile numai cu ceai și Almanahul Bristol; pe deasupra te-a făcut să mergi nu știu cîte cvar-taluri; ți-a dat drumul într-o reprezentație de druzi în cearșafuri și ca și cum frica n-ar fi ajuns să te zăpăcească, a inventat chestia cu figurile din almanah. Se ținca omul de șotii; încă nu revizuiuse (nici n-o să mai revizuiască vreodată) cărțile de contabilitate ale lui Izedin; de cărțile astea vorbeau cînd ai intrat; mata credeai că vorbeau de nuvele și de versuri. Cine știe ce matrapazfleururi făcuse trezorierul; dar e clar că l-a omorît pe Abenjalduin și a ars casa, pentru ca nimeni să nu vadă cărțile. S-a despărțit de voi, v-a dat mîna – ceea ce nu făcea niciodată –, pentru ca toți să-și închipuie că plecase. S-a ascuns acolo pe-

aproape, a așteptat să plece ceilalți, care de-acum se săturaseră de glumă, și cînd mata, cu bastonul și legătura, îl căutai pe Abenjalduin, s-a întors la secretariat. Cînd te-ai întors cu bătrînul, amîndoi au rîs văzîndu-te umblînd ca un orb. Ai ieșit să cauți un al doilea druz; Abenjalduin te-a însoțit pentru ca să-l întîlnești din nou și să mergi de patru ori la întîmplare, aducînd întotdeauna aceeași persoană. Atunci, trezorierul l-a înjunghiat în spate; mata i-ai auzit strigătul. Pe cînd te întorceai în cameră, tatonînd, Izedin a fugit, a ars cărțile. Apoi, pentru a justifica dispariția cărților, a dat foc casei.

Pujato, 27 decembrie 1941

Note:

1. *La Fija*. În dialect argentinian, *fija* (fijă) poate însemna și informație credibilă. (n.t.)

2. Belgrano – cartier din Buenos Aires. (n.t.)

3. Bilz – companie de băuturi răcoritoare. (n.t.)

4. *Mute* – „ceaiul” argentinian, preparat dintr-o iarbă locală. (n.t.)

5. E vorba de Congresul Euharistic Internațional, Buenos Aires 1934. (n.t.)

6. Ziua Copacului – în Argentina, 19 iunie.

7. Druzii cred în Abu 'Alî al-Mansur al-Hakim (rege fatimid al Egiptului între 985–1021), care s-a autoproclamat Dumnezeu; numiți astfel după un anume al-Darazi (decedat prin 1019/1020), profetul susnumitului Dumnezeu. După dispariția misterioasă a Dumnezeului lor (asasinat pare-se de soră-sa, pe care o ponegrise), druzii au fost persecutați în Egipt, și s-au retras în regiunile muntoase din estul Mediteranei, azi numite Liban, Siria, Iordania, Israel; mai tîrziu un număr restrîns dintre ei au emigrat în America. Religia druză e reputată ca secretă, și dezvăluită numai unui număr restrîns de inițiați ('*uqul*). Ceremoniile acestor inițiați au loc în noaptea de Joi spre Vineri. Limba druzilor e araba. Pentru a evita persecuțiile, druzii se rugău ca creștinii între creștini, și ca musulmanii între musulmani, le e interzis să se mintă unul pe altul, dar pot minți pe cei care nu sînt druzi. Religia druză nu face prozeliti. Druzii resping afirmațiile după care în casele lor de rugăciuni există idoli, și în special un chip de vișel (taurul metalic din povestire); dacă vișelul acesta totuși există, el ar urma să fie un descendent al vișelului de aur din Biblie, materializarea forțelor rîului. (n.t.)

8. Nicolás Repetto (1871 – 1965), medic și socialist argentinian. În fotografia apare cu barbășon. (n.t.)

9. *Buaca* – mîncare compusă din măruntăie, praz și cartofi. *Tigrii* în compania cărora cinase Molinari ar trebui să însemne aici *ay* sau *spect*; dar cîna aceasta încărcată fi transformă pe nepusă masă, iar, în fiare sălbatice. De unde rezultă un efect grotesc, avînd în vedere faptul că e vorba de intelectuali subțiri, de la „noua sensibilitate” chipurile. (n.t.)

10. 25 Mai – Ziua Independenței Argentinei. (n.t.)

11. E vorba de cârpi de joc spaniole. (n.t.)

Traducere de Yossef ABRAHAM

LITERATURĂ UNIVERSALĂ



DIN ROMA TRANSATLANTICĂ, ÎN PRAG DE AN NOU...

Andrei BREZIANU

Din Roma transatlantică, în prag de an nou, adie vag un vînt de neliniște și, s-ar putea spune, de pe jumătate recunoscută nemulțumire. Pășind în al șaselea an al secolului, cea mai importantă capitală a lumii pare astăzi frământată, printre altele, de o controversă majoră de cultură politică greu de minimalizat. Ea divizează și agită vizibil alți segmente ale marelui public cît și, în largă măsură, spiritele celor responsabili de binele Cetății, confrunțați de cîtva timp cu o realitate stingheritoare. Este vorba de prezența continuă, cu prețul unor costuri tot mai mari, a celei mai puternice mașini de război cunoscute de istorie – cea americană – menținută în bătaia puștilor, sub cerurile inospitaliere ale Mesopotamiei, între biblicele ape ale Eufratului și Tigrului. Păscută acolo de vrăjmașii perfide și ireconciliabile, ea pare privată de doritele semne ale unei strategii de ieșire din impas printr-o victorie clară.

Confuziile conceptuale care au dus la paradoxul situației prezente ascund, susțin o seamă de voci, unele goluri de cultură generală și istorică, și, nu mai puțin, carențe în înțelegerea acelei logici aparte guvernînd regulile jocurilor antagonice atunci cînd (cazul de față) acestea se întîmplă să îmbrace formele de reciprocă omucidere colectivă, convențional numite război. Căci dacă un război implică, prin definiție, arogarea și exercitarea dreptului de a lua vieți omenești dincolo de hotarele proprii, nu-i mai puțin adevărat că, în zilele noastre cel puțin, orice război se pornește cu înținca ca una dintre părți să-și recunoască în final înfrîngerea și – tehnic vorbind – să capituleze.

Or, în purtarea acestui război – ghidată de precepte îndrăznețe și noi (sau poate tocmai foarte vechi...) – puterea celei mai mari entități militare cunoscute de istorie nu pare să se fi socotit legată de obligația pasului final clasic, acela de a aduce pe adversar la semnarea unui armistițiu – înținca pragmatică a oricărui război. Analizînd, tocmai prin prisma unor astfel de premise, starea confuză a acestui tip de ostilități, un reputat istoric militar, l-am numit pe israelianul Martin van Creveld, o autoritate internațională în materie, le-a descris fără înconjur drept „the most foolish war since Emperor Augustus in 9 B. C. sent his legions into Germany and lost them”¹.

Profesor la Hebrew University din Ierusalim și singurul autor contemporan ne-american ale cărui lucrări de analiză

militară figurează în bibliografia obligatorie a academiei militare americane, Van Creveld și-a expus recent acest punct de vedere în influentului săptămînal new yorkez „Forward”. În răspăr cu vocile oficiale, nu numai Van Creveld ci și alte personalități respectabile – printre care importanți gînditori politici americani ca Henry Kissinger, Zbigniew Brzezinski, Theodore C. Sorensen ori Arthur Schlesinger, sau europeni, ca francezul Pierre Hassner, și mulți alții, pe cele mai diverse voci – articulează în timpul din urmă, dintr-o varietate de unghiuri, analize pline de franchețe ale ostilităților prezente, pornite și conduse – faptele vin s-o dovedească – în răspăr cu mai toate regulile scrise și nescrise ale oricăror confruntări militare clasice survenite în ultimele sute de ani, o campanie neîncheiată care continuă să facă victime și să coste sume astronomice.

În Irak, mai mult decît o „greșală”, titra nu demult Richard Cohen în „Washington Post” exprimînd opinia că dimensiunile erorii comise prin declanșarea ca și prin modul de purtare a acestui război îmbracă proporții îngrijorătoare: „A mistake of great consequence, a failure of judgment or political courage and it needs to be explained”² era de părere distinsul formator de opinie din capitala americană.

Cu ponderea ascendentului său, „The New York Times” se concentra recent și el asupra esenței aceleiași chestiuni atunci cînd, într-un editorial, ataca frontal singura întrebare realistă pentru înțelegerea direcției concrete a unui conflict armat care se dovedește, după trei ani, în continuu clocot: în condițiile date, cum trebuie înțeles și de partea cui poate fi așteptat să se materializeze doritul eveniment numit „victorie”?

Intitulat (dubitativ) „We Win”, cel mai important ziar american arăta că ideea de „total victory” preconizată lașos de factorul suprem de decizie la finele anului (în documentul intitulat *A National Strategy For Victory in Iraq*), nu rezistă, de fapt, unei analize obiective. Confuzia conceptuală majoră ar privi de fapt însăși definiția noțiunii de „victorie”. Eugene Robinson punea aceeași problemă într-un

editorial de opinie în „The Washington Post”³: *What is victory in Iraq? When will we know we've won?*...

Într-adevăr, în termeni militari, de victorie nu poate fi vorba, atâta timp cât unica manieră internațional recunoscută de încheiere a stărilor de beligeranță, – încetarea focului, armistițiul și capitularea –, nu par să fi stat și nu stau nici astăzi în atenția puterii ocupante iar insugenta continuă neabătut.

Într-adevăr, episodul simbolic „Mission Accomplished”, – precedat de doborârea, nu mai puțin simbolică, a unui șir de statui în țara ocupată –, nu a putut și nu poate ține locul victoriei propriu-zise, materializată – sobru, dramatic și concret – într-o ceremonie de capitulare: ca Japonia, după Hiroshima și Nagasaki; ca Germania, după prăbușirea Reichului; sau ca fosta Iugoslavie (prin efectele unui „acord tehnic”, cel de la Kumanovo) după Kosovo.

Acest mic detaliu tehnic, aparent ignorat încă de la bun început de către puterea instalată în urmă cu trei ani în capitala californică, explică probabil de ce perspectivele ieșirii din starea de război creată odată cu invazia, rămân în continuare atât de deconcertante și confuze.

Care să fie explicația unei carențe atât de elementare de viziune, se întreabă, nu fără rost, nu puțini analiști? După unii, ar fi vorba de efectele unui *hybris* imperial (în formula lui Mark Scheuer, autorul recentei cărți *Imperial Hybris*). După alții, de credința neclintită a unor influenți teoreticieni și ideologi în dogma potrivit căreia, în lupta planetară dintre „bine” și „rău”, „binele” nu este ținut să se alinieze nici unei reguli, oricât de solidă ori bine acreditată ar fi ea.

După alții, explicația ar rezida însă în refuzul subliminal de a vedea în adversarul atacat un interlocutor valabil, înzestrat, printre altele, cu dreptul oricărui învins, fie el mic sau mare, de a se prezenta în cele din urmă, după regulă, ca parte înfrântă la masa capitulării. Ținând seama de zdrobitorul dezechilibru de forțe între părți, unii comentatori americani au caracterizat, de altfel, acest fel original de a purta războiul drept „o vinătoare”, un enorm exercițiu de „trageri la țintă” – *a turkey shoot* („o partidă de împușcat curci”). Semnele acestei optici superioare erau de altfel vizibile de la bun început, bunăoară în stilul de stabilire a obiectivelor umane, sub forma ușor vulgară a celui „joc de cărți” – faimosul *deck of cards* – în care „așii” de capturat (cei 55 de frunziși ai statului inamic) erau prezentați cu chipurile lor ca embleme de șeptic pe cărți de joc, prinderea progresivă a acestor *most wanted* marcând ținte de atins în luptă armată și un indicativ evasi-fuguhăit de palmares în biruință. Că, la trei ani de la intrarea în acțiune, în cîuda capturării evasi tuturor „așilor”, biruința se lasă în continuare așteptată și că, pe teren, primejdiile cresc și descresc în flux continuu, sunt constatări ce țin astăzi de domeniul evidenței.

„A dangerous New Year” scria David Ignatius despre sarcinile politicii externe americane în anul care începe⁴. În acest sens – pe măsură ce departe de America, sub standard

american – luptele și vărsările de sânge nu dau semne de potolire, în capitala lumii, în prag de an nou, privirile avizate tind astfel să scruteze anul ce vine cu sentimente diferite de cele ce vor fi animat – pragmatic, poate optimist – pe observatorii scenei istoriei la alte praguri de an nou, marcați cîndva de beligeranțe pe cale de încheiere. Început de 1918: anul final al primului Război Mondial. Început de 1944: anul final al celui de-al Doilea Război Mondial. Început de 1945: anul încheierii Războiului din Pacific. Început de 1953: anul armistițiului de la Panmunjon. Început de 1973: încheierea conflictului din Vietnam...

Comparația puterii americane de azi cu vechea putere globală a Romei s-a făcut și se face tot mai mult în timpul din urmă. În acest sens, dacă ar fi să împingem comparația cu un pas mai departe, apelînd la un caz particular – precum Van Creveld în articolul citat din „Forward” – am putea spune că, în prag de an nou 2006, Roma nouă privește cumva către Mesopotamia așa cum, într-un îndepărtat prag de Saturnalii și an nou – să zicem 106 AD – împăratul Traian va fi privit, departe de orice gînd de *lux in bello*, către Dacia lui Decebal... În 105, Roma imperială tocmai legase, *manu militari*, cele două maluri ale Dunării prin cea mai mare izbutire inginerescă a antichității în tehnica de a pune jug apelor: Podul lui Apollodor din Damasc.

De alte poduri și lupte fără de cruțare, de atentate sinucigașe și cazne sîngeroase în lanț, pînă la îndepărtata cucerire a păcii s-ar părea că va fi vorba pentru noua Romă și în anul care începe. Vocile oficiale susțin că lucrul odată început – chiar dacă nu cu totul început cu dreptul – trebuie dus, în forță și neabătut, pînă la capăt. Tot mai mult, vocile majorității gîndesc mai nuanțat, sau gîndesc altfel. În acest context, *The Assassin's Gate: America in Iraq*⁵ de George Packer, o carte despre Îngerul Istoriei, pe alocuri făcînd ecou gîndirii lui Walter Benjamin, se număra, desigur nu întîmplător, printre cărțile de non-ficțiune cele mai citite, aici la Washington, în luna decembrie a anului 2005.

Washington DC, decembrie 2005

Note:

1. „Cel mai neghiob război de la împăratul Augustus încoace, cînd Roma și-a trimis legiunile în Germania unde și le-a și pierdut” („Forward”, New York, N.Y., 25 noiembrie 2005). Van Creveld face desigur aluzie la irosirea potențialului militar al Romei lui Augustus prin înfrîngerea suferită în catastrofa bătălie din Pădurea Teutoburgică, anul 9 înainte de Christos.

2. *More Than a „Mistake” on Iraq*, în „Washington Post”, 29 noiembrie 2005.

3. „New York Times”, 1 decembrie 2005.

4. „Washington Post”, 30 noiembrie 2005.

5. *The Ten Best Books of the Year* (ibid.) în suplimentul „Books” (4 decembrie 2005).



LIMBA LUI DUMNEZEU (II)

Ion PAPUC

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

În acest punct al expunerii, revin la caracteristicile profeției pe care le stabilise Daniel, la autoritatea cărui a apelase Newton, profetul care prevăzuse că profețiile nu vor fi înțelese cu adevărat decât la sfârșitul sfârșiturilor. Savantul englez, fiind sigur că le-a înțeles, pretindea că sfârșitul timpurilor este aproape, că istoria se va așirși odată înțelese profețiile ultime, și astfel profețiile, însăși esența credinței, profețiile și istoria coincid. Este locul aici să fie inserate cuvintele cu care se încheie tratatul *Opticks*: „... /cei vechi/ au învățat să-l venereze pe adevăratul nostru creator și binefăcător, precum au făcut și părinții lor, sub îndrumarea lui Noe și a descendenților lui, mai înainte ca învățătura aceasta să se fi corupt.” Deci Dumnezeu le-a vorbit oamenilor, le-a dat o învățătură, dar limba lui a fost uitată, înțelesul învățăturii sale a fost corupt. Toată problema este ca să regăsim limba lui Dumnezeu, să accedem iarăși la învățăturile lui, și atunci oricine, fie și un om de rînd, care va parcurge profețiile, poate să formuleze o apreciere asupra lor și să le înțeleagă forța cu tot atîta claritate și certitudine ca a aceluia care poate pricepe o demonstrație a lui Euclid.

Aici avem de-a face cu marea diversiune a lui Newton, echivalarea certitudinii credinței cu cea rezultată din constrîngerile la care este supusă mintea noastră în fața evidenței unei demonstrații de geometrie, dar voi reveni la aceasta! și ne întîlnim, de asemenea, cu uriașa erezie a filozofului englez, o erezie nu de ordin religios, teologic, ci de domeniul culturii: ipoteza că cineva a corupt în mod fundamental cunoașterea umană. Cine a putut să ne ascundă limba lui Dumnezeu, să întunece mesajul divin, lăsîndu-ne în beznă unei orfanități a neștiinței? Răspunsul dat de Newton este lipsit de orice echivoc: cei învățați, înțelepții lumii, care au inventat metafizica separată de fizică, grecii, Platon și platonicienii, Aristotel și sco-

lasticii, cabaliștii, toți aceștia au corupt la un moment dat filozofia și religia pentru că s-au lăsat influențați de propria imaginație. În raport cu aceasta, Dumnezeu a dat profeția pentru a-i putea deosebi pe cei buni de cei răi, nu pe învățați de ignorați, pentru că învățătura lumii, cea marcat atee, este doar o inducere în eroare. Așa i se impune lui Newton necesitatea de a cunoaște profețiile pentru a-i salva pe contemporanii săi. Această convingere asumă tonuri de urgență aproape dramatică în ipoteze ca aceasta, care afirmă că precum evreii au fost sever pedepsiți, cu sclavia de către romani și chiar cu eterna damnare, pentru că nu au înțeles profeția mai dificilă privitoare la venirea lui Cristos, în același mod vor fi pedepsiți creștinii, încă în această lume, dacă nu vor cerceta profețiile, relativ mai limpezi, privitoare la Anticrist și la a doua venire a Mîntuitorului.

Pentru a izbuti în opera sa, deopotrivă științifică și teologică, Newton pune la punct ceea ce el numește metoda matematică, contrapusă în mod implicit celei a lui Descartes, marea obsesie a gînditorilor englezi. În perspectiva metodei sale, el pune pe același plan interpretarea naturii și aceea a Bibliei, pentru că fundamentul ambelor este voia lui Dumnezeu. Este astfel explicabil faptul că intoleranța științifică a lui Newton este totuna cu intoleranța lui religioasă. Era atîta sete de certitudine în el încît nu are nici cea mai mică ezitare ca să repudieze ipoteza că metoda de cercetare științifică, și avea oroare de polemici și de orice observații i s-ar fi putut face. De altfel, în marea lui operă *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*, el afirmă explicit că a scris aceste *Principii* more mathematico pentru a evita disputele. Azi nu mai este nici o îndoială că acele regulae philosophandi din *Principia* sînt o perfecționare și o simplificare a regulilor de interpretare a cuvintelor, a limbajului Scripturii. Raționalismul sui-generis al lui Newton reprezintă legătura dintre interpretările din cele două domenii, atît de divergente pentru noi oamenii de rînd, pentru că

În viziunea sa acea interpretare a Bibliei trebuie considerată valabilă care demonstrează textul sacru prin intermediul rațiunii. În demersul acesta al lui, de a se subordona unei metode zis matematice, învățatul englez nu este primul mare spirit care cade sub fascinația modelului matematic, încredinșându-se convingerii, așa de răspindite, că omenirea își extrage din matematici însuși tipul certitudinii de nezdruccinat. Atît de adînc înrădăcinată în conștiința oamenilor este această convingere încît pînă și cei mai puri dintre poeții lumii, un Edgar Allan Poe, un Lautréamont, marii nebuni deliranți ai genului poetic, nu au ezitat să înalțe imnuri matematicilor. Hipnoza aceasta nu este doar o fluxiune lirică ci își are baza într-o caracteristică a realității din care facem parte. Istoricii științelor au observat, cercetînd popoarele retardate, că mintea noastră este astfel alcătuită încît sesizează și reține mai cu ușurință individualele, calitățile din lume, în vreme ce întîmpină dificultăți sau are oricum nevoie de un spor de efort intelectual pentru a realiza cantitățile. Oare nu este aceasta pentru că subsumarea, enumerările presupun o ridicare în abstract, un plus de inteliecție? Avem, desigur, concepte cu un uriaș grad de cuprindere a realităților lumii, dar oricît de multă, fie și toată realitatea din univers și-ar subsuma-o, ele rămîn pînă la urmă a fi doar individualități a căror sesizare poate fi instantanee, pe cînd numerele oricît de mici presupun o ieșire din instantaneitate, o înscriere în curgerea temporală pe răbojul duratei. Pentru că sînt mai mult decît abstracție, un arhetip al abstracției chiar, numerele fascinează de la Pitagora și Platon cu obiectele lui matematice, pînă în vremea modernă. Nu însă atît ele ca realități (deși ele însele sînt totuși fiecare un raport și nu o simplă unitate după chiar faimoasa definiție a lui Newton: numărul este mai puțin o colecție de mai multe unități, cît mai degrabă un raport abstract a unei cantități oarecare cu o alta de aceeași specie pe care o luăm ca unitate), cît manevrarea lor, faptul că lor le pot fi aplicate scheme de raționament, care funcționează perpetuu, aceasta a făcut ca matematicile să fie luate ca model sperîndu-se obținerea unei metode care, odată aplicată ca o ștanță asupra lumii, să ducă la rezultate infailibile, precum formulele în matematică. De aici și obsesia elaborării unor metode în cunoaștere, presupus cu atît mai eficiente cu cît algoritmul pe care îl propun pare a se suprapune mai bine peste algoritmul formulelor matematice. În fapt, logica aristotelică și toate dezvoltările ei din scolastică, iar mai tîrziu logica matematică cu toate variantele ei nu au dus la descoperirea

nici a celui mai infim adevăr, fiind cel mult de ajutor în expuneri, astfel mai convingătoare. Capodopera de atare retorică, de o strălucitoare sterilitate, de parcă ar închide în sine ermetic un fragment de neant, este *Ethica ordine geometrico demonstrata*, a lui Spinoza desigur.

În ceea ce îl privește, Newton este convins că în general el folosește o metodă matematică, nu dialectică sau retorică, iar aici cuvîntul dialectică, ca și mai tîrziu, la Immanuel Kant – de exemplu, trebuie luat cu înțelesul de artă de a induce în eroare, procedeu de a capta asentimentul cuiva peste realitatea adevărului. Reguli precum cele ale simplității, ale omogenității întregului/părților, ale analogiei, îl conving că folosește un limbaj matematic, de parcă definițiile factuale ar fi fost axiome. În interpretarea limbajului profetilor, regula lui Newton are pretenția de a ști, de a stabili cînd e bine enunțată o definiție, cînd poate avea ea valoare de axiomă, dar de fapt este sigur că toate aceste demersuri, care au pretenția de a fi matematice, aparțin tradiției logicii și retoricii și nu au nimic de-a face nici cu matematica și nici cu filosofia experimentală. Limbajul folosit nu are nici o întrebuintare specifică matematicii, iar experimentul este înlocuit cu apelul la litera Bibliei.

Newton își fixează 16 reguli ale interpretării cuvintelor profetiei, iar matricea lor retorică sare în ochi. Ele sînt împărțite în trei grupe, după cum urmează: a) numerele 1-5 (cu cifra 3 sînt numerotate două reguli consecutive); reguli pentru interpretarea cuvintelor, a limbajului Bibliei; b) numerele 6-11: reguli de identificare a metodei cu care a fost alcătuită construcția *Apocalipsei*; c) numerele 12-15: reguli de interpretare a *Apocalipsei*. Toate sînt reguli de relevanță și ele trebuie respectate pentru că derivă din perfecțiunea planurilor lui Dumnezeu. După cum se poate vedea și din aceste enumerări sumare, Newton are în minte o schemă destul de precisă: limbajul Bibliei este univoc și omogen pentru că se referă la o realitate armonică, simplă și ordonată. De aici și concordanțele din Biblie și analogia stilului profetic. Varietatea, confuzia și multiplicitatea nu aparțin Scripturii, așa cum nu aparțin nici realității! Lumea și Scriptura își corespund. Tocmai din acest motiv, *regulae philosophandi* din *Principia* sînt reciproca regulilor de interpretare a cuvintelor, a limbajului Scripturii. Simplitatea naturii face pereche cu concordanța din Biblie și cu analogia stilului profetic; și așa cum trebuie să atribuim aceleași cauze unor efecte naturale de același fel, tot astfel trebuie să asigurăm o semnificație, și

doar una singură, unui singur topos lexical din Scriptură, menținind cât mai mult același sens al cuvintelor.

Această funcționare a interpretării *Apocalipsei* este eminamente retorică, pentru că acceptă să transfere forța persuasivă a demonstrațiilor matematice într-un domeniu în care folosirea matematicii este complet improprie. Forma absurdă a acestui matematism extrem o găsim la poetul nostru național care, în epoca prăbușirii sale mintale, are obsesia punerii în formule algebrice, destul de elementare, a unor mărimi imponderabile, a căror cuantificare este imposibilă. Cât despre savantul englez, la el nu poate fi vorba de o dereglare a minții, ci doar de eroarea, de confuzia unui întreg sistem de gândire. Definițiile din tratatul său consacrat profeției nu sînt definiții matematice propriu-zise, dotate cu necesitate logică. Ele exhibă un model de raționalitate, ocultînd în același timp arbitrarul cu care au fost instituite principiile inițiale. Newton consideră metoda proprie ca unicul mod natural de a raționa, sau ca cel mai bun mod de a raționa pe care îl admite natura lucrurilor. Dar el speculează pe un echivoc: premisele impuse în baza regulilor sale, privitoare și la fenomene, și la textele sacre, rămîn ipotetice chiar și atunci cînd se referă la un mod natural de a raționa sau la natura lucrurilor.

Newton compară propria reconstrucție a *Apocalipsei* cu asamblajul unei mașinării. Mișcîndu-se pe teritoriul incert al credinței, el vrea să-și convingă cititorul că există o posibilitate de individuare a unei structuri interpretative asemănătoare unei mașini, în care toate părțile se supun legilor exacte ale construcției întregului, așa cum cuvintele unui autor sînt organizate în întreguri organice, după legile gramaticii. În realitate, propunerea lui este la rîndul ei o gigantică mașină retorică în care posibilitatea, recunoscută cuvintelor, că pot participa la o construcție diferită în părțile dotate cu congruență egală, este zădărnicită de teza că Dumnezeu nu poate fi ambiguu, sau de cea că natura nu poate fi echivocă. Realismul științific al lui Newton este totuși cu concepția sa textuală asupra limbajului Scripturii, iar concepția sa atomistă este suportul conceptual pentru ambele domenii. Așa cum adevărata știință adună la un loc, cu exactitate, realitatea, codificînd-o prin intermediul limbajului, abstract și ideal, al matematicii, acea realitate care este înscrisă ca atare în voința lui Dumnezeu, tot astfel adevărul din Scriptură va fi interpretat prin intermediul aceluiași limbaj, iar regulile gramaticii (o gramatică ideală și abstractă) vor ține loc

de legi naturale, și invers. Regulile de interpretare permit construirea acestei gramatici, cu sintaxa ei, ideale.

Isaac Newton este convins că limbajul figurat nu este ceva adăugat limbajului comun, ceva ce ne-ar mîna la claritate, introducînd posibilități indefinite de a devia în strădania de a identifica un sens adecvat, ci reprezintă stadiul inițial al oricărui limbaj, și ca atare, în acest caz, se dovedește, odată ce este înțeles corect, mult mai concret și mai clar. Sub aceste presupuziții se desfășoară poziția sa care se înscrie în cunoscuta lui tendință de a atribui anticilor, celor de dinaintea greco-latinilor, o înțelepciune secretă, căreia știința europeană i-a acoperit conținutul, și probabil că Newton are în vedere aici o doctrină străveche, transmisă de magii și de înțelepții egipteni, reluată de Moise și de Daniel, și de asemenea și de magii din Evanghelii. Așadar, Newton presupune că limbajul figurat al profețiilor a fost cîndva un limbaj popular și primitiv, ceea ce oferea un mijloc mai facil de comunicare a unor adevăruri care, precum cele revelate, presupun o cât mai amplă difuzare posibilă. El crede că doctrinele vechi erau transmise temeinic prin intermediul acestui limbaj lipsit de echivoc. În acest fel, el își justifică legitimitatea recursului său la limbajul figurat pentru interpretarea *Apocalipsei*, fără a abandona totuși doctrina că limbajul sacru provine de la Dumnezeu și este adevăr revelat. Dumnezeu a dat profețiile pentru ca ele să fie interpretate de oameni. Biblia atestă faptul că înțelepții antici, adică magii, aveau acest har. Aceasta se vede, crede Newton, și în coincidența de doctrină dintre Egipt, Persia și India.

Soluția este, deci, aceasta: limbajul figurat al profeției trebuie readus la un presupus limbaj simplu din timpurile cînd a fost scrisă profeția, iar pentru a realiza aceasta pot ajuta consultarea cărților de interpretare a viselor, care cuprind un adevărat tezaur al limbajului simbolic și poetic al popoarelor vechi, diversele embleme de pe monedele comemorative, tradiția alchimică în care abundă simbolurile și hieroglifile. Manuscrisele de la Ierusalim sînt pline de schițele și de notele sumare privitoare la marea operă alchimică. În acest fel, Newton construiește un vocabular mental corespunzător semnificațiilor universale ai limbajului figurat. Rod al fanteziei colective, antidot împotriva fanteziei private, de autor, europene, limbajul figurat poate fi tradus în definiții universale cu care este posibilă demonstrarea interpretării univoce a profeției.

La capătul unei afit de ample investigații a gândirii teologice a lui Isaac Newton, pe parcursul căreia m-am

ținut cât mai aproape de cercetarea lui Maurizio Mamiani, resemnat la a-i rezuma deslușirile, îndeosebi pentru că multe dintre afirmațiile sale nu sînt acoperite de cît a editat și este de presupus că a văzut mult mai mult decît cît dezvăluie, se poate observa că aspectul de maximă subversiune al acestei interpretări a *Apocalipsei* ține de opinia că nu există un adevăr religios fixat o dată pentru totdeauna, că el se modifică cu timpul, că tradiția dogmatică se regenerează continuu în numele unei fecundități inepuizabile a cuvîntului lui Dumnezeu. Rezultatul acestei imense desfășurări de forțe interpretative se concretizează în cîteva afirmații atît de eretice încît par de-a dreptul insuportabile. Căci pînă la urmă, profetia este redusă la repetarea aceluiași și aceluiași mesaj: a doua venire a lui Cristos este necesară pentru că prima lui venire pe pămînt a fost trădată întru totul. Fiara a învins biserica adevărată, care este cea spirituală, asimilîndu-o încetul cu încetul cu lumea păgînă (Fiara cu zece coarne); de aici ni se trage marea apostazie (Fiara cu două coarne) care a ajuns să fie un imperiu universal (cu siguranță biserica catolică, dar prin extindere și toate celelalte biserici reformate); Desfrînata și falsul Profet, două înfățișări ale Fiarei, scot în evidență succesul Balaurlui (Satana) care le-a dat putere, tron și autoritate. Enigma scrisă pe fruntea Desfrînatei este probabil Treimea, adică, după părerea lui Newton, păcatul păcatelor înfăptuit de Atanasie și de cei care l-au urmat împotriva lui Arius, reintroducînd politeismul în creștinism. Gînditorul englez face tentativa de a revigora erezia ariană din punctul de vedere al căreia nu există sfînta treime, ci doar un unic Dumnezeu, în vreme ce Isus rămîne a fi, oricît de excepțional, doar un om.

La capătul acestui lung demers prin concepția științifică și teologică – deopotrivă, a savantului englez, două concluzii cred că se impun cu toată puterea evidenței. Pe de o parte, putem constata cît de insuficient este științificul mic, cel care, înarmat cu șublerul experienței își imaginează că tot stînd la pîndă cu ochii ațintiți pe empirie și constatînd că într-un anumit număr de cazuri ceva, din întîmplările lumii, parcă s-ar repeta, atunci trage concluzii și decretează legi presupus ale naturii. Cît de infim este acesta prin comparație cu un uriaș al științelor – cum a fost Isaac Newton, care, asemenea tuturor celorla de calibrul lui intelectual, cînd cuprinde cu mintea de geniu întinderile universului, se cutremură tot, zguduit pînă în rădăcinile ființei. Dintr-o astfel de uriașă consternare este de bănuat că s-au născut nu doar *Principia* ci și

Tratatul despre Apocalipsă. Oameni de știință? Fie și de știință, dar ei au a se smeri în fața misterului lumii, cu atît mai mult cu cît sînt mai adevărați, după modelul celor mai de seamă dintre ei. Pe de altă parte, ei au a fi atenți la ceea ce s-ar putea numi încălcarea domeniilor, preocupați să evite a se pronunța asupra unor probleme care nu țin de domeniul lor, procedînd mai degrabă precum Descartes, care știa că Dumnezeu pe temeiul căruia își înalță cunoașterea este și nu este același cu Dumnezeu al căruia i se închina în biserică, pentru că el era un credincios practicant, dar fără velenități de a reforma în credință. Marea greșală a lui Newton nu rezidă în numeroasele și absolut reprobabile afirmații ale sale, eretice, că Anticristul este chiar papa, că Fiara apocaliptică este biserica catolică, că nu există sfînta treime ci doar un unic Dumnezeu, că Isus a fost doar om, ci cu adevărat el este schismatic, nu atît în credință, ci în problema cunoașterii, atunci cînd presupune că ar fi existat în străvechime o comunicare direct cu Dumnezeu și cu adevărurile fundamentale ale acestuia, o comunicare printr-o limbă care se întunecă mai apoi cînd între noi, oamenii, și Dumnezeu se interpune, ccranînd cu o presupusă opacitate, știința platoniciano-aristotelică, civilizația europeană adică. Din această susținere consistă eroarea mortală a lui Newton, pentru că el blasfemiează nu doar biserica, ci însăși civilizația în interiorul căreia își are el marile izbînzii ale spiritului, intelectul uman în ceea ce a dovedit acesta că are mai producător de veșnicii.

Omul simplu se duce la biserică și se închină Dumnezeului părinților săi, cel la credința în care a fost botezat. Atleții cunoașterii, accia care se zbat să forțeze granițele a ceea ce încă nu știm, ei nu confundă domeniile și se duc alături de cei simpli și se închină în același mod și la același Dumnezeu. Doar științificii mici, de îndată ce au izbutit să afle cît fac doi și cu trei, își imaginează că pot da deoparte tradiția și pot inova în credință. Dumnezeu este mult prea aproape și mult prea departe de noi, pentru ca, fiindu-ne accesibilă limba lui, noi să i-o putem transla într-un idiom de muritor, cum coutează să spere științificii. Lor Isaac Newton le-a oferit un sprijin nemeritat, o construcție pretins matematică, dar de fapt o simplă retorică more geometrico, o mascată inducere în eroare.



FEMINISMUL ȘI REALITATEA

Mircea PLATON

DESPĂGUBIRI LITERARE

Recenta polemică pe teme feministe dintre Dan Ciachir și o seamă de feministe teoretice și practice m-a dus cu gândul la o altă dezbatere, mai academică, pricinuită de o lucrare de specialitate. După un masterat la Yale și un doctorat la Cambridge sub îndrumarea lui Keith Wrightson, Alexandra Shepard își face studiile post-doctorale la Oxford. Din 1999 până în 2004 predă la University of Sussex și din 2004 e Lector de Istorie modernă timpurie (*early modern British history*) la Christ's College, Cambridge. E interesată de istoria socială, culturală și economică a Angliei renașcentiste și baroce. Cercetările ei în arhivele tribunalelor universitare și ecleziastice s-au concretizat într-o serie de articole despre Anglia Tudorilor și Stuartilor (publicate în revistele academice „Past and Present”, „Journal of Legal History”, și „Urban History”) și în cartea *Meanings of Manhood in Early Modern England* (Accepții ale masculinității în Anglia modernă timpurie, Oxford University Press, 2003, xii + 292). În prezent e interesată de „percepțiile valorii și statutul social” și de violența licită și ilicită în epoca 1450-1700.

În *Meanings of Manhood in Early Modern England*, Alexandra Shepard argumentează că masculinitatea și patriarhatul nu erau echivalente în Anglia epocii 1560-1640. Ascensiunea masculinității în cu adevărat autoritară sferă a patriarhatului era dependentă de vîrstă, avere, statut marital și un convenabil echilibru al celor patru umori (galenice sau aristotelice¹). Statutul patriarhal nu era acordat tuturor bărbaților pe întreaga durată a vieții lor, ci numai celor licit și suficient de aflați, căsătoriți, și numai pe durata celor aproximativ cincisprezece ani ai maturității (de la 35 la 50 de ani). Shepard arată că cei din afara acestor categorii sociale și de vîrstă puteau suplini ori provoca „patriarhatul” prin bravadă goliardică, precum studenții, necerșie itinerantă sau sărăcie virtuoasă și muncă cinstită. Chiar și femeile, de exemplu văduvele, puteau exercita atribute patriarhale și

se puteau bucura de statut patriarhal (aveau, de exemplu, deplină autoritate asupra minorilor și servitorilor de sex masculin). Patriarhatul, sugerează Shepard, nu era în întregime dependent de sex (*gender-related*). Era un rol social conceput de tradiție și moralități în termenii a ceea ce erau considerate a fi caracteristicile masculinității mature dar în realitate și pentru bunul mers al societății putea fi asumat de toți cei calificați pentru acest rol. Era un ideal cu impact limitat asupra unei realități în care relațiile dintre sexe erau de fapt, în mare și firească măsură, rodul unor cotidiane negocieri.

Provocînd astfel feminismul, pentru care patriarhatul e echivalent cu opresiunea femeilor, Alexandra Shepard a devenit previzibilă țintă a cohortelor feministe. Hilda L. Smith (University of Cincinnati) își începe recenziile² prin afirmația că lucrarea „caută cu succes să complice înțelegerea masculinității” focusîndu-se „asupra diferențelor dintre bărbați, nu doar asupra celor dintre bărbați și femei”. Ca să putem înțelege conceptul de masculinitate, scrie Smith, Shepard ne cere să luăm în considerație „cerințele de a fi căsătorit, de a fi proprietar, de a fi înrădăcinat într-un loc, și de a avea un anumit nivel de educație”. Dar, contreză recenzenta, feministele ar putea detecta cu ușurință slăbiciunile aceluia tip de argument. Pînă la revoluția feministă, cînd *gender* („gen”) a devenit o „categorie istorică semnificativă și legitimă”, cercetătorii Angliei renașcentiste erau interesați doar de „rang, religie și ideologie”. Revenind la aceste categorii în analiza pe care o face masculinității, Shepard o face pe Smith să simtă că „femeile rămîn într-o masă nediferențiată, în vreme ce bărbații trebuie acum înțeleși prin variații mult mai sofisticate”. Acest sentiment e – dacă putem spune asta într-o lume postmodernă în care orice emoție, oricît de aberantă, e îndreptățită la preeminență juridică asupra realității – nejustificată, de vreme ce cartea Alexandrei Walsham e în definitiv una despre masculinitate. Nu o poți deci învinui că nu s-a ocupat mai mult de femei într-o carte care are drept obiect de studiu bărbații. În plus, Walsham de fapt chiar încearcă să aplice și genului feminin aceeași sofisticată grilă de

analiză, diferențiind și în interiorul masei de femei, arătând cum și în ce condiții, de-a lungul liniilor de vîrstă, stare civilă și poziție socială, femeile puteau acționa ca *pater familias* (mai ales în capitolele 6, 7 și 8).

Susan Karant-Nunn³ (University of Arizona) începe prin a explica deliberata omisiune din titlu a articolului hotărît prin aceea că „implicita părere a lui Shepard e că există mult mai multe înțelesuri ale masculinității în Anglia renașcentistă pe lângă cele tratate de ea.” Teza lui Shepard, scrie Karant-Nunn, e că din cauză că doar o minoritate a bărbaților se bucurau de beneficiile „cuprinzător argumentatei ideologii patriarhale”, a fi bărbat în acea epocă însemna de obicei a fi „subordonat”. După un competent rezumat al cărții, considerate „predominant descriptive” și astfel lipsite de mintuitoarea tușă teoretică a lui François Foucault sau de cel puțin înviorătoarele spirite ale lui Derrida, Profesorul Karant-Nunn deplînge faptul că Shepard pare să nu fie la curent cu literatura germană în domeniu, de exemplu cu lucrarea lui Martin Dinges, *Hausvater, Priester, Kastraten: Zur Konstruktion von Männlichkeit in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, ale cărei „bogate implicații teoretice îi scapă” astfel autoarei britanice.

Profesoara Judith Haber (Tufts University) scrie o recenzie zgîrcită și crucișă⁴ în care, de la bun început, i se neagă Alexandrei Shepard orice originalitate în abordare: „În *Meanings of Manhood in Early Modern England*, istoricul Alexandra Walsham se alătură corului de scriitori recenți care încearcă să complice ideea de *gender* în Renaștere”. Identificînd punctul central al cărții în ideea că, în cuvintele Alexandrei Shepard, „masculinitatea și patriarhatul nu erau echivalente în Anglia renașcentistă și nu ar trebui echivalate de istoricii feminisți”, Judith Haber scrie că Shepard reușește în ceea ce-și propune, dar că „ar fi fost de preferat ca rezultatele cercetării ei să fie mai surprinzătoare: *Meaning of Manhood* e o carte utilă și solidă, dar și extrem de previzibilă în același timp”. După o răsfoire mîhnită a cărții, Haber sfîrșește prin a recomanda cartea ca o utilă mină de date pentru viitorii cercetători cu minte mai teoretică și pînă mai deconstructivistă decît ale lui Shepard.⁵

În rezumat, feminismul e, ca orice prostie, o simplificare abuzivă a realității. Așa e și caricatura, sau șarja polemică, sau chiar paradoxul. Diferența e că unde acestea funcționează ca instrumente de semnalizare a realității, ca *link-uri* către întregul context, prostiile de tipul feminismului tind să o abolească și să instituie o altă realitate, „realitatea lor”: care se cheamă „teorie”. În lumea teoriei totul e nou și surprinzător. Orice e posibil. O lucrare academică rechemînd la ordinea realului ideile scăpate de sub control nu poate fi, din această per-

spectivă, decît „abuzivă” sau „plictisitoare”. „Previzibil”, din rațiuni economice, sociale și culturale, era și eșecul comunismului, dar era mai interesant să crezi, prostește, în succesul lui. Dacă religia e „opiumul popoarelor”, adică al celor de rînd, atunci cu siguranță marxismul și puietii lui mai gușați teoretic sînt drogul intelectualilor.

