

14919

LECTURĂ

EDITOR UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLI

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

„Viața modernă și ecerințele ei pun în pericol
istro-românii” – dialog cu profesorul Ivana OLUJIC

Poezie de: Dan DĂNILĂ, Florin DOCHIA, Ion SCOROBETE

Teatru de: Val BUTNARU

Inedit: Arșavir ACTERIAN

ANCHETA REVISTEI 140 de ani de „Convorbiri literare”:

Andrei BREZLANU, Cristian LIVESCU, Liviu GRĂȘOIU,
Constantin PARASCAN, Gheorghe I. FLORESCU

Mihai CIMPDI: Ion Creangă: dialecticele memoriei și amintirii

Irina MAVRODIN: D

Elvira SOROHAN: G. Călinescu în autoportret

Maria CARPOV: Despre text și însoțitorii săi

Virgil NEMOLANU: Radu F. Alexandru

Cornel UNGUREANU: Vasile Pârvan: proiectele profesorului...

Constantin CIOPRAGA: Doina Uricariu – expansionism...

Alexandru ZUB: Mireea Eliade: în cântarea universului uman

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: Intelectnalul în fața politicii

Ioan HOLBAN: Octavian Paler: un om de răspîntie

Mireea A. DIACONU: Cioran. Fețele identității

Iulian BOLDEA: Caligrafiile trecutului: Dumitru Chioaru

Nicolae CREȚU: Mireea Eliade, prozatorul...

Ion PAPUC: Paul Celan sau jocul cu clinchere

Vasile ANDRU: Căsătoria ca ascetism pozitiv

Cronică literară

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

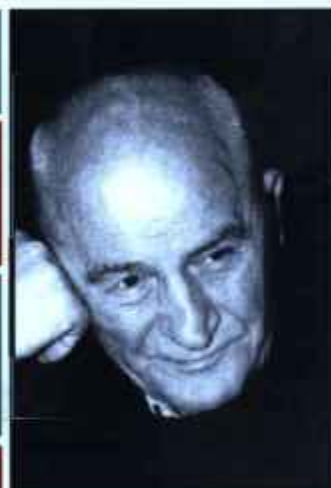
Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dinu RACHERU

Vasile SPIRIDON

Bogdan CREȚU



Mai 2007, Nr. 5 (137)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ FONDATĂ DE
SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI
LA 1 MARTIE 1867

EDITOR:
UNIUNEA SCRITORILOR
DIN ROMÂNIA

Redacția:

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

Colegiul:

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

Tehnoredactare: Doina BUCIULEAC
Culegere: Mariana IKIMIȚĂ

Foto coperta I: Octavian PALER
Cornel UNGUREANU
Iulian BOLDEA

Coperta IV: George TOPÎRCEANU

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

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

CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – *O biografie Mircea Eliade (II)* / 1
„Viața modernă și cerințele ei pun în pericol istoria români” / 7
Dialog cu profesorul Ivana Oluje

ANCHETA REVISTEI – 140 de ani de „Convorbiri literare” / 10
Andrei BREZIANU, Cristian LIVESCU, Liviu GRĂSOIU,
Constantin PARASCAN, Gheorghe I. FLORESCU

Mihai CIMPOI – Prelecțiunile Junimii:

Iun Creangă: dialecticile memoriei și umintirii / 18

Irina MAVRODIN – *La Război, cu Emil Cioran* / 23

Elvira SOROHAN – *George Călinescu în autoportret (I)* / 24

Maria CARPOV – *Despre text și însoțitorii săi* / 27

Virgil NEMOIANU – *Radu F. Alexandrescu* / 30

Cornel UNGUREANU – *Vasile Pârvan: proiectele profesorului în România
Mare* / 32

Constantin CIOPRAGA – *Doina Uricariu –*

expansionism și interiorități / 34

Alexandru ZUB – *Mircea Eliade în călătoria universului uman* / 37

Nicolae STROESCU-STÎNȘOARĂ – *Intelectualul în fața politicii* / 39

Ioan HOLBAN – *Octavian Paler: un om de răspundere* / 45

Mircea DIACONU – *Cioran. Fețele identității* / 49

INEDIT

Florin FAIFER – *Ofurile lui Arșavir* / 53

POEZIE

Dan DĂNILĂ / 55

Florin DOCHIA / 56

Ion SCOROBETE / 57

Marian BARBU / 59

TEATRU

Val BUITNARU – *Avant de mourir (I)* / 60

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Gabriel Chișu sau*

„bastonul de orh” al poeziei / 66

CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Cu ou și cu oțet*

(Hărțuire textuală) / 70

CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – *Literatura română generală* / 72

COMENTARIU CRITIC

Adrian Dinu RACHIERU – *Anosimpul ontologiilor (III)* / 75

Vasile SPIRIDON – *Metamorfoza lui Ovidiu* / 77

Bogdan CREȚU – *Apărarea lui Galilei sau despre omul redus la esență...* / 79

EX LIBRIS

Adrian ALUI GHEORGHE – *Prăvălia cu poezii* / 82

Iulian BOLDEA – *Caligrafiele trecutului: Dumitru Chioara* / 85

Gellu DORIAN – *Gabi Eftimie – Ochi roșii polaroid. Acesta este un text* / 87

ISTORIE LITERARĂ

Nicolae CREȚU – *Mircea Eliade, prozatorul: un „drum”*

către romanul-summa? / 89

Antonio PATRAȘ – *Artă și tendință* / 93

Constantin OSTAP – *70 de ani de la moartea lui G. Topîrceanu* / 97

Constantin CĂROIU – *Titluri care repovestesc lumea* / 98

Constantin PARASCAN – *Istoria Junimii postbelice (XX)* / 99

Liviu PAPUC – *A.C. Cuza, Simion Mehedinți, Ion Creangă* / 103

ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – *O carte despre istoria literaturii românești* / 104



O BIOGRAFIE MIRCEA ELIADE (II)

Cassian Maria SPIRIDON

Și totuși, în *Mircea Eliade. Prizonierul Istoriei* sînt remarcate corect, de către Florin Țurcanu, alunecările spre extrema dreaptă, îmbrăcate, e drept, într-o haină spirituală: „«Un conducător politic al tinereții spunea că scopul misiunii sale este de a *împăca România cu Dumnezeu*», notează Eliade în 1935. «Iată o formulă mesianică. Iată o formulă care nu face apel nici la lupta de clasă, nici la interesele politice, nici la instinctul economic, nici la instinctul bestiei din om». Un mesaj *mesianic*, iată ce ar putea da unui curent politic un sens și o justificare veritabilă, într-o vreme în care lozinca zilei este *politique d'abord! O împăcare a României cu Dumnezeu* înseamnă în primul rînd o răsturnare de valori, un climat net al spiritualului, adaugă Eliade”.

Simpatia savantului pentru fondatorul Legiunii nu se răsfrînge, deocamdată, și asupra mișcării, pe care o consideră ca fiind mai degrabă „puritană” decît „revoluționară”, ca și comunismul, de altfel. Pentru Eliade, „descoperirea naturii *mesianice* a mesajului lui Codreanu constituie punctul de plecare pe calea angajamentului. Începînd cu sfîrșitul lui 1935, acest *mesianism* îi va apărea ca o reeditare, sub o formă nouă, a unei atitudini religioase căreia istoria îi atestă caracterul repetitiv. Tînărul istoric al religiilor nu observă natura propriu-zis modernă, politică și antitraditională a *mesianismului* fascist, prezentă pînă și-n cazul unei mișcări creștine precum Garda de Fier. Nu pare să sesizeze ceea ce separă *omul nou* despre care vorbește Codreanu de *omul nou* al sfinților Pavel. În momentul în care va fi convins că acest *mesianism* ar putea fi starea de spirit a întregii mișcări, nu numai a șefului ei, va fi gata pentru convertire. Acceptînd *mesianismul* Căpitanului, Eliade putea canaliza către el două puternice sentimente: sensibilitatea eshatologică pe care o resimțea la întoarcerea într-o Europă cufundată în plină criză și frustrările sale de intelectual deznăscut de eșecul cultural al statului democratic” (F. Ț.).

Un element suplimentar al atracției exercitate de mișcarea legionară va fi pentru Eliade moartea, în 1937, a lui Ion Moța (cumnatul lui Codreanu), în războiul civil din Spania, unde luptase în trupele generalului Franco. Nu mai puțin prozelitismul în favoarea Legiunii a lui Mihail

Prolihroniade – fost coleg de clasă la Liceul „Spiru Haret”.

În 1945, la scurt timp după terminarea războiului, Eugen Ionescu, într-o scrisoare, deplînge situația generației lui, în care aprecia că Eliade „și Cioran, și imbecilul de Noica, și grasul Vulcănescu, și alții alții (Haig Acterian!, Mihail Polihroniade) sînt victimele odiosului defunct Nae Ionescu. Dacă nu era Nae Ionescu (sau dacă nu se certa cu regele) am fi avut astăzi o generație de conducători valoroasă, între 35 și 40 de ani. Din cauza lui, toți au devenit fasciști”.

Un întreg capitol, *Angajamentul*, este dedicat aderării savantului la Garda de Fier. Într-un document din arhiva fostei Siguranțe a statului, redactat de Corpul detectivilor, cu data de 21 martie 1938, aflăm: „Eliad (sic!) Mircea este menționat ca scriitor și ziarist, încadrat în mișcarea legionară în anul 1935 [...] în grupul scriitorilor și poezilor, de sub conducerea profesorului Radu Demetrescu Gyr”.

Momentul este pertinent comentat de Florin Țurcanu: „Cu toate acestea, data aderării sale la Gardă înscrisă pe această listă e serios pusă la îndoială de scrisoarea din iulie 1936 în care Eliade se arată *dezgustat* de asasinatul lui Stelescu. În plus, deși scrie începînd cu 1935 mai multe texte care îl apropie progresiv de momentul aderării, Eliade nu semnează decît în ianuarie 1937 primul său articol direct favorabil Gărzii de Fier. Faptul că membrii mișcării nu aveau cartele împiedică datarea precisă a aderării lor, dar în cazul lui Eliade, începutul anului 1937 rămîne perioada cea mai plauzibilă.

Care este poziția ocupată de Eliade în mișcarea lui Codreanu? Este sigur că nu a depășit primul stadiu, cel de membru, de care orice nou-venit nu putea trece timp de trei ani. Numai după aceea putea primi gradul de *legionar*, căruia îi urma categoria *instructorilor* și aceea a *comandanților*”.

Primul articol favorabil Legiunii va fi scris pe 24 ianuarie 1937, dedicat morții lui Moța și Marin și comentat de biograf după cum urmează: „Aceasta (moartea – n.n.) avusese loc în inima luptei pe care o Europă luciferică o dezlănțuise împotriva civilizației creștine. Moartea voluntară a lui Ion Moța și a lui Vasile Marin are un sens mist-

ic: jertfa pentru creștinism. O jertfă care să verifice eroismul și credința unei întregi generații. O jertfă menită să fructifice, să întărească creștinismul, să dinamizeze un tineret. Aceste text deschide o serie de 15 articole care se ocupă de Garda de Fier, de mistuirea sa, de clasa politică românească și de coteropirea evreiască. Sînt articolele unui militant fervent, scrise cu elanul neofitului. Ele sînt dominate de eforturile lui Eliade de a defini Garda într-o manieră ostentativ-spirituală și metapolitică. Dacă fascismul și comunismul sînt idealuri limitate, umane, cruciatul ortodox Moța a căzut pentru un ideal suprauman. Cei care au depus jurămint în fața sîcriului său nu au jurat să-l răzbune, ci să se pregătească pentru moarte, ceea ce face din ei adevărați călugări" (F. T.).

Recunoaște într-o scrisoare din 1948 că a aderat la Garda de Fier pentru memoria lui Moța. Probabil n-a fost singurul care, în contextul dat, a făcut acest gest. Numai că va fi singurul care va ajunge un scriitor și savant de recunoaștere internațională. Fapt ce nu poate fi ertat de cei afectați de gloria și competența istoricului. Fenomenul are asemănări cu reacția unor intelectuali care, în 1968, au intrat în PCR ca urmare a refuzului dictatorului la solicitarea URSS de a invada, împreună cu trupele Tratatului de la Varșovia, Cehoslovacia. Un caz celebru a fost Paul Goma, care mai apoi va renunța la carnet. Totuși, parcă nimeni nu i-a făcut proces de intenție pentru acest gest de caucionare, fie și indirectă, a dictatorului.