Note:

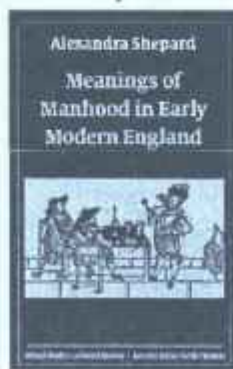
1. Pentru Galen, de exemplu, melancolia era o extrem de gravă boală a sufletului. Pentru (pseudo-) Aristotel melancolia era, din contra, aceea toamnă stare de maturitate și echilibru sufletească specifică genilor artistice și marilor bărbați de stat. Medicii îl urmau pe Galen, artiștii îl citau Aristotel. Interesant e că modernitatea noastră, favorizînd ideea artistului boem-mizerabilist, a ales să aplice literaturii concepția galenică pe care, printr-o întorsătură de condei corect-politic, a transformat-o în ceva pozitiv. Nu numai că s-a dat uitării înrudita demnitate a artei și politicii, dar s-a făcut din descompunere o nouă demnitate. „Din bube, mucigaiuri și noroi” se face azi o artă *cum* gunoi;

2. Hilda L. Smith, *American Historical Review*, June (2005);

3. Susan Karant-Nunn, în „Sehepunkte” 5 (2005), Nr. 2 (15.02.2005).

4. Judith Haber, *Renaissance... quarterly*, Summer 2005, v. 58, p. 723;

5. «If her conclusions are often less than revelatory, her research is potentially quite helpful: she provides many interesting and varied examples of alternative expressions of manhood, and these will undoubtedly be appreciated and used by social critics and historians of gender in the years to come». La obiect și fără nici o teză preconcepută Bernard Capp (University of Warwick) recunoaște drept una din temele cărții ideea că „valorile masculine și cele feminine erau frecvent intersectate” și că „deși patriarhatul privilegia sexul masculin, nu toți bărbații erau beneficiari”, existînd și „masculinități alternative” la care bărbații aveau acces prin violență, prietenie sau sex (Bernard Capp, în *The Guide to Historical Resources*, Issue 8 (2005): *Gender*).





DIN NEGURA MITULUI SPRE SFINȚENIA MILITANTĂ

Dragoș COJOCARU

SUAVUL SUSPIN

În lumea noastră post-modernă, agitația de amestecare totuși și solicitată de accelerată prefaceri, se resimte, măcar la răstimpuri, nevoia unor reconfortante reveniri spre tradiții, acolo unde, vegheate de vrednici custozii mizeografici ori bibliografici, ne mai putem astîmpăra setea de certitudine la izvoarele culturale ale neamurilor.

Destinele monarhilor emblematici, britanici și români, au purtat-o pe Luminița Andrei* prin biblioteci și muzee, dar și prin locuri istorice ori spații legendare, de la Mănăstirea Putna la Glastonbury și îndărăt, de la Tintagel la Cetatea Sucevei.

Drumurile livești, nu mai puțin anevoioase, dar, cu siguranță, nici mai puțin fascinante, s-au săvîrșit, inițial, între *Letopisețul* lui Grigore Ureche și *Historia* lui Geoffrey of Monmouth și, invers, de la baladele noastre populare la *Historia* lui Beda Venerabilul.

Însă eroii luați în discuție, Arthur și Ștefan, au înflăcărat fantazia posterității, ciugindu-și de-a lungul anilor acele destine urmărind de aproape în paginile unor literaturi culte și stratificate, bogate și fermecătoare. Astfel, Chrétien de Troyes își va afla corespondent tîrziu în Dimitrie Bolintineanu, iar, pe alte dimensiuni, Alfred Tennyson va cînta vechi teme legendare în vreme ce Barbu Ștefănescu Delavrancea va re-crea măreața figură voievodă în impresionate posturi discursive.

Firește, iverile la rampă ale figurilor regale au fost determinate, peste veacuri, de mobilități telurice: începînd cu justificările ideologice ale monarhiei în (latenți ori deschis) conflict cu clasa aristocratică și sfîrșind cu încercările de consolidare, la nivel literar, a afirmării ființei naționale dinaintea tăvălugului nemilos al istoriei.

În demersul auctorial vor fi subliniate, firește, punctele comune, asemănările și apropierile dintre cele (cel puțin) două „ipsoaze” ale categoriei studiate, uzînd de un instrumentar științific bine pus la punct. Carierele, totuși, așa-zicînd, post-mitice ale monarhilor vizați (inițial *dux bellorum* sau, cu cinegetică mireasmă, „prinți carpuțini”) vor apuca trasee net distincte, urmărind pînă la un anumit punct, în raport fie cu o firească „centră de putere” (precum în „dezvoltările” și prelungirile *curtisan*-istice ale ciclului arthurian), fie cu recuperările sancționante ale ortodoxiei instituționale cu pieptul la hirtare (în recentul pas „imagologie” executat, iconistic, de cel mai faimos domn al Țării Române).

Cine n-a studiat pe cont propriu literaturile ceretate în stadiul Luminiței Andrei ar putea fi (măcar ușor, chiar de la o sumară privire aruncată asupra sugestivei coperte a tomului de față) surprins de relativa puluare (la nivelul reprezentărilor) a figurii Regelui Arthur, a cărui celebritate rămîne – pe întregul parcurs din *alta* *tempore* și pînă în zilele noastre – legată mai curînd de gestul fondator

de transpunere în faptă a unei frumoase utopii, învăluită în negurile (poate istorice) ale unui trecut anevoie de luminat cu lanternele indiscrete ale prezentului, circumscrisă de aventuroasele povești ale cavalerilor și domnițelor, în sfîrșit, visată pe temeiuri profetice într-o consolatoare perspectivă a unei benefice reînnoarceri, întru renașterea cursului lumii pe făgașe rezonabile.

Dimpotrivă, cîrî ancorată în istorie (chiar în situația în care primele consemnări cronoclastice autohtone se inspiră din izvoare „străine”), personalitatea polifajică a lui Ștefan cel Mare – războinic, pîrinte și cîltor – capătă adesea, în succesivele eforturi (și reușite) de „repunere în drepturi” la nivel imagistic, o statură de hiperbolică pregnanță, precum în versurile, bunăoară, ale lui Vasile Alecsandri (specialistul nostru numărul unu în romancierul cosmetic de guri de rîu).

În perimetrul românesc, figura lui Ștefan apare, apoi, întărită (spre benefice echilibrări de talere comparatiste în abordarea Luminiței Andrei) cu aceea a lui Dragoș-Vodă, poate nu atât de răsărită ca evoluție literară, însă nu mai puțin simbolic-representativă pentru tradiția moldovenească: dincoace de vîntura ritualică și de emoționanta poveste a căleșei Molda, rămîne momentul fudic al descăleciirii, prin care voievodul de la Maramureș s-a consacrat, în memoria (profană, dar extinsă) a dîrzului popor vieptor pe meleagurile carpato-danubiano-pontice, în calitate de principe întemeietor.

Pe scurt, fie că e vorba de imaginarii populare (cu exprimările sale fruste, nu o dată viguroase) ori de „tema iubirii” (cu sublimările ei rafinate și complicațiile ei tumultuoase), prezentul volum închinat regeștilor nemuriri se oferă ca o panoramă atent compănită a unei tematici extrem de bogate: panoramă imparțială și senină, provocatoare însă, nu mai puțin, de științifice curiozități și de literare atracții.

Permînd de la platoniciene sugestii, precum și de la dantești dezvolțare a conceptului potrivit căruia un demers intelectual poate fi echivalat cu un festin (că se întemeie el *Symposion* ori *Convivio*), am îndrăzni să afirmăm, șarjînd metaforizant, că studiul Luminiței Andrei asupra destinelor monarhice ne apare, astăzi, ca o nouă Masă Rotundă (firește, lărgită, peste veacuri, însă și peste mări și țări), unde, alături de Riga Arthur al britanicilor și de neînfricți săi cavaleri Gawain și Lancelot e poftit și cîștit Ștefan cel Mare al românilor, însoțit, și el, de omenii Măriei Sale, de Manole Părnău ori de Ionuț Jder. Așa cum Regina Guinevere și Isolda cea cu piețele de aur le primise în preajma lor pe Voichița și pe Jupineasa Iisafu.

Masă la care e, acum, invitat și românul cititor.

De la Arthur la Ștefan cel Mare. Destinul miturilor despre regi la britanici și români, Editura Timpul, Iași, 2004.



O POSIBILĂ VIZIUNE FRACTALĂ ASUPRA LITERATURII

Dumitru TIUTIUCA

Frumusețea fractalilor

Concepția estetică clasică vorbește în termeni dihotomici (și simplificali) despre *frumosul natural* și *cel creat* de om prin *opera de artă*. Specialiștii au demonstrat că „universul fractal este un univers al frumuseții naturale, prin el însuși estetic” (Briggs și Gleick). Se știe, fractalii sînt de două feluri: *naturali* (linia țărmurilor, configurația fulgilor de zăpadă, desenul scoarței de copac, al amprentelor digitale, al formei norilor, mișcarea valurilor mărilor etc.) și *artificiali* (grafica pe calculator, reprezentări non-euclidiene, artefacte etc.). De aceea, pentru unii, chestiunea artisticului fractal se pune și în termenii următori: sînt fractalii entități *inventate* sau numai *descoperite*? Conceptele matematice, se știe, sînt descoperiri, iar nu invenții. Spre deosebire de științe, în artă există, lucru evident, atît opere inventate, cît și descoperite, cum ar fi frumusețea unor crengi de copac din care unii fac diferite obiecte cu încărcătură artistică: bibelouri, scrumiere, suporturi de veioze etc.

Există un efect estetic bazat pe *ineditul* și *imprevedibilitatea* dintotdeauna ale frumosului. Această emoție artistică este comună și fractalului. Ea nu înseamnă și imprevedibilitate, hazard pur. Pare așa doar celor neinițiați, nu și cunoscătorilor. Chiar Mandelbrot amintește de această calitate, cînd numește „frumusețea ei plastică”, „o nouă formă de artă minimală geometrică” etc. „Se împrăstie, ici și acolo, opinia conform căreia cutare sau cutare figură, pe care eu o numesc fractală, este așa de frumoasă încît cu siguranță ea va trebuie să sfîrșească, cel puțin într-o anumită măsură, prin a servi la ceva”, constata Mandelbrot, reitîrind vechea concepție a utilității pragmatice a artisticului, uitîndu-se de o altă dimensiune a acestuia, și anume gratuitatea „artei pentru artă”. Și tot el explică frustrarea geometriei de frumos printr-o insuficiență a ei. „De ce geometria este descrisă ca «recc» și «aridă». Unul din motive constă în neputința ei de a descrie forma unui nor, a unui munte, a unei linii de coastă sau a unui copac. Norii nu sînt sfere, munții nu sînt conuri,

liniile de coastă nu sînt cercuri, scoarța copacului nu e netedă și nici fulgerul nu se propagă în linie dreaptă”.

Opiniile nu au fost însă, la început, unanime. Unii au vorbit despre fractali ca despre un „muzeu de artă” matematică (Vilenkin, 1965), alții despre o „galerie de monștri”, dizgrațioși, monstruoși, patologici etc. Dar fiind puși în relație și cu *estetica uritului*, fractalii pot fi astfel raportați și la alte categorii estetice. De aceea, ideea recunoașterii frumuseții fractale se impune și tot mai mulți matematicieni dezvoltă această idee în cărți dedicate numai acestei chestiuni. Așa ar fi Gert Eilenberg cu *Frumusețea fractalilor* (1976) sau H.O. Peitgen, tot cu un volum intitulat *Frumusețea fractalilor* (1986).

Despre esteticitatea fractalilor vorbește și Gert Eilenberg: „O parte din emoția care înconjoară aceste picturi se datorează faptului că ele demonstrează că, fără a căuta o conexiune interioară, poate fi construită o legătură între înțelegerea științifică rațională și atracția estetică emoțională; aceste două moduri de cunoaștere ale speciei umane încep să colaboreze în încercarea lor de a afla din ce este alcătuită natura”.

Frumusețea, în general, este definită și ca un *raport*. Sînt cunoscute idealitatea „frumoasă” a unor proporții celebre, cum ar fi „numărul de aur”, „proporția de aur” etc. În această ordine de idei putem lua în discuție conceptul de *dimensiune fractală*, care e notat printr-o *fracție simplă* sau un număr irațional: „Sînt încîntat să fi descoperit numeroase exemple cu totul noi, pentru care *raportul între formă și conținut* se prezintă de o manieră intimă în sens clasic” (Mandelbrot). Susținerea acestei noi perspective poate fi mai bine sugerată de analogia preluată din anatomo-fiziologia organismelor, unde plămînul stabilește un contact intim între aer și sînge, numai astfel întreținîndu-se viața. Și în arte operele „capătă viață” prin astfel de „colaborări”.

Foarte important, fractalii au renăscut frumosul și utilul în științe considerate pînă acum deosebit de abstracte și exacte, fiind altceva decît *designul*. Este fapt obișnuit a afirma astăzi că fractalii intră fără nici o

rezervă sub incidența artisticului. Ei sînt realmente frumoși, ori frumosul este categoria categoriilor esteticului. Nu-i mai puțin adevărat că cea mai artistică dintre toate ramurile matematicii este geometria. Ea se referă la figuri, considerate încă din Antichitate forme și simboluri ale perfecțiunii, cum ar fi *cercul* sau *sfera*. Fractalii vin însă cu o altă viziune asupra lumii, cea a formelor grafice care nu se mai bazează pe linii drepte, ci linii curbe neîntrerupte. Pentru că se trasează cu mîna liberă, dreapta este asociată gîndirii logice, intelectuale, pe cînd linia curbă, care necesită un efort mai mare în execuție, este asociată *voinței* specifice activității creatoare a artiștilor.

Și ar mai fi un argument al apartenenței fractalilor la estetic. Privind un fractal, el produce o trăire specifică esteticului, concretizată într-un sentiment de *bucurie*. Întotdeauna întîlnirea cu frumosul creează o astfel de stare; bineînțeles că nu orice bucurie are ca suport frumusețea. Te poți bucura fie de un eveniment pozitiv (nașterea unui copil, îndrăgostirea de cineva, un câștig la loterie etc.) sau negativ (un eveniment rău întîmplat unui dușman, să zicem; eterna bucurie a morții caprei vecinului, iar mai nou, chiar și a vecinului...!). Diferența între acestea și bucuria estetică constă în caracterul dezinteresat al acestora, metafizica implicată ei. Imaginile reproduse de mai sus, realizate de Steven Rooke, pledează tocmai pentru o dimensiune estetică internă a fractalilor.

Așadar, existînd, arta fractalilor are și autori. Frumusețea fractală este opera celui care a creat programul de calculator și, mai apoi, al celui care îl folosește cît mai inventiv în scopul propus. De fapt, *arta pe calculator* este un concept și o preocupare mai veche decît cea a descoperirii fractalilor și ea nu are de gînd să înlocuiască ceea ce înțelegem prin aceasta în mod tradițional. *Arta computerizată* nu presupune că cel care creează este calculatorul, asistența sa de către un creator, un artist este obligatorie, ea și în „literatura matematicienilor”. Așadar, nu oricine dispune de un calculator și un program poate să și facă artă computerizată. Numai că, dacă în arta grafică, chestiunea se pune într-un fel, în literatură ea capătă noi determinări și valorizări. „Construirea” unui fractal, de exemplu, ține și de fantezia matematicianului respectiv, încît între activitatea creatoare a unui artist și a unui om de știință nu este o mare deosebire.

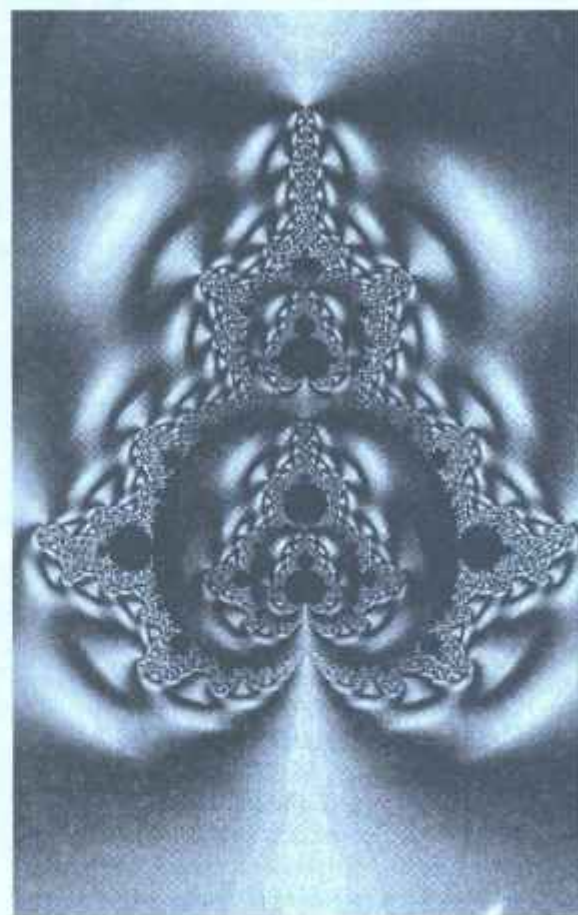
Literatura de specialitate vorbește chiar despre „matematicieni artiști”, printre aceștia citîndu-se nume ca Richard Voss, Greg Turk, Alan Norton și alții. Nu trebuie să ne surprindă această realitate de vreme ce istoria artelor numește de mult medici scriitori sau

compozitori, fizicieni pictori și așa mai departe.

O concluzie parțială, la toate cele spuse pînă acum, e și că implicarea întrînsă a esteticului în teoria fractalilor face ca o teorie matematică, destul de complicată și abstractă, mai puțin accesibilă etc., să devină una mai atractivă, inclusiv unui public foarte larg, ceea ce nu este un lucru minor în efortul omenirii către cunoaștere.

În al doilea rînd, „lucrul cel mai interesant din punctul de vedere al relației fractalilor cu literatura este unul de ordin estetic”, cum remarcă și Ion Manolescu¹. De aceea, nu valoarea de matematică a teoriei fractalilor ne interesează, ci dimensiunea ei „aproape poetică”.

1. Manolescu, Ion, *Videologia. O teorie tehnoculturală a imaginii globale*, Editura Polirom, Iași, 2003; a se vedea și cartea noastră, Dumitru Tiutiucă, Nicoleta Dascălu, *Fractologia, Prolegomene la o posibilă viziune fractală asupra literaturii*, Fundația Scrisul românesc, Craiova, 2004.



SFÎRȘITUL SPIRITULUI EUROPEAN?

Aurelian Petruș PLOPEANU

„Ultimul stadiu al oricărei civilizații este caracterizat de unificarea politică forțată a constituenților săi într-un singur stat”

(A. Toynbee, *The Study of History*)

Economicul și actorul său principal, „homo economicus”, nu trebuie să se îndepărteze – așa cum eronat s-a petrecut în timpul Revoluției franceze – de spiritul creștin. O constituție, precum cea european-comunitară, nu ar fi trebuit să se dezică de formula „Nihil sine Deo” („Nimic fără Dumnezeu”). Nefundamentarea religioasă a constituției umbrește și pune un mare semn de întrebare asupra desăvârșirii proiectului Uniunii Europene. Ce să mai spunem despre proiectul utopic, de-a dreptul o construcție rațională cabotină, ca pînă în 2010 economia europeană să fie cea mai dinamică și mai puternică din lume? Unde sînt SUA, China, Japonia? Se pare că Uniunea Europeană vrea să concureze doar împotriva iluziilor sale, începînd să-și creeze un sistem narcisist propriu, contaminat poate din naționalismul francez de ieri, azi total inadecvat contextului general, nerealist și sursă permanentă de frustrări și tensiuni. Poate că Agenda Lisabona, 2000 a avut rolul unei „terapii de trezire” din buimăceala atîtor impotente politice, economice, sociale și istorice. A ridicat stacheta la o înălțime conștient de netrecut, s-ar putea să nu aibă decît un efect placebo în locul unei terapii corecte și eficiente.

Articularea firelor văzute sau nevăzute din construcția europeană se realizează greu și nu va fi decît un fiasco dacă „birocrația de la Bruxelles” urmărește doar o construcție efemeră, empirică și nu una eternă, convergentă doar principiului Unic al transcendenței și al Divinității. Vă rog să nu mă credeți vreun fanatic religios (ori un bigot excentric), însă cred cu convingere că UE, fără o armonizare religioasă, nu va fi decît un bloc continental incapabil să concureze performant și de la egal la egal cu campionii mondiali ai creșterii și dezvoltării economice durabile. Tînd din ce în ce mai mult să cred, în virtutea ideii anterioare, că există o legătură firească între fenomenul de creștere economică (de natură exogenă și/sau endogenă) și gradul de religiozitate al unei societăți umane analizate. Uitați-vă la cazul SUA, constituția acesteia e prima din istorie fundamentată religios, iar performanțele economice din secolul trecut și din prezent îmi susțin punctul de vedere. La fel stau Japonia, China, Anglia etc. Așa cum afirma Kierkegaard că, „contrariul păcatului nu e virtutea, contrariul păcatului e libertatea”, iar „libertatea

bipolară” (Petre Țuțea) e cea mai intim legată și cel mai reușit mecanism al ideii religioase, reprezentînd ceea ce are fiecare divin în noi, atunci ea este un nucleu pe care trebuie să se întemeieze spiritual Europa. Fără libertate, gîndită praxeologic și mistic, întregul edificiu se va prăbuși și voi arăta în cele ce urmează cîte cancrele are sistemul UE.

Așa cum Andrei Pleșu vedea Europa divizată într-un „nucleu tare” francezo-german (avînd ca punct de referință pe Jürgen Habermas) datorită argumentelor de ordin economic, politic, demografic, istoric, așa și eu privesc Europa nu doar ca pe o construcție strict cantitativă, ci și ca pe una calitativ-istorică, Europa avînd mereu mai multe nuclee, chiar dacă nu s-au identificat în aceeași perioadă de timp. Dar astăzi, Europa „polinucleară” nu este decît o metaforă arogantă care trebuie condamnată la uitare. Dihotomiile gen „mare-mic”, „puternic-slab”, „locomotivă-vagoane”, trebuie înlăturate pentru că altfel, un exces de legitimitate din partea „nucleului tare” va trăda frustrare și o periferizare a „nucleului non-tare” al Europei. Însă putem include Anglia în alt nucleu decît în cel „tare” de dragul Franței și Germaniei, care se revendică drept adevărați „păstori ai turmei” în fața lupului considerat „unilateralismul hegemonic american” sau „imperialismul american”, după doctrina lui Leo Strauss a „neoconilor” (termen anglo-saxon care desemnează pe neo-conservatori). Iar pentru a învinge lupul, numai ei știu cum, însă gîndesc „minoritic”, tulburați de un maniheism universal și de o invidie a inversării istorice a rolurilor, păstrînd însă, deloc surprinzător, năraul lupului.

Franța rămîne o putere din punct de vedere istoric, cultural și chiar militar, însă economic nu mai este demult în prima linie, datorită doctrinei care accentuează economia socială, asistențială, precum și lipsa de liberalism economic și social, indispensabil legat de globalizarea mondială. Sarkozy, probabil viitorul președinte liberal francez, afirma că „modelul social francez” este falit. Ce mai e de spus? Franța este încă prizoniera destinului pierdut din secolul al XVIII-lea, se hrănește încă cu iluzii deșarte. Se pare că revoluțiile nu mai au sens! În celebra *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen* a Revoluției franceze, prima propoziție e în cel mai bun caz un sofism: oamenii ar fi egali de la natură. Nimic mai fals! Cred cu tărie că egalitatea invocată e cel mai mare cancer al libertății, lucru pe care francezii nu l-au înțeles sau nu vor să-l înțeleagă. Principiul egalității funcționează în mod real numai în religie, fiindcă numai religia creștină con-

sideră oamenii egali în fața lui Dumnezeu. (Petre Țușea)

Germania resimte încă șocurile primite în cele două războaie mondiale, agresivul colectivism militarist se pare că a murit, nu însă și manifestările instinctuale ale „statului providență” atât de drag. Arianizarea nazistă dorită de marele Führer s-a dovedit utopică (identificarea poporului german cu întreaga umanitate e specifică gânditorilor germani succesori ai lui Herder; Fichte și Schlegel credeau că poporul german este merit să domine lumea), căderea Zidului Berlinului a slăbit-o vizibil și a divizat evident scara socială: vesticii au salarii mai mari, îi acuză pe estici de creșterea continuă a șomajului. Sistemul protecției sociale se clatină, ratele de creștere economică sînt modeste, iar populația este îmbătrînită. Liberalismul, individualismul, meritocrația și biserica, considerate nuclee ale utilitarismului anglo-saxon și de sorginte capitalistă, au fost înlocuite de „Welfare State”, de statul puternic, conducător, peren. Birocrația instituțională născută de „statul providență” s-a dovedit nulă, fiind născută artificial, în laboratorul utopiei, pierzînd contactul lumii pe care ar fi trebuit să o servească. Sindicalismul agresiv și spectrul politic, promovate de „statul etern”, s-au dovedit a fi eșecuri ireductibile. „Statul providență” este mînbund deoarece încearcă să înlocuiască ordinea firească. Unicul Adevăr, transcendent în esență, cu ordinea socială, trecătoare. Seamănă cu demersul eșuat marxisto-comunist, de antropologizare a omului, de construcție a unui om nou, de răsturnare a lui Dumnezeu aici, pe pămînt. „Statul providență”, ca și marxismul și comunismul, sînt veritabile anti-religii, deoarece încearcă să schimbe planul lumesc cu unul de laborator, în care Statul clonează indivizi noi, pe un pămînt al fîgăduinței, într-un context istoric defetist.

Năravul protecționist, claustrofob, egalitarist, hiperbirocratic – o adevărată cutie a Pandorei etatistă – ale acestor țări și ale sateliților acestora, se transmit intestinal și printr-un soi de efect de contagiune Europei unite, afectînd competitivitatea și productivitatea UE în comerțul mondial. Anglia se întreabă de ce 40% din bugetul comunitar se duce pe subvenționarea sectorului agricol care contribuie cu 3%!, în loc să se stimuleze sectorul serviciilor.

Unul dintre motivele refuzului Tratatului European în Franța și Olanda fusese teama generalizată în fața tăvălugului globalizării și delocalizării. Frica de „invazia” forței de muncă ieftină din Est și teama de o posibilă integrare a Turciei musulmane nu e decît o fațetă, globalizarea putînd fi cauza principală a votului negativ. Bronislaw Geremek spunea: „Am sentimentul că francezii nu se simt bine în mondializare, ca și în viața lor cotidiană în care domnește insecuritatea locului de muncă. Ei văd că Franța nu mai e o mare putere și nici motorul veritabil al integrării”. Globalizarea va însemna incompatibilitate cu hiperbirocrația europeană și acceptarea adevărului trist al construcției europene: recesiune, șomaj, deficit de democrație, deficit bugetar, număr în creștere al asistaților social. Nici în ceea ce privește celebra „economie a cunoașterii” (Agenda Lisabona, 2000) situația

nu este mai bună, SUA dominînd contextul mondial, deși Europa crease universități de prestigiu înainte de „nașterea” SUA ca stat modern. Într-un top al celor mai bune universități (care nu seamănă cu cele românești, drept dovadă că în primele 500 nu este nici o universitate autohtonă; a se înțelege în primul rînd cercetare) din lume, SUA numără nu mai puțin de 8 din primele 10! și mai mult de jumătate din primele 100! Universitățile americane au în componență aproximativ 70% din cîștigătorii premiilor Nobel, cei mai mulți olimpici continuînd cercetarea aici, profesorii universitari americani devenind adevărați „guru” în orice domeniu, iar cea mai mare parte a lucrărilor de știință și din alte domenii concepîndu-se tot aici. De ce Europa a decăzut atât de mult în doar jumătate de secol, după ce a ridicat standardul pentru mai mult de jumătate de mileniu? Răspunsul îl găsim în modul de finanțare al universităților. Dacă Europa etatistă preferă finanțarea de la bugetul de stat, americanii cu al lor „laissez faire”, finanțează din porția hipocalorică a statului o mică parte, cea mai mare parte acoperindu-se din surse private (donații ca formă de filantropism, bani de la oameni de afaceri, taxe ale studenților care știu că banii investiți li se vor întoarce angajîndu-se ulterior în domeniul studiat). Poate de aceea bugetul destinat educației e dublu în America față de UE.

Aș încheia criticile la adresa UE, precizînd alte cauze ale eustagnării și regresului: intervenționism guvernamental excesiv; modelul federalist pe care se sprijină Constituția Europeană (o adevărată operă de artă a limbii de lemn și a ambiguităților, cu un subiect idealist esențialmente) „sovietizează” luarea deciziilor în favoarea țărilor mari din Occident; în acest caz, capacitatea de a lua decizii independent și a acționa conform interesului particular se va dilua în eșec. Tocmai de aceea se vrea continuarea viziunii de „bloc”, pentru a păstra „statul providență”, deși se clamează tot mai zgomotos principiul subsidiarității (de origine protestantă, deși azi este acceptat ca principiu ecumenic), care presupune transferul de responsabilitate și adoptarea deciziilor cît mai aproape de cetățeni. Dar cum se face acest lucru în absența unui popor european unitar, a unor democrații locale veritabile și a unei identități verificate? Cred că mai mult socializarea riscurilor este ceea ce apropie Bruxelles-ul de cetățeni.

Trebuie să înțelegem mai mult și mai profund ceea ce ne unește decît ceea ce ne desparte, diversitatea nu trebuie să fie sinonimă cu divizarea. Altfel, eșecul poate fi usturător. Oamenii trebuie să ajungă singuri la adevăr, prin exercițiul libertății. Iisus a spus: „Adevărul vă va face liberi”. Ori, nu putem fi liberi cu adevărat, ci poate doar visăm, dacă nu acceptăm Adevărul care este prezența lui Dumnezeu în noi și în toate, „universul întreg e o vastă hierofanie” (Mircea Eliade), „care ne dezvăluie și ne ascunde în același timp o Prezență, care ne vorbește în chip umil și copleșitor despre propria-i absență prezentă în eternitate” (Tiberiu Brăilean, *Globalizarea. Numele nimicului*).



MEMORIA, ARTA, OGLINDA ESEU ASUPRA PROZEI LUI IOAN PETRU CULIANU (IV)

Adrian ROMILA

*Hesperus: Memoria care dăunează,
Arta care transformă, Oglinda care eternizează*

Campion al „realității” lumilor necunoscute, Culianu nu putea evita ispita plonjonului într-o ficțiune absolută. Romanul *Hesperus* e mai degrabă o utopie decât literatură S.F., în aceeași tradiție cu *Minunata lume nouă* a lui Huxley, cu *Fahrenheit 451* a lui Bradbury sau chiar, la noi, cu o povestire precum *Lobocoagularea prefrontală* a lui Voiculescu. Toate narațiunile de acest tip sînt menite să proiecteze un model imaginar al unei societăți perfecte în viitor, hiper-tehnologizate, care, cel puțin teoretic, a realizat demersul fericirii umane „fără efort”. Goliți de griji și durere, de tristețe și de spaima morții, omului acestei societăți nu-i rămîne decît să trăiască „liber”, lipsit de emoții și de vise; ele au fost extirpate tocmai pentru a elimina orice motiv de conflict interior. Dar utopii ca cele amintite mai sus sînt, de fapt, satire epice, alcătuite ironic, pentru că transmit un mesaj invers: alienarea ființei umane, într-un paradis automatizat, ce îl lipsește de plăcerea și durerea trăirii și îi programează fiecare act al existenței.

Romanul e construit pe ideea lumilor etajate. După o catastrofă nucleară, elita veche a pămîntului s-a retras în subterană, împreună cu familiile, alcătuiind Hyperborcea, lumea „în format clasic”, care se pregătește mereu să revină la suprafață. Pe pămînt, un grup de savanți au instaurat civilizația hesperiană a libertății „fără efort”, ruptă de cătușele necesității inexorabile, închisă într-un clopot transparent, în interiorul căruia bătrînețea, bolile, grijele, moartea au fost eliminate. Indivizii trăiesc mult, mor la cerere, se cupleză aleatoriu și se înmulțesc prin clonare. Doar „computerul vizual de istorie”, unde sînt înmagazinate epocile anterioare ale omenirii, le mai amintește strict voluntar de ce au lăsat în urmă. În afara peretelui hesperian se află terenurile sălbatice în care ceea ce a mai rămas din vicisitudinile de dinaintea catastrofei, oameni și animale, au revenit la un stadiu primitiv al existenței.

Diferite personaje trec dintr-o lume într-alta (Keph Solins, Lester Holiatov, Daina), altele rămîn prizoniere în *Hesperus* (McKellog), marcînd, prin lupta agenților celor

două lumi de a impune o ordine sau alta, imposibilitatea celor mai mulți oameni de a accepta starea de fapt. Multiplicați la infinit prin clone, indivizii hesperieni își asigură eternizarea, dar devin mancurți perfect identici, fără trecut, fără memorie deci, reduși doar la reacții imediate, într-un univers unde visele sînt interzise, sau, mai precis, unde oamenii sînt prizonierii propriului lor vis infernal. La fel, hyperboreenii cred în necesitatea revenirii lor, cu toate adevărurile relative și cu toate dis-puțele catastrofale ale lumii vechi. Lester e unul din cei care au misiunea să pregătească terenul pentru această revenire.

Soluția nu poate fi decît mediană, depășind atât utopia fericirii „fără efort”, cît și rigiditatea vechilor adevăruri, succesive și necesare. Ceea ce înseamnă anularea oricărei lumi date, devenite vis claustrofor. Aceasta e „Arta Transformării”, al cărei maestru e Horton, pe care îl caută toate personajele romanului. „Arta Transformării” e un proces pseudo-magic și epistemologic ce utilizează posibilitățile latente ale minții umane. Ea permite saltul dincolo de orice dimensiune, construind instantaneu un univers mental sau, ceea ce e totuna, relativizînd dimensiunile celui din care faci parte. Preluînd explicațiile din textul romanului, ea „îngăduie anularea tuturor ficțiunilor cu care sîntem obișnuiți: spațiul, timpul, cauzalitatea naturală, compoziția fizico-chimică a universului, structura atomului etc., etc. Toate acestea sînt pure modele euristice care explodează de îndată ce sînt puse față în față cu o forță incapabilă să transforme în acțiune ideea relativității și a simultaneității lumilor. Într-un mod și mai concret, s-ar putea spune că Horton e capabil să minuiască visele în așa fel încît poate crea, după plac, orice fel de lume, fără a se supune vreunei constrîngerii logice”¹.

Așadar lumile a căror supremație e atât de disputată în roman, *Hesperus* și Hyperborcea, nu sînt altceva decît proiecții depășite ale unei umanități care trebuie să se înnoiască, dar nu repetînd greșelile trecutului. Aceasta presupune o schimbare de substanță a mecanismului de generare a opțiunilor existenței – mintea. Oamenii viitorului trebuie să devină stăpîni pe toate lumile posibile, ca să le poată alege în consecință. Ceea ce înseamnă că „suporturile corporale ale acestor pure inteligențe vor

dispărea definitiv, după cum și granițele individualităților lor se vor pierde. În cele din urmă, omenirea ar putea fi resorbită într-un fel de ocean invizibil al inteligenței, ocean care scaldă malurile tuturor realităților posibile². Memoria e dăunătoare, dar nu în sensul în care o înțeleg hesperienii: extirparea amintirilor generatoare de emoții și griji, precum și criticarea istoriei lumii pre-hesperiene. Ea trebuie să devină un uriaș rezervor de opțiuni, care să permită accesul simultan, din orice punct, la toate universurile posibile. Doar așa oricărui vis îi sînt îndepărtate potențele de coșmar. Mîntea ar fi, atunci, oglinda simultană și eternă a întregului cosmos, în toate dimensiunile sale, sau un joc voluntar în care nici unul din sistemele create de inteligență nu e mai bun decît altul. E exact esența „predicii” pe care o ține maestrul, la sfîrșitul romanului, celor capabili să înțeleagă menirea „Artei Transformării”. Cei ce vor popula lumea vor fi muritori, dar moartea le va da șansa de a renaște și a alege, pînă cînd visele le vor deveni favorabile. Cunoșcătorii Artei vor sta deoparte și îi vor ajuta pe cei care mai caută încă, rînd posibilitățile infinite ale jocului. Căci singura realitate care există indubitabil e mîntea umană.

Un fractal în spațiul Hilbert

Pornisem de la ideea că proza lui I.P. Culianu poate fi abordată respectînd propria lui perspectivă asupra producțiilor de orice tip ale minții umane. Respingînd ipotezele „contagioniste” sau „influențiste”, tipice viziunii clasice în istoria culturii, Culianu vede un sistem teoretic ca pe o paradigmă în sine, în interiorul căreia instanța impersonală a timpului rulează toate combinațiile posibile între invarianții coexistenți simultan. În funcție de combinațiile „alese” la un moment dat, se poate prevedea desfășurarea sistemului și impactul ei asupra faptelor umane. Istoria e, astfel, rezultatul unui joc mental care stabilește configurația unei anumite paradigme, la un moment dat. Multitudinea de paradigme desfășurate în timp reprezintă „hărți” ale sistemelor cognitive umane: mitice, filosofice, religioase, științifice etc. Universul prozei culianiene poate fi și el subsumat celor trei invarianți pe care i-am ales, *memoria*, *arta* și *ogînda*, invarianți care își valorifică valențele traversînd în mod variat pasta epică a textelor. Prozele nu „evoluează” într-un anume sens, nici nu prelucurează teme luate din altă parte. Deși complementaritatea unor asemenea abordări nu poate fi contestată, domeniile de referință pentru preocupările științifice ale lui Culianu, magia, științele Renașterii, gnosticismul, epistemologia, interferează cu spațiul prozei, alcătuiind un unic univers pluridimensional. Nu există un fantastic propriu-zis în povestirile culianiene, rezultat al ambiguității unor personaje, evenimente sau elemente-simbol. Se poate vedea, de pildă, în Zeița

smaradelor sau Mckor Hayyim o transpunere a figurii misterioasei Hilary Wiesner, logodnica autorului³, ori în straniile fenomene și personaje de „dincolo” manifestări inexplicabile ale unei lumi care ne depășește. Însă nu aceasta pare cea mai bună interpretare. La Culianu, așa cum am văzut, dimensiunea a patra (ceea ce ar fi sacral eladian) e accesibilă nu doar prin magie și tehnici extatice, ci și prin matematicile speciale de tip Rudy Rucker ori epistemologiile de tip Kuhn și Feyerabend. În logica jocului cognitiv, „dincolo” e un univers ce poate fi conceput mental de noi ca avînd toate datele existenței, doar că nu e exprimabil în „semnele propoziționale” specifice lumii noastre, ca să folosim o sintagmă din *Tractatus*-ul lui Wittgenstein. Ne-ar trebui, pentru asta, încă o dimensiune, sau, mai precis, ar trebui să ne putem plasa dintr-o realitate spațio-temporală de tip Euclid-Newton, într-una de tip Riemann-Bohm. Structura unui astfel de univers ne depășește, deocamdată, dar ne condiționează, mai precis ne traversează în tainice puncte.

Mi-am imaginat că *memoria*, *arta* și *ogînda* ar fi „propozițiile atomare” sau „aserțiunile ontologice fundamentale”⁴ ale unei lumi din care să pot privi întreaga desfășurare a fabulației culianiene. În acest caz, eu am devenit o ființă dintr-un posibil pluridimensional „spațiu Hilbert”, iar textele despre care am vorbit, o ramificație infinită ce se conformează unei reguli de generare, adică un „fractal”. Cu aceste ipoteze, pot defini acum universul prozei lui Culianu ca pe „un fractal în spațiul Hilbert”⁵, așa cum a conceput chiar el orice sistem creat de mîntea umană și supus unei acțiuni descriptive. Cel ce o face e în postura lui Tozgrek (ori, analog, a Zeiței de smarald, a lui Horton, a naratorului jorman, a lui Ișa zis Prinde-Muște etc.): are o *memorie* hiper-stratificată și posedă *arta* de a face astfel încît *ogînda* să redea, în suprafața ei, mai mult decît două lumi.

Povestirile lui Culianu sînt produsul unui joc, același din care au ieșit și celelalte produse ale gîndirii sale. Da, dar nu numai atât. Folosind regulile lui, sînt și eu, cel care am vorbit acum despre ele, o parte din el.

Note:

1. Ioan Petru Culianu, *Hesperus*, Polirom, Iași, 2004, prefată de Mircea Eliade, p. 78.
2. *Ibidem*, p. 128.
3. Nicu Gavriluță, *Culianu, jocurile minții și lumile multimensionale*, Polirom, Iași, 2000, p. 136; studiul e, altfel, remarcabil prin concizia și precizia diagnosticării gîndirii lui Culianu, așa cum apare ea în întreaga sa operă.
4. *Ibidem*, p. 103.
5. Vezi prefata lui Culianu, *Religiu ca sistem*, în Mircea Eliade, Ioan P. Culianu, *Dicționar al religiilor*, Humanitas, București, 1993, trad. de Cezar Baltag, p. 15.



DOGMĂ ȘI DOGMATICI

Anton ADĂMUȚ

Jean de la Bruyère spune undeva că tocmai profunda ignoranță inspiră tonul dogmatic; cel care nu știe nimic crede că-i învață pe alții ceea ce abia a învățat el însuși. Omului care știe mult, abia dacă-i trece prin minte că tot ceea ce spune el ar putea fi ignorat de ceilalți și se exprimă mai detașat. Asta spune francezul!

Pe de altă parte, medievalii obișnuiau să spună că dacă pe Lot l-a pus la încercare strălucirea ospetiei, pe Iov răbdarea, pe Avraam credința iar pe Simeon speranța, apoi Solomon a fost încercat de învățătură (dogma). Cuvântul acesta din urmă, *dōgma-dōgmatis*, este, fie că ne place sau nu, unul dintre obstacolele care subzistă între Biserică și lume. Istoria și neînțelegerile acestui cuvânt l-au făcut să se preteze la așa ceva. Spun însă că funcția dogmei este cu totul alta decât aceea care pare la prima vedere. Vreau să urmăresc, pe scurt, povestea acestei noțiuni care îi întunecă pe cei mai mulți în loc de a-i lumina.

Sînt aici mai multe etape. Prima are în vedere cuvîntul grec *dōgma* și care provine din verbul *doxein* („a gândi”, „a imagina”, „a avea cutare sau cutare opinie”). De pildă, pentru școlile filosofice grecești care preced creștinismul, *dōgmata* desemna doctrinele prin care se diferențiau diversele școli. Fiecare școală avea doctrina ei fundamentală și, dacă dorea cineva să devină adeptul uneia dintre ele, trebuia să subscrie la principiile ei fundamentale (*dōgmata*), principii prin care o școală se deosebea de alta. În acest caz, *dōgma* devine un semn, un cod de recunoaștere între principii diferite. Doctrina creștină este și ea o *dōgmă*, are așa ceva și prin această posesie se deosebește de școlile filosofice și de alte religii. În timpul creștinismului primar, *dōgma* era expresia a ceea ce creștinii acceptau să mărturisească; de aici faptul că *dōgma* nu era în nici un fel o teză teoretică anunțată de un individ sau altul, ci expresia manifestă a unei realități – realitatea Bisericii.

O a doua remarcă ar putea fi astfel enunțată: toate dogmele au fost formulate la modul negativ, altfel spus, ca reacție la erorile de interpretare apărute în interiorul Bisericii. Acest fapt este valabil chiar și pentru Simbolul Apostolilor. Primul articol spune: *Credo in Deum, Pater omnipotens, Creator caeli et terrae*;

fraza aceasta nu este echivalenta simplei afirmări a conținutului ei, nu! Ea condamnă, în același timp cu faptul de a fi afirmată, dualismele de orice fel. Din acest motiv, cu cît dogmele sînt mai recente, cu atît caracterul lor negativ este mai accentuat. Scopul dogmei este acela de a proteja împotriva influențelor exterioare substanța mesajului biblic. Pînă la urmă, dogmele nu apar în primul rînd ca rezultat al discuțiilor dintre teologi, ci din nevoia de a conserva substanța creștinismului. Adevărul dogmelor este adevărul vieții și experienței religioase. Adică, înainte de a fi o doctrină, dogma este un simbol, un fapt indispensabil vieții.

În rîndul al treilea aflăm momentul admiterii dogmelor ca atare în Biserică drept legi canonice. Canonul este o regulă de gîndire sau de conduită; legea canonică este o lege bisericească și ei trebuie să i se supună toți cei care aparțin Bisericii.

Bun. Să revin la etimon. Cuvîntul *dōgma*, am spus, e grecesc, derivă din verbul *dōkeo* („a gîndi” și, prin extensie, „învățătură”; cel puțin acesta va fi sensul preferat al Noului Testament, în primul rînd al epistolarului paulin). Mai înseamnă „decizie”, „decret”, „învățătură”, „învățătură începătoare”. În Coloseni 2,20 citim: „dacă ați murit deci împreună cu Cristos pentru înțelesurile cele slabe ale lumii...”, iar sensul „dogmei” este aici acela de susținere a unei idei (*dōgmatiso*). Cînd Isus vindecă un îndrăcit la Capernaun, toți rămîn înmărmuriți și se întreabă unii pe alții: „Ce este aceasta? O învățătură nouă!” (Marcu, 1,27). În Fapte 17,19, filosofil stoici și epicureici îl duc pe Paul în Areopag și îi zic: „Putem să cunoaștem și noi această învățătură nouă, grăită de Tine?” și continuă atenienții: „Căci Tu aduci la auzul nostru lucruri străine”, lucruri ciudate și cu putere, se spune în continuare la 17,20. Aceste lucruri noi, ciudate și cu putere, ce erau ele altceva decât o dogmă nouă? Semnalez alte asemenea locuri: Luca 4,32; Ioan 7,16; 18,19; Timotei 4,6; 4,13; Tit 1,9; 2,7; Evrei 13,9 etc.

Iată un loc foarte clar: „pe cînd vorbea Isus astfel,

mulți au crezut în El. Și a zis Iudeilor care crezuseră în El «Dacă rămâneți în cuvântul Meu, sînteți în adevăr ucenicii Mei; veți cunoaște adevărul, și adevărul vă va face liberi» (Ioan 8,30-32). Aceasta vrea să spună că „există o legătură organică între viața noastră spirituală și dogme. Dogmele sînt făclii pe calea credinței noastre, o luminează și îi dau siguranță. Și reciproc, dacă viața noastră este dreaptă, mintea și inima ne vor fi deschise pentru a primi lumina dogmelor credinței” (CBC 89). Prin urmare, Biserica propune dogmele ca exprimînd *regula fidei* sau ceea ce trebuie crezut (*quae creditur*).

Problema dogmei este inseparabil legată de problema interpretării ei; se pleacă de la faptul că singură, Biserica, asistată de Duhul Sfînt, dă mărturie despre Revelație. Ea dă mărturie fără să adauge nimic nou Evangheliei. Transmisă de Apostoli, credința este păstrată ca *depositum fidei* în Biserică. Cristos este unicul interpret (exeget, hermeneut) al Tatălui și Ioan 1,18 spune: „Pe Dumnezeu nimeni nu L-a văzut vreodată; Fiul cel Unul – Născut, care este în sînul Tatălui, Acela L-a făcut cunoscut”.

Să dau un exemplu, unul despre cum dogma nu închide ci deschide. Este vorba de dogma trinitară. Primele secole creștine, mai ales în întrunirile conciliare, au dezbătut această problemă de neînțeles pentru mai toți. La cel dintîi conciliu ecumenic, acela de la Niceea, cred ca Sfîntul Spiridon rezolvă definitiv prob-

lema raporturilor care se stabilesc între persoanele Treimii. Lucreează, firește, prin analogie. Iată cum: sfîntul cu pricina are în mînă o cărămidă. O strînge în pumn și atunci se întîmplă ca: din pumn să-i curgă apă, în pumn să-i rămîna rășină și din același pumn să se ridice o flacără de foc. Ce vrea să spună acest exemplu? Că dacă această coexistență a contrariilor este cu puțință printre cele create, cum să nu fie cu puțință la Dumnezeu unde, vezi bine, nu mai e vorba nici măcar de contrarii! „La Dumnezeu toate lucrurile sînt cu puțință” (Matei 19,26) Și „toate lucrurile sînt cu puțință celui ce crede” (Marcu 9,23). Luca 18,27 nu face decît să confirme același lucru: „Ce este cu neputință la oameni, este cu puțință la Dumnezeu”. Iată de ce cred în exemplul Sfîntului Spiridon. Pentru că în felul acesta află că Biserica nu dogmatizează pentru a închide înțelegerea; Biserica dogmatizează pentru a face lucrurile de înțeles. „2 + 2 = 4” este o dogmă și nu am întîlnit nici un matematician care să fi fost revoltat de lucrul acesta. Noi iubim ceea ce cunoaștem, pe Dumnezeu, dar nu putem cunoaște în întregime pe acela pe care-L iubim. Nu cunoaștem deplin nici măcar semenul pe care-l iubim. Dacă lucrurile nu stau așa, sîntem mereu în situația fratelui fiului risipitor. Și nici tatăl, nici fiul, nu se simt bine. Ei pot fi nevinovați, dar nu sînt niciodată nepăsători.

Premiile Uniunii Scriitorilor din România, filiala București

Juriul Asociației Scriitorilor din București, alcătuit din Alex Ștefănescu (președinte), Cornelia Maria Savu, Lucia Verona, Alexandru Condeescu și Ioan Groșan (membri) a hotărât, în ședința din data de 30 noiembrie 2005, acordarea următoarelor premii pentru volume apărute în anul 2004:

POEZIE

Traian T. Coșovei – *Greva câșgunelor*. Editura Libra.

PROZĂ

Iolanda Malamei – *Scrisorile lui Lavoisier*. Editura Muzeului Național al Literaturii Române.

Constantin Stan – *Gerda*. Editura Cartea Românească.

DRAMATURGIE, CRITICĂ ȘI ISTORIE TEATRALĂ

Adrian Mihalache – *Verva Thales*.

Editura Fundației Culturale Ideea Europeană

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

Iuliu Rațiu – *Urmașii lui Harry Potter*. Editura USR

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

Dan Cristea – *Autorul și Ficțiunile lui*. Editura Cartea Românească

Radu Voinescu – *Triviumul*. Editura Libra

ESEU

Bogdan Ghiu – *Facultatea de litere (mic îndreptar de gândire greșită)*. Editura Cartea Românească

TRADUCERI DIN LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Antoaneta Rălian – *Să cunoașți o femeie de Amos Oz*. Editura Polirom
– *Could Mountain*, de Charles

Frazier. Editura Polirom

Aurel M. Buiciuc – *Scene moscovite* de Mihail Bulgakov. Editura Polirom

DEBUT

Poezie: Ovia Herbet – *Deschiderile*. Editura Pontica

Proză: Ionuț Chiva – *69*. Editura Polirom

Primăria Sectorului 2 București și Asociația Scriitorilor București au acordat

PREMIUL PENTRU LITERATURĂ ÎN LIMBILE MINORITĂȚILOR lui Balogh Jozsef. *Erdélyi Irtum*. Editura USR

Juriul a decis să acorde **PREMIUL „OPERA OMNIA”** Prozatorului George Bălăniță.



DESPRE MANTAUĂ DE GOGOL ȘI DESPRE GENEZA DELIRULUI

Caius Traian DRAGOMIR

În unul dintre celebrele sale cazuri, pe seama analizei căroră Sigmund Freud și-a constituit cel puțin forma inițială și structura centrală a teoriei sale – cel al „Președintelui Schreber” – medicul, psihologul și filosoful elaborează o ipoteză asupra modului de apariție a paranoiei, bazată pe ideea sentimentului de angoasă și frustrare indus de o pulsione homosexuală represată, și care totuși presează asupra cenzurii intrapsihice, plasată la limita dintre inconștient și conștient. Neîndoielnic, teama de relevarea socială a propensiunii erotice dirijată înspre același sex nu mai poate funcționa astăzi, în cultura actuală, după toate dezbaterile care au avut loc în lume asupra problemei respective, după introducerea unor noi norme legislative asupra egalității formelor de manifestare sexuală. Este de presupus că o dezvoltare paranoidă a personalității în context homosexual nu mai poate avea loc astăzi decât în cazuri izolate, speciale și prin raportare la o ambianță culturală cu totul neevoluată. Evident, patologia mentală nu poate fi aceeași, nu poate avea nici măcar aceleași surse, în perioade neasemănătoare cultural. Eroarea privind forma de încadrare a unei trăsături de comportament poate avea ca rezultat o anumită variantă de evoluție distructivă a personalității. Societatea, când oprimă, nu utilizează doar mijloace polițienești, militare sau juridice – o face adesea construind abordări alienant medicale ale umanului. În această privință, Michel Foucault a scris lucrări profunde și remarcabile. În cele de aici nu dorește să prezint considerații asupra instinctualității, ci să relev o cale de reacție umană în cursul unor stări caracterizate prin deriva gravă a raportului dintre semenii.

Mantaua de Gogol oferă modelul, de o extremă forță sugestivă, util înțelegerii chipului în care este generată, alienarea și se relevă aceasta, se manifestă, conducând persoana către dezintegrare, într-o societate care se construiește pe moartea spirituală a

membrilor ei, transformați în mecanisme sau, altfel spus, ființe pur trupești, în animale. Pentru René Descartes omul este om întrucât este o ființă spirituală. Credința în Dumnezeu înseamnă dobândirea vieții în sensul autentic al termenului – ființarea în spirit și pentru spirit. În cazul celui care nu crede în Dumnezeu, încă poate exista, ca domeniu supramaterial, transcendență; celui căruia nici acest cuvânt nu îi spune nimic îi rămâne principiul unei datorii supraindividuale, obligația față de semenii, coeziunea interumană, respectul față de viață. Descartes a socotit că, în timp ce omul există în mod dual, ca spirit și materie, animalul este un simplu mecanism – evident, el s-a înșelat în chipul cel mai grav, mai vinovat asupra acestui subiect; cel care nu vede spiritul în orice formă de viață, în cazul care acesta nu se dezice expres de spirit, este lovit de o penibilă oroire. În respectul sens a greșit și Sfântul Augustin, dar nu Sfântul Francisc din Assisi, și nici Profetul Isaia. Simplu mecanism este persoana ce dispune de conștiință, dar pentru care nu există în lume, de fapt, decât ea însăși. Și aceasta, chiar, trebuie să fie tratată măcar drept un om potențial, o ființă pentru care încă există o cale a salvării. Un personaj în care nimic nu mai apare ca reprezentativ pentru el însuși, care nu contează pentru nimeni și nici pentru societate ca întreg, sau pentru ambianța în care îi este dat să trăiască, este ceea ce se numește de obicei a fi un marginal. Un astfel de marginal a fost cândva – dacă s-a acceptat ca atare, așa cum îl vedea pe atunci societatea – homosexualul; tot un marginal a fost și cel care s-a identificat integral, într-o năvală celebră a literaturii ruse, cu mantaua sa.

Iată: un marginal este un individ, o persoană, eventual o personalitate căreia societatea vremii sale îi refuză statutul egalității cu semenii săi considerați

EXISTENȚĂ CORELATIVĂ

drept normali, drept „oameni bine”, ființe corecte politic etc. Marginalii pot fi și cei care se știu ei înșiși neîndreptățiți la condiția la care au accedat. Și unii și alții vor fi amenințați de paranoia, delir, nesănătate sufletească – unii vor trăi această stare drept suferință nemeritată, ceilalți, marginalii din punct de vedere interior, marginali în propria lor ființă, o vor experimenta, resimți prin referire la ceea ce ar fi trebuit, ori și-ar fi dorit să fie, vor avea parte de ea în chip de pedeapsă pentru abuzul în care se complac, pe care și-l construiesc, dar de care nu pot fi satisfăcuți. Sunt absolut convinși că personaje ca Hitler, Stalin sau Ceaușescu erau, în raport cu propriul lor subconștient și, uneori, chiar în fața propriei lor conștiințe, simpli marginali, care se recunoșteau și totodată refuzau să se recunoască astfel. Nu sunt în aceeași situație și toți parvenii, toți îmbogățiți pe nedrept, privilegiații unei lumi în tranziție, care, la un moment dat, își pierde și puținele repere umane pe care le avusesse cândva, anterior, într-una sau alta dintre stările ei de aparență stabilitate?

Ce altceva este individul care pretinde că are dreptul să ucidă pentru orice fel de încălcare a ceea ce el numește dreptul său de proprietate, decât un simplu și abject, meritat, marginal? Ce este, pentru acest individ unidimensional, proprietatea, dacă nu manta din povestirea lui Gogol, obiectul în absența căruia el devine un nimic, o zero-personalitate, un aparat, precum rața cu mecanism de ceasornic a lui Vaucanson? Odată ajuns să i se atingă, păteze, deșire puțin etc., aceea manta, se declanșează delirul – dintr-un singur contestatar al interesului său el face o mulțime, dintr-un amărit cu mâinile goale – un asasin în pregătire. Cum paranoia are forța ei contagioasă – ridicolă dacă nu ar deveni oricând criminală – apar amplificatori delirului, susținători, cei care, în loc de un glonț asasin, se declară în stare să tragă, dacă sunt contestați, șapte. Atenție: cel care știe că nu își merită mantaua va fi oricând în stare să ucidă pentru ceea ce crede că înscamnă o amenințare la adresa posesiunii sale asupra acesteia. Omul normal, acela care nu aspiră decât la o existență în funcție de îndreptățirea care este una pentru toți, știe că orice așa-zis interes nu este altceva decât un sentiment, încărcat de o nesfârșită subiectivitate, că, de fapt, în existență, pentru existență, nu avem nevoie decât de Dumnezeu.

Concursul național „Aurel Dumitrașcu”, ediția a XII-a



La Piatra Neamț s-a încheiat ediția a XII-a a Concursului Național de Poezie – debut în volum – „Aurel Dumitrașcu”. La concurs au fost prezentate 19 manuscrise. Juriul concursului format din scriitorii: Gellu Dorian (președinte), Cassian Maria Spiridon, Cristian Livescu, Nicolae Savu, Emil Nicolae, Radu Florescu și Adrian Alui Gheorghe (director proiect) a decis, în urma jurizării, următoarea clasificare a manuscriselor:

1. **Mihai Curtean** (Sibiu) – *O foamă de rașu*
2. **Andreea Velea** (Succava) – *Îngere, de ce zburăm pe-afară?*
3. **Cosmin Soameș** (Timișoara) – *Și îngerii se sinucid, nu-i așa?*

Manuscrisul câștigător va fi tipărit pe cheltuiala Direcției pentru Cultură, Cultură și Patrimoniu Cultural Național a Județului Neamț până la sfârșitul anului în curs.

Mihai Curtean, născut la Sibiu la 21.05.1981.

Absolvent al Facultății de Jurnalistică profilul Științele comunicării, specializarea Jurnalistică, în cadrul Universității „Lucian Blaga” din Sibiu.

– în prezent, masterand la specializarea „Comunicare și publicitate” în cadrul Facultății de Jurnalistică a Universității „Lucian Blaga” din Sibiu

Fondator al Cercului de Cultură „Minotaurada” din Sibiu; În 2002, membru fondator al Cercului de Studii și Aprofundare „Gnosis. Structuri mitologice” din Sibiu;

Din 2001, membru fondator și vicepreședinte al Cercului Literar Studentesc „Conexiuni” din Sibiu;

Poezii, proză, eseuri, piese de teatru publicate în antologiile „Conexiuni” în 2001, 2002, 2003 și 2004 și în revistele „Euphorion”, „Saeculum”, „Dacia Literară”, „Convorbiri Literare”, „Poezia”, „Mișcarea Literară”, „Colloquium”, precum și în reviste studentești: „Conexiuni” (Sibiu), „Juventus” (Pitești) și „Drumețul incendiar” (Galați).

Premiați, debutați în volum la edițiile precedente, sunt: Florin Oancea (Sibiu) și Vasile Baghiu (Piatra Neamț) în 1994; Mihai Ignat (Brașov) în 1995; Ana Maria Zlăvog (Iasi) în 1996; Cristian Galeriu (București) în 1997; Sorin Gherguț (București) și Liana Rareș (Borca-Neamț) în 1998; Daniel Moșoiu (Cluj-Napoca) și Constantin Virgil Bănescu (Tirgoviste) în 1999; Cătălin Chelaru (Iasi) în anul 2000; Elena Vlădăreanu (București) în anul 2001; Dan Coman (Bistrița-Năsăud) în anul 2002. La edițiile din 2003 și 2004 nu a fost reținut pentru publicare nici un manuscris.

(Adrian Alui Gheorghe)



DOUĂ DESTINE

Petru URSACHE

Cine privește în chip panoramic starea scriitorilor români din momentul tragic al războiului și mai ales după, are motive să-și pună întrebarea: ce s-ar fi întâmplat dacă... Firește, nu se poate ajunge la nici un răspuns concret. Dar merită încercat un asemenea exercițiu de gândire ce ține de strategiile difuze ale ucroniei. Deocamdată, în legătură cu *marele dacă*, vreau să spun cel care se asociază cu Războiul al Doilea Mondial, cauza cauzelor aducătoare de catastrofe în serie, mintea omenească nu este pregătită încă să judece serios și cu răspundere. Tipă cine are gura mai mare, ca să-și facă „dreptate”. Cât despre un *dacă minor*, în temă să-l vizeze pe scriitorul X sau pe scriitorul Y, răspunsul pare mult decât probabil în felul cum urmează: (*dacă* n-ar fi fost Războiul = ucronie) nu s-ar fi instalat la noi, cu ajutorul tancurilor, comandoul de cenzură politică format din trio-ul roșu Leonte Răutu, Traian Șelmaru, Nicolae Moraru; Sadoveanu n-ar fi scris *Mitrea Cocor*, adică nu s-ar fi descalficit atât de evident pe parcursul acestui segment de timp; G. Călinescu n-ar fi fost scos de la Catedră de către partid și de Ion Vițner; Păstorel Teodorescu n-ar fi făcut închisoare pentru o epigramă; Vasile Voiculescu n-ar fi fost internat la adânci bătrâneți și bolnav, schingiuit între ziduri cu bestialitate. Mă opresc doar la aceste exemple arhicunoscute.

Pentru că în istoria noastră se află atâtea destine frântă năprasnic și împotriva naturii, ne aflăm în situația grea de a nu putea formula, independent de cauze, judecăți de valoare clare și precise, atâta cît ne este permis în baza aparatului operațional al științelor socio-umane. Mereu intră în rol acel *dacă* dilematic și polemic, semn al întoarcerii, iarăși și iarăși, fără speranță, la cauza cauzelor. Altfel spus, *marele dacă*, întruchipat în seceră și ciocan, a clonat o mulțime de alți *dacă*, mărunți și agili și care se ivesc la tot pasul. În cazul în care acești spiriduși ai spiritului diabolic sînt puși în alertă cu intenție (și asta s-a întâmplat prea adesea și înainte și după „scena baleonului”), se reped să atace cu virulență de cîrțiță ființa culturală pînă la fibra, cea mai pură.

Riscă mult cine îndrăznește să afirme că X este un mare scriitor. Fantoma lui *dacă* bîntuie prin apropiere, chiar și „fără cauză”, cum ar spune Nichita Stănescu. G. Călinescu ar fi fost „divinul critic”, *dacă* n-ar fi primit, cînd era pe patul spitalului, flori de la Dej. Și altele asemănătoare. Din cauza lui *dacă cel mare*, al fracturării, nu putem vorbi nestingheriți de scriitori de prim rang, de scriitori de rang secund. E ca la brigadă: la comandă, oricînd rîndul înfi de jucători trece pe planul doi și invers. Mutațiile au devenit imprevi-

zibile, ca în manualele alternative.

Am în față două cărți care reprezintă două destine dependente de statutul lui *dacă*. Una este teza de doctorat a lui Liviu Papuc despre cărturarul bucovinean Leca Morariu, mai precis: *Leca Morariu. Studiu monografic* (Editura „Timpul”, Iași, 2004, 302 p.); cealaltă se intitulează *Viața cărților lui Ovidiu Papadima*. Antologie, prefață, tabel cronologic, bibliografia operei și bibliografia critică selectivă de Dorina Grăsoiu (Editura „Vestala”, București, 2004, 252 p.). Volumul cuprinde, în partea antologată, cronici și recenzii la cărțile lui Ovidiu Papadima, semnate în decursul timpului de profesioniști ai condeiului, Perpessicius, Nichifor Crainic, Petru Cornănescu, Melania Livadă, Traian Chelaru, Ion Bibert, iar din generația mai nouă, Vasile Netea, Mircea Popa, Constantin Cubleşan, Marian Vasile, Ion Talos etc. Semnatarii din primul rînd depun mărturie în legătură cu „ce ar fi fost” Ovidiu Papadima, dacă... A doua serie de recenzii arată cum s-a rîzbușat pe destin Ovidiu Papadima, după „fractura” suferită exact în mijlocul existenței sale, elaborînd studii temeinice în domeniul filologiei (istorie literară, folcloristică, literatură comparată) și refuzînd compromisul ideologic, asemenea celui alt mare contemporan al său, traumatizat și el de același *dacă*, Petru Caraman.

Asocierea celor două nume (Leca Morariu și Ovidiu Papadima) pe una și aceeași pagină pare discutabilă la prima vedere. Oricine poate afirma cu îndreptățire că deosebirile sînt atît de evidente încît discuția, poate nu-și găsește justificarea. Dar tocmai „deosebirile” îi unesc în problemele de fond pe cei doi confrăți întru destin. Unul provine din sudul românismului, din așezările istorice ale aromânilor, asemenea tuturor maiorenilor (-aștrilor), caramanilor, cajidanilor, papahagilor, cazabanilor, familii glorioase și întemeietoare de cultură. Neasîmpărul locului și vîlvătaia vremurilor îi pun în mișcare pe cei mai mulți dintre ei, prilejuri de peregrinări neconținute și de cunoaștere a totalității etnicului.

Cercetarea prin călătorii la fața locului a fost intens experimentată la noi de ieșeanul T. Teodor Burada, „aromân” și el, cu siguranță. El a luat pe rînd toate grupurile de români din afara trunchiului carpato-dunărean: Kerson, Asia Mică, Macedonia, Istria, Insula Veglia, Moravia, Silezia, Galiția, Craina, Croația, Dalmația. La rîndul său, Tache Papahagi (din Avdela, Tessalia, Ianina, Bitolia, pe unde s-a stabilit temporar la rufe), a făcut cercetări folclorice în Maramureș, Țara Hațegului, Munții Apuseni. Petru Caraman a întreprins și el călătorii de studii, de data aceasta în centre universitare:

Cracovia, Belgrad, Zagreb, Sofia, pentru a identifica natura contactelor româno-slave. În sfârșit, Ovidiu Papadima, viță de ciobani „din Munții Pindului” și din „Samarina cea cîntată de Bolintineanu”, s-a născut în Dobrogea (Constanța), dar studiile primare și liceale le-a făcut în „pelerinaj”: Vaslui, Chișinău, Tg. Mureș; ca să ocupe catedre didactice la Oradea, Cîmpulung Muscel, Oltenești, București.

Nici Leca Morariu nu s-a lăsat mai prejos. Locul său de baștină este Bucovina (Cernăuți). Dar cum extremele își corespund, fie geografic („Bate doba la Moldova și răsună la Craiova”, „Cîntă badea-n Rădăuți/ Și răsună-n Cernăuți”, „De la Nistru pîn' la Tisa/ Tot românul plînsu-mi-sa...”), fie caracterologic („românul meu”, „creștinul meu”), dorul de românie l-a făcut să întoarcă itinerariile papahagilor și caramanilor. El s-a consacrat *drumurilor cîrebiere*, urmărindu-i pe istoricorii în repize repetate, pentru studii dialectologice și folclorice. În această privință a fost unul dintre cei mai mari „hoinari” ai epocii, cum îi plăcea să-și spună, fiind atras, deopotrivă, de zonele rurale reprezentative în aspectele lor etnografice încă nealterate, ca și de centrele culturale urbane și universitare. Faptul mi se pare de înțeles pentru vremea respectivă, cînd forțele intelectuale ale țării se străduiau să găsească soluții realiste și eficace în direcția ridicării satului și apropierii lui de viața civilizată a orașului.

Acestea ar fi aspecte oarecum normale în biografia celor doi cărturari. Din păcate, a urmat reversul. Și de data aceasta cei doi (și nu numai) s-au regăsit pe aceeași pagină. Este adevărat, cu deosebiri de nuanță, de la caz la caz. Leca Morariu, mai în vîrstă, avusese prilejul să-și pună în valoare întregul potențial de muncă, în domenii fundamentale ale filologiei: lingvistică, istorie literară, folcloristică. De la el a rămas o *Stilistică*, în manuscris, lucrare de pionierat de care știința contemporană trebuie să țină seama; ea să nu mai vorbim de cercetările dialectologice, unice și ele (în cazul cîrebiilor), sau de culegerile de folclor încă nevalorificate la cota la care se pot situa. Să nu uităm că, pînă la război, Cernăuțiul era al doilea oraș al țării după București, ca pondere demografică, culturală, cu instituții de interes național. Leca Morariu se bucura de mare recunoaștere și prestigiu prin funcțiile importante pe care le deținea în urbea sa și se afla în permanent dialog cu personalități de vază din celelalte centre de cultură, de la Nicolae Iorga la G. Călinescu, de la Sextil Pușcariu la Mihail Sadoveanu. Războiul a stins această voce viguroasă și întăritoare. Astăzi universitarul cernăuțean ne apare ca *Un năpăstuit cărturar proteic*, după cum îl evocă într-un articol cu tristețe bucovineanul Nicolae Cărlan.

Pe Ovidiu Papadima cutremurul cel mare l-a surprins exact în momentul cînd sa afla în plină dezvoltare (și cîți nu eram în situația lui?), în activitatea publicistică și cea universitară, cu rezultate mai mult decît promițătoare. În presa literară se lansase în mod strălucit și devenise un nume de autoritate. Trecuse bine examenul unor polemici cu parteneri redutabili, printre care G. Călinescu. Dar, imediat după instaurarea dictaturii roșii prin reforma din 1948, avea să fie

îndepărtat din învățămîntul superior și, odată cu el, toată intelectualitatea de elită a țării; un adevărat genocid moral. I s-a oferit un post modest de cercetare, dar și acolo l-a ajuns prigoana. În 1952 a fost condamnat la închisoare, temniță grea, pentru delict de opinie, și purtat timp de patru ani prin forturile devenite celebre din cauza grozăviei lor: Jilava, Gherla, Ghencea, Craiova, Poarta Albă, Rahova. „La un metru și șaptezeci și opt înălțime ajunsesem să cîntăresc 44 de kg.”, ni se mărturisește în *Evocări*. Nu a beneficiat de asistență la proces, iar printre capetele de acuzare a fost și acela că a scris cartea de succes, *Neam, sat și oraș în poezia lui Octavian Goga*. Interesant că, după „revoluție”, adică după „scena balconului”, un critic foarte harnic ieri ca și astăzi, chiar făcător de opinie în ambele zodii, reiterea în propria-i gazetă aceleași acuze cu iz bolșevic, de data aceasta nu împotriva lui Ovidiu Papadima, „reabilitat”, ci direct la adresa lui Octavian Goga.

Cele două volume la care fac referință, *Studiul monografic* (Leca Morariu) și *Antologia* (Ovidiu Papadima), sînt destinate să-i indice lectorului contemporan măsura și posibilitățile normalizării a receptării valorilor autentice, fie și sub presiunea regretabilului și irecuperabilului *dacă*. Cu cît fiecare demers în parte este mai echilibrat și plasat în cadrele factorilor determinanți, în bine ori în rău, după caz, cu atît șansele înțelegerii sînt mai aproape de adevăr. Tocmai de aceea, probabil, Liviu Papuc a dorit să insiste asupra unor realități bucovinene mai puțin cunoscute cititorului de astăzi, prost informat din cauza circulației defectuoase a ideilor. Este vorba de reconstituirea ideilor vieții naționale a Cernăuțiului românesc, una din cele mai puternice citadele ale etnicului nostru din toate timpurile, mulțimea de reviste și de societăți culturale, familiile de intelectuali răspîndite în toată Bucovina, generațiile de preoți și de învățători, totdeauna active și pregătite pentru fapte generoase. Și în familia Morariu s-au aflat intelectuali de excepție, de pildă Mitropolitul Silvestru al Bucovinei, comparabil cu „Antim al Munteniei, Veniamin al Moldovei și Andrei al Transilvaniei” (p. 15). Sau acel erou (cu grad de sergent), pe nume Constantin I. Popescu, „primul ostaș român căzut în Războiul pentru Independență din 1877” (p. 18). Nu este numai o jertfă, ci și un simbol.

Cît privește a doua lucrare, aceea consacrată lui Ovidiu Papadima și semnată Dorina Grăsoiu, se cuvine remarcată ingeniozitatea construcției ca formă de evocare. Opțiunea pentru antologie lasă impresia că semnatarii (pe unii dintre ei i-am și citat, dar sînt foarte mulți, cum arată și „reperele bibliografice”), se constituie într-un cor al vocilor, pentru o dreaptă apărare a autorului năpăstuit.

Morala: cititorul de astăzi se cuvine să fie interesat exact de acele cărți pentru care autorii lor nu îndurau ani grei de suferință. În cazul de față: *O viziune românească a lumii. Neam, sat și oraș în poezia lui Octavian Goga*. Asta și ca o replică împotriva aceluia care perseverează pătimaș în vechi acuze.

PLĂCEREA LECTURII

Constantin MIHAI

Studiile augustinene și tomiste (și nu numai) sînt continuate de Alin Tat în lucrarea *Lecturi contra note. De la Sfîntul Augustin la Omul recent* (Editura Galaxia Gutenberg, 2003, 144 p.) care reunește recenzii, note de lectură și scurte comentarii pe marginea anumitor cărți. Preocupările autorului se axează în jurul unor teme centrale, precum cea a raportului dintre filosofie și teologie sau, altfel spus, dintre rațiune și credință, readucînd în discuție o mai veche problematică de ordin epistemologic.

În prima secțiune a lucrării, intitulată *Augustinus Magister*, cercetătorul propune o scurtă incursiune în „filosofia augustiniană”, oprindu-se asupra cîtorva chestiuni fundamentale, precum relația dintre „religie și politică”, „rațiune și credință” cît și o posibilă plasare a Sf. Augustin în canonul teologic. În viziunea autorului, abordarea relației dintre religie și politică la Augustin implică în primul rînd analizarea cărții *De civitate Dei*, carte hermeneutizată ca o teologie a istoriei, deși Augustin o concepuse „ca o amplificare a lucrării despre adevărata religie (*De vera religione*)”. Dacă, pentru filosofi antici, tema politică aparținea discursului etic, în perspectiva creștină coordonată politică a ființei nu putea fi detașată de elementul cultic, relaționarea dintre stat și Biserică presupunînd „armonizarea finalității eterne cu un bine/bun temporal”. Augustin consideră că o bună guvernare preinde o respectare a ierarhiilor activităților, virtutea cardinală oricărei ordini sociale fiind dreptatea. O instanță politică nu poate beneficia de o autoritate absolută întrucît „depinde de legile dreptății, iar aceste legi sînt irevocabile și inviolabile întrucît respectă legea divină”. Concepția augustiniană nu vizează deloc o sacralizare a puterii, ci dimpotrivă se constituie într-o critică a idealismului politic. Plasarea lui Augustin în canonul teologic este realizată prin cercetarea unor teme: creația, triada, omul, harul, păcatul originar, predestinarea, teme care verifică „pertinența dogmatică a unui autor care este mai mult decît un teolog speculativ”. Plecînd de la premisa stabilirii unor criterii esențiale – „forța de clarificare dogmatică, capacitatea de a genera consens, chiar pe termen lung și de a deveni, în cele din urmă, tradiție obligatorie – în cazul apartenenței unui autor la canonul teologic, precum și

a fixării unor limite ale interpretării, Alin Tat reușește să dea un răspuns pertinent acestei probleme spinoase. Raportul dintre rațiune și credință sau dintre filosofie și teologie cunoaște o modificare substanțială la Augustin în funcție de perioada sa de formare. Astfel, dacă în perioada maniheistă exista un raport de dicotomie între cei doi termeni, potrivit căruia credința trebuia respinsă din necesitatea rațiunii, odată cu momentul convertirii sale la creștinism, acest punct de vedere va fi abandonat. În viziunea augustiniană, există două surse ale cunoașterii: rațiunea și autoritatea, credința „ca rezultat al supunerii în fața autorității, înseamnă adevărul intelectual la o serie de adevăruri non-evidente, însă garantate de martori credibili”. Credința, cu al său *credo ut intelligam*, devine fundamentală în cazul adevărilor revelate, rațiunea filosofică avînd rol prope-deutic. Relația dintre credință și rațiune „cunoaște trei etape: 1. rațiunea stabilește credibilitatea martorilor; 2. în chiar actul credinței, rațiunea păstrează tipul de evidență, specific autorității mărturiei; 3. credința precede rațiunea în raportarea la misterul divin”.

În secțiunea a doua a lucrării, intitulată *Doctor Angelicus*, autorul tratează aspecte referitoare la „genuri literare, filosofice, teologice”; „bătaie de cap de la viaa umană. Les questions 1-5 de la I-a II-ae de la *Somme Théologique*”; relația dintre filosofie și teologie; „despre unitatea divină în *Summa theologiae*, Prima Pars, Q. 11”; „analogia entis”. Analiza unora dintre genurile filosofice și literare ale operei lui Toma de Aquino conduce la ipoteza potrivit căreia „secolul al XIII-lea a fost unul deosebit de fecund în istoria ideilor, chiar și raportat la stricta dezvoltare a metodelor și tehnicilor de învățămînt”. Faimoasele *disputationes* scolastice depun mărturie în favoarea unei debateri intelectuale rodnice și a unei vieți culturale pe măsura, îndepărtînd poncifii păguboși ai unui „Ev mediu întunecat” menținut de o parte a intelectualității românești. Pornind de la comentariul capitolelor III-VIII ale cărții I a lucrării *Summa contra gentiles*, percepută un fel de „Sumă filosofică a autorului”, Alin Tat studiază relația dintre filosofie și teologie la Toma de Aquino, relevînd cîteva aspecte fundamentale ale rațiunii în construcția teologiei tomiste: „rațiunea naturală este falibilă în cunoașterea lui Dumnezeu; ade-

vărurile rațiunii naturale, inclusiv în materie religioasă, pot fi dovedite pe cale demonstrativă; în Dumnezeu se găsesc adevăruri inteligibile și accesibile rațiunii, dar și adevăruri «supra-raționale» din punct de vedere uman, care depășesc posibilitățile de cunoaștere ale creaturii; rațiunea se perfecționează și se rectifică prin acceptarea adevărurilor supranaturale ale credinței; adevărul rațiunii nu poate contrazice adevărul de credință. Extrem de interesante sînt studiile privitoare la funcția „unității divine” în *Summa theologiae* care nu reprezintă decît „o consecință a afirmației metafizice a Ființei prime, așa cum notează Gilson” – „Unul, ca temă fundamentală a demersului metafizic, se plasează la nivelul transcendentalilor; doctrina convertibilității acestora se bazează pe teza primatului ființei” –, precum și studiul *Analogia entis*, care tratează problema corespondenței dintre unitatea ideii de ființă și structura reală a ființei. Unitatea ființei, care se bazează pe unitatea Primei Cauze, nu este numai o unitate conceptuală, ci și una reală, ontologică. Alin Tat propune pe bună dreptate ca analogia să fie studiată în paralel cu conceptul de participare, „ca fiind cele două aspecte – conceptual și real – ale unității ființei”.

Ultima secțiune a cărții *Theologia* reunește câteva eseuri remarcabile, precum *Relevanța teologică a feminității*; *Despre teologie, farmec și discreție*; *Melancolie à la Guardini*; *Filosofie și înțelepciune. Pe marginea enciclicei Fides et ratio*; *Omniul recent și teologia. Glose la H.R. Patapievici*.

Esul *Relevanța teologică a feminității*, avînd la bază lecturarea articolelor teologului elvețian Hans Urs von Balthasar *Despre înalta demnitate a femeii* (publicat în revista catolică „Communio”, nr. 4-1982) și a filosofului Rémi Brague *Este Dumnezeu Totul masculin* (nr. 2/1993), abordează chestiunea misterului feminității, prin relația sa cu polul masculin; prin raportul dintre Creator și creatură și prin cercetarea principiilor prime ale dogmei trinitare. Concluzia autorului este că: „îmagea Tatălui este adecvată discursului teologic despre Dumnezeu într-o mai mare măsură decît atributul maternității. Ceea ce nu semnifică o diminuare a statutului feminității, ci – dimpotrivă – o dublă eliberare, a femininului și a masculinului, de statute care nu le sînt proprii, de clișeele filosofilor la modă”.

Omniul recent și teologia. Glose la H.R. Patapievici nu vizează un comentariu exhaustiv al cărții mult disputate a lui Patapievici – precum o arată chiar titlul esului –, abținerea de la o apreciere globală nedatorîndu-se unor reticențe ale lecturii autorului, ci unor rațiuni de metodă, potrivit cărora „un prea grăbit diagnos-

tic – pantă pe care prea mulți comentatori au căzut deja – nu este însă și productiv cultural”. Alin Tat selectează un corpus propriu-zis teologic pe care își bazează comentariul, neexcluzînd caracterul discutabil al operației întreprinse. Alegînd seria de paragrafe cu numărul 157, intitulată *Pierderea temelului și posibilitatea unei teologii a Sfîntului Duh*, Alin Tat propune o abordare problematizantă. Discutînd despre fundaționism, despre o disociere a fundaționismului de creștinism, Patapievici propune o schimbare de paradigmă spirituală, prin trăirea și mărturisirea creștinismului dinspre Duhul Sfînt – în pofida interpretării apofatice, conform căreia Dumnezeu treime e inefabil și imposibil de teologhisit. Alin Tat consideră că „a opune, pe epoci, persoanele divinci triade, înseamnă un gest teologic temerar. Nu e mai puțin adevărat că mereu chiar reformele ecleziastice se revendică de la acțiunea privilegiată a Duhului, eventual într-un regim penticostal reiterat. În ciuda formulării, care – la limită – poate fi îmbunătățită/ nuanțată, intuiția lui H.R. Patapievici aceasta pare să fie și, condusă tot astfel, subliniază prospețimea perenă, dacă nu veșnică a unui mesaj la care el însuși aderă”. Astfel, „interogația exprimată are forță de interpelare și indică direcția eshatologică, pe care se găsesc faptele spiritualizate, cu nume, chipuri, dar și cu suflu nou. A urma traiectoria trasată echivalează cu o reconstrucție teologică, de jos în sus, prin educarea atenției și prin citirea semnelor timpului. Dacă și teologia își asumă necesara redefinire, în raport cu interlocutorul de sub vreme, atunci putem spera că rîndurile investigate nu vor rămîne literă moartă”. O singură remarcă critică, de nuanță stilistică, mai degrabă, aducem argumentației lui Alin Tat referitoare la „rațiunile ultime ale lumii”, optînd pentru terminologia mult mai adecvată, sub raport conceptual, de „realitățile ultime ale lumii”, conform interpretării oferite de Nae Ionescu, în cursurile sale de metafizică din 1928-1929 și din 1929-1930.