Viziunea revoluției spirituale este cea care îl preocupă și marchează pe Eliade în tot ce-i legat de Legiune. Garda de Fier pare pentru savant singura capabilă a împlini acest deziderat. Mișcarea legionară este comparată cu mișcarea lui Gandhi, iar „semnificația revoluției pe care o năzuiește d. Corneliu Codreanu este atât de profund mistică încît succesul ei ar însemna încă o dată victoria duhului creștin în Europa”.

Asistăm la o evidentă confuzie dintre religios și politic, consecință ultimă a refuzului politiciii în dimensiunea sa proprie (F. T.). O cecitate ce-i permite să-și rămînă, în viziunea sa, credincios apolitismului afirmat dintotdeauna. Cum remarcă biograful, contextul era dintre cele mai favorabile pentru a se îmbăta cu viziunea unui fascism românesc impregnat de spiritualitate.

Florin Turcanu face cîteva observații privind antisemitismul savantului: „De la diatribele antinaziste ale lui Ion Plăeșu pînă la sfîrșitul lui 1936, atitudinea lui Eliade în privința evreilor a cunoscut o alunecare indiscutabilă spre antisemitism. Una dintre etapele acestui proces a putut consta în afirmarea distincției dintre o *intransigență iudaică*, ulit de frumusețe în realizările sale spirituale și o *intransigență* condiană care ține de complexul de inferioritate cauzate de istoria raporturilor lor cu lumea creștină, dar și de destinul lor, care consistă în a [și] demonstra existența prin cele mai tragice eforturi. Se pot considera

persecuțați, pentru că astu îi ajută să supraviețuiască, adaugă el în acest text din mai 1935”.

Și peste cîteva rînduri continuă: „Un an mai tîrziu, atunci cînd îl omagiază pe filologul Moses Gaster, care tocmai își donase vechile manuscrise românești Academiei din București, Eliade distinge implicit între un antisemitism regretabil care a condus la expulzarea lui Gaster din România în 1885 și un antisemitism tolerabil care ar fi trebuit să împiedice intrarea în țară, cam în aceeași perioadă, a fel de fel de negustori galileeni. Fie spus în treacăt, adaugă el, nu știu dacă vreun bancher sau arendaș evreu a fost expulzat în epoca dintre 1870-1916. Au fost însă silii să plece trei mari savanți evrei: Gaster, Șăineanu și Tikin”.

În final concede: „totuși, judecînd după articolele sale din epocă, sentimentele lui Eliade în privința evreilor au jucat un rol mult mai puțin important în apropierea de Garda de Fier decît ura sa față de clasa politică românească și decît viziunea unei viitoare revoluții spirituale”.

Peste cîteva pagini biograful admite că „Eliade nu asociază, cel puțin în articole, comunismul și evreii. Nici nu apără vreo concepție biologizantă a inferiorității sau a pericolului evreiesc. Deși nu este propriu-zis rasist și în atacurile sale nimic nu amintește de fantezmele rasiale ale unui Drieu La Rochelle, manifestă, în schimb, o violentă xenofobie și le rezervă evreilor un loc aparte în discursul său. De asemenea s-a remarcat, nu fără o oarecare dreptate, că naționalismul lui Eliade apare în articolele sale mai curînd sub forma antimaghiarismului și a antislavismului decît a antisemitismului”.

Mulți detractori ai istoricului religiilor insistă pe amprenta legionară prezentă în opera sa științifică și literară. Fapt dezavuat de Florin Turcanu, fără a preciza existența unor astfel de atacuri, față de care în realitate ia poziție: „Eliade nu încearcă să-și pună însă, nemijlocit, demersul savant și literatură în slujba comandamentelor politice... Nu se pune problema de a compara influența politicului asupra demersului intelectual al lui Eliade cu situația unor istorici ai religiei precum Jakob W. Hauer, devenit în Germania nazistă un reprezentant de marcă al unei istorii rasiale a religiilor, ori cu cea a folcloristului austriac Otto Höfler, care reușise să-l șocheze pînă și pe Alfred Rosenberg cu interpretarea sa nazistă dată semnificațiilor religioase ale *Geheimbund*-elor germanice... Zona de contact dintre gîndirea și opțiunile politice ale lui Eliade se situează de fapt în mai multe articole din 1936-1938, apărute în ziare și săptămîniale, unde oferă o explicație în același timp generală și personală a epocii în care trăiește. În acest text face din interesul său pentru folclor, pentru preistorie și Orient un punct de sprijin pentru a defini momentul istoric și a repune în discuție influența culturii occidentale în țara sa”.

În iarna dintre 1937-1938 pregătește apariția revistei internaționale de istorie a religiilor „Zalmoxis”, prima de acest gen din România.

Pe 10 februarie 1938, Carol al II-lea preia puterea, anulînd regimul parlamentar, și instaurează dictatura regală. Va fi începutul sfîrșitului pentru Gardă și Căpitan. În noaptea de 16 spre 17 aprilie 1938 numeroși șefi legionari, în frunte cu Codreanu, sînt arestați la ordinul lui Armand Călinescu, ministrul de interne. Ultimul articol favorabil Gărzii de Fier este publicat de către Eliade cu o săptămîină înaintea dizolvării mișcării legionare, în „Vremea” din 13 februarie 1938. Nae Ionescu va fi și el arestat la o săptămîină după Codreanu. Urma Eliade. „Într-o scrisoare din mai sau iunie 1938 pe care o trimite lui Cezar Petrescu, numit director al oficiului noului regim, *România*, Eliade evocă astfel situația în care se afla: *A fi asistentul lui Nae, se înțelege, este de-a dreptul subversiv. A fi redactor la «Cuvîntul» este chiar și mai grav. Cumulînd aceste două culpe, eu și familia mea sîntem neconținți păziți de agenți, de șase săptămîni. Cinci descinderi și percheziții, descindere la proprietari, jandarmi pe stradă, sergent la poartă*. Eliade nu menționează motivele mai precise care puteau explica un asemenea tratament, dar adaugă că se ascunde, fugind din casă-n casă, din gară-n gară, din oraș în oraș, ca să scape de arestare. Evocare dramatică, pe care o va atenua în memorii, unde își amintește că părinții unei prietene a Gizei îl ascuseseră, chiar în București, timp de trei săptămîni” (F. Ț.).

Parcă ar fi trasă la indigo maniera de plantare a agenților în fața casei; la fel va proceda Ceaușescu în anii comunismului cu disidenții.

Pe 14 iulie va fi arestat și ținut la sediul Prefecturii Poliției, va fi interogată de două ori, prilej de a declara că *nu făcuse politică și nu era interesat de acest gen de activitate*.

În iulie 1938 refuză să semneze o declarație prin care să se desolidarizeze de Garda de Fier, motivînd, în *Memorii* (1907-1960), că „mi se părea de neconceput să mă desolidarizez de generația mea în plină prigoană, cînd oamenii erau urmăriți și persecutați fără vină”.

Refuzînd semnarea declarației, savantul va fi transferat la începutul lui august la Miercurea Ciuc, într-un lagăr de concentrare improvizat. Aici se va reîntîlni cu alți camarazi, inclusiv cu Nae Ionescu. Viața în lagăr, după cum consemnează Eliade, *era destul de suportabilă*. Aici începe să scrie noul roman, *Nuntă în cer*, favorizat și de îngăduința de a avea hîrtie de scris. Suspectat de tuberculoză și în urma a numeroase intervenții, pe 25 octombrie 1938 este transferat la Sanatoriul din Moroieni, unde trei săptămîni va fi tratat nu de tuberculoză, ci de pleurezie.

Parțial însănătoșit, revine în 12 noiembrie la București. La sfîrșitul aceleiași luni. Căpitanul și alți legionari sînt

sugrumați în timpul unui transport cu automobilul între două închisori.

În prima epistolă trimisă lui Cioran după asasinarea lui Codreanu, fără a face vreo trimitere la acest eveniment, nu părea să-l fi afectat direct. Eliade își manifestă încrederea în propriul destin: „vreau să te fac să crezi că nu regret nimic din tot ce s-a întîmplat. Sînt un om care crede, mai mult ca oricînd în destin. Și, vorba ta, [dacă] nu mi-a fost dat să am o viață agreabilă – am, desigur, o biografie pasionantă”.

În ianuarie 1939 îi apare *Nunta în cer* și reia colaborarea la „Revista Fundațiilor Regale”. Aici, la moartea lui Moses Gaster, remarcabil filolog și folclorist, publică un articol laudativ în marginea operei, cît și a *manierei în care acesta și-a asumat identitatea evreiască*. Eliade, cum constată și autorul vastei biografii intelectuale și politice a istoricului religiilor, *rămîne, de fapt, fidel sie însuși*. Ca orice om și cu atît mai mult în cazul unui creator de talia lui, este paradoxal prin unele atitudini, încît a-l judeca maniheist nu-i de nici un folos. De altfel, într-o notă din 14 noiembrie 1942, se va autocaracteriza încercînd să se lămurească și să-și limpezească felul de a fi: „Ambivalența și polaritatea se verifică nu numai în orice cultură și pe orice plan – d. ex. în artă: tendința către arhetipul ideal și realismul –, dar și în viața individului. Efortul către arhetip, către personalitatea clară și creatoare, alternează cu tendința opusă către degradare, stări larvare, orgie, beție etc. Am ajuns la această teorie urmărindu-mă cu atenție pe mine însumi. Rareori polaritatea se verifică mai senzațional ca în viața mea: asceză și orgie, persoană și setea de colectiv, creație și degradare în erudiție. Multilateralitatea este cînd un efort către universal, cînd o cădere în fragment”.

Pe 15 martie moare Nae Ionescu, în urma unei crize cardiace. Această dispariție îl va elibera pe Eliade de implicarea sa politică prin fidelitatea ce i-o purta maestrului său. În aprilie 1940, grație editorului Alexandru Rosetti și istoricului Constantin C. Giurescu, proaspăt ministru al propagandei, va fi trimis la Londra pe un post la Legația Română.

La Londra începe să lucreze la un roman pe care îl compară cu *Război și pace* și în paralel la elaborarea a ceea ce va fi *Tratatul de istorie a religiilor*.

Se arată scandalizat de crimele legionarilor, între care și asasinarea lui Nicolae Iorga. Revolta armată a Gărzii de Fier va fi înăbușită de Antonescu. Regimul *statului național legionar* este înlocuit cu o dictatură militară.

În februarie 1941 va fi transferat la Legația Română de la Lisabona, Portugalia lui Salazar fiind un stat neutru. Pe 22 noiembrie 1941 începe războiul antisovietic.

La Lisabona, Eliade intră în contact cu oameni de cultură ai capitalei lusitane, fapt ce determină schimbarea postului din atașat de presă în atașat cultural. Primește un

apartament luxos unde la sfârșit de săptămână sînt invitate personalități culturale portugheze, soții Eliade fiind niște amfitrioni desăvîrșiți. Fernanda de Castro scrie în memoriile sale despre aceste întâlniri: „Reuniunile erau foarte agreabile căci el [Eliade] și soția lui erau gazde încântătoare și foarte simpatice. În fiecare săptămînă se discuta pe o temă diferită, ca de exemplu, psihologie și parapsihologie, religie, feminism, ocultism, astrologie etc. Tuturor ne plăceau aceste sfîrșituri de săptămînă”.

În vara lui 1942 vine la București. Va fi pentru ultima oară cînd își va revedea părinții și unii prieteni. Cînd părăsea Țara, la jumătatea lui august, încă nu știa că se încheiasă ultima călătorie în România.