Volumul lui Alin Tat oferă un bun prilej de meditație asupra noimei metafizicii, a ceea ce mai înseamnă relația sa cu teologia, a problematizării religioase care revine în actualitate, într-o lume a scientismului post-modernist și a secularizării accelerate; o carte scrisă cu competență filosofică și teologică, deopotrivă, ce poate fi văzută ca o propedeutică pentru o artă a teologhisirii realului.



UMANITATEA – MULȚIMEA FRUMOASĂ

Marius CHELARU

„Eu construiesc case
De lemn, de piatră, de lut
Cu ferestre pașnice
Cu inimile
Ușile
Deschise”

Cengiz Bektaş, *Case fericite*

Poetul, traducătorul¹, eseistul și arhitectul turc Cengiz Bektaş, premiat la cea de-a patra ediția a Festivalului Internațional „Zile și nopți de literatură”, desfășurat la Neptun în septembrie 2005, provenind din o veche familie nobiliară, tradus în mai multe limbi (engleză, germană, rusă, română și greacă), a publicat volume de poezie², eseuri, de documentare, pentru copii.

*Clădirea inimii*³ ni-l dezvăluie pe Cengiz Bektaş poetul, care nu își propune să fie nici clasic, nici modern, nici experimental, ci să „spună” despre valorile umane dintotdeauna (pe care, în parte, le consideră, azi – poate în fața unei veritabile ofensive a pragmatismului, poate așa pare să evolueze civilizația umană – în pericol), despre frumusețe și dragoste, iubirea celui alt pur și simplu. Într-un interviu⁴ afirma: „Am lucruri de spus. Dacă pot exprima aceste lucruri prin arhitectură, e în regulă. Dar am ceva de zis care nu poate fi redat prin arhitectură, și trebuie să găsim o cale de a le comunica”.

Pentru Cengiz Bektaş și arhitectura și literatura/poezia sunt căi de a exprima lumina și ritmul, dar și tăcerea. Asta cu toate că, după părerea sa, între cele două domenii există, printre altele, o diferență importantă: poemul poate fi doar între poet și cititor, scopul poeziei este comunicarea de la individ la individ, pe când arhitectura vizează un alt fel de comunicare în ce privește numărul „receptorilor”⁵. Iar poezia nu este terminată decât atunci când ajunge la cititor, când este publicată, la îndemina celorlalți, într-un fel ea și un produs al arhitecturii. Convingerea sa este că doar punând indivizii în legătură/comunicare se poate crea/revela omul, umanitatea. Cultura nu este, după Cengiz Bektaş, un act de izolare, ci de comunicare, de împărtășire. În ambele domenii spațiile sunt importante pentru el, în într-un poem elementele stilului arhitectural (ferestre, coloane, spații) sunt redată prin cuvinte – printr-un individual poate nu

sînt atât de importante, dar ca întreg pot însemna muzică, culoare și lumină. Nu întâmplător critica a remarcat preocuparea spre o anumită structură în creațiile poetului Cengiz Bektaş⁶.

Este o poezie care poate fi lesne caracterizată drept o cale către inima cititorului, delicată, nu „simplă”, cu „dozare” atentă a metaforelor, fără prețiozități de limbaj și inovații lingvistice/ tehnice. Mai curînd ar putea fi asemuită cu o înșiruire de imagini clare, pentru care mai importantă este puterea de a comunica o stare, un mesaj, de a crea o legătură. Uneori sînt mici tablouri, de patru-cinci versuri, care surprind un fragment de viață/ lume așa cum s-a întipărit în inima poetului (*Inimă de pasăre; Umezeală; Noapte albă* ș.a.).

Poate că o poezie care ar putea fi reprezentativă pentru modul de a gândi al lui Cengiz Bektaş este *Case fericite*: „Eu construiesc case/.../ cu ferestre pașnice/ cu inimile/ ușile/ deschise//... construiesc drumuri/ pentru ca oamenii să le străbată/ Construiesc piețe publice/ pentru ca ei să se adune”. Natura cheamă la „împreună”, dar pentru a putea comunica trebuie să: „Fii pasăre cu pasărea/ nor pentru nor/ copil în fața copilului” (*Pasăre și pasăre*). Există și un (oarecum straniu) contrast în ființa, în poemele lui Cengiz Bektaş, între cel care crede în puterea de a aduna, de a comunica/ simboliza a construcției, a urbei și partea care iubeste, cheamă sălbătăcia, acel ceva neatins de oraș, „garoafa aceasta sălbatică/ neatinsă de oraș”, „așteptai/ apa care nu prinde mușchi/ ori piatra cea lunecătoare/ roșie de milenii ca singele/.../ toate se află în măruntă floare” (*Ce aduc eu*). Dealtfel imaginile din poezia lui Cengiz Bektaş sînt mai curînd din exteriorul urbei. Tăierea unui copac este un lucru de care trebuie să le fie rușine tuturor (*Țara proștilor*). Iar dragostea umește totul, și parcă înseamnă/ lămurăște totul: „Apă ieșită din minți/ Răsărit de soare, valuri lovind pietrișul/ Rădăcina care acoperă, aripile gîzei lopătînd/ Tot așa iubirea... sporește...” Iubita este mereu aproape: „Oriunde m-aș afla/ Tu ești în preajmă/ Trebuie să fi”, pentru că, spune poetul, „Ce am eu în afară de tine” (*Ce am eu*).

Totul se circumscrie, în viziunea lui Cengiz Bektaş, deși individualul nu este nicidecum desconsiderat, necesității de a fi împreună, de a comunica, de a te exprima în spațiul public (și) pentru/ grîni/ împreună cu ceilalți. Și, cînd con-

străte, spune, de data asta arhitectul Bektaş: „încerc să... clăditi cu aceeași mentalitate ca a arhitecților tradiționali, cu un spațiu central în care oamenii să poată veni împreună”. Este o poezie care place, delicată, care cheamă, parcă, la înțelegere/ apropiere.

Cengiz Bektaş vine dintr-un spațiu cultural aparte. Poezia (și cultura) turcă, țară cu poezie populară ne-anonimă (operele creatorilor sînt păstrate fără mari deformări în timp, în „cönk” – caiete, documente de preț privind timpurile respective), poartă în crustă în suflet amprenta culturilor de confluență, născută fiind la intersecția dintre două drumuri – oriental (mai intens, mai pregnant multă vreme, în special în perioada în care suflul arabo-persan, sprijinit de expansiunea islamului, era foarte viguros; este etapa de cca. 6 secole a poeziei „divani”) și european. Nu este vorba de un amestec de choșe, „segmente” alăturate pur și simplu prin forța împrejurărilor, pentru a izvedi o cultură. În preajma evenimentelor în centrul cărora stă Atatürk⁸ au fost și importante schimbări/ răsturnări în sensul unei modernizări (cu tentă de europenizare) nu doar în ideologie, ci și în artă, marcate de curente precum „Tanzimat/ İnnöire” (a înfruntat poeți din mai multe generații, în timp), care cereau, dintru început, și revitalizarea poeziei turce, schimbarea vocabularului, înlocuirea vechilor forme provenite din lumea persano-arabă cu altele locale, vocabular turc etc. După „confruntarea” dintre adepții *divanî* și *tanzimat*, care a dus la un suflu al schimbărilor fără precedent în literatura turcă, au urmat alte etape, de tipul „Servet-i Fünûn/ Tezaurul științelor” (reprezentanții militau pentru cunoașterea/ propagarea ideilor care animau spiritul european), „Fecr-i İti/ Viitorul zorilor” (continuarea tendințelor novatoare, apelarea și la vocabularul arabo-persan, folosit în direcția unei mai bune exploatare a posibilităților limbii/ poeziei turce), „Milli Edebiyat/ Literatura națională” (în jurul anului 1920, în sialul eforturilor pentru eliberarea națională; cu grupări ca „Genç Kalemler/ Tinere condeie” – cerea revitalizarea limbajului poetic, considerînd că era o criză a expresiei poetice în Turcia). Poezia turcă cunoștea, în acea perioadă, poeți care scriau după regulile *divanî*, *tanzimat* dar și ale celorlalte școli/ curente care se manifestaseră pînă atunci. Este, fără îndoială, un drum interesant și plin de meandre de la Yunus Emre⁹ la Nizim Hikmet¹⁰ (socotit „părintele poeziei moderne turce”, și apoi către zilele noastre, la cum se scrie poezie în Turcia de azi, la poeți precum Cengiz Bektaş. Și azi în lirica turcă se pot vedea aceste frământări, într-o formă sau alta. Și în poezia lui Bektaş vîd, de exemplu, dincolo de filonul modern, și o îmbrăcare în haine noi a degetelor fine ale poeziei *divanî* care mîngie noua poezie turcă, cu fața către întreaga lume, nu doar către Europa.

Dacă ar fi să aleg un *moto* nu doar pentru acest volum, ci pentru toate ale lui Cengiz Bektaş, acela ar putea fi: „Umanitatea/ Ce mulțime frumoasă” (*Mulhime*).

Cengiz Bektaş, *Yapısı. Yüreğini Clădirea inimii*, traducere din limba engleză de Ioana Ieronim, ediție bilingvă română-turcă. Editura Ivan Krasko, Nădlac, 2005 (supliment al revistei „Oglinzi paralele/ Rovnobežné Zrkadlá”).

1. Cele mai reușite traduceri sînt considerate *Sappho* (Atra Erhat'la birlikte 1978, 1983, 1999) și *Tilsimli Kedi* (Grimm Kardeşler'den Masallar, 1981).

2. 15 volume de poezie (din care: *Akdeniz/ Mediteraneanul*, 1970, *Mor/ Purpura*, 1974, *Dort Kisiydiler Bir de Ben/ Erau patru și cu mine*, 1975, *Yerdeli Gokdeli/ Pămînt nebun, cer nebun*, 1980, *Zeytinli Firin Sokagi/ Strada Zeytinli Firin*, 1981, *Guz Ey/ Ah, Toamna*, 1983, *Onu Birden/ Toți zece împreună*, 1990), 4 de eseuri, 3 cărți pentru copii.

3. Premiul Festivalului „Zile și Nopti de Literatură” pentru valoarea operei literare și contribuția la lărgirea frontierelor literaturii, acordat lui Cengiz Bektaş, presupunea editarea unui volum bilingv din opera laureatului sau un sejur de două săptămîni în România cu contacte în lumea culturală (echivalent a 3.000 USD), la alegere.

4. *An Interview with Turkish Architect/ Poet Cengiz Bektaş: Space and Poetry*, by Siobhan La Piana – acordat cu ocazia unei vizite la University of Michigan, S.U.A., publicat în „The Journal of the International Institute”, în 2004.

5. *Idem*.

6. Discuțînd cu traducătoarea la Constanța am înțeles că a colaborat cu poetul în alegerea poeziilor și, probabil, și a modului în care au fost aranjate în pagină.

7. Din interviul menționat.

8. Atatürk, Kemal Mustafa (1881-1938) – Carieră militară (războiul greco-turc, 1919-1922, i-a adus supranumele *Ghazi* – Gloriosul); comandant șef al Armatei Revoluționare; primul președinte al Turciei (29 octombrie 1923); a inițiat/ pus în aplicare o serie de reforme care au schimbat radical viața în Turcia, aproape anihilînd urenle vechiului sistem social otoman, distrugînd rețeaua de interese a pașalelor.

9. Emre, Yûnus (1240/1241-1320/1321) – Considerat fondatorul liricii anatoliene de expresie turcă, personalitate emblematică, cu viața învăluită în legendă, inițiator al unui curent poetic cu profunde implicații în spațiul de limbă turcă, folosind o limbă muzicală, identică cu cea vorbită de populația oduzo-turcmenă în Anatolia secolelor XIII-XIV. Opera sa a ajuns la noi în copii, un *divîn* (antologie de poezie), în care sînt inserate, fără vreo explicație, poeme ale diverșilor epigoni. A scris un tratat cu tentă didactică, în genul practicat în epocă, numit *Risale'tü 'n-Nushyye* (*Cartea poveștelor*), pentru că acest titlu figurează în multe din versurile de început. În versiunea stabilită de Mustafa Tatçı poemul cuprinde cca. 600 de distihuri (*beyt*).

10. 1902-1963.



FUNDAMENTELE BIOETICII CREȘTINE

Tiberiu BRĂILEAN

Bioetica evaluează limitele vieții umane. Decriptarea genomului uman, clonarea, fecundarea artificială, transplantul de organe, ingineria genetică și celulară, selecția embrionară, eutanasia și alte provocări extreme ce pot să facă din om o componentă înlocuibilă în sistem îi sînt subiecte predilecte de studiu. Ce este viața? Ce este omul? Nu știm mai mult (doar mai multe) acum despre aceste chestiuni esențiale față de ce se știa în urmă cu mii de ani, în ciuda progreselor antropologiei, medicinei, ale științelor naturii în general. Ridicînd mari probleme de conștiință, subiectele bioeticii se deschid spre o judecată morală. Ori tocmai aici e problema, căci așa cum arăta Alisdair McIntyre: „Lucrul cel mai izbitor despre enunțul moral contemporan e acela că e folosit mai ales pentru a exprima dezacorduri; cea mai uimitoare trăsătură a dezbatărilor în care se exprimă aceste dezacorduri este natura lor interminabilă. (...) În cultura noastră nu pare să existe o modalitate rațională de a asigura consensul moral” (în *Tratat despre morală. După virtute*, Ed. Humanitas, București, 1999, p. 5).

Problemele etice sînt foarte controversate tocmai pentru că nu există o singură etică, un sistem comun de valori. Transcendent și immanent se confruntă astăzi într-un conflict cultural deschis și dramatic. Desacralizate, problemele nu fac decît să se complice și să se multiplifice. Nu poți fura Creatorului creația în care s-a investit atît. Chemată să ofere o viziune morală asupra crizei, bioetica nu se poate lipsi de fundamentul religios fără a pierde sensul original al existenței. Cu alte cuvinte, nu poate exista o bioetică seculară (ci mai multe), bazată pe legi făcute de oameni, pentru că astfel ea devine nu o soluție ci o parte a problemei. Într-o epocă de dominație tehnostiințifică și de diversitate culturală extremă, instaurarea unei morale liberale cosmopolite nu ne oferă decît o criză de sens. Imanența nu conduce la Adevăr, nu ne poate împăca cu Dumnezeu. După cum nu poate exista o morală sectară, conflictele religioase ridicînd probleme în plus. Dar creștinismul e cel care ne-a oferit mai mult decît un set de legi, sau canoane, ne-a oferit răscumpărarea prin Hristos, deci e mai mult decît o morală pentru că scoate omul de sub Lege și-l mîntuie prin Har divin.

Ceea ce nu înseamnă că nu avem și o etică (deci și o

bioetică) creștină. E destinată tuturor și poate fi salvatoare. Este ceea ce încearcă să ne convingă profesorul H. Tristan Engelhardt jr., o autoritate în materie, în ampla sa lucrare *Fundamentele bioeticii creștine*, Ed. Deisis, Sibiu, 2005, tradusă de către Mihail Neamțu, Cezar Login și Ioan Iică jr. și beneficiind de o consistentă prezentare din partea lui Sebastian Moldovan. Trebuie spus și faptul că profesorul american de la Rice University din Houston-Texas, cu origini germane, medic și filosof, protestant convertit la ortodoxie, a conferențiat la Iași în această toamnă, în cadrul *Grupului pentru Dialog Social*, ocazie cu care a avut loc și lansarea cărții, meritele publicării acesteia revenind Editurii Deisis, care ne-a obișnuit în ultimii ani cu astfel de apariții de excepție, mai toate prin grija vrednicului diacon Ioan I. Ică jr.

În fața provocărilor actuale din cercetarea și practica biomedicală, lumea contemporană, desacralizată și lipsită de autoritatea valorilor morale tradiționale, trăiește un frustrant sentiment de dezorientare, de confuzie morală, o foamă de sens. Problemele biomedicale s-au instalat în spațiul public, generînd dezbateri aprinse și conducînd – putem spune – la o medicalizare generalizată a vieții umane. Pentru ieșirea din impas, Engelhardt jr. constată efectele nefaste ale pluralismului valoric și moral și propune o reorientare către valorile creștine. Parafrazîndu-l pe Adam Smith, el consideră că sănătatea a devenit noua „avuție a națiunilor”, ocupînd un loc central pe agenda politică și economică a comunităților umane. Acolo unde științele umaniste, filosofia, etica și dreptul nu găsesc răspunsuri trebuie să intervină teologia, „regina științelor”, printr-un recurs eliberator la uitatele valori morale creștine.

Nepoată bună a filosofiei Luminilor, bioetica seculară nu mai satisface. Vortexul său a absorbit o parte importantă a energiilor umane, mai mult sau mai puțin specializate, într-un dans haotic, fără ritm, fără sens, fără finalitate. E sigur că apelul la filosofie a oferit mai multă claritate fenomenului și o sistematizare mai bună a problematicei sale, dar s-a dovedit insuficient. Controversele morale și războaiele culturale continuă cu o intensitate mai mare decît oricînd parcă, de data această fiind în joc însăși ființa umană și viața sa pe

pământ. Engelhardt jr. constată că diferitele sisteme moral-filosofice (intuiționismul, cazuismul, naturalismul, teoria alegerilor raționale, nihilismul, relativismul ș.a.) eșuează în erori logice, necesitând recursul la un criteriu de ordin superior.

Lucrarea *Fundamentele bioeticii creștine* a făcut multă vîlvă în cercurile academice. Unii o consideră ca fundamentală, alții o denunță ca pe un periculos manifest postmodernist. Profesorul american, recunoscut drept unul dintre fondatorii bioeticii americane, plecînd de la criza morală în care ne aflăm și pe care o caracterizează foarte explicit, încearcă erudit să identifice ceea ce mai rămîne întreg, să spunem așa, după ce a fost distrus totul, și astfel să ne ofere noi temeiuri ale speranței. În cauză e însuși viitorul societății umane, una tot mai fragmentată moral, cu un pluralism al valorilor care riscă să-i devină povară, sau motiv de înclinată dezbinare. Cum rezolvăm deci astfel de probleme într-o lume secularizată, fracturată? Răspunsul lui Engelhardt îmbracă forma unei scheme deductive, structurată, cum arată Sebastian Moldovan în prefață, în șase puncte, astfel:

Pluralismul moral și războaiele culturale sînt un fapt istoric, ce constituie cadrul oricărei morale seculare actualmente posibile;

Într-un asemenea cadru, controversalele morale nu pot fi soluționate decît prin convertire, argumentare rațională, prin forță sau prin consimțămînt;

Fragmentarea morală arată ineficiența convertirii ca metodă;

Toate încercările de a stabili drept canonică pe cale rațională o viziune morală viabilă sînt sortite eșecului;

Deci nu mai rămîn ca metode decît forța sau consimțămîntul;

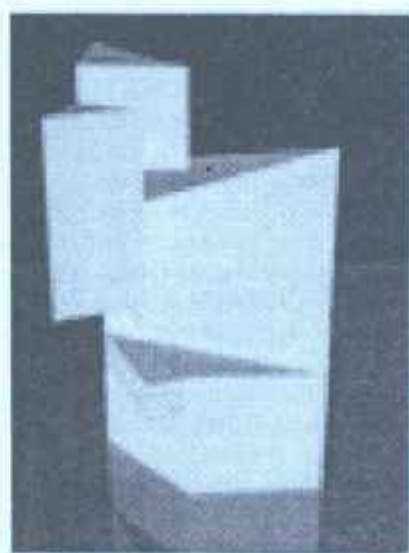
Cum recursul la forță nu poate fi acceptabil, singura variantă rămîne consimțămîntul (p.12).

Cum arată autorul, „această carte e una atît despre bioetică, cît și despre o dilemă filosofică. Mai mult decît despre o dilemă filosofică, ea este o carte despre o căutare religioasă. (...) Dilema este aceasta: dacă sîntem prinși în capcana imanenței, poate să fie altfel adevărul moral decît ambiguu?” (p. 38). Încercările de recurs la rațiune au eșuat în raționalități multiple. Acestea au produs ceea ce autorul numește „morală lipsită de conținut” (*content-less*), care lasă totul la libera voință a indivizilor, neputînd oferi o autoritate recunoscută unanim, care nu ne poate spune ce e bine sau nu într-o situație dată; spre deosebire de „morală cu conținut” (*content-full*), care oferă o autoritate morală și reguli de evidență și de intervenție în diferitele situații concrete.

Astfel, ieșirea din dilemă se face prin recurs la transcendență, cu ajutorul moralei creștine, „într-o lume

postcreștină” (Kierkegaard), cu toată ubicuitatea prefixului *post*. Etica religioasă revine în detrimentul eticii seculare. Credință și rațiune, legea naturii și cunoașterea inimii, care produc o transformare spirituală lipsită de fundamentalism, în numele unității moralei, al eticii creștine ca „etică trăită”, totul situîndu-se în interiorul unui proiect atotcuprinzător: mîntuirea. Creștinii știu că Iisus Hristos „a luat asupra Sa umanitatea noastră ca să ne elibereze din legăturile morții veșnice; răsplata vieții este acum îndumnezeirea. Oamenilor li se poruncește să devină dumnezei prin har. În experiența acestui har ei știu că Dumnezeu nu lucrează sub așteptări; începînd cu apostolii, El și-a revelat adevărul în Biserică. Drept urmare, dezvoltarea teologică e creșterea fiecărei persoane în har prin închinarea adusă lui Dumnezeu și iubirea de semenii, îndeosebi a străinilor din punct de vedere moral” (p. 497).

Engelhardt consideră, precum creștinii tradiționali, că Biserica este una. Ea a avut o vreme „doi plămîni”, dar unul s-a îmbolnăvit prin inflația de credințe și doctrine noi. De aceea, „riturile apusene se întorc la deplinătatea ortodoxiei, restaurînd corul închinării liturgice din Biserica veche” (p. 497). Aici tradiția este întreagă și neștirbită, iar adevărul său este susținut prin prezența statornică a Duhului Sfînt. Acesta este prezent – crede autorul – doar în corpul cultului și al credinței ortodoxe. „Biserica este trupul lui Hristos (Ef. 4;12,16) în Duhul lui Dumnezeu, așa încît există un singur trup și un singur Duh (...). Așa cum Adevărul Ultim nu este ceva, ci Cineva: Sfînta Treime, tot așa Tradiția nu este nu este ceva, ci Cineva: Duhul Sfînt. Duhul este adevărul (Ioan-5.6)” (p. 498).



CARTEA DE ȘTIINȚĂ

CONVORBIRI LITERARE



UN GONCOURT SURPRINZĂTOR, SAU VICTORIA SPIRITULUI DE CONTRADICȚIE

Simona MODREANU

Nu a fost insuportabilul Houellebecq, ci cumînțelul, înduioșătorul François Weyergans! Așa a decis pînă la urmă juriul Academiei Goncourt, exasperat de toată campania ce sufocase vara literară pariziană, în urma căreia nimeni nu se mai îndoaia de numele laureatului. Campania s-a dovedit însă un semi-eșec, sau o semi-victorie, depinde cum privim lucrurile. Ce-i drept, vînzările ultimului roman al lui Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île*, au fost dopate, ba chiar a obținut și un premiu destul de important (Interallié), dar jurații celui mai așteptat și prestigios dintre premii au simțit că li se forțează mîna și, în ultima clipă, s-au opus din răspuseri valului editorial și popular care îi împingea într-un anume sens, preferînd unui rebel inconfortabil și talentat un clasic nepretențios, agreabil și previzibil! Alegerea – mai discutabilă ca oricînd, de n-ar fi decît să ne amintim de superbul text al lui Gaudé (*Sous le soleil des Scorta*), laureat anul trecut, puternic și frumos ca o măslină pocnind sub soarele Siciliei – nu face decît să alimenteze, din nou, tensionata controversă între „succesul de librărie”, altfel spus, gustul publicului larg ce plebiscitează un anumit autor sau volum, și decizia oraculară a zeilor criticii literare, instituțional autorizați să-l sancționeze pe primul, Houellebecq pornea din *pole position*, dar *Trois jours chez ma mère* al lui François Weyergans a cîștigat, în al doilea tur de scrutin, cu șase voturi la patru.

Sigur, lectura e un exercițiu subiectiv de întîlnire – reușită sau nu – a două instanțe solitare puse în prezență. Recunosc însă că rareori mi s-a întîmplat să diger arit de greu, cu atîta plictis crescînd, un premiu Goncourt care devine, în consecință, „cartea anului”, întrebîndu-mă la fiecare pagină ce anume i-a determinat pe jurați (altfel scriitori de primă mărime) să o rețină printre finaliste și comparînd, involuntar, recolta excepțional de bună a premiilor literare de anul trecut cu cea palidă și sărăcăcioasă de acum.

Excepție făcînd, totuși... Houellebecq.

Weyergans nu e la prima întîlnire cu premiile literare. Născut în 1941, critic și realizator de cinema, acest romancier „leneș” (cum reiese, de altfel, din romanul autobiografic laureat) publică rar, ducîndu-și cu mare greutate la sfîrșit fiecare carte (între care amintim *Le Radeau de la Méduse* (1983), *Je suis écrivain* (1989), *Rire et pleurer* (1990), *La Démence du boxeur* (premiul Renaudot, 1992), *Franz et François* (Marele premiu al limbii franceze, 1997). Să fi fost, oare, acest chin auctorial și un destul de facil exercițiu narativ în șiajul gidianei « puneri în abis » elementele care i-au impresionat pe decidenți? Sau poate etalarea unei certe erudiții literare și muzicale, pe fond de mici jocuri intertextuale, dragi scriiturii postmoderne? Cert e că Weyergans era deținătorul unui record mai special – scriitorul cel mai des selecționat pe listele Goncourt în ultimele decenii, fără a fi reușit să-l cîștige pînă în acest an! Într-un elan de sentimentalism (sau, poate, de exasperare), academicienii vor fi decisi să încoroneze perseverența unui „perdant”...

Alegînd acest roman, juriul a dorit să-și exprime „independența”, a declarat – oarecum surprinzător – Didier Decoin, secretarul general al Academiei Goncourt și membru al juriului, după anunțarea rezultatului. „Nu aveam de ales între Houellebecq și ceilalți, am avut sentimentul că jocul fusese trucat încă din vară”, a continuat el, făcînd aluzie la agresi-va acoperire mediatică a cărții controversatului, dar foarte cunoscutului autor, începută mult înainte de apariția cărții. Drept e că miza economică avea de ce să-i irite pe mulți; asemenea unei vedete din fotbal pe care se luptă marile cluburi, Houellebecq făcuse obiectul unui transfer de la Flammarion la Fayard cu prețul – nemaiîntîlnit în lumea editorială – unui aconto de peste un milion de euro! „Am discutat îndelung despre rațiunile care te fac să-ți placă sau nu o carte

[dintre cele aflate în competiție] (...) nu ne aflăm în fața unei afaceri Dreyfus transformată în afacerea Houellebecq", a mai precizat Decoin. Romanul premiat relatează dificultatea de a scrie, nu mallarméana spaimă aproape sacră în fața foii albe, ci problema mult mai concretă și prozaică a « paniei literare ». Iar, potrivit aceluiași membru al juriului, Weyergans are meritul de a fi răspuns cu sinceritate că ea există și de a fi brodat o „carte foarte subtilă” în jurul acestei teme...

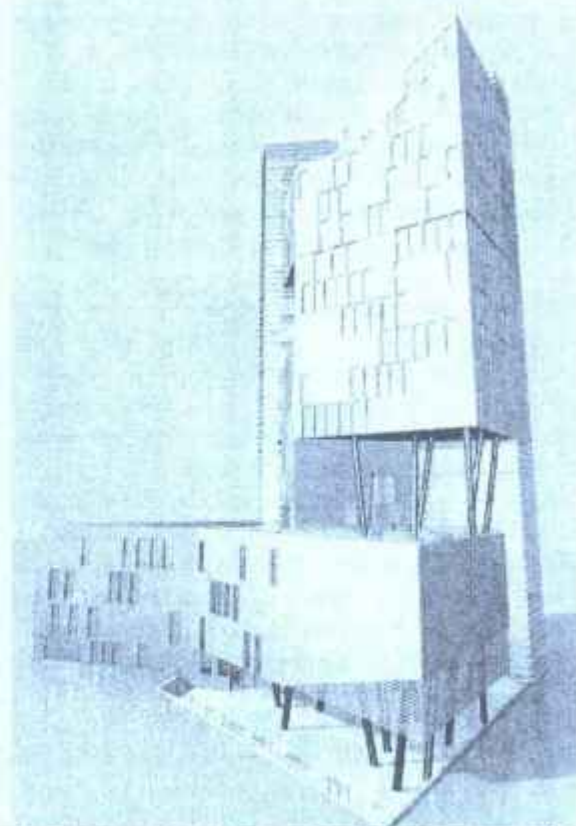
Da, dar să nu uităm că premiul Goncourt este atribuit, din 1903, celui mai bun text „de imaginație în proză”, or, sincer, e greu de găsit vreo urmă de fantazie în acest pseudo-jurnal al neputinței, desigur, bine și corect scris. De cinci ani de zile, Weyergans anunță și apoi amână sistematic „apariția iminentă” a acestui roman, încât pînă și cei mai răbdători se întrebau dacă va mai vedea vreodată lumina zilei. Într-un fel, a fost și acesta un element, probabil involuntar, de ațîțare mediatică, momentul mult așteptatei sale apariții transformându-l într-un rival de ultimă oră pentru Houellebecq. Pînă la urmă, din păcate, contextul politic și social general influențează inadmisibil de mult exegeza literară, în dauna calității intrinseci a unui text. Și de această dată, a cîștigat cel mai „corect politic”, cel mai inofensiv și mai gîngăș, care-și mărturisește inhibițiile și păcatele și aduce un nedisimulat elogiu mamei. De altfel, François Nourissier și Bernard Pivot, membri ai juriului și partizani declarați ai lui Houellebecq, și-au exprimat, discret, dezamăgirea...

În ceea ce-l privește, Jérôme Garcin, șeful redacției culturale de la „Le Nouvel Observateur”, nu se sfiește să declare că jurații unui premiu de o asemenea importanță vor trebui să dea seamă în fața istoriei pentru judecata și decizia lor. Prea s-au conturat lucrurile în alb și negru, polarizarea fiind, desigur, facilitată și de personalitățile celor doi protagoniști – Houellebecq e agasant prin forța și independența pe care le degajă, e mai ușor să-l detești, în vreme ce Weyergans are un aer fragil și, cumva, „neterminat”, pareă te îndeamnă să-l iubești, să-l ocrotești, să-i cocoleșezi neliiniștile și neîmplinirile. Virtutea creștinească a compasiunii n-ar trebui să fie neapărat un criteriu de estetică literară, dar toate aceste detalii, pînă la urmă minore, dezvăluie foarte multe despre epoca noastră și moravurile ei, despre moleșcă și falsă toleranță, despre ipocrizie și incapacitate de a aprecia și impune forța reală a cuvîntului și atitudinii.

Dar cum rămîne cu François Weyergans? Să nu cădem, totuși, în extrema severității radicale. Deși toți criticii sînt de acord că ar fi meritat acest premiu pentru una din cărțile anterioare mai degrabă decît pentru *Trois jours chez ma mère*, care e departe de a fi cel mai reușit roman al său, cei care nu-l cunosc încă vor descoperi un scriitor cu un stil fluid și delicat, dozînd cu eficiență emoția și (auto)ironia. Adesea incitant, bogat în digresiuni și aluzii livrești, țesut din idei ce se agață unele de altele în salturi, romanul degajă un farmec desuet și modern dezabuzat în același timp, cultivînd un anume tip de paradox de care autorul e mare amator.

„Nu numai că-i sperii pe ceilalți, dar mă sperii și pe mine însumi.

Ar fi trebuit s-o recunosc în loc să insist vorbind despre tenorul ce convoacă vînturile în *Furtuna* lui Purcell. Nu-mi amintesc bine de această *Furtună*, o muzică de scenă pentru piesa lui Shakespeare. Mai bine cunosc piesa. Cînd o citesc, mi se pare că sînt Prospero, bătrînul magician care, ca și mine, ar renunța la orice pentru biblioteca sa” (p. 13).



ACTUALITATEA FRANCEZĂ

CONVORBIRI LITERARE



ARHEOLOGIE PENTRU TOȚI

Ioana COSTA

Vara trecută, în iulie 2004, apărea la editura Thames&Hudson un volum care se definea fără emfază drept „manual de arheologie”, menit stadiului de inițiere în această disciplină. Era părelnică însă așezarea țintei la câțiva pași, pe care să credem că i-am putea străbate cu o concentrare minimă. Cele două cuvinte-cheie – manual și introducere – nu echivalează defel cu un zăvor fragil dincolo de care ne așteaptă o încăpere ospitalieră, a certitudinilor bune pentru începători. Numele autorilor au, de altfel, o rezonanță ce așază volumul în zona excelenței. Paul Bahn este autor, co-autor sau editor a numeroase cărți de arheologie, printre care lucrarea fundamentală de introducere în arta rupestră (*Journey through the Ice Age*, 1997). Colin Renfrew, profesor de arheologie și (fost) director al Institutului de Cercetări Arheologice al Universității Cambridge, este elogiât pentru contribuțiile sale în domeniul preistoriei Europei; *Before Civilisation* (1973), *Archaeology and Language, the Puzzle of Indo-European Origins* (1987) și *Figuring Out, the Parallel Visions of Artists and Archaeologists* (2003) sînt cărți pe care abordarea interdisciplinară le-a scos din perimetrul strict dominat de arheologi și care au împins un public specializat în alte domenii să își concentreze interesul asupra mărturiilor arheologice.

Această a patra ediție a volumului lui Renfrew-Bahn (apărut în 1991) vorbește de la sine despre importanța conținutului. Receditările din 1996, 2000 și 2004 par ritmate de succesiunea generațiilor universitare, care nu au nevoie doar de tiraje suplimentare, numai bune să alimenteze rafturile golite la fiecare început de semestru. Rezultatele cercetărilor arheologice impun o reevaluare dinamică a datelor precedente și încorporarea unor date noi, cu toate consecințele teoretice care pot fi schițate. Fiecare nouă ediție a acestei *Arheologii* înseamnă o aducere în prezent a informațiilor din domeniu, prin revizuirea și actualizarea tuturor capitolelor. (Ediția a patra are o adăugire de seamă: un site – www.thamesandhudsonusa.com/web/archaeology4e – care a început să fie accesibil de la sfîrșitul verii trecute.) La efortul impus de scrupulozitatea științifică se adaugă obligația – în egală măsură științifică – de a înregistra pierderile aduse de evenimentele zilelor noastre unor bunuri de care arheologii generațiilor precedente s-au putut bucura. Trecînd dintr-un mileniu într-altul, edițiile succesive ale acestui manual au dedicat pagini aparte distrugerii, în 1993, a podului de la Mostar și, în martie 2001, a două

dintre statuile gigantice ale lui Buda. Acest ultim moment poartă marca anomaliei istorice, de vreme ce nu se înscrie în seria pierderilor de război, ci a fost un act intenționat, calculat la rece, anunțat dinainte, condamnat dinainte de ONU și UNESCO, dar dus la împlinire cu aceeași obstinație cu care au fost distruse diverse exponate din Muzeul Național din Kabul, spulberate de extremismul religios. Dacă s-ar putea face o ierarhie a pierderilor, vasul Warka ar sta pe o treaptă mai puțin întunecoasă: mărturie remarcabilă a civilizației sumeriene timpurii, a dispărut în 2003 (lăsată cu alte piese pe care Muzeul Național din Bagdad nu a mai putut să și le protejeze), fiind însă recuperat – e drept, în cioburi, probabil autentice. În aceeași ierarhie, pe o treaptă însoțită ar sta bustul berlinez al lui Nefertiti, piesă scosă ilegal din Egipt – și, în plină strălucire, „pietrele cu litere și figuri” luate, cu firman turcesc, de lordul Elgin de pe Acropola Atenei și vîndute de el mai apoi Muzeului Britanic. Cumpăna între dreptul de proprietate și puțința de a proteja (și de a face accesibile) mărturiile trecutului este fără astîmpăr, de vreme ce argumente cu greutate se aruncă și într-un talger și în celălalt.

Privind într-o altă direcție, cea a lingvisticii comparate indo-europene, am putea descoperi deopotrivă așteptări pline de speranță ori neîncredere rigidă. Cum termenul însuși „indo-european” a apărut *in vitro*, fiind folosit pentru a indica în mod convențional stadiul lingvistic (comun) ce a precedat atestarea istorică a unor limbi din Asia și a majorității limbilor din Europa, s-ar spune că ne lipsește veriga de legătură între o limbă cu existență ipotetică și niște oameni care nu puteau lăsa mărturie scrise. Neîncrederea (rece și principială) a comparatistului se zdruncină însă în fața unei hărți alcătuite pe baza datelor genetice: o culoare intensă, nemaiîntîlnită în restul Europei, coincide cu regiunea în care se vorbește misterioasa limbă bască, una dintre puținele limbi ne-indo-europene de pe continent.

Aproape la tot pasul, cartea lui Renfrew-Bahn stimulează (în sens etimologic, împungînd și înviorînd) ceea ce știm sau ceea ce credem că știm, nu ocolește zonele înegurate de controverse și nu dă verdicte. Este o carte care respiră și crește: îi așteptăm ediția a cincea.

Colin Renfrew, Paul Bahn, *Archaeology: Theories, Methods and Practice*, Londra, Thames&Hudson, 2004, ed. 4 (prima ediție: 1991), 656 p.



JURNALUL (UTIL AL) UNUI CRITIC

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

Ion Cocora, directorul editurii *Palimpsest*, îmi oferă, la Caransebeș, volumul doi din *jurnalul* lui Valentin Silvestru (1944-1984). Pe când era în viață, reputatul teatrolog și-a împărțit materialul diarist în patru volume: primul a și apărut, cu un deceniu în urmă, și, la vremea respectivă, dat-am samă. Cel prezent conține însemnările criticului între anii 1968-1975, perioadă importantă a artei scenice naționale.

Cu toate acestea, volumul nu conține nici mărturisiri șocante, nici atacuri pamfletare, ori revanșe ideologice. Nu găsim în el nimic, spre exemplu, despre scandalul *Revizorului*, situat în această perioadă. Nu găsim vituperanțe vis-à-vis de imixtiunea CCES în viața altor montări celebre. Nici un cuvânt despre Paul Everac (cu care scriitorul a avut o polemică notorie). Colericul comentator (pe care, nu o dată, în viață, l-am văzut răbufnind violent) se autotemperează inexplicabil, în aceste însemnări.

Nu întâlnim texte revelatoare care, spre exemplu, n-ar fi putut apărea atunci. E un jurnal destul de „cuminte”, cu multe trimiteri interesante, cu o sumedenie de relatări despre spectacole și oameni de artă importanți, cu multe articole... autoreferențiale (turneele lui V.S., spectacole cu texte de V.S., luări de cuvânt ale lui V.S. în diferite conclavuri internaționale). Cunoscând lumea bine, autorul scrie și descrie cu farmec locuri, întâmplări, întâlniri. O nedumerire: de ce n-a apărut *jurnalul* imediat după perioada inclusă (în 1976, spre exemplu)? A doua nedumerire – pe care autorul, din păcate, nu mai are cum s-o elucideze: de ce se oprește însemnările marelui critic în anul 1984? Doar el supraviețuiește finalului *jurnalului* timp de peste un deceniu! Om muri și om afla...

Plimbându-se mult și cu folos pe glob, V. Silvestru consemnează impresii teatrale (și nu numai!) din

Viena, Arezzo, Plovdiv, Roma, Skoplje, Leipzig, Madrid, Moscova. Sau spicuiește din interesante dialoguri avute cu cunoscuți oameni de teatru (Toma Caragiu nu se vede în rolul *Viteazului* lui Paul Anghel; Aureliu Manea, dezamăgit de actorii și critica ieșeană, părăsește teatrul „pentru totdeauna”; ori opinia recrutorului Teatrului Național – „versiunile românești la *Tango & Scaunele* = superioare celor franceze și italiene; un critic praghez îl informează că după ce a scris *R.U.R.* oficialitățile locale au încercat să-l interneze pe Capek în ospiciu, cu forță; ori emite verdict de neplăcută actualitate treimiistă („dacă există piese de păpuși scrise de Eminescu, V.I. Popa, Camil Petrescu de ce nu apar ele cu frecvență normală pe scenele românești? De ce în schimb, abundă necăjite adaptări chioare după fel de fel de povești cu pisicuțe și iepurași?”). Face aprecieri incitante: „Primul scriitor român care s-a gândit la un serial a fost, probabil, V. Alecsandri. În 1880, trimițându-i lui Ion Ghica *Sinziana și Pepelea*, îi scria că aventurile lui Pepelea ar putea fi continuate în fiecare an, într-o nouă serie de tablouri”.

În volum s-au strecurat și unele inexactități, ori scăpări de corectură: *Iona* lui Sorescu, apare ca *Ioua*; „*deferți* justiției” (în loc de *deferți*); citându-se din Leonida Teodorescu ni se spune că „dramaturgia nu e decât literatură, cu o utilitate în plus – aceea de-a fi judecată” (de parcă proza și poezia nu se supun judecății!); *Beckett* al lui Anouilh apare *Beckett*; există și nonsensuri incredibile pentru un afit de experimentat gazetar („Birlic a plecat, nu-l vom mai vedea. Îl vom revedea mereu”); sau chiar erori de judecată (catalogarea costumelor Mirunei Boruzescu la *Chirita* „de-o nemaipomenită urîjenie”).

Ion Cocora mi-a spus că volumul trei din *jurnalul* marelui critic se află sub tipar. Îl așteptăm, deci, cu explicabilă curiozitate...



WERNER HERZOG, POETUL TÎNĂRULUI FILM GERMAN

Ștefan OPREA

Calitatea opțiunilor din programul Cinematecii de la Copou este în afara oricărei îndoieli. Regizorii propuși ilustrează fie un curent, o direcție estetică din evoluția artei cinematografice, o școală națională de film, fie sînt personalități marcante – adevărați alergători de cursă lungă, singuratici și, tocmai prin aceasta, exemplari.

Luna noiembrie a fost rezervată lui Werner Herzog, regizorul-poet, component al „noului val” german din anii '60-'80, inspirat ales din grupul impresionant de tineri cinești care, prin Manifestul de la Oberhausen, au marcat renașterea artei filmice germane și au lansat, în 1962, o adevărată provocare cinematografului european. Sub genericul *Der Junge deutsche Film*, grupul de creatori a impus o mișcare de idei care – atît prin liniile tematice, cît și prin deschiderile estetice – s-a înscris, ca noutate și semnificație artistică, în proximitatea curentelor *Free Cinema* și *Nouvelle Vague*. După mai bine de un deceniu, timp în care mișcarea și-a impus valorile, lumea cinematografică a conștientizat că are a face cu „avîntul unei tinere pleiade de creatori”, cu un fenomen artistic viu și original („cel mai vital din Europa”), recunoscîndu-i – cum făcea și „Secolul 20”, în 1984 – o efectivă potențialitate propulsoare în direcția diversificării expresivității cinematografice. În general, ca și aceea de cunoaștere prin artă a unei realități naționale, în special. Mai înainte, însă, se pronunțaseră autoritar oameni de cultură precum Alberto Moravia (din postura de critic de film), care afirma că originalitatea profundă a cinematografului german de după război constă în aceea că „în fața unor fapte istorice masive și extrem de ambigue, greu de înfruntat, precum nazismul și evenimentele successive [...], regizorii germani au preferat să se plaseze fie mult deasupra lucrurilor, fie mult dedesubtul lor: mult deasupra în sensul de a recurge la emblematic, la simbolic, la metaforic; dedesubt într-un sens existențial, care a fost lucrul cel mai genial dintre toate”.

Din grupul de tineri creatori (cei mai „vîrstnici” aveau 30 de ani) s-au afirmat mai ales Volker Schlöndorff, Alexander Kluge, Rainer Werner Fassbinder, Werner Schroeter, Margarethe von Trotta, Hans-Jürgen Syberberg, Wim Wenders și, evident, Werner Herzog.

Născut în Bavaria, la 5 septembrie 1942 (numele adevărat: Stipetic), face studii de istorie, filologie și teatrologie. Ca regizor de film însă e autodidact, realizînd, de foarte tînr, filme de scurt metraj și trăsînd încă de la primul lung-metraj („Semne de viață”, 1967) liniile de direcție ale operei sale: cercetarea subconștientului, aplecarea spre situațiile extreme ale existenței și spre iraționalitate, alternanța normalitate/ anormalitate, gustul pentru paradox și absurd, totul îmbinat cu o imagerie exotică și vizionară și cu ecouri ale romantismului german. Werner Herzog este poetul și estetul cinematografului german din această perioadă, regizorul ale cărui filme oferă cele mai multe „unități de frumusețe” – cum observa Florian Potra. El se mișcă lejer și misterios în spațiul metaforic, prin alegorii, prin parabole, situîndu-și demersurile deasupra concretului, al realității și istoriei; oniricul îi colorează puternic vizionarismul, visul evoluează spre coșmar. Sînt caracteristice în acest sens filmele „Aguirre, mînia (biciul) lui Dumnezeu” (1972), „Kaspar Hauser” sau „Ficcare pentru sine și Dumnezeu împotriva tuturor” (1974) sau „Fitzcarraldo” (Premiul de regie la Cannes, 1982).

În cel dintîi – adevărată „parabolă a imperialismului istoric” (cu trimiteri evidente spre evenimente contemporane – Chile, Vietnam ș.a.) – Herzog folosește pentru narațiunea sa jurnalul călugărului spaniol Gaspar de Carvajal despre acțiunile din America de Sud ale conchistadorilor lui Pizarro. O expediție de cercetare în zona Amazonului se trans-

formă într-un dezastru, după ce Don Lupe de Aguirre organizează o revoltă împotriva comandantului său, transformând expediția într-o acțiune nebunească de căutare a aurului. Rolul maniacului criminal Aguirre este interpretat de Klaus Kinski, actorul-fetis al lui Herzog, pe care îl va folosi în mai multe filme, cucerit și, în același timp, terorizat de glisările lui între geniu și nebunie. Kinski a mai jucat în „Nosferatu” (1978) – remake al filmului lui Murnau, din 1922, „Nosferatu, simfonia groazei” (pe motivul Dracula), apoi în „Woyzeck” (1979) – ecranizare a celebrei piese omonime a lui Georg Büchner, „Fitzcarraldo” (1984) și „Cobra verde” (1987). După moartea actorului (1991), Herzog îi va dedica un film documentar, „Cel mai iubit dintre dușmanii mei”, pe care îl va prezenta la Cannes în 1999, aruncând asupra vieții și creației lui o privire critică, dar și plină de afecțiune și relevându-i personalitatea paradoxală de care s-a folosit ori de câte ori a avut nevoie de un interpret capabil să îmbine genial condiția tragică și comedia. „Aguirre...” e în mare măsură filmul lui Kinski, care domină totul prin figura sa fascinantă și prin comportamentul irațional impus personajului, dar întreg demersul său și filmul în ansamblu stau sub controlul absolut al regizorului, care își impune viziunea creatoare în stilul hipnotizant al peliculei și în curgerea halucinantă a acțiunii.

Obsesiile lui Herzog și ale lui Kinski se reîntâlnesc în „Fitzcarraldo” (1982), metaforă a tenacității vecină cu nebunia. Personajul central, a cărui interpretare a fost refuzată – înainte de a-i reveni lui Kinski – de Jason Robards jr. și de Mick Jagger, e un pasionat de muzica de operă, care își propune să ducă opera în Amazonia peruviană, vis nebunesc pentru împlinirea căruia imposibilul devine realitate prin învingerea unor obstacole inimaginabile; exemplară în acest sens este trecerea unui vas cu aburi peste creasta unui munte, efort supraomenesc pe care realizatorii filmului îl efectuează la propriu, conferind peliculei un coeficient incredibil de verosimilitate. Filmul a fost realizat cu mari sacrificii (îmbolnăviri, accidente, accese de nebunie, moarte), acestea fiindu-ne arătate în documentarul lui Les Blank „Povara visurilor”. Și totuși „Fitzcarraldo” nu are duritatea unor filme mai recente. Ba dimpotrivă. Un comentator, Joshua Klein, zice că e chiar un film inocent. Idealismul, pasiunea și intransigența exuberantului iubitor de operă Brian Sweeney Fitzgerald i-a cucerit pe băștinași și aceștia participă la nebuneasca acți-

une cu un fel de entuziasm al curiozității și admirației. Una dintre cele mai frumoase secvențe ale filmului e cea în care vasul este tras peste munte, iar Fitzcarraldo (denominație locală a numelui Fitzgerald) stă pe punte, încrezător, luminat de propriu-i idealism, și ascultă vocea tulburătoare a lui Caruso la patefonul vechi de care nu se desparte niciodată: „Este o imagine aproape ireală și tulburătoare, simbolizând o reușită cinematografică profund dramatică (ca narațiune) și impresionant de palpabilă (ca realizare). Biruința lui Herzog este biruința poeziei însăși, a zborului vizionar și a limbajului cinematografic pe cât de paradoxal pe atât de original. Experimentalismul pur al începuturilor se împlinește aici, în „Fitzcarraldo”, într-o aură poetică impresionantă.

A mai fost vizionată, la cinematecă, și lucrarea din 1974 „Enigma lui Kaspar Hauser” sau „Fiecare pentru sine și Dumnezeu împotriva tuturor” (Premiul special al juriului la Cannes, în 1975) – inspirată dintr-un caz real devenit legendă, legenda lui Gaspard Hauser. După ce crește într-o peșteră, un copil aproape sălbatic este adoptat de o familie din Nürnberg și civilizat pînă la capacitatea de a pune întrebări de bun simț despre societatea în care a ajuns să trăiască. Privirea lui, socotită totuși naivă, revelează iluziile respectivei societăți și poate de aceea e ucis în mod misterios. Herzog însuși își prezintă astfel eroul și contextul social care l-a adoptat: „Toată societatea se comportă atât de ciudat, încît omul Kaspar Hauser, neînfestat de societate, de norme și conveniențele ei și fără să aibă idei preconcepute, începe să pună întrebări directe și subtile. Și dintr-o dată se relevă cine sînt adevărații neoameni. Kaspar este singura ființă care dă sens vieții, care este om și care emoționează”.

În filmografia lui Werner Herzog se mai află titluri importante care configurează opera cinematografică a unui creator modern, a unui „iraționalist de tip romantic”, a unui poet obsedat de paradoxurile existenței umane: „Fata Morgana” (‘68), „Și piticii au început de mici” (‘69), „Meleagurile tăcerii și ale întunericului” (‘70), „Inimă de sticlă” (‘76), „Visul furnicilor verzi” (‘84), „Ecouri dintr-un imperiu întunecat” (‘90), „Strigătul pietrei” (‘91), „Ten Minutes Older” (scheeci, 2002) ș.a.



OMAGIU ADUS GENIULUI ENESCIAN (III)

Adrian PALCU

**Festivalul „George Enescu” – ediția a XVII-a
(4 – 20 septembrie 2005)**

Capela de Stat din Dresda

Să te prezinți în două seri succesive de festival cu două programe fără solist presupune, la o primă vedere, un risc major al ne-popularității, mai cu seamă la un public temperamental, de factură latină, cu o propensiune pentru senzational și pentru eclatant, ca al nostru. Semnificația mai profundă a unei atari propuneri e aceea că muzicienii germani se raportează cu un infinit respect față de tradiția pe care ansamblul lor o reprezintă și o poartă ca pe un blazon nobiliar de aproape jumătate de mileniu – Capela din Dresda a fost înființată de principele elector Moritz de Saxonia la 1548...! – respect față de o cultură a sunetului din care este exclusă orice aproximare, orice ornament care ar abate discursul de la rigoarea și profunzimea gândului auctorial. De aceea, un repertoriu exclusiv de orchestră este chemat a da măsura – superlativă, aș spune – a profesionalismului acestui *Klangkörper* de un profil aparte chiar și în contextul orchestrelor germane. Repertoriul ales acum îi sporește această unică strălucire printr-un contrast senzational: lipsa de ostentație în afirmarea muzicii îi conferă acesteia o robustă autoritate, o impune, consacră. Marile adevăruri se rostesc simplu, fără emfază – pare a fi lecția muzicienilor din Dresda.

Dacă facem abstracție de cele două *Intermezzi op. 12* de Enescu, incluse în program ca semn de curtoazie la adresa gazdelor și a memoriei celui omagiat în festival – interpretate onest, de altfel, cu o delicatețe camerală, filigranată, de bună factură impresionistă – repertoriul celor două seri a cuprins o sinteză a istoriei simfonismului vienez: Haydn, Beethoven, Brahms, Bruckner.

Sub conducerea lui Myung-Whun Chung – gestică esențializată, în linii mici reduse la sugestii, cu o economie de mijloace ce contrastează cu emfaza șefilor de orchestră ai contemporaneității (care baletază redundant, cu gesturi teatrale pe podium) – muzicienii din Dresda au reușit să impresioneze prin efectul acestei sobrietăți a cîntului în transparențe timbrale de o claritate și frumusețe amețitoare, prin acuratețea intonațională dusă pînă la ire-

ală perfecțiune, printr-o frazare impecabilă, delicată și fermă în același timp, cursiv construită din succesiuni melodice și armonice de rafinată expresie, toate bazate pe o secțiune de corzi fabuloasă și un compartiment de suflători cu virtuți solistice absolute. Nuanțe sesizabile chiar în condițiile precare sub aspect acustic de la Sala Palatului pe care, în mod cu totul meritoriu, le-au învins creînd emoție artistică supremă.

Sinfonia a IV-a – „Romantica” de Bruckner a stîrnit controverse printre specialiști în ceea ce privește un anume statism, un fragmentarism al discursului interpretativ, o anume elaborare prea migăloasă a detaliului, „măsură cu măsură” (asemeni unui pianist care disecă formularea fiecărei note) pierzînd în cele din urmă traiectul final, liantul ce străbate lucrarea, succesiunea momentelor, devenirea continuă a pastei sonore. Un



Myung-Whun Chung

GONG

tempo prea lent? Dar la Bruckner acest mod de tratare, acest procedeu nu e deloc strident ori incongruent, e chiar presupus, știut fiind că el e compozitorul construcțiilor monumentale pe stări, pe dezvoltări verticale gotice, pe augmentarea efluviiilor sonore în jurul unor impunători piloni rostuiți a susține arcadele dantelate ale reveriilor extatice tipic bruckneriene. Ce căldură învăluitoare a corzilor! Câtă flexibilitate a lemnelor! Ce precizie a alăturilor!!!

Simfonia nr. 44 – „Trauersymphonie” (Funebra) de Joseph Haydn e, contrar titlaturii ei, o jerbă exuberantă de motive sprintare în riguroasă țesătură clasică, iar Beethoven e pictural, evocator, seren, în *Simfonia a VI-a – „Pastorală”*. Tensiunile profunde ale *Simfoniei I în do minor op. 68* de Brahms sînt gradate cu gust, cu disponibilitate pentru o paletă de culori tornatice, bogate în reflexe arămii, mizînd pe o moliciune voluptoasă a unduirilor sonore ce potențează arhitecturi masive de autentică consistență simfonică, dinamici ferme (în secțiunile extreme), rotunjimi delicate și evanescente (în *andante sostenuto*). Ferice de dirijorii care au în față asemenea ansamblu orchestral. Ferice de publicul care se hrănește cu marea muzică direct din mîna unor astfel de artiști!

Un virf al festivalului!

Filarmonica din Londra

O orchestră pe care melomanii români o cunoșteau din precedenta sa apariție pe podiumul festivalului, acum două ediții. LPO (cum sună abrevierea titlaturii internaționale a ansamblului London Philharmonic Orchestra) a dispus de data aceasta de doi șefi – tînărul Vladimir Jurowski (care de cîțiva ani face o frumoasă carieră internațională, mai ales la pupitrul acestei orchestre ce i-a oferit statutul de principal dirijor invitat, dar și în fosa unor importante case de operă) și Cristian Mandeal (dirijorul nostru, care în ultimii 15 ani și-a racordat propriile trasee concertistice la prestigioase scene europene și care, de asemenea, are o bună relație cu viața muzicală britanică). Ansamblul a căpătat astfel doi vectori repertoriali și temperamental distincți, care i-au asigurat orientări dintre cele mai spectaculoase: muzica secolului XX (Messiaen, Ravel, Prokofiev, Enescu) versus muzica romantică (Beethoven, Wagner, Scriabin).

Jurowski îl simte pe Prokofiev cu o intensitate specifică tineretului năvalnic – și, desigur, originii ruse – în dimensiunea sarcastică a *Simfoniei a V-a*, de un grotesc insușitabil. Îl reliefează cu varietate de mijloace spiritul corosiv, propensiunile catastrofice, deprimarea cinică, acea amară „acuitate vizuală” în raport cu timpul istoric pe care îl traversează compozitorul. Planurile sonore disonante au duritate, nimic nu e dulce, agreabil auditiv. Destinatarul acestei muzici trebuie să se afle în permanență sub stare de

șoc. Universul descris e intratabil, nimic nu pare concesiiv. Dar plutește o undă de humor grotesc, de gratuitate lejeră în liniile frînte ale acestei interpretări captivante. Succesul vine automat – e perioada de maximă creativitate a compozitorului. Pentru *Concertul în Sol* de Ravel, Jurowski îl are alături de pianistul Benedetto Lupo. Acesta concepe textul ravelian pe coordonatele unei virtuozități elegante, neostentative, cu jocuri de artificii în spirit viu, utilizînd coerent o paletă largă de nuanțe, dar conferind și o undă sobră cvasi-orchestrală viziunii sale (ce tușeu în bis-ul oferit cu generozitate, *Alborada del gracioso*!).



Cristian Mandeal

Alături de Cristian Mandeal, în *Fantezia corală* de Beethoven, un pianist singaporez – Melvyn Tan. Tehnică bună, ritm suficient de alert, meritorie exactitate intonațională, manieră mozartiană binevenită pentru suplimentul haydnian de bun efect, dar insuficiență stilistică pentru ambitusul – ideatic, în primul rînd – opusului beethovenian, pentru forța pe care acesta trebuia să o degaje. Să nu uităm, *Fantezia* e previzionarea melodică a motivelor mari simfonii corale.

Specialist enescian de necontestat, Mandeal dirijează fără partitură *Suita a II-a*. Îi știe cu strictețe pulsul interior, o clădește ca pe o bijuterie neo-barocă – ceea ce și este – dar îi insuflă și acel inefabil ethos popular românesc pe care foarte puțini alți muzicieni îl pot converti cu eleganță în vibrație sonoră vie. Dezvoltă structuri ample în *Preludiu* și *Moartea Isoldei*, fascinante tensiuni care se modelează reciproc, se cumulează, se sting, ies iar la

suprafață într-o lavă de nestăvilit ce conduce către paroxismul contopirii luminoase a celor doi îndrăgostiți wagnerieni pe tărîmul veșniciei. Corzile au un rol determinant, de susținere, de impresionantă ghidare a traseului inițialic. Frisonul lor se transmite cu forța autenticității discursului muzical unei audiențe vrăjite. *Poemul extazului* dispune de aceeași inventivă decupare orchestrală, pe fibrele unei linii sonore de concepție luxuriantă în culori care se ciocnesc, se joacă febril în jerbe de artificii care mai de care mai ademenitoare. Mandelare o gestică fermă, eficientă, clară – și pentru spectatori, nu doar pentru muzicienii pe care îi conduce. Convingător și consistent excurs sonor! Mandelare e un as al repertoriului post-romantic, pătrunde în esențe discursul muzical și îl transformă – ca nimeni altul – în organism viu.

Orchestra Radiodifuziunii din Stuttgart

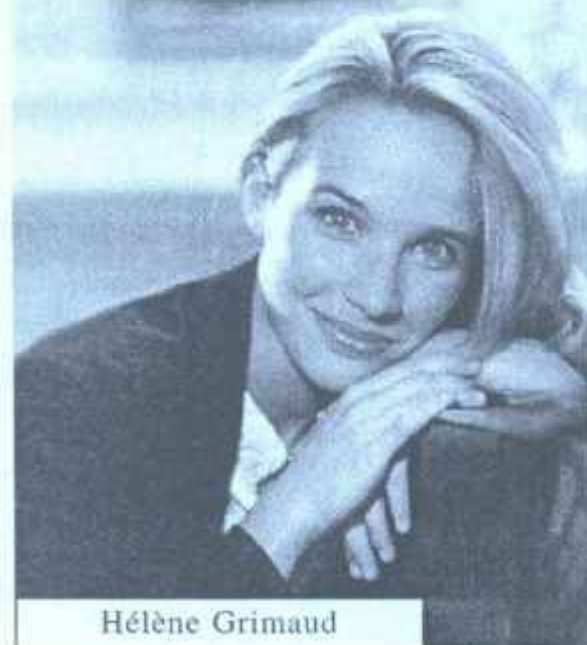
Pe principiul „puțin, dar bun”, Orchestra Radio Stuttgart, la cea de-a doua sa vizită la București – exact acum zece ani muzicienii germani au mai concertat aici sub bagheta lui Georges Prêtre – a ales (pentru singura seară pe care ne-a oferit-o în festival) un repertoriu în care – amănunt sesizabil din primul moment – se simte confortabil. Un repertoriu care o reprezintă cu brio, îi potențează virtuțile de autentică factură simfonică – de vajnică expresie germană! – pune în valoare calitățile și flexibilitatea performanțelor individuale ale membrilor ei. E vorba de un repertoriu vienez consistent, cu inflexiuni romantice tîrzii, la realizarea căruia își dau concursul trei muzicieni din primul eșalon mondial: dirijorul Sir Roger

Norrington, pianista Hélène Grimaud și soprana Anu Komsi.

Acustica sălii, evident, nu a avantajat învolburarea virtuoasă a primului *Concert* brahmsian. Binecunoscutul *re minor* e construit de tînăra pianistă franceză cu favorizarea detaliului de scriitură, atenția fiind îndreptată către litera (și mai puțin către spiritul) textului. Ni se revelează o versiune preponderent tehnică, cu rezolvări spectaculoase, cu o ameșitoare dinamică a structurilor, cu succesiuni și întrepătrunderi de planuri motivate logic și tot pe temeiul logicii ancorate în sonoritățile ansamblului. Sincronizări milimetrice și retrageri disimulate în masa sonoră orchestrală, izbucniri de forță – acordurile uciageșe din prima mișcare, grindină pe claviatură – ca o furtună răvășitoare născută din liniștea ce o precede, cantabilitate și lirism temperat în *adagio* (minunata cantilenă a rugăciunii pentru prietenul Robert Schumann), abordări ale pasajelor de virtuoziitate cum nu foarte des pot fi auzite în sala de concert. Dialogul solist – orchestră e un parcurs cu dublu sens, cu parteneri egali. Îi lipsește însă acestei versiuni solistice puțin – foarte puțin – pentru a putea fi considerată drept autentică. M-aș încumeta să formulez că îi lipsește detașarea aceea melancolică, înșeninată, caldă, trăsnetul romantic-contemplativ unitar pe care obișnuința noastră (de melomani comizi?) le reclamă de la acest opus al maturității brahmsiene. Hélène Grimaud a etalat senzaționale atribute de tehnică și de muzicalitate, mai rămînea să lege totul în ceea ce s-ar numi viziune. S-a rezumat la ingrediente, dar a uitat să scoată „aluatul cîpt” din cuptor, lăsîndu-ne pe noi, după pofta inimii și după agilitatea imaginației noastre, să presupunem delicioșele gustative ale preparatului. Altminteri, impecabil.

Sinfonia a IV-a e cea mai cîntată și reclamă cel mai restrîns dispozitiv orchestral dintre toate cele zece simfonii mahleriene. „Face impresie” prin alternările sprintare, prin risipa de teme melodice aruncate pe portativ, în linia unui neoclasicism tonal vienez. Malaxorul de stări funcționează ireproșabil, Viena – *fin de siècle* se recompune sub ochii noștri cu lumile ei strălucitoare, în ritm de *ländler*, dar și cu colțurile de umbră, de tristețe, de apăsătoare melancolie. Totul are aerul unei interogații, e nefinișat, sentimentele duc într-o zonă vecină cu angoasa existențială, dar totul se rezolvă – cu lejeritate vieneză! – în acea jovialitate a spiritului austriac, în acel *modus vivendi* seducător, prin pătrunderea pe tărîmul... Raiului, unde ne așteaptă milioane de viori... Cerurile răsună...

Sir Roger Norrington gesticulează șarmant, glumeț, fără zvîcniri furibunde. Conduce eficient, discret, detașat, evocă acel „*nord*” atît de caracteristic opusurilor mahleriene – „amestec de cer și nord”. În context, binevenită intervenția sopranei Anu Komsi care (deși intră în rol în ultimul moment) se achită cu bun profesionalism de volutele traseului vocal pe care Mahler i l-a rezervat.



Hélène Grimaud

Orchestra Națională a Franței

Finalul de festival a revenit Orchestrei Naționale a Franței, care s-a prezentat la București cu două programe echilibrat alcătuite, bine asimilate și bine „livrate”. E vorba de două (sau chiar trei) zone stilistice distincte pe care, cu siguranță, ansamblul le frecventează cu regularitate în concertele curente de stagiune, opusuri dintr-un areal vast european (totuși, preponderent francezesc) de mare atractivitate la public. E repertoriul cu care orchestra franceză, în acele zile de septembrie, tocmai concertase la Bonn în cadrul prestigiosului BeethovenFest și urma să plece spre Viena, pentru a onora invitația din stagiunea rezervată marilor orchestre internaționale pe scena de la Musikverein.

Așadar, prin protagoniștii-performeri și prin programul propus de dirijorul permanent al orchestrei, experimentatul maestru Kurt Masur, melomanii români au fost racordați, o dată în plus, la pulsul vieții muzicale europene. Chiar dacă ordinea pieselor din cele două programe a suferit modificări și schimbări față de ce se anunțase în programul tipărit. (De altfel, ediția din acest an a festivalului, a cunoscut o abundență a ajustărilor din mers în ceea ce privește programul, dar – spre cinstea lor – organizatorii le-au făcut față cu responsabilitate, oferind compensații de foarte bun nivel calitativ prin înlocuitorii protagoniștilor indisponibili din varii motive, ca și prin piesele audiate ce ne-au fost comunicate, de multe ori, abia în ultima clipă, în sala de concert, piese dintr-un repertoriu în mod curent inaccesibil melomanului român.)

Dacă *Sinfonia a V-a* de Prokofiev a putut fi audiată și într-o versiune mai apăsătoare conturată pe linia unui grotesc fabulos în concepția filarmoniștilor londonezi – acum ea beneficiind de o așezare mai „nemțească”, *Concertul pentru pian și orchestră nr. 2 în Si bemol major op. 83* de Brahms, în interpretarea de o sinceră cordialitate a faimoasei Elisabeth Leonskaja, a adus sala la cote de incandescență. Impresionantele blocuri sonore ale acestei muzici esențial central-europene, dinamica aneietoare pe fundalul romantismului crepuscular, specificul motivelor, contraste de maximă dificultate tehnică, vrajă poetică și dantelărie diafană – se regăsesc cu naturalețe sub degetele catifelate ale Elisabethei Leonskaja. E unul din marii artiști ai contemporaneității. Rechemată în ovații prelungite la rampă, pianista a decis să biseze întreaga parte a II-a a monumentalului opus. E răspunsul firesc, dat cu generozitate unui public care o urmărește cu caldă prețuire încă din anii afirmării sale ca învingătoare a Concursului „George Enescu” – 1964.

Ultima seară de festival se dorea în egală măsură și un început pentru că prin acordurile muzicilor franceze se marca debutul Anul Internațional al Francofoniei – min-



Elisabeth Leonskaja

unata *Simfonie în re minor* de Franck, *Marea* de Debussy, și – prin extensie – *Uvertura de concert op. 32*, ținând seama de faptul că patria de adopție a lui Enescu este tot Franța: acolo s-a format, acolo și-a ascultat *Oedipe-ul*, acolo își doarme somnul de veci.

Lăsând în urmă un București rece, ploios, inundat, traversez munții cu un sentiment de mulțumire sufletească. Pasielul naturii atotputernic, jocul frunzelor ruginite la Sinaia. Caut în desișul muntelui Vila Luminiș....

Meditez la viitoarele ediții ale festivalului.

Acasă, în fața televizorului, urmărind *crescendo-ul* paroxistic al *Bolero-ului* de Ravel – apoteoză finală – sub bagheta lui Masur, gândul face inevitabile prospectări futurologice... Ediția a XVIII-a va fi și mai intensă!

„NORMALITATEA VA VENI ATUNCI CÎND INSTITUȚIILE DE CULTURĂ DIN ROMÂNIA VOR PUTEA GĂZDUI ASEMENEA EVENIMENTE PE PARCURSUL STAGIUNII“

Interviu cu criticul muzical
Dumitru AVAKIAN

Numele lui Dumitru Avakian e binecunoscut celor care urmăresc presa culturală de la noi. Cronicile sale coerent formulate, judecățile de valoare cu responsabilită consecvență rostuite în peisajul criticii muzicale autohtone, entuziasmul și determinarea cu care se angajează în susținerea proiectelor culturale cu adevărat valoroase, încurajarea constantă a valorilor autentice ale artei compozitice sau interpretative românești – au făcut din acest condei avizat al unilor din urmă o voce autorizată și respectată în breasla nu tocmai placidă a slujitorilor artei sunetelor. Ceea ce nu e puțin lucru. Chiar dacă de multe ori stilul său franc,

tranșant, fără echivoc, ar fi putut trezi iritare. Nu puteam, deci, rata ocazia de a-l intervieva pe dl. Avakian în penultima seară a Festivalului „George Enescu” – o seară plină în care ne îndreptam de la Ateneu spre Sala Palatului pentru a ne însenina orizontul interior alături de 4000 de melomani bucureșteni la energia solară, explozivă, a fenomenalei pianiste Elisabeth Leonskaja.

Dialogul a decurs firesc în jurul evenimentului festivalier, dar – în sens mai larg – și al creației românești contemporane, a impactului acesteia în rândul publicului de aici și din lumea muzicală europeană.

Adrian PALCU: Ne aflăm la finalul celei de-a XVII-a ediții a Festivalului și Concursului Internațional „George Enescu”, o ediție de excepție ce omagiază personalitatea genialului compozitor la semicentenarul trecerii sale în eternitate. Cum apreciați că a fost servită creația enesciană în acest context, dar și creația românească contemporană în sens mai general?

Dumitru AVAKIAN: Trebuie observat că deja, în acest moment, muzica enesciană este bine-cunoscută în țară. Este onorată prin imprimări discografice, emisiuni de televiziune, există foarte multe CD-uri prin care creația enesciană este temeinic propulsată. Lucrările lui Enescu de ultimă descoperire au fost publicate – un vechi deziderat iată, abia acum împlinit. Eu cred că de această dată am asistat la o ediție a Festivalului care a omagiat personalitatea lui George Enescu prin muzica contemporanilor, prin muzica pe care Enescu însuși a cîntat-o și, evident, prin premiile secțiunii de compoziție a concursului internațional. Trebuie să observăm că anul acestui concurs de compoziție s-a dovedit o competiție de mare succes – peste 50 de lucrări din toate colțurile lumii au fost prezente acum în acest concurs. Și în ediția precedentă, ea și de această dată, lucrări de valoare au fost cîntate, iar mie mi se pare că în acest sens datorită de onoare față de Enescu este împlinită. Muzica

românească este servită prin concerte de dimineață. Sigur, am fi dorit ca anumite creații importante să fie incluse în programele camerale sau simfonice ale marilor colective orchestrale, uneori acest lucru a fost posibil (mai ales în programele formațiilor camerale au fost asemenea pătrunderi ale creațiilor românești), dar nu întotdeauna poți să-i oblige pe marii performeri muzicieni să includă creația românească în repertoriul lor curent sau în cel cu care se prezintă în festival. Dar treptat acest lucru se va împlini, să nu uităm că deja opera capitală a lui Enescu, opera *Oedipe*, se cîntă în multe dintre centrele muzicale europene: la Viena, la Berlin, la București, a fost o premieră italiană. Primele sunete, prima lucrare enesciană care a fost cîntată în acest început de an a fost premiera italiană a operei *Oedipe* în sudul Sardiniei, la Cagliari – un eveniment într-adevăr foarte important. Vor fi și ediții discografice și DVD, imprimări... Deci există o atenție... susținută.

Ați participat la toate aceste premiere internaționale ale operei *Oedipe*...

Da.

Cum receptează publicul marilor case de operă europene muzica lui Enescu?

Am participat la toate aceste evenimente internaționale. Să nu uităm că în mod special publicul german sau cel din landurile de limbă germană este un

public cultivat, iar interesul pentru muzica lui Enescu – și în mod special pentru opera *Oedipe* – este important, mai ales că opera are un impact direct asupra publicului mare și, în egală măsură, asupra publicului de specialitate. În Italia se întâmplă cu totul altceva. Acolo există o tradiție a muzicii de operă care datează de peste patru sute de ani și trebuie spus că succesul a fost absolut enorm: au apărut vreo 70-80 de relatări, cronici de întâmpinare, cronici ulterioare, absolut elogioase. Au fost invitați peste 60 de jurnaliști care au fost prezenți la cele 8 spectacole, o asemenea mobilizare nu cred să fi fost similară prin alte părți. Este o importantă cucerire pentru muzica enesciană și pentru noi toți. Apoi, să nu uităm că festivalul enescian nu se realizează numai pentru publicul bucureștean. El este în egală măsură o imagine a României deschisă către Europa și pentru prima dată în această ediție au fost invitați jurnaliști de la mari cotidiane din Germania, din Anglia – din presa de specialitate, dar și din marea presă cotidiană – lucru absolut necesar, el trebuia făcut mai demult. Desigur, mai este mult de făcut, pentru că România poate fi servită, imaginea ei poate fi arătată lumii, atunci când elementele și evenimentele culturale sînt cuplate cu ceea ce putem oferi în domeniul turistic. Asemenea pachete care combină cultura cu specificul locului, cu particularitățile afit de pitorești ale zonelor țării noastre, sînt intens promovate de mult timp în multe locuri de pe mapamond și, eu consider, avem de învățat încă în această privință.

Poate ar trebui și o mare sală de concert cu acustică naturală, cu condiții auditive optime.

Aici trebuie spus că, peste tot, în centrele importante de cultură și de muzică ale lumii, se construiește cam o sală pe secol. La București, în secolul XIX a fost construit Ateneul, în secolul XX a fost construită Sala Radio. Eu trebuie să spun că, personal, voi vota pentru acel guvern care va decide construcția unei noi săli în secolul XXI. Este o necesitate a vieții noastre culturale, artistice, sala cu acustică naturală de 2000-2300 de locuri. Este în momentul de față o necesitate nu a vieții muzicale, ci a climatului cultural-artistice din țara noastră.

Oare vom avea o ediție a Festivalului Enescu în fiecare an?

Nu e necesar. Avem în fiecare an cîte o manifestare privind prezențele cultural-artistice deosebite. Să nu uităm că alternează Festivalul Artelor cu Festivalul „George Enescu”. Pentru noi este important acest

lucru, sînt capitole alocate de la buget în această direcție. Normalitatea va veni atunci cînd instituțiile de cultură din România, inclusiv cele din București, vor putea găzdui asemenea evenimente pe parcursul stagiunii. Pentru că, trebuie spus, cumulul de evenimente artistice în două săptămîni este o bucurie, dar nu este întotdeauna un fapt în mod absolut – să spun cu un termen vulgar – digerabil de marea masă a publicului. Răspîndirea acestor evenimente în mod firesc în cadrul unei stagiuni de concerte reprezintă, după părerea mea, un semn al normalității dorite de noi toți. Există festivaluri importante în Europa. Să observăm faptul că – poate – numai festivalul de Salzburg este mai concentrat în evenimente decît cel de la București, care se situează – cum am spus – la cote valorice foarte înalte în contextul acestei tranziții dureroase, pe care o parcurge societatea românească către normalitate.



Dumitru Avakian

Prezentare și interviu realizate de
Adrian PALCU



REPORTAJ FOTOGRAFIC DESPRE VII ȘI MORȚI

Valentin CIUCĂ

ȘEVALET

Adrian Cuba are prestigiul unui artist tânăr atașat definitiv artei fotografice. Prezențele sale la festivaluri de gen, interne și internaționale, atelierele de lucru la care a participat sub îndrumarea unor fotografi americani, expozițiile de la Centrele Culturale din Iași și nu numai au validat un parcurs profesional și i-au motivat cariera. Nu întâmplător unele dintre lucrările lui se află în colecții publice și private din S.U.A., Germania, Franța, Italia. Încoditor, tenace, cel mai adesea inspirat, depune mărturie despre tot ceea ce se întâmplă în jurul nostru și are, de fiecare dată, o atitudine. Nu se lasă manipulat de suprafața lucrurilor și trăiește orgoliul de a ajunge la miezul lor. Nu instantaneul pare să-l intereseze cît, mai degrabă, zona de profunzime a fenomenelor, tîlcul lor ascuns. Depășim astfel o prejudecată, anume aceea că fotografia rămîne oarecum exterioară unui demers implicat.

Expoziția recentă, deschisă la Ateneul Tătărași, un fel de prefață la spectacolul de teatru *Viii și morții* de Ștefan Caraman, în regia lui Ion Sapdaru, a avut menirea să genereze o atmosferă propice receptării spectacolului ce urma. Trebuie spus că misiunea lui Adrian Cuba nu a fost deloc ușoară, deoarece spectacolul, o provocare pentru pudibonzi, a stîmrit reacții dintre cele mai diverse. Textul piesei, incitant pînă la grotesc, a fost chiar mai mult decît o provocare prin cruditățile de limbaj, de gestică, de ambianță. Tema vrea să disloce un tabu. A vorbi despre moarte pe șleau nu este un subiect comun, nu face plăcere și cam pune pe gînduri pe oricine. Dar trebuie vorbit deschis despre ea, fără prejudecăți. Vrem-nu vrem, cam știm cu toții că răul este doar o iluzie. Ștefan Caraman, un lucid desigur, bruschează limitele și ne plasează într-un coșmar. În final, nu poți spune, debusolat, decît: asta este...

Fotografiile lui Adrian Cuba ne preveniseră oarecum, dar montajul imaginilor are mai degrabă fru-

musetea indusă de calitatea lor intrinsecă, de rafinamentul artistului care este capabil să îmblînzească obiectivul aparatului și să-l oblige să vadă expresivitatea replicilor și a personajelor, relațiile dintre actori și semnificația cadrului scenografic. Privite ca un reportaj de lucru, cu secvențe semnificative din derularea temei, fotografiile ilustrează procesul unei munci de echipă unde fiecare participă la crearea unui eveniment artistic mai puțin obișnuit. Pe parcursul derulării spectacolului m-am convins că unele scene semănau izbitor cu fotografiile lui Adrian Cuba. Este evident că el a văzut nu atît personajele, cît relațiile dintre ele. Nota expresionistă a spectacolului este imprimată oarecum și fotografiilor prin contrastele de lumină-întuneric, prin umbre puternice și exaltări de ton. Văd pentru prima oară la Iași cum se stabilește tacit un pact între culoare și zona non-cromatică a negrului. Lumea viului nu este neapărat contradicția neînsuflețitului, ci potențează o relație de adiacență într-o alternanță impusă de destin.

Interesat de sugestie și expresie, artistul face ca privirea să nu ricoșeze brutal de pe suprafața imaginii, ci doar să stăruie spre a putea descifra semnificația. Aici intervine puterea și talentul autorului de a selecta cu inteligență cadre reprezentative pentru sensul general al piesei. Unele fotografii sînt veritabile portret, unde sfișierile personajului au marca de autenticitate a trăirilor puternice, ardente, devastatoare. Chiar și atunci cînd obiectivul surprinde grupuri de actori angajați într-un fel de sarabandă sălbatică, mișcarea devine ea însăși un veritabil personaj. Este limpede că Adrian Cuba vede cinematografic și poate anima chiar și scenele statice prin surprinderea frământărilor din abisul ființei. Expoziția de la Ateneu, impecabil prezentată cu rigoare de profesionist, are și semnificația firească a unui Memento...



CUCERIREA SPAȚIULUI

Ion TRUICĂ

„Numai formele geometrice se impun cu vigoare în spațiu”.

Cristian Breazu și-a construit opera încet, riguros, temeinic.

A înțeles repede că sculptura secolului XX a părăsit camalul și a trecut în structural.

Renunță la modelajul după natură și începe să lucreze direct în material.

Înțelege formele umane ca articulare volumetrică, ritmică, cu orientări diferite.

Are revelația structurii umane în nudurile de sclavi, neterminate, de Michelangelo.

Sculpturile sale devin compoziții volumetrică ritmică, expresive și atrag atenția specialiștilor.

Primește distincții importante în țară și în străinătate. Ajunge la „Biennala de la Veneția”.

Artist autentic de o aleasă moralitate, refuza comenzile festive istorice oferite de oficialități.

Presiunea politică îl determină să ia calea exilului, unde se impune prin harul și profesionalismul său.

În Franța continuă căutările creatoare în domeniul compoziției spațiale și cromatice a formelor, descoperind importanța majoră a volumelor dominante.

Spațiul se cucerește prin forme.

Din timpuri străvechi, omul a căutat să-și înjghebeze o locuință simplă, funcțională, plăcută. Cu timpul, aceste construcții au devenit forme spațiale gândite riguros și au fost raportate la proporțiile omului. Așa se naște arhitectura modulată.

Din antichitate până azi, fiecare stil a impus un anumit univers de forme și de structuri volumetrică.

În acest moment de stagnare și de împas al arhitecturii moderne, o reacție pentru reabilitarea formei și încărcarea ei cu expresivitate volumetrică și ritmică o constituie noul univers de forme propus de sculptorul Cristian Breazu.

În sfârșit, volumele sunt cercetate temeinic și puse în noi relații spațiale care le sporesc expresivitatea.

Culoarea însoțește firesc noua volumetrie și îi dă căldura prin care se integrează în noul peisaj.

Rezultă o armonie spațială care deschide un nou drum în structurile volumetrică din mileniul trei.

Un grup de arhitecți entuziasmați de aceste cercetări spațiale ne propun o serie de proiecte de toată frumusețea.

Lucrările lor contrazic noile construcții de la noi, cu un aspect penibil, jalnic, mostre de prost gust pentru secolul XXI.

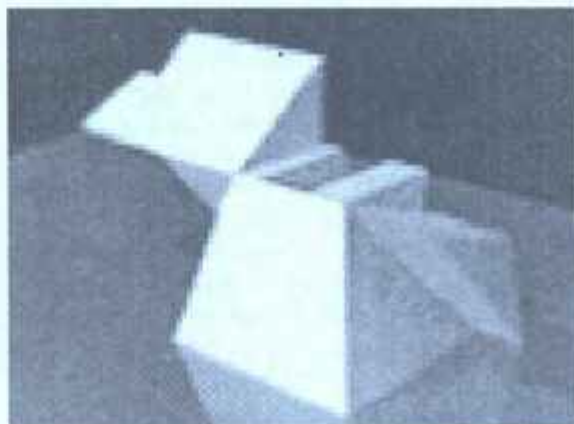
Deci, salvarea noastră se leagă de o neobosită capacitate de invenție a formelor cromatice, care schimbă totul în ambianța urbană și rurală, prin îndrăzneala cu care sunt imaginate și frumusețea pe care o degajă.

Acum, când mulți teoretizează disoluția formei, expoziția lui Cristian Breazu vine și ne întărește încrederea în formă, adică în ceea ce este *statornic în spațiu* – *cărămizile sale spațiale*, adică volumele dominante, care dau caracter construcțiilor, trebuie să dea de gândit arhitecților, sculptorilor și designerilor și nu numai lor.