După o vizită la Paris, în 25 noiembrie 1943 notează: „La Paris am aflat un lucru hotărîtor: că nu poți fructifica pe planul universal al științelor activînd în cadrul limitat al unei culturi minore. Nu este vorba despre o revelație, ci, dimpotrivă, de o concluzie care, în împrejurimile date, survine ca o soluție la dilemele și la criza sa de identitate. Mai mult decît așt, e o hotărîre: *M-am hotărît să «pătrund» în Europa, mai adînc, și mai stăruitor decît am făcut-o pînă acum cu yoga și Zalmoxis. [...] Am încheiat – pe planul științific și estetic – etapa românească*” (F. Ț.). Și tot în acea perioadă mai consemnează profetic: „Cred că am de spus ceva mare. Cred că sînt ceva mai mult decît un simplu savant. Ideile și metodele mele ar putea avea o rezonanță și consecințe în ansamblul gîndirii europene... Mă consider un cal troian în tabăra științifică și misiunea mea este de a pune odată capăt «războiului Troiei» care durează de mult între știință și filosofie. Vreau să validez științificește sensul metafizic al vieții arhaice”.

După ocuparea României de către sovietici, activitatea sa la Legația din Lisabona lua sfîrșit. Va sosi la Paris pe 16 septembrie 1945 și va obține viza franceză pe o perioadă nelimitată. Din februarie 1946 începe să predea la *École pratique des hautes études*, cursul cu titlul *Cercetări asupra morfologiei sacralului*. Sacrul devine o preocupare constată în activitatea sa științifică și va fi definit și nuanțat pe larg în lucrări precum *Tratatul de istorie a religiilor sau Sacrul și profanul*.

Trecutul său recent îl urmărește, contractul pe trei ani ce spera să-l încheie cu Hautes Études cade pe acest motiv.

În noiembrie 1948 apare la Paris „Luceafărul”, revistă scriitorilor români în exil, coordonată de Mircea Eliade și sprijinită financiar de Generalul Rădescu, fost prim-ministru al României.

Aventura „Luceafărului” este narată cu detalii în memoriile lui Virgil Ierunca.

În ianuarie 1949 este editat *Tratatul de istorie a religiilor* centrat pe *Manifestările sacralului*. „Această viziune istorică a universului hierofamilor se deschide către o altă – aceea a universalității și a permanenței nevoilor religioase și a experienței religioase. Această nevoie și

această experiență se înrădăcinează în raportul original al omului cu Cosmosul și într-o concepție asupra timpului care reflectă ciclurile cosmice, iar nu succesiunea faptelor omenești. *Tratatul* se vrea deci oglinda unei sensibilități religioase deopotrivă arhaice, universale și matriciale, fixată în forme ideale care trebuie să o exprime fidel. În consecință, face un inventar extrem de erudit al miturilor, simbolurilor și ritualurilor, care, deși apărute în epoci și regiuni foarte îndepărtate unele de altele, pot fi regrupate în funcție de raporturile lor cu diferitele domenii ale lumii naturale sau umane: cerul, soarele și luna, apele și pietrele, pămîntul, vegetația, femeia și fecunditatea, agricultura, construcțiile și diviziunile temporale. Pentru om, religia nu este deci decît expresia celei mai vechi experiențe a realității, primul său mod de a fi în lume” (F. Ț.).

În mai 1949, la Gallimard, publică *Mitul eternei reînnoțări*, una dintre cele mai personale cărți ale sale. Biograful acerbos urmărește în continuare tot ce în paginile scrise face trimitere fie și aluzivă la *climaxul său legionar* – cum îl definește Eliade însuși, în căutarea unui real sau imaginar antisemitism care ar continua mulți ani după plecarea din Țară.

În marginea greutăților privind publicarea în italiană a lucrărilor sale, nota în *Memorii* către sfîrșitul anului 1949: „Dar denunțurile primite de Einaudi, deși n-au avut rezultatul așteptat de cei care le făcuseră, mi-au amintit, oportun, că imprudențele și erorile săvîrșite în tinerețe constituiau o serie de *malentendu*-uri care mă vor urmări toată viața”. Putem spune acum că nu doar toată viața, ci îl vor urmări, grație detractorilor săi, și toată moartea.

„Perioada cuprinsă între 1945 și 1951 rămîne, fără îndoială, cea mai fertilă din activitatea lui Eliade. O enormă cheltuială de timp și de energie i-a permis să scrie patru cărți și cîteva zeci de articole și de conferințe, să participe la reuniuni politice și culturale ale emigrației românești, continuînd totodată redactarea unui jurnal dens și a unei corespondențe care treptat luase proporții. Efortul cheltuit în această activitate frenetică nu avusese în ochii lui decît un singur preț cu adevărat neliniștitor: slăbirea legăturilor cu creația literară” (F. Ț.).

În toamna lui 1955 este editată *Noaptea de Sînzienă*, carte care se voia un *Război și pace* al românilor. Din păcate nu va avea succesul scontat.

Joachim Woch, titularul catedrei de religie de la Divinity School din Chicago îl invită pe Eliade, pe care îl cunoscuse și personal, pentru susținerea unor prelegeri Haskell. Moartea lui Woch va lăsa liberă catedra pe care o coordonase. În noiembrie 1955 Eliade va primi invitația oficială pentru a susține prelegerile Haskell din toamna lui 1956 și în continuare ca *visiting professor* pentru un an de zile, cu o mie de dolari pe lună. Acceptă, fără a realiza schimbarea radicală a vieții și carierei sale prin această „vizită” ce se va prelungi pînă la moartea sa.

În jurnal aflăm o notă care-i definește relația sa cu ortodoxia: „Nu am simțit presiunea Bisericii (ca mulți din savanții italieni), n-am fost antrenat în crizele și revolte provocate, nutrite, exacerbate de catehism, confesional, sau educația într-un colegiu iezuit. În România adolescenței și tinereții mele am putut crește în chip firesc. «Religia» mi se dezvăluia mai degrabă ca o formă a culturii. [...] Libertatea aceasta mi-a îngăduit «obiectivitatea» și totodată «simpatia» față de fenomenul religios: m-a ajutat să devin un istoric al religiilor fără complexe”.

Este proiectată, la sfârșitul anilor '50, editarea în cadrul Universității din Chicago a unei reviste, „History of Religious” ce se va centra exclusiv asupra „primitivilor” Asiei și vechiului Orient. Începe a fi recunoscut drept cel mai important istoric al religiilor de azi. Sîntem în ianuarie 1962.

În *Nostalgia originilor*, 1969, motivează importanța istoriei religiilor, subliniind că „întîlnirea ori ciocnirea dintre civilizații este întotdeauna, în cele din urmă, o întîlnire dintre spiritualități, chiar între religii diferite”.

Incapacitatea înțelegerii acestei situații este vizibilă și în prezent prin conflictele Islamului cu lumea creștină. Și tot în *Nostalgia originilor* afirmă: „*Homo religiosus* reprezintă «omul total»; prin urmare, știința religiilor trebuie să devină o disciplină totală, scrie el”. Viziune apropiată de a lui Petre Țuțea din *Tratatul de antropologie creștină*.

„Anii 1960 reprezintă pentru Eliade, ca și pentru istoria religiilor la Chicago, o vîrstă cosmogonică și o vîrstă a inocenței, cum va scrie trei decenii mai târziu Norman Girardot, care ajunge în metropola din Middle West în 1966. Eliade se apropia pe atunci de apogeul carierei sale. Este, poate, cel mai cunoscut dintre reprezentanții în viață ai istoriei religiilor, scria în mai 1970 autorul unei recenzii publicate în «Times Literary Supplement». La acea dată, Eliade încarna în America, în mai mare măsură decît oricine altcineva, disciplina pe care a dorit să o reînnoiască din temelii. Opera sa, scrie Walter Kapps, care s-a aplecat asupra istoriei studiilor religioase în Statele Unite, era atît de vastă, de convingătoare și atît de strategic finalizată încît mulți observatori au atribuit influenței sale o creștere rapidă și categorică a numărului de programe de studii în domeniul religious studies în colegiile și campusurile universitare din America de Nord” (F. Ț.).

Recunoașterea sa internațională este aproape unanimă: primește din partea unor universități titlul de *doctor honoris causa*, este primit ca membru în diverse academii, este invitat să conferențieze inclusiv în Japonia, este tradus etc.

Stilul său de a predă era unul colocvial și prefera „întîlnirile cu studenții la el acasă, bine udate – Eliade însuși ținea la băutură –, erau totodată educative și plăcute, își amintește Kees Bolle. Tocmai cu ocazia acestor reüniri, i se întîmpla să găsească, spontan, unele dintre cele mai

inspirate formule”.

Autoritățile comuniste, după preluarea puterii de către Ceaușescu, vor încerca să-l „recupereze” pe Eliade. Deși multe din cărțile sale vor fi publicate în Tară, va reuși să nu cadă în capcana de a caționa regimul de la București.

În America va rămîne în legătură cu unii foști legionari, dar cum precizează un alt biograf, Mac Linscott Ricketts, acestea au un caracter personal și ocazional. Florin Țurcanu crede că „cele cîteva pagini ale jurnalului de după război unde Eliade își exprimă rezervele față de antisemitism, par să indice o reflecție critică asupra subiectului, neimplicînd însă și o revenire critică asupra propriului trecut”. Este evident reproșul, abia mascat, că Eliade nu și-a renegat trecutul.

Și totuși biograful consemnează, între altele: „Într-o carte recentă, Bruce Lincoln, care a fost și secretarul lui Eliade către mijlocul anilor 1970 și pe care acesta îl considera unul dintre cei mai străluciți și mai creativi dintre studenții săi, a ținut să precizeze: «Amabilitatea și prietenia pe care mi le-a arătat sînt cu atît mai remarcabile în lumina acuzațiilor care i-au fost aduse. Chiar dacă nu am vorbit decît rar despre aceasta, știa foarte bine că sînt de origine evreiască și cu înclinații marxiste, două lucruri care, după criticii săi, ar fi trebuit să facă din mine obiectul antipatiei sale. Nu l-am cunoscut în anii 1930 și 1940, dar experiența mea personală îmi interzice să cred că nutrea sentimente antisemite în anii maturității”.

Pentru a concluziona: „Problema pe care o ridică biografia lui Eliade după război nu este că a rămas antisemit. Contrariul pare mai aproape de adevăr, ceea ce corespunde imaginii liberale și cosmopolite pe care a știut să și-o creeze în mediul american. Totodată însă, Eliade s-a dovedit incapabil să-și cerceteze trecutul luînd distanța critică necesară față de el. Exemplele adunate în aproape trei decenii nu sugerează faptul că fostul membru al Gărzii de fier ar fi purtat în permanență o mască pentru a-și ascunde adevăratele sentimente față de evrei. Cu toate acestea, ele contribuie și mai mult la crearea imaginii contradictorii a unui om care a vrut în același timp să rămînă fidel foștilor săi prieteni legionari, ca și față de ceea ce el considera a fi aspectul pozitiv al Gărzii de Fier, lăsînd în urmă episodul antisemit, refulîndu-l și refuzînd atît să-l examineze, cît și să-l mărturisească”.

Asistăm la un veritabil proces de intenție care pune opera și omul într-o umbră nemeritată. E vizibilă o anumită obstinație în urmărirea constantă a episodului gardist al savantului; pare a fi și uneori lasă impresia că acesta ar fi scopul scrierii masivei biografii, unde important este *climaxul legionar* și manifestările acestuia, mai mult sau mai puțin palpabile în tot lungul vieții savantului.

Va fi omagiat internațional la împlinirea a 60 de ani.

În 1972 o revistă de istorie a evreilor din România editată în Israel, „Tolador” (se pare că apare doar un număr)

il prezintă pe Eliade ca fost membru al Gărzii de Fier și îl amendează pe Gershom Scholem – savant israelian, pentru prezența sa în volumul omagial închinat lui Eliade la împlinirea a 60 de ani.

Somat de Scholem să se explice, Eliade se disculpă și, cum comentează biografii, „nu se îndoiește nici o clipă de sine însuși, nu schițează nici o încercare de a-și asuma responsabilități, nici o ezitare retrospectivă nu apare de-a lungul acestei rememorări centrate pe anii 1937-1945. Eliade nu mai este decât un om ce se crede obligat să-și apere reputația, considerabilă, fie și cu prețul ambiguității și al eschivării”.

Începe travaliul la *Istoria credințelor și ideilor religioase*, din care primul volum va fi editat în 1976 la Payot. În 1978 va apărea al doilea volum și în 1983 al treilea. Al patrulea nu va mai reuși să-l finalizeze.

Va fi propus în câteva rânduri pentru premiul Nobel, dar trecutul și aici îl urmărește.