Expoziția lui Cristian Breazu și a arhitecților Mariana Neagu-Sadoveanu, Cristian Theodorescu, Nura El-Sayed, Corina Theodorescu și Radu Marza, este o lecție de artă pentru regândirea *spațiului*.

Deschisă la „Galeria Octav Doicescu” din București, expoziția s-a bucurat de mult succes, fiind vizitată de numeroși specialiști, studenți și iubitori de artă.

Mulțumesc lui Cristian Breazu, care nu uită locul de unde a plecat și îl onorează magistral.



ARTE

CONVORBIRI LITERARE

UN LUPTĂTOR: VASILE TĂRĂȚEANU

Ion POPESCU-SIRETEANU

O caracteristică a românului bucovinean o constituie interesul și pasiunea pentru istoria neamului și în imediata vecinătate a acestora stă participarea la viața politică a zonei și a țării. Așa se explică nașterea și formarea unor puternice personalități care au adus și aduc însemnate contribuții la istoria locurilor și oamenilor. Îi amintim pe Hurmuzăchești, pe I.G. Sbiera, pe Dimitrie Onciul și Ion Nistor, pe Mihai Iacobescu, Ștefan Purici sau Ilie Luceac.

Tot în imediata apropiere a acestora stau ziaristii, creatorii de opinie, între care îi amintim doar pe cernăuțenii Vasile Tărățeanu și Ștefan Broască.

Vasile Tărățeanu, despre care vorbim în continuare, s-a născut la 27 septembrie 1945, în Sinauți de Jos, din fostul județ Rădăuți, astăzi în raionul Hliboca (Adâncata) din regiunea Cernăuți, cu studii universitare în capitala Bucovinei. A fost redactor la „Zorile Bucovinei” între 1969 și 1981 și redactor, la Radio Kiev, al emisiunii în limba română, între 1981 și 1990, când se retrage și înființează publicația „Plai românesc”. Este autorul mai multor volume de poezie, între care *Șarpele ploii*; *Teama de înstrăinare*; *Dreptul la neliște*; *Linia vieții*; *Litanii din Țara de Sus*; *Pământ în retragere*.

Cu publicist, debutează cu volumul *Iluzii și lanțuri*, Craiova, Editura Fundația Scrișul Românesc, 2001, 317 p. Este prezent în publicații din România, Basarabia, Ucraina, Serbia, Albania, Suedia etc. Pentru activitatea sa a primit numeroase premii, între care Premiul „Nichita Stănescu” al Academiei Române.

El participă cu toată ființa la durerile românilor bucovineni și suferă împreună cu ei, când la Cernăuți sînt distruse mormintele românești din Cimitirul Central, când nu se importă carte românească, când Eminescu este considerat „un ucrainean renegat, născut dintr-o mamă galițiană și un tată ucrainean, care a renunțat la originea lui, s-a românizat și, prin toată creația sa, n-a făcut altceva decît să contribuie la românizarea ucrainenilor, iar pe teritoriul Ucrainei nu au ce căuta monumente ale dușmanilor”. El suferă cînd autoritățile de la Cernăuți nu admit să i se ridice un monument lui Ștefan cel Mare undeva în Cădruș Cosminului, unde în 1497 a învins armata invadatoare a Poloniei condusă de Ioan Albert, marele domn fiind considerat „călăul Galiției și al Ucrainei care a urmărit să-i românizeze pe ucrainenii”. Durerile și suferințele lui Vasile Tărățeanu sînt numeroase, pentru că numeroase sînt nedreptățile suferite de românii din Bucovina ocupată.

În 1994 autoritățile regionale de la Cernăuți îi deschid un proces, cu scopul de a reduce la tăcere glasul puternicului patriot român. El a demontat punct cu punct acuzațiile, dar nu a mai putut păstra *sîrma ghimpată* pe frontispiciul publicației „Plai românesc”. Spre a-i forța mîna, s-a pus la cale asasinarea prin otrăvire a fiului său. Marvel, student la Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava. Îndurerat cu orice părinte care

și pierde fiul – mai ales în astfel de împrejurări –, Tărățeanu spune: „viața continuă, ce-i drept, singurînd” și nu se retrage din luptă. Foarte realistă este remarcă lui Tudor Nedelcea în prefața cărții *Iluzii și lanțuri*: „Astăzi sîntem contemporani cu o Școală basarabeană și bucovineană de reală vocație, asemănătoare Școlii Ardelene: membrii ei sînt deja nume consacrate: Grigore Vieru, Mihai Cimpoi, N. Dabija, Leonida Lari, D. Matcovschi, Valeriu Matei, Anatol Codru, V. Levițchi, Gh. Vodă, Ilie T. Zegrea etc.”. „Între aceștia, Vasile Tărățeanu, rînit și singurînd, pune degetul pe rană și grăbește, forțează viitorul și speranța, chiar dacă, de cele mai multe ori, deranjează prin aducerea în prim plan a realității, crude și surde, a ținuturilor sale, a drepturilor firești ale unei populații altădată majoritară în vatra sa strămoșească” (p. VII-VIII).

Tărățeanu este un glas care se aude pînă departe de hotarele Ucrainei și pe care autoritățile de la Cernăuți și Kiev ar vrea să îl înăbușe.

Prin articolele reproduse în *Iluzii și lanțuri* (titlu simbolic și plin de adevăr), Vasile Tărățeanu apără drepturile românilor care, printr-un dureros accident al istoriei, au rămas dincolo de sîrma ghimpată pusă în urma celei de a doua răpieri a Bucovinei.

Vasile Tărățeanu a pus pe frontispiciul publicației sale „Plai românesc” un fragment de sîrmă ghimpată, simbol al înrobirii românilor și pămînturilor lor din nordul Bucovinei, ținutul Herța și ținutul Hotinului. Această îndrăzneală a marelui patriot român i-a deranjat pe conducători ucraineni, pentru că nu-i este îngăduit celui păgubit să-i spună hoțului că este hoț, el vînd să-l admiri pentru că și-a făcut o țară din pămînturi furate. Dar micile sau marile imperii au durată relativ determinată și zilele acestora sînt numărate. Cineva, binevoitor, l-a prevenit pe Tărățeanu: „m-u sfătuit, cum se zice, prietenește, să scot firul de sîrmă ghimpată din titlul publicației, că, de, mă rog, poate îi înțeles greșit”. Cum adică să fie înțeles greșit, cînd acel fir a fost pus cu intenția sigură de a se atrage atenția asupra unui furt? Dar redactorul era hotărît să nu scotească firul decît atunci cînd „Ucraina va renunța la această moștenire rușinoasă, dărîmîndu-l, căci nu poți să intri în Europa cu lucruri străine. Adică cu un gard de sîrmă de Golaș”.

Trebuie să se știe că Ucraina este un stat colonial și că intrarea acestuia în Europa nu se poate realiza decît atunci cînd va restitui de voie, de nevoie, teritoriile străine care au intrat ilegal în componența sa. Dar Ucraina „nu vrea să renunțe la o moștenire rușinoasă pe care i-a lăsat-o drept cadou de nuntă fostii Uniune Sovietică”. Oricum, sîrma ghimpată nu va sta veșnic între frați. Va veni vremea să fie înlăturată. A crezut cineva că se va destrăma Imperiul Habsburgic? A crezut cineva că se va destrăma Uniunea Sovietică? Timpul și istoria nu iartă!

În fața unor meșteri propagandistici de tipul „Bucovina e un

ținut cu adevărat căzăcesc" (Ziarul „Ceaș”, 19 martie 1992); că suburbiile Roșă, Horecea Urbană și Caliceanca ale orașului Cernăuți ar fi fost populate din vremuri vechi cu cazaci; că satul Mămăiești ar fi fost întemeiat de un cazac Mamai; că biserica Sf. Nicolae ar fi căzăcească, ori că numele topice *Fulcău, Măgura, Tomnatec*, ar fi ucrainene, se poate spune doar că ucrainenii apelează la falsuri pe care istoria le respinge ca pe niște spini în trupul adevărului istoric. Noi nu putem renunța la „dreptul istoric asupra pământului unde s-a produs geneza poporului român, unde și-au găsit odihna de veci moșii, bunicii și părinții noștri, unde ne vom liniști și noi...”.

Fostul ambasador la București a declarat că „Ucraina n-are pretenții teritoriale față de vecinii săi” (vezi „Plai românesc”, 8 mai 1993). Aș zice că altă obraznicie mai mare est-slavă nici că s-ar putea. Precizăm că nici noi nu avem pretenții teritoriale, doar că vrem să reintrăm, pe căi legale, în stăpânirea pământurilor românești ajunse în componența Ucrainei, prin tratatul murdar și inuman Ribbentrop-Molotov. Așadar, pământurile noastre luate captive drept *daune* către Uniunea Sovietică, pentru că am stăpânit Basarabia între 1918 și 1940, să ne fie restituite, după lungă și aspră captivitate ucraineană.

În presa ucraineană din Cernăuți adeseori „sînt lansate neadevăruri strigătoare la cer privind situația discriminatorie, înjositoare în care se află minoritatea românească din actuala regiune Cernăuți, că sîntem tratați de pe poziții imperiale, de superioritate nu numai numerică, ci și etnică”.

Odată pornit *carul cu minciuni*, cum caracterizează Tărățeanu propaganda ucraineană, se pot spune nenumărate neadevăruri, după cum sînt cele următoare:

– „În partea de sud a Bucovinei locuiesc 500 mii de ucraineni, în timp ce numărul acestora era de numai 10 mii și ceva, conform recensămîntului din 1989”;

– Ei spun că acum „sudul Bucovinei se află sub jurisdicția României”, ca și cum întreaga Bucovină ar fi fost sub jurisdicția altui stat decît a Imperiului Austriac între 1775 și 1918, teritoriu rupt de Moldova prin presiuni, mită și dictat;

– Spun că regiunea Cernăuți (cu ținutul Herța și nordul Basarabiei) reprezintă „un teritoriu etnic ucrainean secular” și că a fost „ocupat de state vecine pînă în 1940”, deci ocupat de Moldova și România;

– „afierea acestui teritoriu sub puterea magnaților români era însoțită de o politică de deznaționalizare, de românizare a pământurilor etnice ucrainene”.

Toate acestea, după Tărățeanu, sînt „însinuări sclerboase”.

Urmează indignarea justificată a autorului: „Culmea falsului și a neobrăzării o constituie, însă, afirmația cum că actuala regiune Cernăuți «ca teritoriu secular ucrainean a fost transformat artificial într-o regiune populată compact de ucraineni, români și moldoveni» și că «majoritatea covârșitoare a ultimelor două etnii» se trage din «numărul ucrainenilor deznacionalizați în perioada premergătoare»”.

Sînt minciuni care țin de politica de stat a rușilor și a ucrainenilor, cu politica lor imperială și colonială în continuă decădere.

Constată că cea mai mare reușită a autorităților ucrainene de la Cernăuți a fost și rămîne învrăjbiră puștinilor intelectuali români.

Din Societatea „Mihai Eminescu”, devenită o forță în lupta

pentru drepturile românilor, s-a desprins (ca efect al unor orgolii personale) citeva noi societăți, între conducătorii acestora apărînd conflicte. Una dintre aceste societăți este „Golgota”, în care ar fi trebuit să fie români autentici, nu indivizi de tipul lui Piotr Grior, înscut între români, lîngă acesta fiind și Ilie Popescu, prietenul și omonimul meu.

Dacă în prima parte a cărții sînt incluse *articole, discursuri, interpelări și replici*, partea a doua cuprinde *interviuri, ecouri*.

Lui Simion Gociu îi declară, în 1990: „Voi lupta ca în viața aceasta a noastră să triumfe adevărul și dreptatea”, „ca oamenii noștri să se simtă liberi”, „ca odraslele lor să poată și, principalul, să aibă unde-și continua studiile în limba maternă, ca satele care au fost rebotezate în mod samavolnic să revină la vechile și tradiționalele lor denumiri”.

Interviurile reiau, prin forța lucrurilor, o parte dintre problemele prezentate în prima parte a cărții, dar sînt, evident, și alte aspecte ale condițiilor în care trăiesc românii din regiunea Cernăuți a Ucrainei. Revine mereu problema ucrainizării școlilor românești în satele românești sau cu o majoritate românească. Deznaționalizarea românilor, prin diferite mijloace, este o altă problemă prezentată, scopul fiind ștergerea urmelor românești în zonele ocupate. Lipsa unui ajutor mai consistent din partea autorităților române revine mereu și se condamnă încheierea tratatului cu Ucraina pentru ceea ce nu se spune defel în documentul amintit, anume că regiunea Cernăuți și sudul Basarabiei sînt pămînturi românești.

Naționaliștii ucraineni a firmă: „Viitorul Ucrainei este imperiul kievean. Acesta este viitorul întregii lumi, deoarece toată lumea va intra în imperiul kievean. Națiunea noastră va deveni călăuzitoare în acest proces, va fi o națiune o noilor apostoli ai lumii”, sau: „Dacă dorim să fim o castă de stăpîni, trebuie să stăpînim lumea și toată lumea să se obișnuiască cu concepțiile noastre”. Prin urmare, înapoi la barbarie!

A treia secțiune a cărții cuprinde *Aprecieri critice selectate* din cronici și recenzii.

Reproduc aici o poezie a durerilor lui Vasile Tărățeanu:

„Cum să-mpart, Doamne, strămoșii
Și copiii ce li am
Cum să-mpart o țară-n trei
Și în două același neam?
Cum să-mpart pe Ștefan Vodă,
Cu pe un lan tivit cu maci,
Cînd e unic precum munții
Și străbunii noștri daci.
Cum să-mpart pe Eminescu
Cu pe-un rîu ce curge lin,
Cînd e veșnic cu izvorul
Ce se dăruie deplin.
Iartă-mă deci, Doamne Sfinte,
Că nu pot să-mpartesc
Cum ai împărți o pline
Cu cei care-o jinduiesc.
Și-apoi nici nu vreau, stăpîne,
Să mă-mpart în trei bucăți.
Răstignit pot fi chiar niște
Numai nu în două hărți”.



AMINTIREA „COMEDIANTULUI SURÎZĂTOR”

Nicolae CREȚU

Apărută recent în seria „Galeria teatrului românesc” (coordonată de criticul de teatru Florica Ichim), sub egida Fundației Culturale „Camil Petrescu”, noua carte a Sorinei Bălănescu, *Surîzător comediantul trecea: Miluță Gheorghiu*, este o sinteză de portret, reconstituire documentară, atentă și obiectivă, și, nu în ultimul rând, un soi aparte de „narativitate, menită, ea, să unifice totul în imaginea unui destin – al omului și artistului „Miluță” – demult intrat, încă din viață, în legendă, figură emblematică (desigur, alături de alți mari actori ai aceleiași scene) a „Naționalului” ieșean. O carte scrisă dintr-o iubire statornică și adâncă pentru arta teatrului și pentru slujitorii ei devotați, între care, la loc de frunte, și neuitatul interpret al „Chirițoaiei”; și nu numai al acestui rol, care, e drept, este de nedespărțit de amintirea „comediantului” acum evocat, cu competență și cu un atașament lucid, ci și al altor alora, cu strălucire jucate, și ele, într-o viață întreagă de om al scenei.

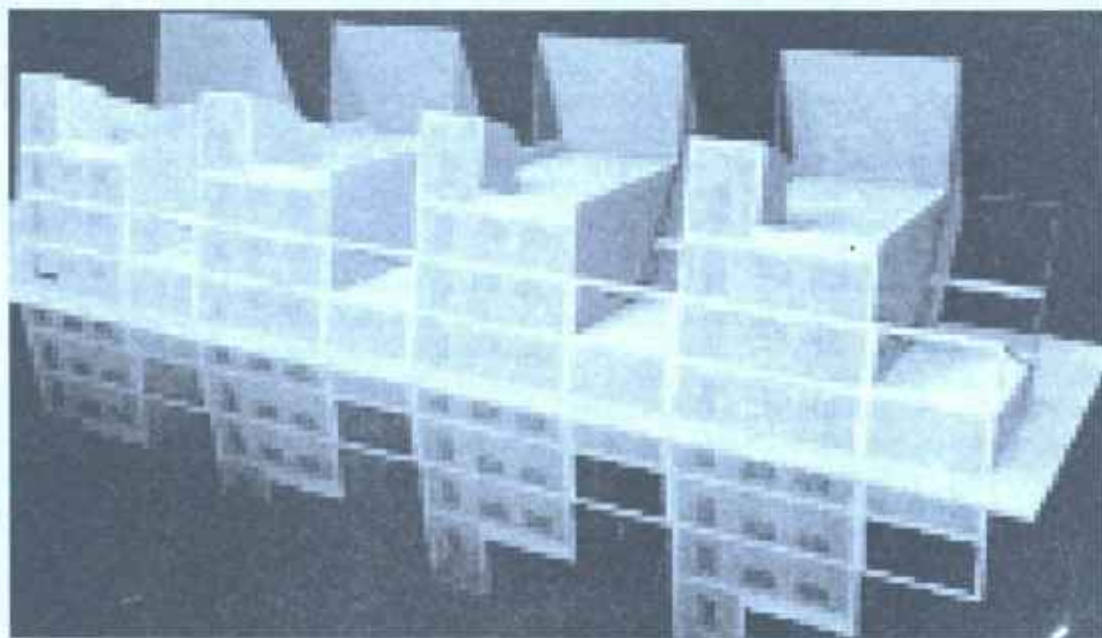
Ca orice „legendă”, și cea a lui „Miluță” are tiparele ei (pe care monografista nu are de ce să le destrame, dar nici nu le supralicitează) și chiar locul venirii sale pe lume, în Tătărași – pepinieră de actori (Ramadan, Veniaș, Șubă, Neicu, George Popovici, Dănculescu...), ori povestea „dezertării” adolescentului (16 ani) de la viitorul-i de „ofițer de roșiori” (ori măcar evocat), devenit „ucenic” al lui State Dragomir, se înscriu în astfel de tipare. Însă nu pe ele se va merge, în fond. „Ucenicia”, începuturile sub semnul operetei, turneele cu episoade burlești (nu jucate pe scenă, ci *trăite* de comediantul „nomad”), un fel de „navetă” între București și Iași fac loc, curînd, „stagiarului de clasa a III-a”, devenit în numai cinci ani „societar” al Teatrului Național din Iași: și de aici înainte, de la chelnerul Albert (din *Cafeneaua cea mică*, de Tristan Bernard) și pînă mai târziu, către acel „ultim spectacol” (moartea marelui actor: la 10 decembrie 1971), autoarea își urmărește „personajul” din rol în rol – roluri mari și roluri mici, deopotrivă, mai complexe sau

liniare – într-o caleidoscopie a suitei de „măști” cu care se confundă pînă la urmă adevărata viață a Actorului: atîția „domni în frac” și personaje din comedii bulevardiere („rezumate” fără încrîncenare, ba chiar cu un umor sensibil și la un anume aer pitoresc al repertoriului timpului), adesea versiuni de „Bel-Ami” răzbătători „prin protecție de fuste”, dar și cite o „secătură simpatice”, ori vreun inocent, generos, visător (*Prostul*), repetate „întîlniri cu Figaro” al lui Beaumarchais, un prim rol în travesti (în *Mătușa lui Carol*)... Amintiri ale unor colegi de scenă, „calificări” (evaluări ale performanței artistice, semnate de Directori ai Naționalului: N.I. Popa, Ionel Teodorescu), citate din cronicile teatrale și „ecourile” din presă întregesc imaginea nu doar a unei cariere scenice. Nu ni se dau doar extrase laudative, ci și rezervele, chiar accentele mai severe (Sevastos, „Wratislavius”, de pildă), „dosarul” documentar nu e deloc „retușat” encomiastic: și totuși, peste toate, se simte linia unui destin – în curs de cristalizare – de artist adevărat, de vocație, devotat cu toată frînta sa Scenei și publicului, pînă și în slăbiciunea pentru aplauze alunecată uneori în excese ale interpretării. Rolurile mari cu adevărat (Hlestakov din *Revizorul* lui Gogol, caragialeștii *Farfuridi*, *Girimia* și *Mitică*, bufoni shakespearieni, și „Chirițele”, mai întîi ale lui Maican, apoi ale lui Ion Sava, dar și „de trei ori Napoleon”, ori Cezar în *Andronic și leul*, de G.B. Shaw), în alternanțe de comedie și melodramă, sînt evocate în pagini care reînvie o epocă de aur a Naționalului ieșean, „semnată” de marii regizori Maican și Sava, de scenograful Kiriakoff, de excelenta „echipă” de actori, în care „Miluță” stă alături de Ramadan, de George Popovici, de Veniaș, de Margareta Baciu... Și iarăși, revers al triumfurilor artistice, imaginea – deloc „machiată” – a limitelor meschin-omenești (rebeliunea anti-Maican, a actorilor, însă cu intrigi și „întriganți” de ambele părți), parte, și ea, a istoriei unei instituții de artă, istorie ce se face prin oameni: și nici „Miluță” nu e fără de păcat. Nu lipsesc

– cum ar fi putut? – din cartea Sorinei Bălănescu nici „anii de bejenie” (Banat, Sibiu) ai războiului, „verificările de partid” de după, noi spectacole memorabile (*Intrigă și iubire*, de Schiller, brechtienele *Funtila...* și *Mutter Courage*), nici încununarea oficială din 1965, la împlinirea a 51 de ani de teatru (Artist al Poporului, decorații, dar și... „primirea în PCR”), Biografia unui mare actor, cea esențială, este absorbită în creațiile sale scenice și „Miluță” nu e doar interpretul unui singur rol, adevăr subliniat apăsător de către autoare, nu însă fără a-și încheia, totuși, lucrarea cu o analiză comparativă, fină și nuanțată, densă în concentrarea ei, a numeroaselor – distincte, inconfundabile – variante de interpretare a *Chirifei în provincie*, rod al lucrului sub „baghete” regizorale de o mare creativitate (Maican, Sava), dar și al receptivității excepționale, de mare actor, la inefabilul fluid ce leagă scena de „sală”, de public, în climatul de autentic spectacol teatral.

Scriind cu o sensibilitate conținută, fără răsfațuri stilistice, diluant retoricizante, nici liricizante, și cu un bun, deloc cenușiu, echilibru al fidelității documentare, cu intuiția portretistică, sintetizatoare, care captează, fără „machiaj”, individualitatea unui mare actor, Sorina Bălănescu ne face – nouă, iubitorilor de teatru, un dar deosebit, acum în prag de Sărbători, o Carte frumoasă, fără să mintă, fără să „îndulcească”, fără narcisisme stilistice parazitare. Cât despre *personajul* „Miluță”, pe el nu mi-l pot închipui acolo, „Dincolo”, altfel decât tot jucînd, rămas undeva, într-un „Purgatoriu” al celor

nedecisi, între austeritatea „raiului” și „canicula” iadului, înconjurat de colegii lui de scenă (și Margareta, și Ramadan, și alții încă), schimbînd măștile (sigur, „Chiritoaia”, dar și Hlestakov, Napoleon, „Baba Frochard”, Puntila...) în fața publicului (angelico-diabolic, nu-i așa?), care cînd rîde cu lacrimi, cînd suspină (totuși, amuzat). „Pe lumea asta o să fie bine”, îi scrisese pe o fotografie un prieten coleg (N. Kauner): pe cealaltă cine știe? Să ni-l imaginăm pe „Miluță” ca pe un alt *hidalgo* „pensionat”, îmbătrînit, „vindecat” de iluziile visătoriei lui de o viață? Cu nici un chip. „Surizător comediantul trecea”; și grație lui – și lor, „comedianților” – mai ușor, mai frumos, „trec” prin lume și spectatorii, publicul, desigur. Mi-aș dori un miracol: un exemplar, doar unul, din frumoasa (deși „fidelă”) carte a Sorinei – autoarea crescută ea însăși într-o atmosferă familială impregnată de iubirea de teatru – să ajungă „acolo”, *Dincolo*, sub ochii lui „Miluță”. Dar, din păcate, „difuzarea cărții” nu merge prea bine, se știe, nici măcar „aici”, vreau să spun „dincoace”, pe Pămînt. Așa că... slabe speranțe! Doar poate el, Moș Crăciun s-o facă, într-o escapadă cu totul excepțională, de va fi avînd „viza” necesară „trecerii” într-Acolo... Ar fi frumos. Căci „Dar din dar se face rai” și cînd *darului* actoriei îi răspunde în timp, pe măsură, un nu mai puțin prețios *dar* al teatrologiei. Iar noi, aici, în fașii lui „Miluță”, să ne bucurăm de „plăcuta zăbavă” a lecturii cărții Sorinei Bălănescu. De acord?



ÎN ABSENȚA LUI DUMNEZEU

Roxana URSĂRESCU

.... se pare ca bunul Dumnezeu a fost alungat dintre noi și lipsa lui se observă pe străzi, în magazine, la locul de muncă și, peste tot, la televiziune și în ziare. (...) ni l-au furat pe Dumnezeu și locul rămas gol nu l-au mai umplut cu nimic. Fără de El, noi, oamenii, sîntem foarte săraci (...). Dumnezeu este memoria începutului nostru și, pierzînd-o, am devenit o casă fără temelie. Mai devreme sau mai tîrziu ne vom prăbuși înăuntrul nostru". Așa își deapănă povestea sa și a semenilor săi constructorul Gheorghe, personajul lui Lorian Carsochie care, prin meditația sa previne lumea de apropierea apocalipsei lăuntrice a speciei umane. Este darul pe care îl oferă celor asemeni sieși cu ocazia împlinirii celor șaiszeci de ani.

Stînd sub semnul absenței lui Dumnezeu, volumul de proză al lui Lorian Carsochie, *Cele opt zile* mizează pe reconstrucția atemporalității, a lumii în marginea creației. În pauza îndelungă dintre geneza și tefacerea puterilor creatoare, cînd Marele Anonim își găsește liniștea și repaosul necesare continuării, menținerii și vegherii Creației sale, omenirea cunoaște dramele cu cel mai mare impact sufletesc: fratricidul (*Cele opt zile*), moartea prietenului (*Botezul de la ora cinci*), îmbolnăvirea și moartea femeii iubite (*Imperiul cu barbă*), căutarea fără succes a fericirii (*Găselnița*).

Personajele lui Lorian Carsochie sînt modeste, cu porniri primare, legate indestructibil de terestru, avînd profesii simbolice: cioban, constructor, inventator, pictor, gestul lor profesionist încercînd să continue efortul de creare/ perfecționare a lumii. Momentul de crîză pe care îl traversează fiecare dintre aceste personaje este cel de conștientizare a absenței lui Dumnezeu. Atunci ele își aneantizează existența declarînd inutilitatea de a trăi fără resimțirea suflului divin care ordonează viața cosmică și destinul ființelor. Cel care se salvează din apocalipsa lăuntrică declanșată de absența lui Dumnezeu este, bineînțeles, Creatorul. Pictura lui Michele, eroul din romanul de dimensiuni reduse *Imperiul cu*

barbă, descoperă însuși principiul creator al universului, acesta fiind modul de a-l înfrîna pe Creatorul Suprem, de a-l trezi din lunga-i odihnă, repunîndu-l în starea de veghe. Naratorul acționează el însuși asemeni unui creator și oferă personajelor sale doar două căi de izbăvire: meditația și creația.

Proza care numește volumul lui Lorian Carsochie, *Cele opt zile*, reface mitul fratricidului din *Vechiul Testament*. De această dată, naratorul își asumă libertatea manipulării a două principii: albul și negrul, binele și răul. Personajele sale ancestrale, pe care le leagă același sînge, sînt blondul și brunetul. Cel dinții ia inițiativa construirii unui adăpost în șapte zile, gest care repetă, la scară minimă, simbolic, geneza. Actul construirii este perceput de fratele întunecat și la fire ca pe un furt al lumii pe care o primise în stăpînire odată cu viața: „Privi și privi și privi înțelegînd în sfîrșit că adăpostul ăsta îi furase copacul, furase copacii din jur și furase cerul care pe timpul zilei era luminos, iar noaptea era întunecos. Frica se zvîrcoli asemeni unui șarpe înăuntrul lui, scoase și el un răcnet, își smulse mîna din mîna fratelui său și se pierdu în noaptea neagră și ploioasă a pădurii”.

A opta zi, cînd Dumnezeu lipsea, odihnindu-se, se pare, după crearea lumii, cînd fratele cel blond dormea, fiind epuizat de construirea adăpostului, întunecatul frate răzbună impietatea și nărui opera. Gestul fratelui ucigaș refuză creația, pe Creator și pe ucenicul acestuia.

Un alt personaj al lui Lorian Carsochie din *Botezul de la ora cinci* conștientizează că este o parte a creației dumnezeirii și acest sentiment îi însuflă credința că este stăpîn al pămîntului: „Petrea era un om și întreg pămîntul era țara lui. Iar pămîntul apăruse de undeva pe cînd Petrea nu se născuse încă, omul însuși fiind un proiect din patru linii și trei puncte pe planșa Arhitectului Universului”.

Acest simbol al terestruului dezgolit de artificial întrușipează una dintre cele mai vechi profesii, aceea de cioban, reprezentînd în viziunea naratorială

libertatea („era un sclav îndrăgostit de libertatea de a fi viu”) și cinstirea pământului prin necuvântătoarele sale. Naratorul își surprinde eroul într-un moment tensionat, de așteptare a ieșirii în lumină a unei alte ființe, din neamul acelora care l-au purtat pe Isus către Ierusalim și către sacrificiul suprem, căci Pina „era o măgăriță.(...) soția destinului sau.(...) cea mai veche amintire. (...) cea mai norocoasă parteneră, cel mai uman suflet”. Drama morții celui vâstar care nu apucase să cunoască lumea comprimă timpul, făcându-l să alunece mai repede în moarte, astfel că, în absența lui Dumnezeu, lumea și existența nu mai valorează nimic.

În aceeași tonalitate a neputinței, dar și a inutilității este scrisă și proza fantastică intitulată ironic *Găselnița*. Eroul este lipsit de vitalitate, trăind într-o lume care nu-i oferă nici o provocare: totul e primit de-a gata, nimic nu este inventat, nimic de căutat sau de găsit. În verva căutărilor confuze, fără răspuns, personajul Grigore crede că în această lume lipsită de cusur, unde oamenii fac eforturi de a realiza totul impecabil, semenii săi au uitat să fie fericiți, uitând de ei înșiși, gesturile lor devenind automatisme într-o lume ea însăși tehnică. Ceea ce îl salvează este imaginația care-l propulsează fantastic într-o călătorie în afara timpului și anulând spațiile: „Abandonă orașul, (...) în afara României și în afara bogatei Europe, străină trăirii sensului și conținutului fericirii. (...) Abandonă planeta Terra, apoi Sistemul Solar și apoi Galaxia Calea Lactee. Nimic”. Drumul conștiinței sale este însoțit de o meditație acidă asupra realităților contemporane. În hăpșul acestor reflecții se întrevede, în fine, o fericire impalpabilă: „precum acru, banală, invizibilă și indispensabilă”.

Ceea ce numește Lorian Carsochie „poveste” sau „povestire” reactualizează, de fapt, puterea magică a mitului de a povesti întâmplări de la începutul lumii sau întâmplări semnificative care situează pe actanții acestora și faptele lor în afara timpului, în ancestral, întemeind o lume care resimte puternic absența lui Dumnezeu.

De o factură aparte, micro-romanul *Imperiul cu barbă*, este o metaforă a invocării Creatorului absent. Trăind în umbra societății o viață umilă, pictorul Michele, refugiat în Italia, ascunde un trecut întunecat, o crimă prin care fși salvase femeia iubită. Romanul este anacronic construit, viața pictorului anonim se dezvoltă treptat ca modalitate de rezis-

tență față de accidentul care-l aduce la un pas de moarte. Inconștient fiind, existența sa se desfășoară în absența sub privirile unui narator atotcunoscător.

Conștiința de zeu după care se conduce „era personificarea însăși a lui Zeus, imens, rece și drept, frumos și justițiar, iubitor și luminos, venerat” se elatină, presimțind fragilitatea în fața morții: „își aminti că și el este om.(...) și fiorul își înfipse o rădăcina la baza coloanei vertebrale.(...) Pata amintirii că era și va mai fi poate om îl jinu țeapăn câteva minute în brațele unei amețeli de vițel înjunghiat”.

La fel ca și viața sa, pictura îi revelează absența lui Dumnezeu și imposibilitatea salvării, sfârșitul implacabil. Arta lui se naște din suferință, fiind expresia tristeții de a exista și de a fi singur. Aflat în moarte clinică, Michele își „întâlnește” sora moartă în urmă cu paisprezece ani. Experimentând o stare angelică, capabil să traverseze timpuri și spații, pictorul are revelația modului de ordonare a cosmosului pe care o exprimă pictural: „Și rămase mut de admirație în fața valurilor punctate ale culorilor care, printr-o așezare perfectă, pentru care el fusese născut în mod special, dădeau senzația vie a mișcării infinite, a timpului în dimensiune cosmică”. I se revelează acum cauzele posibile ale absenței lui Dumnezeu: lipsa dragostei, a contactului cu oamenii, a zîmbetului, a toleranței semenilor: „între tine și oameni s-a deschis o prăpastie pe care niciodată n-ai evitat-o, niciodată n-ai depășit-o, cunoscînd-o mereu”. Traversînd propria existență de la naștere și pînă în pragul lumii de dincolo, Michele decide că trebuie să trăiască, iar această hotărîre pune capăt neîncercării.

Odată cu trezirea la viață, Michele devine pentru ceilalți „un imperiu”. El reactualizează motivul romantic al mortului viu, atotcunoscător al vieții și meandrelor ei: „numai morții ajung să înțeleagă viața, iar cel care reușește să dea răspuns la toate întrebările este un mort care trăiește în locul unui om viu!”

Proza lui Lorian Carsochie descrie lumea și personajele ei așa cum arată acestea în absența lui Dumnezeu, în marginea Creației, oferind ca unice șanse de salvare meditația și repetarea gestului creator.

Radu TĂTĂRUCĂ, *O afacere în Vest*, Editura Timpul, 2005, Iași, 112 p.



Se pare că după ce a ratat toate afacerile în Est, cu porumbelii, cu benzina și cu alte cele tot atât de trebuincioase, Radu Tătărușă s-a apucat de *O afacere în Vest*, spunând că va avea mai mult succes mizând pe faptul că încă nu-l cunoaște nimeni, dar, vai, cât se înșală. Unul ca el nu poate fi un necunoscut.

Prozele sale, mici șarje amicale, spumoase ca o șampanie răcută prea mult în pivnițele de la Casa Pogor, se împănăază și desfosie o lume atât de dragă lui, dar și nouă.

Mereu văzut sub mantia de gânduri, nici n-ai zice că vede ceva în jur, dar el tot la afaceri mustăcește.

Cartea lui este compusă din 26 de povestiri care ar putea constitui punctul de plecare în tot ațtea romane. În cele două-trei pagini ale unei povestiri, Radu Tătărușă reușește să creioneze un personaj sau mai multe, foarte complexe, o sumă de stări adesea incitante la care autorul se face a fi fost cel mai adesea martor.

Un loc aparte în prozele lui îl ocupă numele Personajelor, adesea extrem de sugestive, nume care, ele însele, pot crea un adevărat spațiu mitologic.

Personajele reale se amestecă, mai mereu cu unele apurte reale și conturează un univers fabulos, aproape de marginea lumii, acolo „unde-i cald voiculescu” și de unde își poate lua putere.

Radu Tătărușă, am putea spune că este un romancier în adormire și că numai lentoarea sa mateicragialiană, de boier mereu în așteptare, îl face să nu scrie un roman „demențial”.

O afacere în Vest este mai degrabă o rătăcire cu sine, rătăciră din care invingător iese prozatorul.

Mereu încărcată de sugestii și informații despre tipuri și locuri devenite amintiri, cartea lui Radu Tătărușă poate fi un bun ghid de melancolie.

Nicolae DABIJA, *Bezna vine de la răsărit (Harta noastră care sîngeră)*, Editura „Fundatia Scribii Romănesc”, Craiova, 2005, 350 p.



O carte tragică și tristă, a trăit și a scris în Republica Moldova. În anii de grație 2002-2004, ani cînd ar trebui ca toți cei ce se cred europeni să se deharasere de apucături asiatic de îndepărtat mileniu celobru prin migrații fără de sfîșit, prin ocupări de teritorii, prin înghenuncheri de popoare. Tragedia este că, de multe ori, după cum reiese și din cartea *Bezna vine de la răsărit* a lui Nicolae Dabija, înghenuncherea și umilirea este făcută de cei care vorbesc limba ta, mînuiește pîinea și mîierea pămîntului tău, dar, pentru un pumn de arginți, își vînd și țara, și mama, și megieșii.

Activitatea publicistică a lui Nicolae Dabija a devenit de mult o armă de apărare a independenței și demnității neamului românesc trăitor în partea sîngă a Prutului. A devenit un crez pentru marea populație de hînu credință din acele locuri și nu numai pentru că autorul vede ca nimeni altul adîncile răni săpate cu tenacitate în sufletului poporului.

Capitole ca: *Istoria de la Burebista la Voronin, Un strămoș de*

noine – alfabetul latin, *Dreptul la opoziție, Biserici deportate, Proștia nu are memorie, Moartea vine de la răsărit sau Dictatura lichelelor* sînt doar cîteva din incitante și tragica lucrare pusă la dispoziția cititorului de poetul Nicolae Dabija. Poetul Viorel Dînescu, pe coperta a patra a cărții, îl definește pe Nicolae Dabija, laconic, astfel: „un enciclopedist soi-generis, a cărui vastă informație e cheluită numai în interesul neamului său, aflat «sub vremii», o muncă și o jertfă iluminată de flacăra înaltă a unui talent de excepție”.

Și nu numai a unui talent de excepție am spune noi, ci și a unui luptător, pentru crezul neamului nostru, de excepție.

Marcel MUREȘANU, *Orbul pămîntului*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2005, 62 p.

Tot mai predispus spre esențe, poetul Marcel Mureșanu trimite un nou mesaj liric spre locurile care i-au fost leagăn în timp, în Moldova, din Cluj-Napoca, prin *Orbul pămîntului*.

Discret și elegant, tonic și mereu prietenos poetul suceveano-clujean „se dedă” cu suplețe intelectuală spre: „Alungit turnul/ Căutînd a se rupe/ De dalt trupul său”, căci „Te-naltă acum! Uitatul trup va plînge... / Ne vom întoarce”. Și, într-adevăr, Marcel Mureșanu mereu se întoarce la cititor cu o nouă carte de poezie generîndu-i o plăcută stare de bucurie.

Bucuria este să citești, în acest timp zhucumiat și mereu pus pe fugă, scurtimele poeme, cum ar fi: „Raza de lună/ În cuibul rînduiciei/ Suliță ruptă” (p. 19), „Roza eșarfă/ A toreadorului/ Laută de vînt”, „În cimitire -/ Morții, vii sub cuvinte/ Goale și grele” (p. 30).

Aceste chinări japoneze ale lui Marcel Mureșanu sînt semnul grăbii încete cu care a fost înzestrat autorul să-și dedulcească cititorul tîndu-l să aibă parte de „așia cea repede ce mi s-a dat” în care să-și privească mereu chipul sufletului, în oglinda poeziei curate și sincere.

Adesea ironic sau autoironic el știe să folosească discret pipeta, și cu calm să picure calm din magia ecoului dintre cuvinte. Un joc pervers? Dar oare nu-i un joc ceea ce facem noi, un joc spre fericirea sufletelor tot mai înșingerate?

Marcel Mureșanu reușește acolo unde adesea se eșuează cu succes pentru că: „vocea lui dublă, gata să împacă contrariile, își verifică forța armonică prin situarea accentului pe cea de a treia valență, cea mai încapătoare în localismul ei, a lui *într*”, cum spune inspirat, ca întotdeauna, Irina Petruș în cuvîntul său de pe coperta a patra a cărții *Orbul pămîntului*.

Victor MUNTEANU, *Locuință pentru un strigăt*, Editura Fundația Culturală Cănciuv, Bacău, 2004, 96 p.

Poetul Victor Munteanu își trăiește și prin cartea *Locuință pentru un strigăt*, condiția de inadapabil la o societate eroică altfel decît și-a dorit și și-o dorește el. Mereu în răpăr cu lumea, autorul încearcă o echilibristică, adeseori riscantă, de înaintare spre oameni, pe linia subțire a orizontului în compania înșirilor „Parcă rămăsese între duh și materie/ descompusă într-un poem din Bacovia/ și tăcea așa de tare, încît nu mai



știam ce să zic" (*Călinarea capului*, p. 14).

Dar acest frondism, acest teribilism care uneori nu se mai potrivește cu vârsta biologică răcolită de certificatul de naștere, străște într-o supușenie tămăduitoare când spune: „Sărut mîna pentru naștere, mamă! că nu m-ai întrebat dacă sînt și eu de acord, / nici dacă mă primește lumina! în care mi-ai dat drumul să-not" (*Condamnat la ființă*, p. 15).

Dominat de „un fior metafizic”, cum spune inspirat I. Oprisan într-un comentariu, Victor Munteanu știe să se copilărească pînă la un punct, apoi devenind grav, adesea bîntuit de tragicism: „Un hătrîn de om singur pășește încet, / cîmpind ulița cu restul zilelor sale, iar vîntul îi publică amintirile prin mărșăcini” (*Pază la moara de vînt*, p. 55).

Înconjurat de lume dar mereu singur, Victor Munteanu își trăiește și prin această carte condiția de *Singurătate în carantină* pentru că „Tăcerea nu-i un cuvînt adormit în privire, / ci o închisoare din care nu mai poți zîmbi nimănui!”

Victor Munteanu reușește să deschidă ochii cititorului de poezie dăruindu-i o locuință pentru un strigăt în plină noapte.

Ion FERCU, Oaspetele, Editura Cartea Românească, București, 2004, 170 p.



Un personaj al acestui roman spune, în disperare, celor ce vor să-i răpească bucata de pămînt și să-l treacă la colectivă: „Arați-mi blestemașii trupul”. Iată de fapt esența acestui roman, scris cu maximă luciditate, cu o acută tristețe și cu înțelepciune de Ion Feru. O radiografie a tragediei poporului român văzută prin ochii unui copil, rămas cantonat și la maturitate în copilărie.

Forțat într-un fel de a rămîne mereu copil de cinele care a supraviețuit din dorința de a-l revedea pe „fiul risipitor” cel care revine în țară și implicit în sat după o lungă și grea experiență în străinătate dar punctînd durul de casă în casă ca pe o acută și meritată pedeapsă. Ion Feru, atent la subtilele mișcări din lumea satului românesc știe să surprindă esențialul. Personajele Noduros, Gurămultă, Căstură, Strigare sau Ghiță Pol, firi zbuciumate își fac simțită prezența pe tot parcursul cărții dînd astfel încălțarea derulării întregii epopei din acel sat, sat parabolă sau sat emblemă.

Total în această „mică republică” se derulează sub semnul paradoxului, sub semnul provizoriului și a pensilării.

Autorul știe să pună în valoare defectele personajelor, să le contureze, dîndu-le șansa de a se manifesta în întreaga plenitudine.

Punînd mereu în antiteză tragedia unor timpuri cu hăscălia la care s-a ajuns din cauză că „la vremuri noi tot noi”, face din plaja de așteptare a unor personaje amuzamentul altora care în celelalte timpuri interogau, băteau, schingiuiu, iar acum împart felii grase de democrație.

Ion Feru scrie o provă trimisă pentru că făcînd radiografia personajului de tranziție constată că vremurile nu sînt numai confuze, ci și foarte triste, din cauza mimării actului de normalitate ce trebuie să „guverneze” postdecembrismul românesc.

Mariana Vicky VĂRTOSU, Legată la ochi, Editura Rafet, Rîmnicu Sărat, 2005, 124 p.

Într-o lume mocirloasă, eterna Valeria, intelectuală eșuat, își construiește și-și destramă visele într-o existență cel mai adesea anodină. Artistă în căutarea identității, dar mai ales a împlinirii femi-

nin-umane simte briza dulce-amară a eșecului cum îi macină, cu tenacitate, efemera existență.

Mariana Vicky Vărtosu își construiește personajul cu migală știind să-i atribuie calități și defecte cum ar fi: pătrunzătoare, melancolică, veselă, divină, dar totdeauna orbită de o existență pe sponci, adică *Legată la ochi*. Conturată astfel, Valeria înfrunșează toate calitățile necesare unui eșec de provincie cu parfum de paranoia, cum spune, prin vocea unui personaj, autoarea.

Întregul proces existențial construiește drama unui om ratat, fie din mîndrie, fie din neșansă, fie din lehamite, încercînd să treacă la pas textul răbdării.

Prin vocea Valeriei, dar și prin privirile adeseori critice ale ei, capătă viață celelalte personaje, capătă trup această carte, condusă cu atență înțelegere de autoare.

Încercînd un joc interactiv pentru finalurile deschise, Maria Vicky Vărtosu lasă cititorului șansa, dar și posibilitatea de a și alege din multitudinea de finaluri unul după bunul plac, dar toate duc la aceeași sugestie: legarea la ochi.

Oare nu toți mergem prin viață legați la ochi? De-ar ști omul ce-ar păși dinainte s-ar păzi. Ceea ce nu-i cazul cu această nouă carte a talentatei prozatoare focșanene cu care ne-am mai întîlnit aici. Și sînt sigur că ne vom mai întîlni și în alte cărți.

Constantin PROFIR, Prin grădina sufletului, Editura Alfa, Iași, 2005, 104 p. Coperta, Cornel Dulceanu.

Un optimist bine temperat în poezia sa adesea străbătută de un fir teluric, meditativ-tănușitor, scrie Constantin Profir în *Prin grădina sufletului*, carte încălțată de întrebări asupra existenței umane, a legăturilor invizibile dintre cei de aici cu cei de dincolo, cei ce ne sînt poate solii spre porțile raiului. „Copacul tău e încă / înfipit în pămîntul existenței, / ramurile lui strîng încă / cerul în brațe. / Ține-ți cîrma pe cărare, / strînge-ne lîngă tine, / încarcă-ne cu dragoste / și mîna ți-am sărutat-o / chiar și-n lui” (*Mamei*, p. 10). Am citat din această poezie pentru că mi se pare că aceasta ar constitui fiul Ariadnei pe care încearcă să ne urce-n înalțuri autorul.

Demersul liric al lui Constantin Profir este cu atît mai laudabil dacă cititorul ține cont și de sinceritatea sentimentelor ce îi animă. Sigur că nu totdeauna reușește să lovească cu harda în stîncă din care să țînească arta, dar aici exagerează rafind. Deschizîndu-și drum pe alea străjuită de țepi a poeziei, cu această carte, Constantin Profir va intra, sperăm, în contact și cu marea poezie scrisă aici și aiurea și va ști să-și croiască un drum propriu pentru că „în felul său, deschide porțile / unui răsărit de soare / un drum spre cîmpia, desertul, / dealul sau muntele vieții” (*Fiecare bob*, p. 64).

Și să nu uite că, doar cu răbdare (dar și cu lectură poetică) se poate trece pe malul celălalt al Styxului de unde se poate culege rodul bogat al bobului și a-l transforma în poezie.



Felix RIAN, *Imersiune posibilă*, Editura Călușu v.b., Deva, 2004, ediție bilingvă, 100 p.

Lumea poeziei care scriu haiku se poate mândri că prin Felix Rian a mai câștigat un adept-practicant și nu unul oarecare.

„Jov în grădină/ E zăpadă mucedă/ Soarele-bec aprins” sau „Dincolo de geam/ Seară, albastră sticlă/ Cristale albe”, „Fuigi picură din stalactitele cerului/ Pe monoliții deja bocnă” (*Cinstitii evreiesc*, p. 53), „Falduri lichide/ Recif sticlei palpitând/ Solare lumini” (p. 34), sînt doar cîteva exemple de poeme în acest stil, poeme încărcate de sensibilitate.

Felix Rian are, și datorită profesiei un adevărat cult al scenariului, al spectacolului.

Fiecare poem, haiku, distih sau poem jazz, definește o anumită situație într-un spațiu.

Așa cum inspirat spune Radu Igna în prefața sa „autorul creează o anumită atmosferă de taină, fior și regret, o persistență a memoriei vizuale de singularizare a imaginilor...” (p. 5).

Ținînd cont de faptul, că Cervantes definește „poetul ca posesor al unei boli de nelecuit și foarte molipsitoare”, sperăm ca această voce lirică viguroasă, mereu gata să descopere noi universuri, să nu se poată locui și să fie un autor de căutat pentru cărțile viitoare de care, cu siguranță, că vom mai auzi.

„Pana păsării era ca în ilustrațiile/ Cărților de povești/ Galbenă/ Aprinsă/ Astfel Pasărea îmi spunea/ «Ești al meu»/ Astfel mi se spunea/ «Ești al nostru»” (*Protegu me*, p. 44).

Zăvorăște, Grecia, în inima ta! – Poeți greci contemporani, antologie de Andreas Rados, Editura Junimea, Iași, 2005, 184 p.

Un florilegiu din poezia contemporană a Greciei este mai mult decît o bucurie intelectuală, este, am putea spune, un dar de suflet făcut de prof. Andreas Rados, cel care trădește de ani și ani spre a face cunoscute cititorului din România o literatură care stă la temelie culturii universale. Alături de Marin Sorescu, Leonida Manu, Ioanid Romanescu, Valeriu și Ovidiu Mardare, Andreas Rados ne provoacă la o profundă înțelegere a spiritului elen, a spiritului marii poezii în care trebuie să ne regăsim.

Dionysios Solomon (1798-1857), Kostas Palamas (1859-1943), Kostas Varnalis (1883-1974), Angelos Sikelianos (1884-1951), Mihailis Stasinopoulos (n. 1903), Melissanthi (n. 1907), Iannis Ritsos (1903-1990), Konstantinos Trypanis (1909-1993), Menelaos Ludemis (1912-1977), pentru a nu aminti decît cîțiva din marii poeți ai Greciei ce și-au găsit loc în inima lui Andreas Rados și cu care ne invită să ne zăvorîm Grecia în inima noastră.

Publicînd versiunile traduse, mai întîi în „România literară”, „Iașul literar”, „Convorbiri literare”, „Luceafărul”, „Steaua”, „Cronica”, „Literatură”, „Ateneu”, „Tomiș”, „Orizont”, „Transilvania”, Andreas Rados a realizat această antologie și cu sprijinul Băncii Românești din București și a Editura Junimea.

Profesor de neogreacă la Lectoratul de Neogreacă al Universității „Al.I. Cuza” din Iași, tenacele, studiosul și mereu

întrăgîntul de marea poezie, fie grecească, fie românească, Andreas Rados știe să zidească punți între cele două culturi spre o mai bună cunoaștere a ceea ce este mai curat și mai sensibil în sufletul uman, indiferent de limba pe care o vorbește. Prin acte de asemenea generozitate intrarea în marea casă a Europei se poate face mult mai lesne.

„Parafrăzînd spusele lui Dionysios Solomon, am putea spune, adresînd o nobilă invitație cititorului român: să zăvorîm în inimile noastre o dată cu Grecia, arta și poezia sa, bucurîndu-ne de măreția și frumusețea lor eterne” și nu putem să nu fim de acord cu acest sfat și mai ales să ne bucurăm de tot ce e frumos și peren.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:



MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ –

ACCEPTABILĂ –

BUNĂ –

FOARTE BUNĂ –

EXCEPȚIONALĂ –

Notă:

În curînd, Editura Convorbiri literare va publica *Vitrina cărților* cu articolele din revistă semnate de Emilian Marcu.

Donatorii 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”



Orientează-te logic!

Orînduirea corectă în situații agnante fără logică este soluția logică.

În asigurarea protecției și a vieții aparțin și protecția GARANTA pentru ca tu să poți înfrunta provocările vieții cu încredere, curaj și încredere.



O soluție pentru siguranța ta

Reprezentanța Iași

Str. Grigora Ureche, Casa cu Albedă, Centrul Civic
Tel/Fax: 326 677, lasi@garanta.ro, www.garanta.ro

VITRINA CĂRȚILOR
CONVORBIRI LITERARE

PANORAMIC EDITORIAL



ÎNSEMĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ

(XXX)

Ioan PÎTEA

Răsfoiesc (a nu știu cîta oară) cu mult drag albumul *Luchian* alcătuit și îngrijit de Ioan Alexandru. Fascinant! În anii de liceu l-am avut drept carte de căpătîi. În eforturile mele îndelungi de a înțelege teneurile culorii, sacralitatea picturii, *realismul* ei creștin, mi-a fost de mare folos. Meditînd pe acest album, am înțeles că nu numai reproducerea fotografică a sfinților, a Mîntuitorului, a Maicii Domnului etc. definește un anumit conținut creștin al picturii ei, dimpotrivă, *un colț de stradă, o scară cu flori, cîteva violete, cîteva anemone, cîteva crizanteme, cișiva trandafiri...* Privită cu atenție, mina zugravului Luchian pare mina prelungă, subțiată și alungită de puterea Duhului, a însuși Bunului Dumnezeu.

Lectură din Brătescu-Voinești. Schița *Fariseu...* Extrem de actuală. Definitivă pentru vremurile pe care le trăim. Nenea Iorgu: „...nu cred că e alt neam în care să fie mai mulți farisei ca la noi; nu e alt neam la care să fie mai mulți înțelepți și sfinți cu vorba, și secături și mișei cu fapta. Și dacă ar fi numai în treburile lor particulare, calea-valea; dar sînt și în trebile țării, și asta crez c-o să ne ducă de răpă. Pe care-l auzi vorbind, îți vine să-l sărui, așa vorbește de frumos și de cinstit; și apoi, cînd te uiți la faptele lui, să-l pui la zid să-l împuști, nu aliceva.”

Brătescu-Voinești a fost amestecat bine și el în *trebile țării*. Din 1914 pînă, hăt, în 1940. Cam multșor. Întuneric și lumină.

Splendoarea ca greutate a harului. L-am văzut pe Marcel Lupșe pictînd la Nicula, în atelierul său din Bistrița, pe prispa unei case țărănești din Branștea, și am avut senzații și momente de reconfortare duhovnicească. Pictorul din fața mea nu executa pur și simplu, el săvîrșea, cu toată forța spiritului înduhovnicit, respectînd rigorile și libertățile impuse, *lucrarea* ca doxologie și elogiul.

Privindu-i picturile (pentru că Lupșe e un *pictor* în adevăratul sens al cuvîntului), am surprins cum noțiunile de natural și supranatural comuniază, revelează premisele unei trăiri voluptoase fixată sus de tot, în zona, uneori incalabilă, a *splendorii*. Acolo, unde culoarea e suverană. Am simțit cum prin culoare coboară *greutatea și harul*

(după expresia exactă a Simonei Weil).

Splendoarea e, de fapt, definiția exactă, cred eu, pentru *Grădinile, florile, buchetele de busuioc* (multe dintre ele așezate în formă de Cruce), *Griul, fructul* (ca bun de mîncat și de privit), peisajele în general, „rupte” de pictor, prin sublimul culorii, dintr-un profan îmbibat și mustund de sacralitate.

Am fost la Runc. Am vrut să beau apă din izvoarele copilărești mele: de la Sclaman și de la moara lui Vasiliuc. Au secat. Ce semn e acesta?

În cartea lui Mihai Sărbulescu *Despre ucenicie*, privesc îndelung o fotografie realizată de Ion Grigorescu: *La Andrei Gheorghiu cu Nicu Steinhardt, 1975*. În costum și cravată, așezat la o masă, pregătit să-și pună mîncare într-o farfurie albă. Chipul puțin șters. Mina dreaptă puțin ștearsă. O fotografie voit *neclară*. Atînsă parcă de o aripă de înger.

Discuții îndelungi, prin telefon, pînă noaptea tîrziu, cu Cornel Cotușu despre Ioan Alexandru. Stîrnit de Ion Buzăși, scrie un text referitor la înmormîntarea poetului la Nicula. Cornel Cotușu crede cu putere că Alexandru și-a dorit să fie *îngropat* la Rohia.

În *scrisorile* către Justinian Maramureșanul Poetul dorește ca *locul de odihnă*, locul de veci să-i fie Rohia. Maica, Iubita, Sfînta Rohie.

Peste cîteva zile îl evocăm pe fratele Ioan, în sala festivă a Colegiului Național „Petru Rareș” din Beclean, unde, în anii '80, a ținut o conferință fulminantă despre Constantin Brîncoveanu și pruncuții lui. Recitesc cu această ocazie cuvintele scrise de Poet și publicate în revista „Flacăra” despre Beclean.

Aflu, recitînd, că orașul în care am locuit, fără întrerupere, timp de treisprezece ani, e „una dintre cele mai poetice așezări românești”...

Sujba Sfeștaniei la Unirea în casa bunului meu prieten

Tase. Lume multă. Prieteni și cunoscuți. Printre ei cineva pe care îl simți și aproape îl aud cum se roagă. Aflu mai târziu că e vorba de una din fetele lui Tase, Cristina. Mi se spune că e nelipsită de la Liturghie, că ea, în primul rând, a dorit sfințirea casei. Ce pot să zic despre un asemenea copil, care îl cere pe Hristos, îl vrea pe Hristos pentru părinți, casă și pentru ceilalți? Atît: Aliluia!

Le vorbesc enoriașilor mei dragi despre *Pilda bogatului cărui i-a rodit țarina* sau, cum diortosește IPS Bartolomeu, *Parabola bogatului nesăbuit*. În general cînd se vorbește despre această parabolă (pildă) se pune accentul pe ideea de lăcomie. De altfel și Domnul Hristos spune, înainte de povestea ca atare: „Luați seama și păziți-vă de toată lăcomia, căci viața cuiva nu stă în prisosul averii sale”. Nu e greșit, așadar, a se vorbi despre lăcomie.

Astăzi, însă, cu le vorbesc despre altceva, despre acest

bogat trufaș, fudul, țișnos, plin de sine și, fără a i se aplica paleativul sărăciei cu duhul sau, Doamne ferește, al smereniei, prost de-adevăratelea. Tîmpit. Bătut în cap. Confuz. Nesăbuit. Călare pe situație și pe bogăție, el are comportamentul omului fără discernere. Nu numai că își dorește hambare mai mari în care să strîngă tot grîul și bunățile, dar are o discuție absolut anapoda cu sufletul său.

Aflat în plină confuzie, îi spune acestuia: „Suflete, ai multe bunăți strînse pentru mulți ani, odihnește-te, mănîncă, bea, veselește-te!...”. Sărăcuțu' bogat nu înțelege și basta! Sufletul nu are nevoie de odihnă, nici de mîncare, nici de băutură, nici de veselie... El are nevoie de fapte bune, de milă, de îndurare, de îngăduință, de iubire, de smerenie, de iertare... De *îmbogățirea în Dumnezeu*. Hrana sufletului e alta decît cea a trupului. Cu adevărat, Domnul, realist fiind, îi spune fără menajamente, direct, de la obraz: „Nebunule!”...



CUM SE POATE CUCERI PIAȚA PREZERVATIVELOR

Cătălin MIHULEAC

Sînt pe lumea asta niște roiuri de insecte care te atacă taman cînd ți-e lumea mai dragă. Stai și tu liniștit într-o cafenea, într-un băruleț, iar ele se năpustesc asupra ta, înțepîndu-te, molestîndu-te, agasîndu-te, înnebunîndu-te.

Au prinse în acul lor veninos fel de fel de lucruri, pe care încearcă să le promoveze sîngeros și epidemic: mărci americane de iarbă dracului, soiuri de cafea solubilă și greu solubilă, sau acele mici parpalace de cauciuc, numite de noi prezervative, deși poate e-ar necesita o denumire mai frumoasă.

Așa niște produse încerca o insectă în fustă sexi să-mi vîre pe sub piele, prezentîndu-mi-le pe-un ton plin de aluzii șirete, creînd chiar iluzia că, dacă mă dau mai greu convins, putem încerca împreună marfa recomandată de ea.

– Avem prezervative pentru toate preferințele, domnule: cu gust de banane, de căpsune, de cireșe, de ananas, de kiwi, de...

În acel moment, vechia și nestăpînita mea venă patriotică a prins să pulseze cu tărie de artilerie antiaeriană.

– Vă bateți joc de femeia romîncă, domnișoară, asta

faceți, fără supărare.

– Ce vreți să spuneți? s-a perplexit ea.

– Umblați cu nepotriveli, cu neconcordanțe, asta faceți, fără supărare.

– Domnule, nu vă per...

– Nici un domnule! Dacă vreți să cuceriți piața prezervativelor, nu umblați cu fleacuri, precum gust de cireșe, banane, căpsuni sau chivi. Spuneți-le șefilor dumneavoastră, americani sau ce neam or mai fi ei, să fabrice, special pentru țara noastră scumpă, prezervative cu gust de tochitură moldovenească sau de caltaboși... Cu gust de sarmale dobrogene, de răcitură cu picioare de porc sau de borș cu perișoare... Ați priceput? Da, au ba?

Lumea din cafenea, care-mi ascultase cu maximă atenție spiciul, s-a ridicat în picioare, aplaudînd și ovaționînd dezlănțuit. În ochii lor, eram un erou național. Cît timp am vorbit, fata cu prezervative și-a înscris continuu cuvintele mele în carnetel, cu gînd de-a mă cita ulterior. Primise o lecție inubiliabilă.

Să știți că, dacă într-o zi o să găsiți pe piață prezervative cu aromă de rață pe varză sau de costiță afumată, mie va trebui să-mi mulțumesc.



MUZEUL UNUI MIT

Constantin COROIU

În fiecare decembrie îl comemorăm pe Ion Creangă. În Iași sînt multe edificii și locuri care-i repovestesc biografia. Dar primul dintre ele este Țicău.

Între documentele din fondul constituit în 1918, la inaugurarea primei case memoriale din România în Bojdeuca din Țicău, și îmbogățit apoi pe parcursul a peste 85 de ani, documente care alcătuiesc expoziția permanentă *Viața și opera lui Creangă*, se află și „Darea de seamă a Comitetului Iașean pentru reconstituirea Bojdeucii” și Procesul verbal. Din păcate, documentele aduc iarăși aminte modul stupid și întrucîtva condamnat pentru oamenii de cultură ai vremii în care s-a pierdut pentru totdeauna o mare parte din manuscrisele creatorului *Amintirilor*. Tina Vartic a păstrat după moartea lui Creangă toate obiectele scriitorului, între care masa de lucru, ceasul, lampa, ochelarii, nisipernița, un medalion cu toți junimiștii, hărțile înlocuite de Creangă pentru manualele de geografie și altele, toate aflătoare azi la Bojdeucă, dar manuscrisele le-a dăruit lui Eduard Gruber. După dispariția acestuia, manuscrisele au ajuns – cum se știe – la un băcan care își vindea produsele în hîrtiile pe care se așternuseră *Amintirile*, *Poveștile* și celelalte. Noroc că un elev al lui Creangă, scriitor el însuși, Emil Gârleanu, s-a întîmplat să fie într-o zi clientul acestui băcan inocent și probabil fericit care i-a împachetat mîslinile într-o filă cu scrisul inconfundabil al marelui Povestitor și, totodată, al marelui său învățător. Era chiar manuscrisul original al *Amintirilor*. Și astfel s-a mai putut salva ce mai rămăsese după ce băcanul vinduse multe mîslinile și brînză în hîrtiile sfințite de condeiul lui Creangă.

Comitetul de reconstituire a Bojdeucii din care făceau parte, între alții, dr. N. Leon, rectorul Universității, dr. N. Racoviță, primarul Iașilor, G.T. Kirileanu, bibliotecarul Casei regale, a ales ca președinte pe profesorul A.C. Cuza. Printre contribuabili se înscrie pe primul loc Banca Națională, cu suma de 5.000 lei. Urmează Primăria, Elevii Școlii Normale „Vasile Lupu” (1.433,90 lei), Nicolae Iorga (1.000 lei), A.C. Cuza, G.T. Kirileanu, N. Leon, Iacob Negruzzi, V.G. Morțun, alte instituții, așezăminte, personalități, cu contribuții mai modeste, inclusiv Regimentul 25 prin maiorul Zelea Codreanu.

Să rememorăm însă, fie și succint, festivitatea inaugurării. Vorbește mai întîi preotul G.I. Niculea: „Pentru Bojdeuca lui Creangă, faptul reconstituirii căsuței scriitorului și a așezării în ea al unui muzeu, care să cuprindă tot ce a scris și produs Creangă, capătă o importanță și mai mare, deoarece la mine în popor, în Țicău de Sus, bojdeuca lui Creangă va deveni de azi înainte cel mai mare monument popular. Întrucît aici a viețuit și a scris cel mai mare scriitor în graiul poporului nostru”.

În cuvîntul său, A.C. Cuza așeza evenimentul sub semnul

afirmării *cultului eroilor*, invocînd modelul european al caselor-muzeu, în primul rînd al celei de la Weimar a lui Goethe, iar N. Leon conturează ambianța cosmică și morală a locului: „Deasupra acestor dealuri plutește *Genul* orașului Iași, care a inspirat pe Creangă, pe Eminescu, pe Conta și pe toți poeții și cugetătorii noștri. Acest geniu se găsește pretutindeni, în neîntrecutul joc frumos de umbre și lumini, care se desfășoară deasupra orașului Iași și a împrejurimilor sale, cît și în razele de jărăteu ale soarelui cînd apune”. Contemplu priveliștea din cerdacul Bojdeucii. Îmi amintesc de o scrisoare din 1884 trimisă lui Eminescu la București.

„Bădie Mihai, ai plecat și mata din Iași lăsînd în sufletul meu multă scribă și amărălă... Această epistolă ți-o scriu în cerdacul unde de altele ori am stat împreună, unde mata, uitîndu-te pe cerul plin de minunății, îmi povesteai atîtea lucruri frumoase... frumoase... Dar, coșcogeamite om ca mine, gîndindu-se la acele vremuri, a început să plîngă... Bădie Mihai, nu pot să uit acele nopți albe, cînd hoinăream prin Cîric și Aroneanu, fără pic de gînduri rele, dar în dragostea cea mare pentru Iașul nostru uitat și părăsit de toți. Și, dimineața, cînd ne întorceam la cuibar, blagosloviți de aghiazma cea fără prihană și atîta iertătoare a Țicăii, care ne primea cu alai, parcă cine știe ce nelegiuire am făcut și noi. Ți-aș scrie mai multșor, însă a venit Enăchescu, și trebuie să plec cu dînsul la Tipografie. Sănătate și voie bună, Ionică”.

„Această epistolă”, ca și celelalte 29 care ne-au rămas de la Creangă, și pe care le-a reunit într-o cărticică Daniel Corbu, e o pagină din „romanul” unei mari prietenii intrate în legendă.

Că a suferit sau nu Creangă de inadaptare în Țicău Iașilor pare o falsă problemă. Oricum, oriunde s-ar fi aflat Creangă, tot în mitul Humulești ar fi viețuit. Nimic nu este mai viu la cel ce a scris *Amintirile din copilărie* decît memoria și, în consecință, decît arhetipul. Aici locuiește Creangă: plecarea sa din Humulești este, de fapt, *plecarea în literatură*. Sosirea sa la Iași este *sosirea în literatură*, ceea ce prozatorul Constantin Țoiu surprinde cu subtilitate într-un *Prepeleac*. După sfîșietoarea despărțire de satul în sărbătoare, de Smaranda cea Mare, neînduplecată în credința că „leneșul și cobăitul ei hăiet” este predestinat a se petrece printre oameni mari, de Smărăndița, în fine de o întreagă lume, după anevoiosul drum cu mîrșuagale lui Moș Luca, căruța, care ajunge în Iași străbătînd ulița Păcurarilor, va fi trasă sub un plop mare de la Socola: „În jur, numai dascălme, de pretutindeni. Unii tineri, alții cu niște tîrșoage de burbe cît badanalele de mari”.

Sîntem deja în Literatură...



PLANURI DE VACANȚĂ

Radu TĂTĂRUCĂ

Merg de câteva minute în spatele unei perechi de tineri; deșul de aproape ca să fi aud. Poteca îngustă prin zăpada înaltă nu-mi dă voie să-i depășesc. Și în urma mea sînt alții, un șir de cerșagi; mîinile, subțiriile și spinările roșesc la genti cu fermoarele plesnite, plase cocosate, enigmatice canistre (Ce o fi în ele?) – magii ghiftuiți ai Ajunului. Ca să nu se răstoarne lumea, pe celălalt trotuar pulvează un curent invers, pe care plutesc: brozi de la piață.

Se pare că fac un plan de vacanță ăstia din față. Trece un tramvai și pierd o parte din conversație. Mă aplec și mă țin de vorbe cu de o trenă de mircasă.

Memogramă 23 decembrie 2005, dacă nu aveți nimic împotriva unei călătorii în viitor.

– Zice Gurijă, nu, atacăm întâi Rusia; pentru Bulgaria, sîntem prea puțini, prea slabi.

– Adică ne temem de bulgari și nu ne temem de ruși?

– Așa am întrebat și eu, dar el:

– Lasă-mă tu cu frica ta. Aici nu încape frica. Și pentru frică sîntem prea slabi. Nu se discută sentimente, stări de spirit; aici e vorba de strategie.

Cel din urmă confirmă:

– Da, da, e un bun strateg, așa spune.

– Ascultați odată! zice. Atacăm Rusia; ziua, iarna, Rușii s-au învățat să se considere invincibili pe zăpadă și pe gheață, dar noi nu mergem să-i provocăm la hockey, nici la schi fond.

– Nici la dezgropat mamuți, face Florea.

– Era și Florea?

– Bineînțeles. Gurijă îl laudă:

– Exact. Observația e cum nu se poate mai justă și ea restrînge semnificativ zona de manevră. Intuiți tactica? Noi – zero.

– Noi mergem, urmează Gurijă; la, la, la ce mergem? Despre ce am vorbit noi pînă acum? Noi mergem la război.

– Păi nici războaie n-au prea pierdut rușii iarna. Cu excepția celui cu Finlanda, se bagă iar Florea.

– Just! Din nou, foarte bine. De asta nici nu se așteaptă. Cu Finlanda, rușii nu au fost deloc inspirați, iarna lui '39 a fost poate cea mai grea iarnă din istoria scrisă – iadul de gheață. Așadar, cine nu e prevenit, cine e luat prin surprindere...

– E mort? Kaput! Smrt! Smrt e în cehă. Teribil diagnostic!

– Liniște, general Murgu! Ascultă.

– Era și Murgu?

– Da. Face, sa trăiești!

– Tu atacă prin Crimeea. Îi ordonă Gurijă.

– 'Nțeles.

– Florea, tu intri-n Siberia, prin nordul Kamceutkai, și nu te oprești pînă la Omsk. Dar nu mai departe.

– Așa, că era și Florea! Da eu tînd eram, omule?

– Nu știu unde erai tu – mă întrebi! Florea intrase în joc.

– Deja-i văd debusolați. Luați din două părți.

– Sigur, busola, cuvîntul cheie; am atacat pe la sud și est; Hăisan, de la tine vreau nordul.

– Eu unul, n-ay vrea să fiu rus mîine, se trezește ăsta. Azi, da, dar mîine – chinez, nigerian, orice, numai rus nu.

– Pe Hăisan, unde l-ai cules?

– A venit de nu știu unde. Eu am un vecin cu o mătușă în Nigeria, se întrece Hăisan; clii români ori fi cu mătuși în.

– Băii soldat, băii mătușă, băii poezie, intri în Novgorod, ocupi tot, dar fîră distrugerii, mai ales ai grijă de restaurantele care au scris pe ușă Nu avem muzică. Astea-mi plac mie, astea le respect, astea să trăiescă.

– Încercămă că eu? se aruncă Popic.

– Fusese și Popic.

Cel care povestește se întoarce către tovarășul său, mă vede și mă poartă să trec pe lângă ei. Îi mulțumesc, dar nu sînt grăbit. Ridică din umeri și pornește din nou.

– Fusese, nu te mai mira altă dată și vezi că și s-a udat plasa de la zăpadă. Da, îi spune, în sfîrșit, tu; pie îți revine vestul.

– Iar eu? îl întreb. Atac de sus, de sub pămînt, cu mînerii? De fapt, nu înțeleg nimic. Luăm Rusia, bine; ei și ce? Putem să o ținem?

– Nu luăm și nu ținem nimic. Ce ne trebuie nouă Rusia? La patru dimineața sîntem toți aici. La patru, domnilor comandanți, să nu înțîrziem la gară.

– Și dacă ne iau urma?

– Vă vin niște idei! De ce v-am pus să învățați frazele alea în bulgărește, ca să agățați bulgăroaice la mare? Iarna? Pensionare la tratament? Rușii vor fi siguri că i-au atacat bulgarii – se vor gîndi un pic și vor ajunge la concluzia că numai bulgarii pot lovi așa cardinal, nu vă luați că sînt ortodocși – au ei specialiști, mistagogi de dincolo de Urali. Informații, arhive, vor porni după noi, noi vom fi la mare, în hotel, la bridge, iar ei...

– Ei în Bulgaria; m-am prins, face Murgu. Pardon, general Murgu. Ce o să ne distrăm. Lăsăm un canal pe bulgari. Hai Dinamo!

– Totuși, nu-i prea mult? Mie mi-ar părea rău să fie război în Bugaria, zice Hăisan. Dar, dacă o fi și-o fi să fie, mîine nu aș vrea să fiu. Tata avea o vorbă: „Încurcă-i Doamne!”

– Taci mă, n-o să fie nici un război. Rușii demonstrează că știu, cu cît e mai mare un stat, cu atît va recurge mai puțin la forță; e de ajuns să arate un canin.

– De la submarin.

De la o vreme, începusem să lunec și nu am mai putut ține pasul cu ei, dăi naibii de nebuni! Ce e de înțeles? I-am mai zărit intrînd în curtea spitalului. Din dreptul porții încolo, cineva avusese destulă minte să dea cu lopata.

Ce caută ăstia iarna la mare? m-am întrebat. Dacă s-or duce. M-am tot gîndit și nu am găsit răspunsul pînă am ajuns acasă, unde m-am luat cu treburile. Le-am dat însă dreptate. Și nevastă-mea răsturnă lumea în preajma plecărilor la mare, dar clii ne gîndim să altoim aventura pe gloria țării? Pe ea o frămîntă că am ajuns cu zahărul ud.

– Potim? Războiul? Sigur că nu-mi place războiul. Nu-mi mai place: m-a plăcut pînă ce a început să le placă și altora.

LAUDATIO LORENZO RENZI

Dumitru IRIMIA

Hotărîrea Senatului Universităţii „Al. I. Cuza” de a conferi titlul de *Doctor Honoris Causa* distinsului profesor Lorenzo RENZI de la Universitatea din Padova este expresia înaltei aprecieri din partea întregului corp academic al Universităţii ieşene pentru contribuţia de excepţie a eminentului om de ştiinţă şi cultură italian la cunoaşterea profundă a limbii, literaturii şi culturii româneşti în Italia. Profesorul Lorenzo Renzi se alătură sub acest aspect savanţilor Ramiro Ortiz, Rosa Del Conte, Mario Ruffini, Carlo Tagliavini.

Născut în anul 1939 la Vicenza, Lorenzo Renzi, după ce îşi ia licenţa, în 1962, la Università degli Studi din Padova este, timp de doi ani, lector de *Limba şi literatura italiană* la Universitatea din Viena. Acum are loc prima sa întâlnire cu limba română, prin lingvistul Al. Niculescu, venit la Institutul de Romanistică din capitala Austriei, ca profesor-oaspete. În vara anului 1964, va fi prezent la cursurile de vară de la Sinaia, organizate de Boris Cazacu, iar după trei ani, între 1967 şi 1968, va rămîne mai mult timp în România cu o bursă de cercetare. Acum îi va cunoaşte „pe cei doi patriarhi – în termenii săi – ai lingvisticii româneşti”: I. Iordan şi Al. Rosetti. Prin ei cunoaşte şcoala românească de lingvistică. „Lingvistica românească – va interpreta peste ani Lorenzo Renzi – era lingvistica ce se formase cu S. Puşcariu la Cluj, Iordan la Iaşi, Al. Rosetti şi Al. Graur, la Bucureşti”. În aceşti ani se deschid fără îndoială şi probabil se şi fixează tot acum principalele direcţii pe care se va înscrie profesorul L. Renzi, în plan academic, la Universitatea din Padova, cu preponderenţă, dar şi la alte universităţi din Europa şi din America, şi în planul cercetării ştiinţifice: *filologia romanică şi studiul limbii şi culturii româneşti*. Se vor adăuga studiul limbii italiene, stilistica şi poezia, completîndu-se sfera amplă de preocupări a unui filolog care a conceput această ştiinţă în înţelesul profund al sintagmei *ştiinţe umaniste*, amintind în această direcţie de Eugen Coşeriu.

Discipol al cunoscutului filolog Gianfranco Folena, profesorul Lorenzo Renzi îşi începe drumul în domeniul filologiei romane în interiorul modelului italian, care restrîngea obiectul acestei discipline ştiinţifice la studierea textelor scrise medievale; în 1964 publică, la Padova, un amplu studiu consacrat unui text literar scris în franceza veche: *Tradizione cortese e realismo in Guatier d'Arras*. După 1968, însă, va susţine cu consecvenţă imperativul depăşirii acestei limitări şi va lărgi

sfera de cercetare, reactivînd toate trei direcţiile filologiei romane europene: I. *Studiul limbilor şi literaturilor romane*, II. *Studiul lingvistic al textelor literare şi neliterare*, III. *Studiul istoriei şi procesului de transmitere în timp a textelor vechi* în vederea realizării de ediţii pentru cititorul modern. Susţinerile teoretice programate ale profesorului Lorenzo Renzi sînt întrutotul reflectate de opera sa didactică şi ştiinţifică, în care şi-au aflat loc studiul limbii friulane, al francezei vechi sau provençalei şi al limbii române, studiul culturii orale a românilor, interpretarea literaturii franceze sau române sau italiene din sec. XIX şi XX: M. Proust, M. Eminescu, E. Montale ş.a.

Ceea ce este de reţinut în mod special din această înţelegere a sferei de cercetare şi a obiectului de studiu în învăţămîntul universitar al filologiei romane este introducerea ipostazei orale a limbilor neolatine şi a culturilor pe care aceste limbi le generează şi guvernează. Din perspectiva acestei înţelegeri vor fi incluse în cîmpul de studiu şi cercetare al filologiei romane limba, literatura şi cultura română. Cu o poziţie nuanţată faţă de modul de interpretare a individualităţii limbii române între limbile neolatine propriu lui M. Bartoli sau Al. Niculescu, romanistul L. Renzi va sublinia rolul indispensabil al introducerii *Limbei şi culturii române* în orice abordare în interiorul *Filologiei romane*.

În *Filologia romanică europeană* lingvistul L. Renzi s-a impus mai ales în ultimele trei decenii ca unul dintre cei mai străluciţi reprezentanţi ai acestei ştiinţe, prin lucrarea sa fundamentală, discret intitulată *Introduzione alla filologia romanza*, Bologna, Il Mulino, 1976, lucrare care a cunoscut şi versiuni în limbile spaniolă şi germană. În anul 1985, apare la aceeaşi editură o nouă ediţie, mult dezvoltată, *Nuova introduzione alla filologia romanza*, realizată de profesorul Renzi în colaborare cu un discipol al său, Giampaolo Salvi, iar în anul 2003, o altă variantă, restructurată, dar în baza aceleiaşi concepţii, *Manuale di linguistica e filologia romanza*, aducînd şi de aceasta dată un colaborator dintre discipoli, Alvisio Andreosi. Publicarea acestor mai multe variante ale tratatului de filologie romanică reflectă, pe de o parte, aprofundarea permanentă şi nuanţarea interpretărilor în raport cu ceea ce se întîmplă în dezvoltarea ştiinţei limbii şi a filologiei, iar, pe de altă, aspect extrem de important, atragerea şi implicarea discipolilor într-o anumită aşezare teoretică şi metodologică, în inte-

riorul a ceea ce altădată se numea *școală*. Pentru că, la Facultatea de Litere a Universității din Padova, omul de știință Lorenzo Renzi, Directorul Departamentului de Romanistică, este într-adevăr profesor-creator de școală, printr-un raport, specific altor timpuri, în care, și discipolul, și maestrul se îmbogățesc reciproc mergând împreună. Profesorul a adunat în jurul său tineri pe care a știut că se poate sprijini, pe care i-a făcut să creadă cu fermitate în ceea a descoperit în ei, i-a orientat să se formeze și i-a trimis în lume, convins că au deprins, și zborul, și rubrea de zbor. Un tânăr dintre aceștia, Mauro Barindi, va ajunge la Iași, lector de *Limba italiană*, Dan Cepraga va fi principal colaborator în cercetarea și interpretarea culturii orale, cu Giampaolo Salvi va colabora la diferite ediții ale monografiei consacrate filologiei române, precum și în realizarea *Gramaticii limbii italiene*, într-o perspectivă în care gramatica unei limbi, chiar privită în ea însăși, își dezvăluie și diversele raporturi cu limba de origine și cu limbile înrudite.

Este semnificativă pentru cum înțelege profesorul Renzi raportul cu discipolii, declarația din 2003, pe care o face în introducerea la *Manuale di linguistica e filologia romanza*: „Unde este Renzi se înțelege de-acum de la sine este și Salvi”. Nu ne îndoiim că și profesorul G. Salvi, și Dan Cepraga spun: „Unde este Salvi, unde este Cepraga este și Renzi”.

Direcțiile *italianistică* și *românistică*, dincolo de specificitatea lor, poartă amprenta specifică a viziunii romanistului în înțelegerea clasică a filologiei.

În studiile de *italianistică*, lingvistul L. Renzi dezvoltă o poziție proprie sub aspect teoretic și metodologic armonizând diversele orientări din teoria limbii: structuralismul și gramatica generativ-transformațională, interpretând limba din interiorul raportului semantic-sintaxă-pragmatică, privind fenomenul lingvistic și din perspectivă stilistică, atrăgând atenția asupra interesului pe care trebuie să-l arate societatea, prin instituțiile sale, școala în primul rând, față de limbă. Cu această modalitate de a înțelege studiul limbii, omul de știință dublat în permanență de profesor a inițiat, conceput și coordonat realizarea celei mai importante gramatici a limbii italiene: *Grande grammatica di consultazione*, publicată în trei volume (întrunind cca. 2000 pagini), între 1988 și 1995, la renumita editură Il Mulino din Bologna. Viziunea lingvistului marchează întreaga această gramatică monumentală dar își dezvăluie cu mai



multă claritate elementele definitorii în amplul capitol realizat de coordonator, capitol consacrat *Articolului*, categorie gramaticală aflată în centrul mai multora dintre studiile sale de italianistică, filologie romanică și românistică. Acestei gramatici descriptive, lingvistul urmează să-i alăture o altă gramatică a limbii italiene, în lucru de mai mulți ani, o gramatică privită din perspectivă istorică.

Raportul cu limba, istoria și cultura românilor s-a adâncit în timp până la a deveni componentă esențială nu numai a ceea s-ar putea numi domeniu de interes științific ci și o componentă esențială a ființei intelectuale a profesorului Lorenzo Renzi. Rolul pe care a considerat că îl are în învățămîntul filo-

logic și mai ales în sfera filologiei române limba română l-a determinat să-și încarce sarcinile didactice cu un curs de *Limba și literatura română*, începînd cu anul 1984, cînd, din motive politice, România nu a mai trimis, conform acordului, un lector la Padova. Profesorul Renzi a predat cursul pînă în 1992, la Universitatea din Padova, cînd s-a reintrat în normal, iar în 1993 și la Trento, transformînd noua însărcinare într-un bun prilej pentru a se adînci în cunoașterea limbii române. Dar, cu sau fără voie, Lorenzo Renzi nu a devenit numai un foarte bun cunoscător, ci s-a lăsat definitiv cucerit de limba română: „Am căpătat pentru limba română – avea să mărturisească profesorul în 2002, într-o insolită *Autobiografia lingvistică în general / Autobiografie lingvistică în general* – o sensibilitate pe care o mai am doar pentru franceză, nu și pentru celelalte limbi pe care le-am studiat și le cunosc”. Este în această autobiografie o mărturisire de credință pentru limba și cultura română, pe fondul înțelegerii unui raport de consubstanțialitate limbă-cultură-popor.