În mai 1985 la *Divinity School* va fi înființată o catedră de istoria religiilor cu numele *Mircea Eliade*. Nici premiul Nobel, după cum declară, nu ar fi valorat mai mult în ochii săi decât această catedră.

În 22 aprilie moare răpus de un cancer pulmonar generalizat. Conform dorinței testamentare, va fi incinerat.

Un serviciu memorial are loc câteva zile mai târziu în marea Rockefeller Chapel, unde în prezența unei numeroase asistențe, Saul Bellow, Wendy Diniger, Paul Ricoeur și Ioan Petru Culianu vor citi, fiecare, fragmente din cărțile lui Eliade, în engleză, franceză și română.

Cum comentează Basarab Nicolescu, într-un articol publicat în „Convorbiri literare” (nr. 5/2006), *A doua moarte a lui Eliade nu va avea loc*, „Eliade a scris în total șapte articole favorabile Gărzii de Fier, iar acestea nici măcar nu au fost publicate în revista ideologică a Gărzii, „Axa”, unde nu găsim nici o urmă a numelui său. În raport cu bibliografia lui Eliade, care umple singură un raft de bibliotecă, este însă totuși puțin. În anul electoral 1937, activitatea de propagandă a lui Eliade s-a limitat la o zonă din jurul Bucureștiului și în orașul Călărași. Militant activ de periferie”. Și tot aici, spre final, autorul *Transdisciplinarității* precizează: „Eliade și-a afirmat fără încetare, toate viața, credința în destin. În consecință, și-a asumat destinul în întregul său, cu zonele sale de umbră și lumină. A-și nega destinul ar fi fost, pentru Eliade, o adevărată sinucidere. Referirea la destin nu e, cu siguranță, corectă din punct de vedere politic într-o epocă care nu are ce face cu destinul. Dar e capitală pentru înțelegerea lui Eliade. Eliade s-a înșelat, chiar mult, în angajamentele sale de tinerețe. Nici inger, nici demon, Eliade era o ființă umană ca noi toți, cu multiple contradicții”.

În *Scrisoarea I*, Eminescu este conștient de ce-i rezervă, post-mortem, viitorul: „poți zidi o lume-ntr-oagă, poți s-o sfărâmi... orice-ai spune./ Peste toate o lăpădă de țărână se

depune./ Mina care-au dorit sceptrul universului și gînduri// Ce-au cuprins tot universul încăp bine-n patru scînduri.../ Or să vie pe-a ta urmă un convoi de-nmormîntare./ Splendid ca o ironie cu priviri nepăsătoare.../ Iar deasupra tuturor va vorbi vreun mitel./ Nu slăvind-te pe tine... lustruindu-se pe el/ Sub a numelui tău umbră. Iată tot ce te așteaptă./ Ba să vezi... posteritatea este încă și mai dreaptă./ Neputînd să te ajungă, crezi c-o vrea să te admire?/ Ei vor aplauda desigur biografia subțire/ Care s-o-ncearca s-arate că n-ai fost vreun lucru mare/ Că ai fost om cum sînt și dînsii... măgulit e fiecare/ Că n-ai fost mai mult ca dînsul. Și prostatecele nări/ Și le umflă orișicine în savante adunări./ Cînd de tine se vorbește, S-a-nțeles de mai înainte/ C-o ironică grimasă să te laude-n cuvinte./ Astfel încăput pe mîna a oricărui, te va drege./ Rele-or zice că sînt toate cîte nu vor înțelege.../ Dar afară de acestea, vor căta vieții tale/ Să-i găsească pete multe, răutăți și mici scandale –/ Astea toate te apropie de dînsii... Nu lumina/ Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele și vina./ Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sînt/ Într-un mod fatal legate de o mîină de pămînt/ Toate micile mizerii unui suflet chinuit/ Mult mai mult îi vor atrage decât tot ce ai gîndit”.

Sînt versuri ce îmbracă destinul după moarte al lui Mircea Eliade.

În *Cuvînt înainte* la opul său, Florin Țurcanu scrie: „A limita caracterul pasional al dezbaterii din jurul persoanei și operei lui Eliade nu este totuși un scop în sine și ne-ar plăcea să dăm dreptate istoricului italian al religiilor Cristiano Grottanelli, care, recent, scria despre acest subiect: *după cîțiva ani de suspiciuni și tatonări, o a doua perioadă, mai bogată în rezultate, a fost tulburată de polemici violente, declanșate de descoperirea trecutului politic al savantului român (...). Îmi pare că ne aflăm acum la începutul unei a treia perioade, mai calmă și mai rezonabilă*”.

Cartea lui Florin Țurcanu, *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei*, este între primele ce marchează, credem secund, începutul celei de a treia perioade, mai calmă și mai rezonabilă, o cercetare eliberată în mare parte de prierea inchișitorială cu suficientă detașare, o judecată rece, tributată, prin trimiterea la tema legionară, necesității unei constante justificări și elucidări a acestui moment.

Prizonierul istoriei, din acest masiv volum, îmi pare a fi autorul biografiei și nu Mircea Eliade – un anistoric convins, un inamic al istoriei în favoarea permanenței spiritului, cum și susține în cărțile, jurnalele și luările sale de atitudine. Un prizonier al istoriei contemporane, interesată – după dispariția celor două totalitarisme: nazism și comunism – de căutarea cu program și condamnarea, nu fără îndreptățire, prioritar a celor tributar ideologiilor de extremă dreaptă, și, curios, aproape uitîndu-i sau fiind mult mai elementar cu cei din extrema stîngă.

VIAȚA MODERNĂ ȘI CERINȚELE EI PUN ÎN PERICOL ISTRO-ROMÂNII

DIALOG CU PROFESORUL
IVANA OLUJIC

Ivana Olujic este preparator la Catedra de limbă și literatură română din cadrul Secției de romanistică a Universității din Zagreb, Croația. S-a născut în Dalmația, în localitatea Split de pe litoralul croat. A absolvit Facultatea de filosofie în Zagreb, secția Filologie croată și istorie. A urmat cursuri de limba română în timpul facultății și a participat de două ori la cursuri de vară din România.

Adina Hulubaș: Predați literatură română la Universitatea din Zagreb. De când se desfășoară acest curs și care este istoricul lui?

Ivana Olujic: Eu sînt preparator de acum doi ani și cursul de literatură română nu are un istoric lung, tot de atunci se ține, cu toate că înființarea studiilor de limba română era visul profesorilor noștri, academicienii Vojmir Vinja și August Kovacec. Era visul lor de decenii, de fapt, dar s-a împlinit abia în anul 2003. Despre importanța acestei întâmplări nu numai pentru romanistică, ci și în viața lor, vorbește foarte bine o anecdotă: domnul profesor Kovacec, în timp ce ar fi trebuit să se preocupe de sănătatea sa în urma unui infarct, la întrebarea „Cum vă simțiți?” a răspuns că este foarte bucuros, fiindcă în sfîrșit a venit aprobarea să se înființeze studiul limbii române. Aș dori să accentuez că limba română s-a predat la noi și înainte de începutul studiului, încă din 1920 domnul profesor Petar Skok a înființat secția de romanistică. El a ținut în perioada asta cursuri de spaniolă, portugheză și română (în timp ce s-ar fi putut studia numai franceza și italiana, dar el ținea și cursuri de alte limbi romanice, inclusiv română). Mai tîrziu am avut și un lector de limba română care venea din România și ținea curs facultativ de limbă și la un asemenea curs am început și eu să învăț română. În anul 2003 s-au înscris prima dată studenții la studiul suplimentar de trei ani, al limbii române, ei își termină studiul chiar acum și cu ei am lucrat și eu. La crearea primului program de studiu suplimentar au lucrat foarte mult domnul profesor Drazen Varga și domnișoara care pînă acum era lector la noi, Clara Căpățînă. Dar de anul

trecut avem studiu plin, de cinci ani, conform procesului Bologna și acești studenți se înscriu acum în anul al doilea. Momentan ne este foarte greu fiindcă sîntem cam puțini: un lector din România, doi preparatori și doi profesori; acești doi profesori au o reputație frumoasă, fiind vorba de domnul profesor Kovacec, care s-a ocupat și de istro-româna și a cărui carte, *Descrierea istro-românei actuale*, a fost cartea anului în România și domnul profesor Varga, un lingvist cu orizont larg, cunoscător de foarte multe limbi, nu numai romanice, pînă și japoneză, dar ambii au obligațiile lor la cursurile de franceză și spaniolă așa că... noi sîntem puțini, orele sînt multe, dar ne străduim și sper că succesul nu va lipsi. Pentru că acum pot să spun că un interes există.

**Studentilor croați le place foarte mult
Creangă, în ciuda limbajului complicat**

Ce impact are literatura română asupra studenților croați și care sînt autorii cel mai bine înțeleși și apreciați de ei?

Înainte de a veni la noi, la studiile românești, studenții mei n-au auzit aproape nimic despre literatura română. Ei au auzit de Tristan Tzara și l-au citit pe Eugen Ionescu și, de obicei, nimic mai mult. Ceea ce nici nu este ciudat, de fapt. Dar începînd să se ocupe cu literatura română, ei află de un autor după altul. Fiindcă traduceri nu prea există, de multe ori ei nu pot să-i cunoască pe scriitori complet și profund deodată, nici nu au posibilitatea, nici abilitatea, dar li se dau niște fragmente alese și impresia depinde mult și de abilitatea lor de a

înțelege. Pot să spun că le-a plăcut tuturor foarte mult Creangă, în ciuda limbajului destul de complicat mai ales pentru unul care se ocupă de limba română de un an. Dar se pare că erau motivați, poate fi și că începătorii se descurcă mai ușor cu proza, poate că un motiv bun era povestea despre viața lui Creangă, care este așa interesantă. Le-a plăcut mult și când făceam comparație între trei poezii ale poezilor Goga, Coșbuc și Macedonski și pot să spun că a câștigat Goga, cu toate că are o simbolistică foarte complicată și un limbaj greu. O studentă a făcut o extraordinară traducere din Negruzzi, *Cum am învățat românește*, iar *Mistrețul cu colți de argint* al lui Ștefan Augustin Doinaș a fost o atracție. Ei au găsit pe internet o înregistrare audio așa că au adus-o și-am ascultat-o în clasă. În schimb, cu *Noaptea de Sânziene* de Sadoveanu, din păcate, sau cu *Scrisoarea III* a lui Eminescu, n-am avut succes.

De unde află studenții croați de Tristan Tzara și Eugen Ionescu?

Din liceu. Nu pot să spun că Tzara se studiază, dar au auzit despre el ca întemeietor al dadaismului și cred că l-au citit pe Eugen Ionescu. Dacă nu opera completă, atunci fragmente în clasă.

Cu ocazia Simpozionului Internațional „Identitatea culturală românească în contextul integrării europene”, organizat la Iași, ați susținut comunicarea „O conexiune între folclorul românesc și cel croat”. Care este acest punct de legătură cercetat?

Este vorba de un complex cunoscut în literatura croată de proveniență orală ca *bugarștițe*. Bugarștițele sînt cîntece populare de factură epică, dar pătrunse de foarte mult lirism. Chiar și astăzi aceste trăsături aduc aminte de *Miorița* ca narațiune, dar cu foarte mult lirism, mai ales, dacă vom compara o bugarștiță anume, *Balada despre Marko Kraljević și Andrijaš, fratele lui*, care vorbește despre un fratricid, în nici un caz în mod epic, ci povestindu-ne foarte scurt ce s-a întimplat și punînd accent pe ultimele cuvinte ale fratelui ucis. Ceea ce o leagă într-un fel de *Miorița*. În monologul lui, moartea se explică tot ca o nuntă sau alegorie și alegoria este menită să fie transmisă nămei: că Andrijaš s-a înșurat și-a rămas în țară străină iar sabia înșingată a lui Marko este rezul-

tatul omorîrii unui cerb. Cred că am reușit să explic că sînt niște legături, conexiuni nu foarte tari, care indică ceva și pe planul conținutului și pe plan formal, structural.

Limba și caracterul închis al comunității istro-române i-a salvat ca grup aparte

Cum se manifestă identitatea românească în comunitățile din Croația și care este interesul acordat ei în mediile academice croate?