Cunoscător profund al limbii române în diferitele ei variante, Lorenzo Renzi a publicat mai multe studii, în reviste din Italia și din România, precum și din alte țări, sau în volume colective, consacrate unor aspecte controversate din gramatica limbii române (privind articolul, flexiunea cazuală etc. sau istoria dezvoltării conștiinței românilor că aparțin lumii latine), dar centrul interesului D-Sale l-a reprezentat cultura orală. Venit la București, în anii 1967-68, cu o bursă de cercetare, după diferite tentative de construire a un proiect de studiu mai aproape de preocupările de la Padova, de medievalistică, ajunge să cunoască *Miorița*, în varianta din antologia lui Vasile Alecsandri. Balada îl fascinează de îndată. Cunoaște tot

acum filozofia culturii și concepția lui Blaga privind satul în ființa românească, precum și lucrările lui H. Stahl. Are discuții prelungite cu Ovidiu Bîrlea. După toate acestea ia hotărârea foarte importantă pentru toți anii care vor urma. „Am uitat – va mărturisi în stilul său inconfundabil peste ani L. Renzi, într-un text intitulat *Tre schede per la ricezione dell'etnografia e del folclore rumeno in Italia / Trei fișe pentru cercetarea etnografiei și folclorului românesc în Italia* – biletul de întoarcere din Orient în Occident. În Occident, sigur, m-am întors dar inima mea de om de știință continuă să bată în Orient. Ceea ce contează în această experiență a mea, cred, a fost faptul că, destul de devreme, m-am deschis spre acea lume a „oralității” care avea să trezească atîta interes în anii următori. (...) Am spus: am ales teza oralității. Dar poate că ar fi mai exact să spun că eu am fost ales. Acea perspectivă care exercitase o așa de puternică fascinație asupra mea, avea să atragă încă multe alte energii, avea să fie asumată ca o cheie interpretativă pentru fenomene diverse. Aveau să se scrie cărți, să se organizeze congrese asupra oralității.”

În acest cîmp fascinant, va elabora și publica în anul 1968, la Florența, la Editura de prestigiu Olschki, studiul monografic *Canti narrativi tradizionali romeni (Balade tradiționale românești)*, care îi va și aduce atribuirea titlului de profesor de filologie romanică la Universitatea din Padova. Un important capitol din acest studiu, *Stilul tradițional al cîntecelor bătrînești*, va fi publicat de Mihai Nasta și Sorin Alexandrescu, în 1972, în ampla antologie: *Poetică și stilistică. Orientări moderne*. Studiul lui Lorenzo Renzi se alătură aici altor studii fundamentale semnate de reprezentanți consacrați în stilistica și poetica secolului XX: K. Vossler, Leo Spitzer, V. Șklovski, R. Jakobson, J.P. Richard, P. Zumthor, G. Genette, G. Contini, B. Terracini, Tz. Todorov, J. Cohen, R. Barthes ș.a. Lorenzo Renzi își dezvoltă interpretarea dinlăuntru creației, cu instrumentele poeticii și stilisticii, dar, în demersul său științific, foarte nuanțat, integrează totodată balada în lumea satului. Nu din perspectiva filozofiei culturii a lui L. Blaga ci din aceea a școlii sociologice a lui H. Stahl.

Aspirația centrală predominantă în acest excelent studiu monografic, aceea de a ajunge la varianta străveche a baladei românești, va rămîne o constantă a cercetării omului de știință italian. Problema variantelor *Mioriței* va fi reluată mai întîi într-un studiu publicat în actele celui de al XII-lea Congres internațional de lingvistică și filologie românească de la București, «*Varianti d'interprete nei canti tradizionali narrativi romeni*», apoi în studiul *Le système des chants épiques chez les Roumains*, din vol. *Essor et fortune de la*

Chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin, Modena, 1984, pentru ca, în 1997 să publice în vol. *Literature di frontiere/ Litteratures frontalières*, VII/2, studiul *Le pé antiche versioni della Miorița*, pornind de la o versiune precedentă celei cunoscute prin V. Alecsandri, o versiune transcrisă de Ioan Șincai în 1794. Pe fondul interesului permanent pentru cultura orală românească sub toate aspectele, manifestat de-a lungul anilor prin studii, unele realizate împreună cu colaboratori din România, care vor adînci tot mai mult cunoașterea culturii orale românești, concomitent cu căutarea drumului spre variantele cele mai vechi ale baladelor românești, profesorul Lorenzo Renzi introduce creația populară românească și în perspectivă comparativă. În acest sens, în studiul *Incontri occidentali-orientali nel mondo della fiabba*, publicat în vol. *Itinerari di idee, uomini e cose fra Est ed Ovest Europeo*, tipărit la Udine, în 1992, dezvoltă tema „asincronismului” în termenii săi, cu un interes special centrat pe basmul românesc *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*. După ce, în 1989, publicase, în colaborare cu Anca Bratu, studiul *Il miracoloso nel folclore romeno: la colinda dei cervi (Miraculosul în folclorul românesc: colinda cerbilor)*, în vol. *Il meraviglioso e il verosimile tra Antichità e Medioevo*, editat la Florența, Editura Olschki, în 1991, vine cu un nou studiu în 2003, *Due letture della colinda dei cervi*, publicat în volumul *Romania e Romania. Lingua e cultura romana di fronte all'Occidente*, publicat la Udine, sub îngrijirea profesoarei Teresa Ferro. Studiul își are punctul de plecare într-o variantă culeasă și publicată de B. Bartok în 1914, tradusă în limba italiană de M. Cugno și Losontzi. Studiul acesta, dens, de mică întindere, este semnificativ pentru poziția profesorului privind diferitele perspective de receptare. Respingînd ca neadecvată receptarea dată acestei creații prin prisma lumii contemporane, așa cum procedează Bartok în transpunerea muzicală a textului sub titlul *Cantata profana*, Lorenzo Renzi, după ce dă, demonstrativ, am spune, doua interpretări, una psihanalitică, alta etnografică, sugerează calea cea mai aproape de esența acestei creații orale: interpretarea trebuie să ia în considerație deopotrivă funcția ritualică a colindei și funcția estetică, funcții care au și impus structura narativă și dimensiunea fantastică a creației.

În anul 2004, Editura Carocci din Roma publică volumul *Le nozze del sole. Canti vecchi e colinde romene (Nunțile soarelui. Balade vechi și colinde românești)*, o antologie bilingvă româno-italiană, elaborată sub îngrijirea profesorului L. Renzi și a unuia din discipolii săi, Dan Cepraga. Profesorul Lorenzo Renzi și Dan Cepraga realizează în acest volum un consistent studiu introduc-

tiv-privire de ansamblu, precum și la fel de dense interpretări date în interior principalelor creații românești.

Cu câțiva ani mai înainte, în 1995, profesorul relevase alte aspecte ale creației orale românești, în postfața la antologia realizată de Dan Căpraga și tipărită la Cluj, la Editura Clusium: *Grăurile Domnului. Colinda creștină tradițională*.

Impulsul de a se adînci în studiul culturii orale a românilor a fost favorizat și de întâlnirea profesorului, mai întâi în 1967-1968, cu intelectuali români de amploare deschidere, în pofida tuturor restricțiilor impuse de guvernarea totalitară. În felul acesta, L. Renzi a avut acces la ceea ce era considerat Fondul special sau Fondul secret al Bibliotecii Academiei Române, unde, între altele, a putut cunoaște comentariile lui M. Eliade la *Meșterul Manole*, traduse mult mai târziu în Italia, în volumul *Riti di costruzione*, la Editura Jaka Book de la Milano. Cel mai recent ecou al întâlnirii cu interpretarea lui Mircea Eliade și în mod profund cu balada însăși este vizibil în comentariul, surprinzător, pe care îl face L. Renzi pe marginea morții lui Bergotte, în volumul *Proust e Vermeer. Apologia dell'imprecisione*, o incitantă lectură dată romanului lui Proust din perspectiva unei poetici deschise interrelaționării artelor. Acest volum, fascinant prin stil și prin permanentele deschideri de perspective de interpretare a romanului scriitorului francez, pe fondul unui insolit transfer, foarte discret spre a fi greu sesizabil probabil, dinspre Proust între real și irealitate înspre Lorenzo Renzi într-o aceeași tulburătoare ezitare real-irealitate, este nivelul cel mai înalt de manifestare a poeticianului Lorenzo Renzi, cunoscut, între altele printr-un volum, publicat anterior, care impune mai întâi prin formulare: *Come leggere la poesia*, apoi prin așezarea teoretică, aceasta susținută de interpretări ilustrative de mare profunzime date creației unor poeți reprezentativi, foarte diferiți sub aspect stilistic: U. Saba, E. Montale, P.P. Pasolini. Cartea este exemplară pentru armonizarea *om de știință-profesor*, printr-un demers echilibrat, fără spectaculozitatea căutată prea mult în ultima vreme în plan terminologic, în corespondență cu aglomerarea de clasificări care lasă pe drum esența obiectului supus investigației. În studii publicate în diferite reviste va interpreta într-o aceeași perspectivă creații din literatura română, scriitori aparținând unei poetici diferite, poeți și prozatori deopotrivă: Mihai Eminescu, Ana Blandiana, Nichita Stănescu, Norman Manea ș.a.

Așa cum observam mai sus, limba și cultura română nu sînt pentru profesorul Lorenzo Renzi numai obiect de studiu, sînt de multă vreme parte integrantă din ființa sa culturală, prin care, cînd situația o impune, interpretează alte literaturi. În interpretarea excepțională dată operei

lui Proust, introducînd într-o perspectivă a poeticii moderne, elemente din stilistica lui Leo Spitzer, în *Proust e Vermeer. Apologia dell'imprecisione*, capitolul IV. *Genio e inesattezza* este așezat prin *motto* sub semnul filozofului C. Noica, pe care l-a mai făcut cunoscut lumii intelectuale italiene prin traducerea unor scrisori, precedate de o introducere extrem de sensibilă sub aspectul așezării în fața istoriei a două personalități reprezentative ale secolului XX: Emil Cioran și C. Noica. Cartea, intitulată *L'amico lontano! Prietenul de departe*, a apărut, în 1993, la editura Il Mulino din Bologna.

Recuperarea impreciziei ca o cale mai sigură de ajungere la adevărurile fundamentale se sprijină în capitolul IV din volumul consacrat lui Proust mai întâi printr-o relație intertextuală determinată de *motto*, apoi în interiorul demersului, pe întrebările pe care și le pune filozoful român privind ființa omului față cu adevărul în timpurile actuale, prizonier al unei raportări confuze a adevărului la exactitate: „Filozoful C. Noica, pe care l-am citat în *motto*, va scrie mai târziu că raportul între exactitate și adevăr, care pentru noi modernii este firesc, în realitate nu e deloc așa și că acest raport a fost ignorat cu îndreptățire de-a lungul secolelor precedente. Pentru divinus Platon, pentru Pitagora, pentru antici în general Adevărul dădea o stare de «extaz sacru», puteai fi «beat de Adevăr». Modernii, discipoli ai unui Aristotel în minoritate la vremea sa (...) nu cred că există adevăr fără exactitate. (...) Și adevărul lui Proust e un adevăr care «îmbată»... care nu se hrănește din exactități. Proust ar merge împreună cu Noica”.

Cartea despre M. Proust nu relevă numai modul profund în care se armonizează în ființa creatoare a profesorului Lorenzo Renzi filologul, gramaticianul și poeticianul, ci și un alt mod, foarte eficient, de integrare a spiritualității românești în spiritualitatea europeană.

Profesorul Lorenzo Renzi a fructificat de-a lungul a patru decenii, de la catedră, la congrese internaționale, prin studii publicate în reviste de largă circulație și prin cărți de referință toate căile principale pentru introducerea valorilor spirituale românești în circulație europeană. Pentru toate acestea și pentru diferitele modalități de dezvoltare a raporturilor interacademice și interculturale româno italiene, Universitatea ieșeană conferă omului de știință, profesorului, prietenului românilor Lorenzo Renzi înaltul titlu de *Doctor Honoris Causa al Universității „A.I. Cuza”*.

*.... Monolă Duvidsohn era un evreu ieșit dintr-un

CONSEMĂRI



REVISTA GÎNDIRII ARESTATE ȘI LITERATURA-DOCUMENT

Vasile IANCU

mediu semirural; tatăl său se «domnise» înjghebîndu-și în Dorohoi o fabricuță de sifoane pe care, mai apoi, o moștenise Monolă – acum dușman al poporului. Din dosar îi lipsa doar activitatea... legionară. N-avea nici un fel de complexe, se comporta aproape curajos. Intra în circotă numai cu Macovei, cel mai bun prieten, singurul său confident și... naș: «Ce nume-i ăsta, Monolă?! Acu' ești de-al nostru – gata! – te cheamă Manole, pe românește!» În amintirea noastră, Monolă a rămas Manole – aducător, uneori de bună dispoziție și culoare. «Măi, Macovei, măi, tu minți de-a proasta cu barișul dat pe ceafă!»... «Tu să taci, frate Manole, acu' ești român la bașcă, nu mai îndeși apa chioară-n sticle, ba, te mai și îndomnești pe franțuzește cu domnu' Iorga!» (...) Era cu noi la corvezi și «domnu' Iorga» (V.) al lui Macovei. Imediat ce isprăvisese Dreptul fusese numit șef de cabinet al unui dintre unchii săi – ministru subsecretar de stat, liberal tătarăscian, în guvernul Groza" (Adrian Hamza – *Moarte pe îndelete*).

* Copiii mei plecaseră din țară și noi ne dădeam de ceasul morții să le trimitem una și alta. Între altele, voiam să le trimitem o icoană, să aibă, și pe calca asta: legătură cu casa părintească. Ce forme, ce controale, ce interdicții pentru o icoană banală, în timp ce din ordinul ei se dărmau biserici. Uneori, oamenii reușeau să salveze o fundație a bisericii demolate, o pictură murală, alteori era totul distrus. La una din demolări, ordinul fusese ca distrugerea bisericii să apară drept o greșală. Să se dea, ca din întâmplare, cu cuva excavatorului peste turlă, după care..." (Maria Marian – *Măsuri absurde*).

* Într-una din dimineți, președintele Sfatului Popular a găsit agățată de clanța ușii de la intrarea în clădire o găină. Tare s-a mirat. A luat-o, dar, spre surprinderea lui, cel care agățase biata găină lăsase alături și un bilet, pe care scrisese: *Am venit și m-am spînzurat la voi de ușă, numai cu două boabe în gușă, ca să nu vă mai dau vouă 250 de ouă*. Tăranii și-au trecut amarul lor într-o strofă care suna cam așa:

Colectiva cup de moarte, / de furăm avem de toate, / de-așteptăm la zile muncă / sărăcia ne mîncă" (Mircea Enăchescu – *Amintiri din viața mea*).

* Portul? O alee lungă plină de praf, după care urmează un pavaj înierbat, cu urme de șine de cale ferată coborînd către bazinele lipsite de nave, un cheu și un debarcader fără marinari sau pescari. Un siloz înalt, construit pentru traficul de cereale pe Nistru, își așteaptă revenirea la viață. Cîțiva copii sărmani se joacă în liniște, ca într-un cimitir" (Lucien Romier – *Basarabia, mon amour...*).

Patru pasaje din patru texte apărute în revista „Memoria” (nr. 2/3, 2005), editată de Fundația Culturală Memoria, sub egida – fapt pe care mulți nu-l cunosc sau îl ignoră – Uniunii Scriitorilor din România. Texte, alături de multe altele, pe care le înseriem în proza-document.

Se știe, dar ținem să reamintim în contextul de față, că în mitologia elină Memoria era mama tuturor muzelor – Mnemosyne. Personificarea ținerii de minte. Din unirea cu Zeus – iată ce supremă joncțiune sentimentală! – s-au ivit cele nouă muze, inspira-toarele artelor. Așadar, și literatura, cum o percepem noi de o bună bucată de vreme – diferențiată în cultura vechii Elade în poezie lirică, poezie epică, poezie erotică, tragedie și comedie – are ca izvor originar memoria. Ea, această capacitate a omului de a conserva informații, amintiri, întâmplări, dă sens unui potențial creator și este – poate – o condiție *sine qua non* pentru a-ți pune în valoare talentul scriitoricesc. Atît cît este și dacă este. Să nu uităm, apoi, că în rîndul muzelor este și Clio, patroana istoriei. Fără memorie devenim *mankurți*, acel soi de bipede imaginat de un mare scriitor – Cinghiz Aitmatov, în superbul roman *O zi mai lungă decît veacul*. Parabola scriitorului din spațiul ex-sovietic a fost repede descifrată, atunci, în anii '80 ai secolului XX, și cuvîntul *mankurt* a intrat în vocabularul multor intelectuali din fosta Uniune Sovietică și din blocul comunist controlat de Moscova (la noi, romanul a fost tradus în 1983,

în tălmăcirea inspirată a lui Ion Covaci și a Denisei Fejes), intelectuali ce visau spulberarea sistemului totalitar. Omul văzut în captivitate și transformat printr-un procedeu atroce în ins fără memorie era un *mankurt*. În trecut fie zis, sistemul a căzut (și-n România), dar *mankurții* încă mai trăiesc printre noi. Cu duiumul. Deloc întâmplător, nostalgicii comunismului pledează mereu – și acționează în acest sens – pentru îngroparea trecutului, care i-a implicat și pe ei, cu alte cuvinte, pledează pentru ștergerea memoriei („Să privim înainte, tovarăși”, ne spun perfizii emanați). Pentru că memoria te ține treaz și nu (mai) poți fi păcălit, te avertizează să nu repeți răul, să nu (mai) fii complice la ticăloșii. Un om fără memorie e un om fără trecut adică, fără coloană vertebrală, fără responsabilitate, fără sentimente, fără speranța de a-și reconstrui viața. Acționează doar ca un animal vorbitor (vorbitor de câteva sute de cuvinte, și acestea impuse de stăpîn).

Vladimir Tismăneanu, într-unul din dialogurile sale publicate în volumul *Ghilotina de scrum* (Polirom, 2002), spune, cu perfectă îndreptățire, cu argumente convingătoare, caracteristică a întregului său demers politologic, că sistemul bolșevic/ comunist/ leninist-stalinist, s-a bazat, între alte câteva arme, și pe ștergerea memoriei din capul oamenilor. În primul rând, ca să nu mai raționeze ce-i valoare și nonvaloare. Revelator este, de pildă, următorul dialog între Mircea Mihăieș (îngrijitorul ediției și prefăcătorul cărții) și Vladimir Tismăneanu: „În urmă cu câțiva timp, vorbeai de necesitatea unei organizații de tip Memorial, de la ruși. Între timp, în România, a apărut o revistă foarte bună, intitulată «Memoria». Consecințele se știu: mai întâi, un boicot al difuzării, apoi corecția corporală a inițiatorului. Crezi că putem descifra în asemenea gesturi, care nu sînt deloc întâmplătoare, o teamă a românului în general față de propriul lui trecut?”; „Nu, eu nu cred că este teama românului de propriu-i trecut. Acestea sînt gesturi, cum bine ai spus, deloc întâmplătoare, și cred că este vorba de acțiuni perfect planificate de către indivizi direct interesați în aminarea, dacă nu în completa împiedicare a ceea ce n-ar trebui să fie o nouă reglare de conturi, ci, cum spuneam mai devreme, o *autocritică națională*”.

De la aceste adevăruri pornind, dar și de la altele nepomenite aici, un grup de intelectuali/ scriitori români, din țară și din diaspora, grup coagulat de scriitorul Banu Rădulescu (1924-1999), a pus la cale, în

anul 1990, editarea revistei „Memoria”. Sub patronajul Uniunii Scriitorilor din România, și trebuie să reamintim imediat – pentru că tot vorbim de ținerea de minte – că „revista gândirii arestate” a avut sprijinul necondiționat al președintelui de atunci al U.S.R., Mircea Dinescu. La fel, e cazul să menționăm că destui ani, în colegiul de redacție s-au aflat nume precum: Ernest Bernea, Alexandru Ciorănescu, Mircea Carp (și acum, în consiliul consultativ), Mircea Dinescu, Șt. Aug. Doinaș, Micaela Ghișescu (redactorul-șef de după Banu Rădulescu), Sergiu Grossu (prezent și în consiliul consultativ din anul 2005), Virgil Ierunca, Ion Ioanid, Eugen Ionesco, Monica Lovinescu, Adrian Marino, Ion Negoitescu, Alexandru Paleologu, Dumitru Stăniloae, Petre Țuțea, Ion Vianu, Romulus Vulcănescu. Din actualul consiliu mai fac parte Ana Blandiana, Romulus Rusan, Dana Țăranu și Ion Țurcanu. În editorialul nr. 26, cînd se împlineau nouă ani de la apariția publicației, se scrie: „... revista a scormonit în adîncurile gulagului românesc, a scrutat bezna din temnițele universului concentraționar, unde deznădejdea se împletea cu credința și speranța, iar dorința de a lupta cu nevoia de izbăvire de cazne, prin acceptarea sau provocarea morții”. Program urmat cu onoare și profesionalism. În numărul dublu din care am selectat prozele-document (număr finanțat de Fundația Konrad Adenauer și Ministerul Culturii), citim cu același interes texte semnate de Sergiu Grossu, Vasile Boroneanț, Florin Alex. Stănescu, Zicu Ionescu, Dorin Dobrințu (acesta, cercetător la Institutul „A.D. Xenopol”, cu un documentar despre rezistența armată anticomunistă din Bucovina, episod tragic, în parte relatat și de noi în paginile suplimentului „Aldine” al „României libere”), Nicolae Vlad, Cesonia Budeancă, Victoria Răileanu, Eugenia Greceanu (*In memoriam Tatiana Pogonat*), Mircea Popescu (foarte interesant studiul *Portretul robot al securistului*), Franz Schuttack (*Căzuți în minile barbarilor comunisti*). Dar și un „remember” pentru Alexandru Paleologu, intervențiile studenților gulagologi la Sighet. Dan Golopenția traduce în engleză rezumatul volumului *Gulagul în conștiința românească* (Polirom, 2005), de Ruxandra Cesereanu, care, de altfel, ține primul și singurul curs universitar (la Cluj) despre Gulagul românesc. La Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași, va mai trece multă apă pe Bahlui pînă cînd se va găsi cineva să țină un asemenea curs...

Poezia. iarna 2005, sub semnul „Poezie și veșnicie”.

DIN VALURILE PRESEI

conține *Cuvîntul cel creator* de Cassian Maria Spiridon, interviul lui Vasile Proca cu Gaál Áron, *Poezie și experiment* de Ștefan Augustin Doinaș, *Știința și poezia* de A.D. Xenopol, *Poezie și eternitate* de George Popa, *Despre Timp și alți câțiva „Demoni”* (despre Ioanid Romanescu) de Emanuela Ilie, *Cîte ceva despre știința lui Dante* de Dragoș Cojocaru și, ca de obicei, multă, multă poezie românească și străină.

Din *Mesager bucovinean*, nr. 2-3, semnalăm interviul cu lt.col.(r) Mihai Sorin Grigorovici și evocarea *Grigore Nandriș – 110 ani de la naștere* de Pavel Țugui.

Vatra, nr. 9-10, are în atenție „Tirgu Mureș – oraș de artă” (printre altele: *Tirgu-Mureșul și presa culturală* de Melinte Șerban; *Tradiție și actualitate în lectura publică* de Dimitrie Poptămaș), la care se adaugă un dialog Andrei Terian – Horea Poenar și *Iona – un ideolog al Auschwitz-ului* (Despre operă și autor) de Al. Cistelean.

În **Dunărea de Jos**, dec., aflăm *Debutul publicistic al lui Pamfil Șeicaru* de Viorel Burlacu, poeme de Lucian Vasiliu, Florina Zaharia, Gellu Dorian.

Din **Adevărul literar și artistic**, nr. 796, extragem *Public, deci exist* de Marius Vasileanu, Răzvan Țupa în dialog cu Iulia Argint, *Despre puritate – o interpretare simbolică posibilă a ciclului „În munții Neamțului”* de C. Hogay de Teodor Ghiodea.

Caietele de la Medias, nr. 3, prezintă dezbaterea „Neoexpresionismul în literatura contemporană din România”, *Și totuși, expresionism* de Dan Bogdan Hanu, interviuri cu Ioan Moldovan, Adrian Popescu și Alexandru Mușina.

Noua revistă literară de la Ploiești, **Estu**, se mîndrește cu un interviu cu Nichita Stănescu.

Cafeneaua literară, nr. 9-10, ne aduce *Radu Cosașu sau o viață pentru supraviețuire* de Nicolae Părăianu, interviuri cu Liviu Ioan Stoiciu și Gheorghe Neagu.

În **Litere**, nr. 10, găsim *Ahab, căpitanul lumii* de Dumitru Ungureanu, interviu cu Florentin Popescu, profil *Andrei Strămbeanu* de Iulian Filip.

Rost, nr. 33, îi este dedicat Părintelui Iustin, dar și lui Emil Iordache (textul inedit *Supra-subiectul gogolian*, apoi *Artă traducerii* de Daniel Mazilu și *Călătoria spre rai* de Richard Constantinescu), fără a ignora *Critica criticilor și alte critici* de Mircea Platon.

Din **Argeș**, nr. 11, alegem *Mărturisiri de credință literară* de Constantin Ciopraga, *Există un postmodernism premodern?* (despre Constantin Virgil Negoită) de Theodor Codreanu, *În universul poetic streinist* de Vasile Fălcescu, interviul cu Vasile Dan.

În **Conexiuni**, dec., se află un interviu cu Constantin Virgil Negoită și proze de Zareh Ara, Laurențiu Orășanu, Dorian Duma.

Ardealul literar, nr. 2, este dedicat lui Gheorghe Grigucu.

Din **Oglinda literară**, nr. 47, preferăm *Operații pe creier* de Magda Ursache, *Nichita de Mircea Radu Iacoban*, *Carolina Ilca: o deschidere spre transmodernism* de Theodor Codreanu, epigramă și scrisori inedite ale lui Nicolae Labiș, *File dintr-un jurnal Alecsandri* de Bogdan Ulmu.

Din **Spiritul critic**, nr. 4, extragem *Adrian Marino, pro-europeanul* de Leonard Gavrilu.

Memoria, nr. 2-3, ne aduce un interviu cu Victor Isac și fragmente din *Basarabia, mon amour* de Lucien Romier.

În **Area**, nr. 10-12, figurează *Locurile memoriei. Părinții. Decebal* de Ovidiu Pecican, corespondență Nicolae Drăganu către Ioan Lupaș, *Teatralitatea și măștile lirismului: Radu Stanca* de Iulian Boldea.

Tribuna, nr. 77, vine cu *Avangarda românească și politica* de Ion Pop și un interviu cu Alexandru Boboc.

Din **Axioma**, nr. 11, se cuvin extrase: *Despre poezia lui Ion Stratan* de Constantin Trandafir, interviurile cu Constantin Dinulescu și Umberto Eco.

Cronica, nr. 11, se prezintă cu *Vasile Spătărelu și creația sa religioasă* de Florin Buceanu, *Comu Mișu sau tov. Ralea* de G.G. Constandache, *Tragedia greacă. Destinul* de Leonida Maniu, două scrisori de la Cella Serghi către Florin Faifer, Ion Enache invitat la „Salonul literar”.

În **Tomis**, nov., găsim amănunte de la „Colocvile tomitane” din 2005.

Viața românească, nr. 10-11, beneficiază de *Adrian Marino sau demonul erudiției* de Mircea Popa, *Ultimul Doinaș* de Andrei Brezianu, *Marin Preda* de Marian Victor Buciu, *Blindul Emil Manu* de Constantin Căbleșan, *Moda, subiect de inspirație pentru unoristii români din veacul al XIX-lea* de Adrian Silvan Ionescu, un interviu cu Mac Linscott Ricketts.

PRESSOFAG

Dana MUȘAT. Constanța. Mai bine decît textele lirice sînt con-

CURIER DE AMBE SEXE

Daniel CORBU

Silviu GONGONEA

struite cele două scurte proze, *Inel necopt, cu margini și Toamnă, nu iar*. Frazarea e bine strunită, imaginile se succed firesc. Căutați, totuși, subiecte mai senzaționale! Raveniți!

Silviu GONGONEA, Craiova. Cu multă bucurie am citit grupajul Dvs. De altfel, așteptam o revenire la „Convorbiri” a celui care semna Geo Codreanu, pseudonim ce ar trebui menținut. Bucuria e că nu v-ați grăbit să editați un volum până la 25 de ani și mai ales că textele de acum sînt conștiente cu mină și forță de poet în sensul adevărat, clasic al vorbei. Și pentru că vă mențineți textele în metafizic, că așteptați ca o pulbere misterioasă de dincolo de ființă să vă impresioneze poemul. Să cităm: „prea multă pulbere printre pomii stingheri/ mi-ai spune/ poate mirosul de soc și salcîm/ doar le-am confundat, iar acelea nu sunt albe flori/ ci negreșit niște îngeri/ uitați pe o ramură umedă și neagră.” Tineți pe foarte aproape!

Dragoș ILUȚULEAC, Vatra Moldoviței (Suceava). Încercări modeste, fără semne clare de talent. O zicere cum e „tu aveai două inimă, / ... dar numai una funcționa” și alia pe jumătate...” nu ne oferă emoții estetice. Așteptăm o revenire spectaculoasă.

Octavian PETRESCU, Vălenii de Munte (Prahova). O oarecare ușurință de a rima, strofele sună bine, „din coadă”, vorba bunului Eminescu, dar nu e de ajuns. Prima e problema substanței textului, a doua e că nu v-ați aflat formula proprie, vocea care să vă facă inconfundabil și de aceea mergeți pe formule vechi de peste cincizeci de ani: Goga, Topîrceanu etc. Doar bibliotecile lumii vă pot lumina calea. Succes!

Vasile PUȘCAȘU, comuna Pârjol (Bacău). Am primit și celir masivul grupaj de texte lirice. Ca vechi combatant, sigur că ați putea publica o carte, deși nu toate răzvrătirile Dvs. din texte, încercările de ordine socială prin cuvînt, duc la poezie, leșite din rînd, demne de remarcat: „Citit din memoria unui septembrie ieșean”, „Dragobete”, „Dincolo de iubire”. Le-am propus spre publicare.

Edit GYENGÉ, Bistrița. Ne scrieți: „Sunt o tînăra inteligentă, talentată, capabilă, deschisă și vă rog să îmi acordați șansa să colaborez la această revistă”. Cu plăcere, dar trimiteți lucrările literare. Atacați!

Dorin COZAN, Vaslui. De data asta, mai bine în „A doua cădere a bărbatului” și „Bărbați din toate femeile, uniți-vă!” Așteptăm și alte texte.

Virginia ALDEA, Brăila. Ei, aș! Chiar așa? Să vă sinucideți pentru că nu vi se publică poeziile? Cum spune Caragiale: „fii bărbuț, soru!” Acum puteți scoate pe propria imprimantă o sută de exemplare din fiecare text și-l răspîndiți ca pe fluturași de publicitate. Scrieți-ne, într-o clipă mai senină!

Traian MANTA. Construcție ireproșabilă, frazare clară, idei limpezi în „Asaltul final”, „Îngeri”, „Lumea cultă”. Cît despre inspirație, ea vine din afundarea în sine, la vinătoarea de nestemate. Să ne amintim că pentru poetul-călugăr San Francisco d'Assisi, piatra filozofală era chiar inima sa și nu ceva exterior.

POST SCRIPTUM: La trecerea a încă un an. Curierul felicită pe toți colaboratorii fideli ai rubricii noastre, urîndu-le sănătate, realizări grozave și bună inspirație!

divina amărăciune

și tu ești acum o prezență străină plutind parcă prin tăcerea unui martor ce a văzut atentate cu bombă în ordelinatele fericirii. te privesc și stau deasupra marelui canion mai intrigat decît morții. plecarea te ține în viață, cei mai mulți și buni și-au făcut bagajele cei mai mulți au ajuns tunel turn, unii ne povestesc despre curajul florilor de a ajunge otavă, primăvara vine din nord, care era prenumele lui Hitler?

numai răsul își dezvăluie oasele curate, tu îți netezești umbra pe pietrele ascuțite

ca un judecător aspru de baloane. Aura agonizează pădurea grasă de foșnete. acum cinci vieți păștea bizonii pe pajistea amurgului, anii și-au măcinat încrederea cure zid mai stă.

politica amiciei a încurcat toate loteriile, ploaia nu încetează acel ceva a devenit banal. și în secret râde asasinul. Oboseala ca un somnambul. mă ridică elicea cohortelor de păsări într-un tub nevăzuit spre o suprafață distrugătoare.

Traian MANTA

SPECIFICAȚIE TEHNICĂ

Tehnologia de fabricație a produsului se compune din:

- 1) Inceputul luptei pentru câștigarea încrederii muncitorului;
- 2) fiertul umii ou în ibricul ciobit și
- 3) deșertarea iertării pe www.afaceri_triste.ro

La marginea drumului, în funcție de cârîș, de greva CFR și de portarul plecat să sape după oasele calului Agripinei - Afacerile sunt prostițuite.

VARIA

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE



RADIO IASI

*Un Radio al Fiecăruia
Un Radio al tuturor !*

Tel./Fax: 0232 - 211.190



Radio România Cultural

Radio România Cultural

Realizează o campanie de informare publică privind aderarea României la Uniunea Europeană.

Ascultați de luni până joi, de la ora 18.30
continentul integrării

5 emisiuni, în 5 zile

Toate sub același generic - continentul integrării.

- Luni
Eurocivilizația
- Marți
Ecoeuropa
- Miercuri
Eurocunoașterea
- Joi
Eurocultura

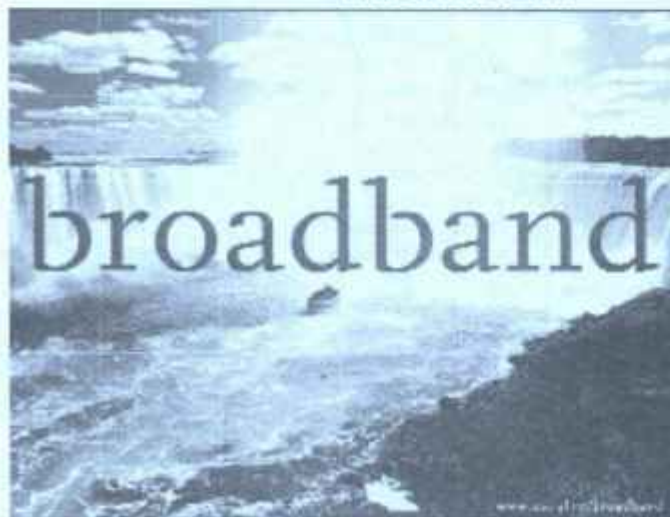


Astral BroadBand



AstralTM

Creat să evolueze



Pentru volume mari de date, recomandăm o soluție scalabilă și stabilă: **internet broadband**

De câte ori aveți nevoie de informații pe care să le păstrați în siguranță, dar care să vă permită să lucrați în orice loc? De fiecare dată când aveți nevoie de aplicații, adresa e-mail, un site, un server de web, aplicații de internet și adresa de servicii și aplicații de servicii.

Pe când vă aflați în orice loc, în orice loc, în orice loc. Soluțiile noastre sunt create să evolueze.

www.astralbroadband.ro

100% Internet | Serviciu

CONVORBIRI LITERARE

ESEU

- Andrei BREZIANU – *Din Roma transilvănească, în prag de un nou...* / 98
Ion PAPUC – *Limba lui Dumnezeu (II)* / 100
Mircea PLATON – *Feminismul și realitatea* / 104
Dragoș COJOCARU – *Din negura nădărilor spre sfîșieră militanță* / 106
Dumitru TIUTIUCA – *O posibilă viziune fractală asupra literaturii* / 107
Aurelian Petruș PLOPEANU – *Șirulul spiritului european?* / 109
Adrian ROMILĂ – *Memoria, arta, oglinda. Esu asupra prozei*
lui Ioan Petru Culiana (IV) / 111
Anton ADĂMUȚ – *Doamnă și doamna* / 113
Căuș Traian DRAGOMIR – *Despre Mantua de Gogol*
și despre geneza delirului / 115

CARTEA DE ETNOLOGIE

- Petru URSAACHE – *Doză destine* / 117

CARTEA DE RELIGIE

- Constantin MIHAI – *Plăcerea lecturii* / 119

CARTEA STRĂINĂ

- Marius CHELARU – *Umanitatea – mîlținea frumuseții* / 121

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

- Tiberiu BRĂILEAN – *Fundamentele hierarhiei creștine* / 123

ACTUALITATEA FRANCEZA

- Simona MODREANU – *Un Genuvert surprinzător*
sau victoria spiritului de contradicție / 125

ANTICHITĂȚI ACTUALE

- Ioana COSTA – *Arheologie pentru toți* / 127

ARTE

- Bogdan ULMU – *Jurnalul (și al) unui eric* / 128
Ștefan OPREA – *Werner Herzog, poetul Tîmbarului Fîlă German* / 129
Adrian PALEU – *Omajul adax genului enesic (III)* / 131
„Normalitatea va veni atunci cînd instituțiile de cultură din România vor
putea găzdui asemenea evenimente pe parcursul sezonului”
Interviu cu criticul muzical Dumitru AVAKIAN / 135
Valentin CIUCĂ – *Reportaj fotografic despre vi și morți* / 137
Ion TRUCĂ – *Căderea spațiului* / 138

PANORAMIC EDITORIAL

- Ion POPESCU-SIRETEANU – *Un luptător. Vasile Tîrziușanu* / 139
Nicolae CREȚU – *Amintirea „comediantului surzător”* / 141
Roxana URSAESCU – *În absența lui Dumnezeu* / 143
Emilian MARCU – *Vătrina căptor* / 145

CONSEMNĂRI

- Ioan PINTEA – *Învențirile unui preot de jară (XXX)* / 146
Cătălin MIHULEAC – *Cum se poate cuceri piața prezervativelor* / 149
Constantin COROIU – *Măscul unui mîi* / 150
Rădu TĂTĂRUȚĂ – *Planuri de vacanță (III)* / 151
Dumitru IRIMIA – *Laudatio – Laurențiu Rîncei* / 152

VARIA

- Vasile IANCU – *Revista gândirii creștine și literatură-document* / 156
PRESSOPAG – *Din viața presei* / 158
Dumitru CORBU – *Carier de mîlțeze* / 159

Biblioteca revistei CONVORBIRI LITERARE,

nr. 12, decembrie 2005

Francisca RICINSKI-MARIENFELD

Prefațurile unui trup de poezie

Ilustrarea numărului:

Cristian BREAZU

CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR LITERARE ȘI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (APLER)

Redacția

Îași, Str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1
Tel./fax: (064-0232-260390) e-mail: convlit@mail.dnfs.ro
Cont B.C.R. Îași: CONT IBAN RO20RNCB3200000300400001.
Administrația:
Casa cu alisidă „Laurențiu Ulici”, Centrul Civic Îași

APARE CU SPRIJINUL MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTURII ȘI AL PRIMĂRII ÎAȘI

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune
sumele în unul din cele trei conturi deschise la B.C.R. Filiala Îași: CONT IBAN
RO20RNCB3200000300400001, IBAN RO20RNCB3200000300400003
(dolari), IBAN RO20RNCB3200000300400002 (eururi).

Abonamente

RODOPET, poz. în catalog #022:

3 luni – 12 lei (RON),

6 luni – 24 lei (RON),

1 an – 48 lei (RON)

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei:

48 lei/an + 12 lei taxe poștale,

24 lei/6 luni + 6 lei taxe poștale.

Pentru cititorii din străinătate:

Abonamentele se pot face direct la redacție la tarifele de
75USD/an sau 75Euro/an – pentru apajul european
95 USD/an sau 95Euro/an – pentru țările extra-europene
Plata se poate efectua prin CEC la dispoziția revistei, pe adresa Îași,
str. I.C. Brătianu nr.22, etaj 1, România
sau prin bancă, în contul IBAN RO20RNCB3200000300400003 (pen-
tru dolari) sau IBAN RO20RNCB3200000300400002 (pentru euro)
deschise la Banca Comerțului României – Filiala Îași
(cu în care vă rugăm să trimiteți prin poștă, pe adresa redacției, o
copie a cărții de plată și adresa dumneavoastră completă. În prețul
abonamentului sînt incluse și taxele poștale și de expeditie).

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, articole de diverse,
ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui
text aparține, în exclusivitate, autorului.

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pun la dispoziția dumneavoastră

– prin cea mai mare rețea de librării
din Moldova, care de azi-măi înmă-
nușă, din diverse domenii de special-
itate, de la cele mai mari Case
Editoriale românești și internaționale,
peocum și o gamă diversificată de pro-
duse de literatură și jupetărie, muzică și
din import;

– servicii complete, opepădente și pro-
fesionaliste de editură, tipografie,
serigrafie – citri, copieri și reviste, for-
mat direct, cu o grafică avucată (afic-
plante), mobilaje din hârtie și carton
pentru produse de larg consum, placări

cu amestec, tipărituri, cuscute, decupări
cutting-plotter, expertize, acoperiri
terme, firmo luminare, jupetărie, ban-
dere, plicule, am. etc.,

– imprimare tipărită cu regim comu-
nat special.

Societatea Minora de Foc nr.4,
Îași, România

• Tel.: 0232.234.582;

259.680;

239.218;

235.961

Fax: 0232.233.090

e-mail: sed@sed.ro;

editura@sedcomlibris@yahoo.com

Tiparul executat de S.C. PANFILIUȘ S.R.L. ÎAȘI

(tel. 0232 211 309; 0788 317 587)

**APARE LA 20 ALE FIECĂREI LUNI
160 PAGINI - 4 LEI**

ISSN 0010-8243



Petru COMARNESCU*
(1905-1970)



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