Din păcate istro-români sînt din ce în ce mai puțini. Totuși au reușit să-și păstreze conștiința particularității lor și și-au păstrat limba pînă astăzi. Chiar limba lor și caracterul închis al comunității au contribuit la salvarea lor ca grup aparte. Ceea ce îi pune în pericol astăzi este viața modernă și cerințele ei. Nu mai este modern să trăiești într-un sat, așa că își părăsesc satele, sînt și cei care nu-și învață copiii limba... Mi-am adus aminte de colegile mele din Rijeka, de la Collegium Fluminensis, Branka Blazević, Marina Rončević și Tatjana Šepić, vorbind despre identitățile multiple, au avut și un caz despre o familie de istro-români, în care mi se pare că așa era, două fiice – dintre care una a învățat istro-româna și a vorbit, dar cealaltă, cu toate că a înțeles, n-a vrut nici cu părinții, nici cu sora să vorbească istro-românește. Și Cristina Gafu și Mihaela Nubert Četanić au spus ieri (22 septembrie 2006) că problema este că, în ciuda tuturor străduințelor părinților, copiii nu vor să vorbească. Ei înțeleg, dar pur și simplu răspund în croată. Asta este fiindcă au devenit prea puțini.

Pentru comunitatea academică istro-români sînt un punct de interes. Am menționat deja cartea lui Kovacec, *Descrierea istro-românei actuale* – cartea anului în România, cred că în 1971. Domnul Kovacec este un savant cu interese și abilități largi și el scrie încă, și printre altele și despre istro-români. Și în programul nostru de studii figurează istro-româna ca materie obligatorie în anul IV, adică pentru cei care aleg să-și continue studiile și după trei ani (trei plus doi după procesul Bologna). În afară de istro-români există încă o comunitate de limbă română, dar nu și de etnie română în Croația, este vorba de romii din Međimurje și Baranja, în nord-vest și nord-est. Chiar despre sine

ei spun că sînt țigani. Nu știu, de fapt, exact cînd au venit în Croația, în secolul XIX, dar poate și mai devreme, ei vorbesc încă românește și numărul lor a crescut, așa că rromii *bajași*, cum se numesc, reprezintă acum aproape jumătate din populația rromilor croați.

Istro-românii nu sînt percepuți ca țigani, dar ceilalți sînt și nici nu vor să scape de acest fapt. Sînt și cei care au avut teorie că ei nu sînt țigani de fapt, ci români, dar mi se pare că acum se simt și ei ca rromi, nu ca români, dar știu că limba lor este foarte apropiată de limba românilor. Și fiindcă este vorba de o populație specifică și limbajul foarte interesant fiind arhaic și regional, există un interes academic și pentru ei.

Cine trăiește în Carașova, Caraș-Severin trebuie să învețe croata, nu se poate altfel

Sînteți o cunoscătoare apropiată a caracteristicilor comunității croate din România. Care sînt caracteristicile conviețuirii croaților din Carașova, Caraș-Severin, cu românii? Există trăsături comune cu viața românilor din Croația?

Aș spune că există de fapt trei comunități croate în România, una în Receaș, ei au venit în secolul al XVII-lea, în Checea și Cenei (județul Timiș), încă o comunitate din secolul XIX-lea și comunitatea carașovenilor în șapte sate carașovenești și în Tirol (județul Caraș-Severin). Croații carașoveni au venit în România de cel mai mult timp, în prima jumătate a secolului al XVI-lea, așa că este vorba de o comunitate foarte veche. În Tirol sînt aproape asimilați, dar dintre celelalte sate, numai în Lupac și Iabalcea ponderea croaților este sub 85%. Pe o parte sînt trăsături comune între poziția croaților în România și cea a istro-românilor. Ambele comunități sînt foarte vechi, ambele s-au păstrat și datorită limbii. În cazul croaților a avut un rol însemnat și religia catolică. Și istro-românii și carașovenii vorbesc idiomate foarte importante din punct de vedere lingvistic. Bineînțeles nu trebuie să le privim numai ca o viziune a limbii arhaice fiindcă se observă clar și trăsăturile care indică o dezvoltare proprie. Și unii și alții trăiesc în zone multietnice – Banatul și Istria. Fiind izolați mult

timp, împrumuturile lexicale sînt numeroase: în istro-română din croată și în limba croată vorbită în satele carașovene din română. Totuși mi se pare că poziția carașovenilor este mai bună, ei sînt mai numeroși, cu toate că au și emigrat și datorită pașapoartelor croate, dar se pare că ei îi asimilează încă pe românii care sosesc în sat prin căsătorie. Se poate spune că cine acceptă să trăiască în Carașova trebuie să învețe limba lor, nu se poate altfel. Sînt excepții, dar cred că nu e ușor să trăiești în Carașova și să nu știi limba croată. Sînt și profesori în școală care nu vorbesc carașovenește sau croată. Dar copiii învață ca limbă maternă croata și abia din grădiniță sau din școală încep să vorbească și românește. Ei au și o uniune a croaților din România, au și o revistă modestă, croata se vorbește în biserică, așa că putem fi optimiști, nu numai despre croații din România, ci și despre istro-români, comunitățile acestea sînt destul de rezistente.

Interviu realizat de Adina HULUBAȘ



I N T E R V I U

O SUTĂ PATRUZECI DE ANI DE „CONVORBIRI LITERARE”

-La ancheta revistei au fost solicitați să răspundă colaboratorii și prietenii revistei „Convorbiri literare”, prin acest text:

În martie 2007 s-au împlinit 140 de ani de la apariția primului număr al revistei Societății Junimea, *Convorbiri literare*.

În dorința de a marca acest eveniment și în paginile revistei, vă propunem un set de întrebări la care vă rugăm să ne răspundeți.

Așteptăm răspunsul d-voastră, pentru care vă mulțumim anticipat, până la 5 martie a.c., pe adresa de e-mail convlit@mail.dntis.ro, sau pe fax 0232-260390, sau prin poștă pe adresa: str. I.C. Brătianu nr. 22, et. 1, Iași, cod 700037.

În cazul în care răspunsurile vor sosi după 5 martie, vor fi publicate în următoarele numere ale revistei.

1. Ce a însemnat și ce a reprezentat revista *Convorbiri literare* în cultura națională în perioada ei junimistă – din martie 1867 până în decembrie 1894 când Iacob Negruzzi consimțea: „După doi ani de împreună lucrare, am dobândit încredințarea că acei tineri vor ști să ducă cu succes opera începută de generația precedentă și vin astăzi să trec asupra lor sarcina purtată de mine cu atita dragoste timp de 28 ani”! (nr. 1, an XXIX din 1 ian. 1895 al *Convorbirilor literare*)

2. Cum se știe, în 1885, revista își mută sediul la București. A fost binevenită această inițiativă?

3. Din 1895 până în 1902 publicația se va afla sub direcția unui comitet de conducere. Între 1902-1906 va fi director Ion Bogdan, urmat între 1907-1923 de Simion Mehedinți, între 1924-20 februarie 1939 de Al. Tzigara Samurçea, iar

O revistă în care, din călimara lui Eminescu, au văzut pentru prima oară lumina tiparului *Lucașul și Sărmanul Dionis*; de sub pana lui Caragiale, *O facie de Paște* și *O noapte furtunoasă*; *Amintirile* și *Moy Nichifor Coșcariul* de sub condeiul lui Creangă; *Gura satului* și *Budulea Taichii* din tolba lui Slavici, a însemnat și va însemna pentru totdeauna pentru mine o înaltă și venerabilă piatră de hotar. Ea a marcat cu o bornă și un reper indelebil în actul prin care cultura deșteptării naționale și europenizării, aducea în sfârșit România în rînd cu lumea: după vîltoarea socială și patina politică a revoluțiilor, după găsirea și așezarea modelului ce avea să slujească de mîtcă țării după anul de răsruce 1866.

Că acesta este sensul care ne leagă de momentul 1867 se poate vedea și din rîndurile care au servit revistei de standard la ieșirea ei în lume. „În mijlocul agitațiilor politice de care fură cuprinse toate spiritele în România, mișcarea literară, menținută înainte cu mult succes de foile literare alii de cîmosele și pretuite de toată societatea, a încetat cu totul. Cînd vorbește pasiunile politice, arta și știința își ascund producerea lor liniștite” – observa atunci Iacob

din 20 februarie 1939 până în 31 mai 1944, cînd va fi interzisă de ocupația sovietică, de I.E. Torouțiu. În aproape jumătate de veac de la predarea ștafetei de secretarul perpetuu al Junimii, care a fost rolul revistei în peisajul cultural național?

4. Din mai 1970, tot la Iași, revista își reia apariția. În acest interval va avea printre coordonatori, între 1970 și 1976 pe Corneliu Ștefanache, iar din 1976 până în decembrie 1989 pe Corneliu Sturzu. Cum apreciați relansarea, la Iași, a *Convorbirilor literare*?

5. Din 1990 până în decembrie 1995, sub conducerea lui Al. Dobrescu, revista va trece printr-o perioadă post-revoluționară de tranziție, segment de care n-au fost scutite aproape nici una din publicațiile literare și culturale ale țării.

Care vă sînt opiniile despre nivelul revistei din acest interval?

6. Actuala conducere preia *Convorbiri literare* în decembrie 1995. Prin articolul program din primul număr al prezentei serii, publicația își propunea continuarea, în noile condiții, a programului promovat de Societatea Junimea la înființarea „foii” sale. Cît a reușit și cît nu, am fi onorați să ne spuneti.

7. *Convorbiri literare* a traversat trei secole și două milenii în slujba culturii naționale. Ce semnifică pentru dumneavoastră 140 de ani de evascontinuitate într-o țară a tuturor neașezărilor?

Răspunsurile pot fi cumulate, pot acoperi toate întrebările sau numai unele, ori pot fi eludate, propunîndu-ni-se un text propriu în marginea acestui eveniment.

Cassian Maria SPIRIDON

Negruzzi. „Acum însă cînd, în România liberă, politica a luat o cale mai statornică și spiritele sperînd într-un viitor mai regulat, se observă natural reînceperea ocupațiilor literare” mai scria în prefața primului număr al „Convorbirilor literare” autorul *Amintirilor* din Junimea.

Pentru mine, colaborarea cu „Convorbiri literare”, revista renăscută în formatul ei de azi la cinci ani după altă răsruce – cea a anului '89 – a însemnat racordarea la vinele unei tradiții. Cea reîncolțită, aici la Iași, în sîajul altor evenimente de ruptură cu trecutul și de început de drum, similare întrucîtva cu cele ale începuturilor de acum o sută patruzeci de ani.

În această țară „a tuturor neașezărilor” – cum pe drept recunoaște una din întrebările chestionarului de azi, la care încerc să răspund – revista „Convorbiri literare” atrage și reține atenția tocmai prin voința de continuitate, o voință deliberat asumată, de a încerca să realizeze ceea ce franceza denumește printr-o vocabulă greu de tradus: «un ressourcement». Vorbind despre falia roditoare pe care o revoluție reală e chemată s-o croiască în brazdele unei culturi, Charles Péguy formula următorul paradox memorabil:

bil: «une vraie révolution est un ressourcement».

O reflecție de la sursă, o regăsire de izvoare, o reînălțare a mădărilor de la vechile rădăcini neatinse de mână, acesta a fost și sensul momentului de cumpănă de acum aproape un secol și jumătate în care „Convorbirile literare”, mai întâi la Iași, apoi la București, și-au lăsat pentru totdeauna sămânța viguroasă de cultură. Într-un context potrivit, radical diferit, văd sensul de azi al strădaniilor aceleiași reviste renăscute: de a însămînța, la încă o renaștere – pentru cei de azi și pentru cei de mine –, rod dăinuitor, încolțit dintr-o brazdă însingurată de pe urma altor prăbușiri. Nu cea mai mică dintre acestea fiind chiar căderea multor speranțe într-o reafirmare plenară, sprijinită de întreaga societate, a valorilor spiritului. Căci cadrul social postdecembrist s-a dovedit a nu fi favorabil nici creațiilor spiritului, nici înfăptuirilor culturii înalte, științelor și artelor.

Nu e nevoie să fii Casandră și nici să recurgi la stratagemă retorică ca să constăți prin comparație cum a fost mersul înainte al culturii române în primii șaptesprezece ani (1867-1885) de la prima apariție a „Convorbirilor literare”; și cum arată, pe planul înfăptuirilor de cultură autentică, ultimii șaptesprezece ani. În 1885 se puneau piatra de temelie a Ateneului Român; astăzi se discută despre pângărirea ireversibilă a spațiului din jurul lui, prin clădirea unor centre comerciale faraonice care sa slujească prin stridentă, pentru totdeauna, Piața Palatului; în 1885 avea loc la Teatrul Național, premiera piesei *D'ale carnavalului*; astăzi spectatorului român i se oferă, printre altele, *Monologele vaginului* și *Evanghelistii*; în 1885 Nicolae Grigorescu termina pînza *Atacul de la Smîrdan*, comandată de primăria Bucureștilor; astăzi simezele suportă artefacte precum cele închinat ricanînd lui Steve the Great; în 1885 Victor Babeș onora știința românească cu primul tratat de bacteriologie din lume; astăzi materia cenușie și cavalerii științelor moderne de vîrf – fenomen de negîndit în vechea Românie – iau calea pribegiei, pe cînd, de la cealaltă extremă a corpului social, sute și sute de mii de brațe de muncă, se desprind tocmai cînd țara care l-a născut ar avea cea mai mare nevoie de ele.

Sînt legat de „Convorbirile literare” din zilele noastre tocmai pentru că – spre deosebire de situația de acum 140 de ani, cînd societatea românească dezvoltă în chip organic un context prielnic literelor și artelor – revista de azi combat pe un front îngrat, tîind piept, într-un climat străin, alunecărilor în brutalitate, urî și vulgar care pigmentează, cînd surd, cînd strident, spațiul public, spațiul artei și spațiul de cultură. Sînt alături de revista „Convorbiri literare” în acest război contra prostului gust și a demonetizării valorilor; război alimentat fără încetare, prin mass media, de multă confuzie. Rezultatul, dacă acest război de cultură ar fi pierdut, ar fi pierderea multora într-o nouă de robie filistină – cea a „selavilor fericiți” despre care vorbea din Lumea Nouă, unul dintre colaboratorii „Convorbirilor literare”, Ovidiu Hurduzetu. Alături de el, nume ca Adrian

Papabagi, Mircea Platon, Petru Guran și alții din generația tînără au pus și pun umărul cu nădejde, alături de cei mai în vîrstă, pentru întărirea actului salubru de prezență al revistei într-o arenă încă neașezată, frămîntată de răutăți, cu un public prins între multiple curse, o arenă pentru recucerirea căreia perseverența și inteligența sînt chemate, alături de harul muzelor, să-și ofere generos puterile în slujirea binelui public. Împropăștarea simțului pentru valori, redobîndirea unui statut ferm culturii române în toate înfățișările care de-a lungul timpului – pînă la funestele prăbușiri din secolul trecut – i-au alcătuit profilul și identitatea inconfundabilă, iată, față cu istoria, un program de acțiune demn de tradiția celor 140 de ani ai „Convorbirilor literare”.

Andrei BREZIANU



1. În modernitate, se știe, publicistica devine determinantă în cunoașterea și promovarea valorilor (politice, culturale, științifice), dar mai ales în comunicarea și circulația ideilor. Lansată în capitala Moldovei la 1 martie 1867, revista „Convorbiri literare” participă la triumful modernității, la noi, și are șansa să reziste, împreună cu mai tînăra ei surată ieșeană „Viața românească”, pînă la „ieșirea din teroarea istoriei” și globalizare, cu care se laudă filosofia noului mileniu. În editorialul primului număr, Iacob Negruzzi remarcă două lucruri importante asupra momentului apariției revistei: viața politică de fundal ca fiind foarte agitată (ne aflăm la puțin timp după înlăturarea lui Cuza) pe de o parte, și vlăguirea activității literare din Țările Române („mișcarea, susținută înainte cu mult succes de foile literare alt de cunoscute și prețuite de toată societatea, a încetat cu totul”), pe de altă parte. Revista își impunea prezența însă și spre a da satisfacție societății Junimea, a cărei amplasare compensa pierderea ponderii de capitală recunoscută a unei provincii istorice, resimțită după Unirea Principatelor. Se focalizau așadar ambiții puterice pe seama acestei publicații, ale cărei obiective se conturau de la sine: „să aibă scopul de a reproduce și răspîndi tot ce intră în cercul ocupațiilor literare și științifice”, pe scurt *stimularea creativității*; „de a sapune unei critici serioase operele ce apar din orice ramură a științei”, adică *spiritul critic* în materie de literatură, dar și în domeniul științelor (e vizată istoria, în primul rînd); în sfîrșit, „de a da simă despre activitatea și producerea societăților literare, în special a celei din Iași și de a servi ca punct de întîlnire și întărire pentru autorii naționali”. altfel spus *întărirea talentelor din spațiul românesc*. Interesant că aceste trei dimensiuni ale revistei vor deveni constante în

evoluția ulterioară a „Convorbirilor literare”, indiferent de epocă, asigurând totodată și o continuitate de convingere junimismului până în zilele noastre. În timp, junimismul și maioreșcianismul se vor identifica cu promovarea spiritului critic în asumarea valorilor. Și mai este un lucru care merită menționat: deși pornește la drum ca reacție la adresa politicului, simulind dezgust și averstune față de asemenea fervori („Cînd vorbește pasiunile politice, arta și știința își ascund producerile lor liniștite”), „Convorbiri literare” s-a impus ca o puternică rampă pentru viitori oameni politici. Maiorescu devenind modelul criticului acerb și filosofului pragmatic care, folosind polemica pe teme de acută actualitate, își creează o imagine a eficienței și a omului de atitudine. Iorga și mulți alți intelectuali vor urma același traseu al succesului. „Convorbirile...” s-au voit a fi de la început o revistă frigidă la „agitațiuni politice”, cultivînd „producerile literare”, ca element de contrast și de împlinire. Programul junimist și ruai ales articolele lui Titu Maiorescu vor consolida aceste obiective inițiale, devenite în scurt timp elemente de mitologie. Eminescu însuși vedea în revista ieșeană un reper, în special pentru chemarea la unitatea limbii române, în firescul vorbirii ei, prin renunțarea la artificiozități și etimologisme, încît *Venere și Madonă* și *Epigonii* au contat ca un nou început pentru poet, atenuându-i dorința nutrită la Viena de a debuta în volum.

2-3. Transferul revistei la București, în 1885, și-a avut rațiunile sale – în definitiv acolo se mutase ponderea marilor combustii creatoare girate de revistă – în pofida faptului că risca să-și piardă identitatea, una strîns legată de lumea Iașului, cu atât mai mult cu cît încă de la început profilul se dorea a fi unul original, comparativ cu publicistica literară a Capitalei. În lungul exil, revista nu și-a pierdut din autoritate (susținută intens de tradiție), nici din prestigiu, întreținînd fie și pîlpîit acel „foc sacru” al junimismului, deși citadela devenise în unele privințe o piesă de muzeu. A venit „Viața românească”, a lui Ibrăileanu și C. Stere, scoasă în mod intenționat la 1 martie 1906, la exact 39 de ani după istoricul gest al junimiștilor, temperînd orgoliile rănite ale creativității ieșene, deloc mîngîiată răstimp de 21 de ani de plecarea în lumea sudului a revistei care întruchipa criticismul ca stare de veghe la mersul națiunii și lupta cu „lamele fără fond”, boala de creștere a românilor. Cultul lui Maiorescu și al clasicității determinate prin acțiunea sa, devenită un paradis pierdut al eficienței critice, va întruni spectivul crepuscular al revistei în perioada interbelică, cu tot aerul ei erudit, ușor vetust și superior, de „bătrînă doamnă” exigentă și cosmopolită, lipsită însă de temperament și de... dantură, spre a mai fi ca altă dată. Rolul revistei a fost unul decorativ, avînd la conducere nu personalități bine impuse, ci „comitete” de urgență – între 1 ian. 1895-31 dec. 1899, „moștenitorii” lui Iacob Negruzzi sînt: Teohari Antonescu, Nicolae Basilescu, I.A.I. Brătescu-Voinești, Mihail Dragomirescu, Dimitrie Evloceanu, I.S. Floru, P.P. Negulescu, I.A. Rădulescu-Pogoneanu, Fr.

Robin. Un alt comitet, între 1 ian. 1900 și 31 decembrie 1901, îl consolida pe celălalt cu nume prestigioase, de anvergură științifică – Gr. Antipa, I. Bogdan, D. Bungeanu, C. Litzica, P. Missir, L. Mrazec, A. Naum, D. Onciul, Șt. Orășanu, Ermil Pangrati, I. Paul, Al. Philippide, M. Săulescu, N. Voinov, N. Volenti. Ulterior sînt cooptați în comitet V. Babeș și I.A. Bassarabescu. Din 1902, director devine I. Bogdan, cu un comitet remaniat: C. Alimăneșteanu, Gr. Antipa, Teohari Antonescu, N. Basilescu (m. 1904), G. Bogdan-Duică, I.A. Bassarabescu, A.C. Cuza, M. Dragomirescu, D. Evloceanu, I.S. Floru, N. Iorga (din 1906), C. Litzica, S. Mehedinți, P. Missir, L. Mrazec, G. Murnu, A. Naum, P.P. Negulescu, D. Onciul, Șt. Orășanu (m. 1905), Em. Pangrati, I. Paul, Al. Philippide, C. Rădulescu-Motru, I.A. Rădulescu-Pogoneanu, Fr. Robin, M. Săulescu, M. Voinov, N. Volenti. Aceasta era „loja” junimistă de la începutul secolului XX, una – cum se vede – academică, ceea ce a conferit și revistei o dimensiune eclectic-academică.

4. În mod paradoxal, „Convorbirile...” nu au revenit la Iași în perioada interbelică, ci mult după aceea, abia în 1970, cînd era în toi „valorificarea moștenirii culturale” – moment în care s-a dat satisfacție tradiției. În pofida compromisiurilor propagandistice din primele 2-3 pagini, revista revine în topul publicisticii literare, datorită unui comportament critic ofensiv (Const. Pricop, Daniel Dimitriu, Al. Dobrescu, Val Condurache), dar și al felului de a atrage colaboratori din toată țara. Pînă în 1989, se reușise readucerea junimismului în actualitate, eliminînd povara științificării forțate din etapele anterioare și focalizînd sumarul mai mult pe literatură și – într-o oarecare măsură – pe domeniul istoriei. Este ambițioasă, conștientă de misiunea reconsiderării esteticului, venită din trecut, comentînd cu prioritate exegezele consacrate pleiadei de aur a junimismului. În concurența cu cealaltă revistă ieșeană, „Cronica”, ambele reușesc să-și neutralizeze reciproc profilurile, aceasta din urmă preluînd obligațiile universitare din sfere diverse și lăsînd „Convorbirilor...” orgoliul de a se manifesta prioritar în orizontul literaturii.

5. Seria de după 1990 are o primă etapă în care publicația intră în rezonanță cu marele reviriment al gazetăriei politice cunoscut de toată presa românească. „Convorbiri literare” vin să demonstreze, cîțiva ani, că Iașul are condeie „tari”, puternice, incisive în vîltoarea post-totalitară – pamfletele, opiniile dure, anchetele ofensive, traducerile de mare impact dovedind o descălușare de forțe intelectuale. Întoarcerea lui Mihai Ursachi din exil înfățișează garnitura de artcheri care „trage” din toate pozițiile spre Capitală, mai apoi și spre lumea din imediata apropiere. Examenul este trecut cu brio, deși cine stătea la acel moment să ta în seamă „echipa de zgomote” din Copou și escuturile de mare virulență apărute în revista Uniunii Scriitorilor devenită pentru o perioadă săptămînală? „Manipulare”, „Securitate”, „destabilizare”, „nomenclatură”, „revoluție confiscată”, „grevă”,

„gorbaciovism”, „criză”, „dezvăluire”, „alegeri libere”, „gulag”, „reformă”, „codexlic” – iată cuvinte nou apărute în titlurile revistei, unele deloc utilizate până atunci. Colecția stă mărturie pentru felul în care a spus *prezent* grupul de scriitori ieșeni format în acea perioadă tulbură, în jurul unui blazon cu rezonanță. Niciodată nu cunoscuse revista în paginile sale un verb atât de încins, prin care tăcerea anilor de cenzură și reprimare era întrucâtva răzbunată. Iau la întâmplare un număr – cel de joi, 29 martie 1990, în care semnează: Al. Dobrescu (editorialul „Televiziunea și diversioniștii”), Th. Codreanu, Silviu Lupescu, D.N. Zaharia, Nae Ionescu (!), Nicolae Ionel, Ștefan Lemny, Valeriu Gherghel, Al. Călinescu, Liviu Antonesei, D. Spineanu, Radu Andriescu, Cristian Moraru, Gabriela Gavril, Remus Radian, Liviu Ioan Stoiciu, Luca Pițu, Nichita Danilov. O pagină de opinii arunca săgeți otrăvite spre Mihai Drăgan, Gh. Buzatu („În Reich-ul ceaușist, Gh. Buzatu cînta ca bas în corul minciunii”), Eugen Simion, M.R. Iacoban, Mihai Drăgănescu. Grafica era cam rudimentară, dar cine mai avea grijă de asemenea dichisuri, cînd cuvîntul domina întreaga dramaturgie politică?

6. Noua serie care, nu de mult, a împlinit 11 ani, reprezintă o etapă distinctă în viața revistei, impresionînd cu starea de normalitate imprimată „Convorbirilor literare”, prin lista bogată a colaboratorilor – din țară și din străinătate – și, implicit, prin masivitate. Pe un fond de „calmare a spiritelor”, noua conducere, încredințată inspirat poetului Cassian Maria Spiridon, a redescoperit plăcerea de a da arhitectură și a construi o revistă densă, deschisă și deosebită (cei trei *d*), adică inconfundabilă, într-un format robust, de carte (în jur de 160 pagini), odată cu numărul din ianuarie 2002, apropiat ca dimensiuni cu formatul inițial, cel din 1867. Mai importantă mi se pare însă recuperarea programului inițial „convorbirist”, cu cele trei componente instituite de Iacob Negruzzi – creativitate, criticism, confluență („punct de întîlnire și înfrățire”), cu atenție specială pentru „echipa critică”, fiecare număr reunind cel puțin 20-25 de contribuții și exegeze, care radiografiază literatura momentului, dar mai ales rostesc o atitudine față de un autor sau altul. Noua conducere a reușit să relanseze revista, să o readucă în linia întii a publicisticii literare românești, ceea ce mi se pare lucrul cel mai important, dînd o anumită notă de stabilitate și omogenitate conținutului. Ce-i mai trebuie pe acest fond? Firește, un ton polemic mai intens combativ la adresa veleităților (ei acum inundă nu numai piața de carte, dar și internetul), a traducerilor proaste, la repezeală, a aurelilor agresive care „sapă” în fibra însăși a marilor noastre valori; și – de ce nu? – a breslei scriitoricești, a cărei conducere se întîmplă să o mai ta razna sau să i se urce la cap de prea mult bine. Nu știu de ce, dar devenim aspri și vehemenți de obicei după „căderea” șefilor, în loc să le-o spunem cînd trebuie... Aș mai sugera, de asemenea, o mai largă deschidere – prin tra-

duceri – la literatura europeană și a lumii printr-un spațiu mai larg, mai vizibil.

7. Cu cei 114 ani de efectivă prezență în viața literară și culturală a țării (din cei 140 de ani de la înființare), „Convorbiri literare” este incontestabil cea mai longevivă revistă românească – o „revistă amiral” (dacă-mi este permis să risc această apropiere, pe un fond de suprasolicitare, la modă, a terminologiei marinărești!), care își are locul ei în dinamica vieții scriitoricești, respectată pentru felul în care a înfruntat vitregiile și furtunile vremilor; autoritară pentru direcția („cîrma”) care i-a fost imprimată de la început, orice recurs la starea de grație inițială fiind aducător de beneficii; în sfîrșit, impunătoare prin profesionalism, dimensiuni și sobrietate, cu o ținută originală, fără stridențe sau extravagante, tocmai pentru că străbate trei secole și tradiția își spune cuvîntul! Calmul și consecvența acestui *brand* viguros sînt de luat aminte într-o lume copleșită de tranziție.

Cristian LIVESCU

Istorie, împliniri, căutări

Există instituții, artiști și creații fără de care cultura română nu poate fi imaginată, pentru simplul motiv că, lipsind asemenea repere noi (ca entitate spirituală) n-am fi noi înșine. „Convorbirile literare” se înscriu în această categorie, iar invitația de a răspunde unui set de întrebări la data aniversară, trebuia considerată o onoare pentru semnarii impresiilor. Mă bucur că, în calitate de colaborator (ocazional cîndva, permanent din 2001) am fost solicitat să mă pronunț.

Țin să menționez că, în ansamblul lor, cele șapte întrebări pot genera o adevărată teză de doctorat, sintetizînd istoria acestei publicații cu nume sonor, în paginile căreia sînt de găsit texte celebre datorate altor scriitori legendari, cît și cîtorva contemporani demni de stimă nu doar în Iași, ci în tabloul complex al culturii actuale.

Așadar, iată opiniile mele, de bucureștean get-beget și de (un favorizat de soartă) cititor al multor reviste de demult ori de după 1990.

I. Prima fază a „Convorbirilor literare” a însemnat pesemne cea dintîi încercare de sinteză înregistrată în literatura noastră. Prin vocile inconfundabile ale lui Mărorescu, Eminescu, Slavici, Creangă, se contura noua direcție în cultura noastră ce reușea ridicarea esteticului la nivelul meritat, iar romantismul și realismul depășeau stadiul biblicilor, devenind orientări prioritare. Că i-a fost dat lui Iacob Negruzzi să coordoneze revista 28 de ani este încă o dovadă a solidității principiilor celor ce au pornit și susținut publicația.

2. Cred că da, în pofida faptului că ieșenii au regretat mutarea la București. Se oferea posibilitatea deschiderii și pentru alți autori, cosmopolita Capitală propulsând „Convorbirile” în miezul unei actualități de care se cam îndepărtaseră.

3. Istorie, istorie, istorie... Revista și-a pierdut încet-încet rolul de mentor, concurența s-a dovedit nemiloasă, conservatorismul s-a accentuat, deși colaboratorii de marcă nu au absentat. De pildă, în perioada interbelică, sub directoratul lui Al. Tzigara-Samurcaș, au publicat aici Lucian Blaga, Paul Zarifopol, P.P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, confirmând predispozițiile spre filozofie și teoretizare. Oricum, povara numelui s-a dovedit greu de suportat.

4. Lumea literară a primit cu reală bunăvoință reparația „Convorbirilor”, „Iașul literar” neputînd, din motive de ordin politic și ideologic, să ajungă emblematic pentru vechea capitală moldavă. O dovedește lista colaboratorilor, revista respingînd provincialismul și izolarea. Uși deschise, bunăvoință, asta era atitudinea echipelor redacționale ce s-au succedat. Obiecțiile față de aspectul și conținutul numerelor sînt aceleași care se observă în programul și evoluția (sau involuția – în funcție de momentul istoric) fiecăreia dintre publicațiile scoase la aprobarea defunctului parid atotstăpînitor. În orice caz, se putea citi destulă literatură de bună calitate, iar concesțiile făcute regimului se încadrau în „normalitatea” acelor ani. De altfel, nimeni și nimic nu ar fi putut salva „Convorbirile literare”. Riscurile și le-au asumat cîțiva. Ei trebuie judecați *sine ira* mai ales... Cu atît mai mult cu cît optzeciști au albit și ei.

5. Căutări, nenumărate căutări, poște plătite firese sau nu, o sporire a spiritului competitiv – un spor de agresivitate și atitudini partizane supuse însă politicului și mai puțin esteticului.

6. Actuala conducere a reușit multe, din 1995 pînă acum. Revista este mereu vie, dar și echilibrată, excesele au cam dispărut treptat-treptat, vechile animozități par a se fi stins cu înecul, credința în literatură apropiînd scriitorii ce se arătau incompatibili. Cîne parcure număr după număr va constata că am dreptate. Noul format (amintind de cel inițial) a fost acceptat de cititori, iar varietatea rubricilor impune. Parcă spațiul acordat poeziei este cam restrîns, avînd în vedere că sub aceeași conducere apare și „Poezia”, posibilitatea selecției nefiînd îngîrădită. Personal admir constanța colaboratorilor și inexistența polemicii inutile și de prost gust, prezente nu o dată în presa culturală postrevoluționară. Se probează și se militează spre respectarea nivelului intelectual dorit adesea. Deși sînt absolut convins că editarea unei astfel de publicații reprezintă o mare și adesea păguboasă (material) aventură, cred că onorarea drepturilor de autor nu trebuie abandonată. O spun nu din meschinărie sau pledînd propria cauză, ci în virtutea firescului într-o societate unde scriitorului nu i se cuvine statutul de mitolog, iar spiritul convorbirist se arată rezistent și molipsitor.

7. Exagerările au huzul lor. Iată cum „140 de ani de via-

săcontinuitate” s-au transformat în „trei secole și două milenii”. Să vă audă Cel de Sus, iar peste încă o sută de ani, să mai comandați o anchetă asemănătoare. La mulți ani!

Liviu GRĂSOIU

Revista „Convorbiri literare” la 140 de ani sau „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte”

Despre ce a însemnat și reprezentat revista „Convorbiri literare” în cultura națională, în perioada junimistă, de sub îndrumarea corifeilor Junimii și sub redactarea lui Iacob Negruzzi, s-au scris studii, monografii, lămurindu-se, cu argumente documentare, științifice, rolul de depozitar, ferment, tribună a celor mai benefice idei. Așa încît eu voi numi acum cîteva din elementele care au marcat definitiv cariera unui tînăr absolvent de Litere care a avut norocul să cunoască încă din primele zile ale slujbei de muzeograf la Muzeul Literaturii din Iași, la Bojdeuca „Ion Creangă” mai întîi, „din interior”, acea lume convorbiristă. Simplu: într-o cameră de depozit din Podul Palatului Culturii din Iași, unde se păstra atunci „Fondul Documentar” constituit în 15 aprilie 1918, la inaugurarea Bojdeucii ca prim muzeu memorial din România și a Societății „Ion Creangă”, și unde se afla achiziționată în ani colecția originală a revistei „Convorbiri literare” din perioada 1867-1885, trei ierni la rînd am „petrecut” cu acest tezaur extraordinar. Pătrundeam astfel în acea lume a mijlocului de secol XIX. Cu răbdare și voluptate de îndrăgostit, pagină cu pagină, de la primul număr, din 1 martie 1867, și continuînd pas cu pas, reușind să pătrund în starea de atunci a tinerilor convorbiristi, să retrăiesc stările lor, entuziasmul lor, pasiunea și seriozitatea și îndîrjirea, naivitatea și puritatea sentimentelor lor, a demersului lor grav. Fiorul atingerii acelor pagini, cu grafia latină impusă definitiv de această revistă, cu textele teoretice și cele de creație originală, cu apelurile și primele inserții de publicitate cultural-literară... au rămas repere în formarea și evoluția unui cercetător, profesor, scriitor.

Apoi, din 1975 și pînă în 1989, mi-a fost dat să cercetez tezaurul de documente junimiste și convorbiriste, compus din scrisori, mărturii, fotografii, manuscrise achiziționate și păstrate la Casa Pogor. Dar, dincolo de acest aspect, trăiam zi de zi în atmosfera în care se înîlneau și cei care „puneau la cale” revista. Aceste conexiuni, aceste întreprinderi de planuri au reușit să mă ducă la și o mai adîncă înțelegere a esenței „lucrului” acestora.

Ce a însemnat și ce a reprezentat revista „Convorbiri lit-

erare" din acea perioadă în cultura națională? Dacă ar fi să simplificăm ca-ntr-un reportaj sentimental și nu chiar... am spune:

Că astăzi scriem și pronunțăm corect românește datorită acestei reviste.

Că gândim și acționăm într-un sistem clar, european datorită aceste reviste și celor care au nutrit-o.

Că am învățat să visăm odată cu Eminescu, de la *Venere și Madonă* și *Epigonii* la poemul *Luceafărul*.

Că ne înduioșăm și ne amuzăm-grav cu „prostiile” lui Creangă, descoperindu-ne încă o dimensiune pe care ne-a revelat-o humuleșteanul.

Că recunoaștem în lumea de azi lumea pe care a surprins-o în stupiditatea și unicitatea, dar și sublimitatea ei I. L. Caragiale.

Că Transilvania era prezentă aici și prin acele coduri morale, de cumsăcădenie, prin serierile lui Slavici.

Că ne-am înscris de atunci, cu ținuta și conținutul și valoarea materialelor publicate în această revistă, cu personalitățile care s-au adunat aici, de la Titu Maiorescu, A.D. Xenopol, Vasile Conta... (marcând preocupările serioase de estetică, istorie și filosofie) la Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici (marii visători și „chirurghi” ai sufletelor), ne-am așezat, definitiv, în concertul celor mai rafinate nații europene.

Mutarea revistei „Convorbiri literare”, în 1885, la București a însemnat, de fapt, și începutul sfârșitului, a alunecării de la ceea ce fusese în primii 15 ani. Sigur, societatea era alta, colaboratorii erau alții, atmosfera bucureșteană nu se putea compara cu cea ieșeană, lumea în totu ei își deplasase interesele și preocupările. Dar mutarea nu a fost una fericită. Au trebuit să treacă ani 85 ca revista „Convorbiri literare” să se întoarcă în locul în care fusese născută, la Iași. Desigur, că acum, în 1970, erau cu totul și cu totul alte condiții decât cele din 1867 sau 1885, sau 1944. A suportat și ea, revista, umilințele și prăbușirile determinate de ideologiile fiecărui moment din istoria românească.

În 1970 părea un moment favorabil revenirii la temeiurile pe care crescuseră ideile la 1867-1885. Părea. Dar era și acum un alt timp. O echipă de tineri, între care Daniel Dimitriu, Val Condurache, G. Pruteanu, Al. Dobrescu, patronați de Corneliu Ștefanache, redactorul șef pînă în 1976, apoi de către Corneliu Sturzu, perioadă pe care o știm și despre care se va scrie mult și, poate, și bine..., au consolidat, alții cu se putea atunci, temeiurile unei Instituții Naționale cum a fost și va rămîne revista „Convorbiri literare”.

Despre echilibrul de după 1990 nu vrem să zic. Celebra revistă s-a retras, umilită, de „conducători-revoluționari”, în sine, agonizînd și așteptînd o nouă renaștere.

Aceasta a venit în 1995. Confirmarea gândurilor redacției, prezente în primul număr de după „cutremure”, se află în constanța, presanța, seriozitatea, ținuta cu care

se lucrează în spiritul dezvoltării organice a culturii și literaturii române, așa cum au gândit și practicat junimiștii-convorbiriști încă de acum 140 de ani.

Simbolul „Convorbiri literare” ne legitimează în cultura națională și în cea europeană. Se cunosc gesturile și măturile din istoria drumului acestei reviste. Înțelegi și mai bine ce a însemnat și cum trebuie judecată o asemenea întreprindere, privind și la alte nații din jurul nostru, din Europa occidentală sau din lume, spre a vedea ce au făcut, și cum o asemenea „Bibliotecă” de idei, de măturii ne înscrie cu onoare în rîndul națiilor care au contribuit profund la îmbogățirea tezaurului acestei lumi.

Viața și istoria revistei „Convorbiri literare” de ieri și de azi ne întore la un model, la unul din simbolurile definitorii ale culturii românești: „Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte”.

La mulți ani!

Constantin PARASCAN

Gînduri la o aniversare

Revista „Convorbiri literare” s-a impus în mentalul românilor ca un demers definitoriu, reclamat de evoluția unei literaturi și a unei culturi cu o specificitate în curs de afirmare. Această publicație a fost, dincolo de unele interregnuri anormale, mai mult decît o întreprindere de grup, a unui timp și a unui spațiu oarecare, delimitate de granițe vremelnice și reducioniste.

Fără a avansa pretenții prioritare nejustificate, întrucît sîntem convinși că periodicul în discuție nu are nevoie de legitimări festive, putem afirma că „foaia” de odinioară a fost și continuă să fie ceva trebuitor și distinct totodată, din varii considerente. O ilustrare a acestei aserțiuni, privită deja ca o evidență axiomatică, este reprezentată de faptul că, demult, „Convorbiri literare” au intrat în aria de receptare enciclopedică, care îi certifică, fără putință de tăgadă, universalitatea immanentă. Nici o altă publicație românească nu s-a bucurat de o asemenea recunoaștere, care are în vedere semnificația ei globalizantă, nu o inducție temporară, de ordin provincial. Așa, de pildă, *Encyclopedia of Eastern Europe, From Congress of Vienna to the Fall of Communism*, editată de profesorul Richard Frucht, de la Northwest Missouri State University, din Maryville, Missouri (New York & London, Garland Publishing, Inc., 2000, 958 p.), remarcă, prin istoricul Ernest H. Latham, Jr., în articolul rezervat *Junimii*, că revista „Convorbiri literare” („Literary Conversations”, 1867), mensual neoficial al *Junimii*, editat timp de 28 de ani de Iacob Negruzzi (1842-1932), a propagat influența societății în întreaga Romînie. Periodicul a atras număid-

ecit colaborarea unor scriitori aiit de mari ca Vasile Alecsandri (c.1818-90), Ion Creangă (1837-89), Mihai Eminescu (1850-89), Ion Luca Caragiale (1852-1912) și Ioan Slavici (1848-1925).]...]. Cu timpul, Negruzzi și „Convorbirile literare” i-au urmat pe Maiorescu la București, în 1885, iar Junimea și-a desăvârșit opera ei importantă în statornicirea standardelor și a direcțiilor culturii române”. Profesorul Paul E. Michelson apoi, autorul articolului *România (Istorie)*, o adevărată micromonografie a istoriei țării noastre de la începuturi și pînă în 1989, conchide că în anii de „înflorire a civilizației române, odată cu apariția poetului său național, Mihai Eminescu (1850-89); a clasicului povestitor, Ion Creangă (1837-89); a principalului dramaturg, Ion Caragiale (1852-1912)”, împlinirile naționale au continuat a se afirma. „Viața culturală românească a fost condusă de societatea Junimea, fondată la Iași, în 1863, și dominată de Titu Maiorescu (1840-1917). Revista ei, „Convorbiri literare” („Literary Conversations”), a devenit prima publicație literară a României”. Discutarea „Convorbirilor literare” într-o lucrare în care sînt reținute numai „subiectele” a căror importanță depășește arile locale ori provinciale și intervalele temporale nesemnificative i-a conferit acestei publicații o autoritate incontestabilă, care o individualizează, impunînd-o totodată pe plan european.

Nu întîmplător, profesorul american Keith Hitchins, membru de onoare al Academiei Române, scriind despre *Modele de dezvoltare*, un capitol important al monografiei *Rumania. 1866-1947* (Oxford, Clarendon Press, 1994), devenită imediat o lucrare de referință pe plan mondial, releva faptul că „junimiștii au datorat mult, din influența lor în viața intelectuală și literară, lunarului „Convorbiri literare” („Literary Conversations”). Ideea de a publica o revistă după modelul „Revue des deux mondes” din Paris a fost a lui Iacob Negruzzi și [...] el a făcut-o cea mai importantă revistă românească a timpului ei”. Să ne amintim că „Revue des Deux Mondes”, fondată în 1829, la care au colaborat Balzac, Vigny, Sainte-Beuve, G. Sand etc., a fost cea mai importantă revistă culturală franceză din secolul XIX. O subliniere a lui Keith Hitchins, care trebuie năunadeceț reținută, este aceea că „înflorirea Junimii și a „Convorbirilor literare” a durat pînă în jurul lui 1885, anul cînd societatea s-a mutat la București”.

Nici o altă revistă literară românească a aceluși timp nu a generat și întreținut o asemenea atenție, confirmată de o enciclopedie internațională și o monografie, apreciate, amîndouă, de întreaga comunitate științifică a unui sfîrșit de secol și a unui început de mileniu. Și nu doar aceste două lucrări au procedat așa.

În multe enciclopedii universale, recunoscute ca veritabile bilanșuri ale receptării internaționale, „Convorbirile literare” au fost consemnate ca o mărturie valoroasă a unui subiect sau a unui nume, reprezentative pentru literatura și cultura română. Așa, de pildă, în 1888, în *Dictionnaire*

international des écrivains du jour (Florence, Louis Niccolai, Éditeur-Imprimeur), editat de Angelo de Gubernatis, viitor membru al Academiei Române, apărea citată revista „Convorbiri literare”. La fel proceda, în 1910, Moses Gaster, cînd, semnînd articolul dedicat lui Eminescu de *Encyclopaedia Britannica*, îi indica celui interesat „Convorbirile”, „organul grupării junimiste din Iași”. acolo unde poetul român publicase *Venere și Madonă* și *Epigonii*. Întrucît acest articol a fost reluat și în edițiile ulterioare, titlul revistei avute în vedere a ajuns sub ochii acelor care au consultat celebra enciclopedie (Vezi, de pildă, Moses Gaster, *Mihail Eminescu*, în *Encyclopaedia Britannica*, Fourteen Edition, A New Survey of Universal Knowledge, Volume 8, London, The Encyclopaedia Britannica Company, Ltd., New York, Encyclopaedia Britannica, Inc., 1929). George Călinescu, la rîndul său, cita și el, în 1932, aceeași publicație, ajunsă, desigur, cunoscută, scriînd un articol rezervat aceluiași Eminescu, în *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti* (Roma, Institute della enciclopedia italiana, fondată da Giovanni Treccani, Volume XIII). Un alt dicționar în care a fost consemnat titlul revistei *Convorbiri literare*, în 1969, este *The Penguin Companion to European Literature* (Edited by Anthony Thorlby, New York, McGraw-Hill Book Company), unde Eric D. Tappe propunea articolul *Mihai Eminescu*. În 1973, *La Grande Encyclopédie* (Paris, Librairie Larousse) făcea și ea trimiteri la *Convorbiri*, după ce și alte lucrări asemănătoare procedaseră, mai înainte, la fel. Nouă ani mai tîrziu, *Ydria. Marea enciclopedie generală* (Atena, Societatea editurilor elene A.E., 1982) a apelat și ea la titlul „Convorbirilor”, în articolul *Mihai Eminescu*, după ce, cu mai bine de două decenii înainte, *Dicționarul biografic. Antologie mondială* (Volumul I, Atena, Editura Gheorghe Papakonstantinou, s.a.) amintea de aceeași revistă, tot într-un articol rezervat poetului român. În anul 2000, Margaret H. Beissinger, autoarea articolului *Mihai Eminescu*, din *Encyclopedia of Eastern Europe*, la care ne-am mai referit, scria că „poezia sa a apărut în mod obișnuit în reviste precum „Convorbiri literare” („Literary Conversations”), vocea Societății Junimea”.

În multe alte enciclopedii, provenite din spații culturale și științifice europene, dar și de pe alte meridiane, semnarea „Convorbiri literare” nu mai surprinde pe nimeni. Am insistat asupra acestui gen de lucrări referențiale, întrucît ele ne pun la dispoziție, așa cum se știe, un ansamblu impresionant al tuturor cunoștințelor umane, restituite la un moment dat. Citirea într-o enciclopedie este sinonimă cu o recunoaștere internațională, adică o consacrare ce nu mai ridică semne de întrebare.

Așa cum am văzut, „Convorbiri literare” au depășit demult granițele receptării românești, prin întregul lor „dosar”: impresionant ca tematică, nivelul de abordare, autori, continuitate etc. De cele mai multe ori însă, ele au

pătruns în aria confirmării universale prin unii colaboratori, dintre care cel mai important a fost M. Eminescu. El s-a afirmat ca un vehicul ce a făcut ca numele prestigioasei publicații să circule pe meridianele globului ca propagatoare a unei literaturi și a unei culturi care se adresează lumii în limba română. Dacă, la început, „Convorbirile” l-au făcut cunoscut pe poet, în momentul în care el și-a dobândit un loc în enciclopediile lumii, revista a devenit, în mod firesc, aceea care a beneficiat de universalitatea eminesciană. Întrînd, alături de Ralph Waldo Emerson și de Emin Pasha, însoțitorii săi întru nemurire, săi în succesiune alfabetică, în lucrările de referință ale lumii, Eminescu a imprumutat din gloria sa și revistei care l-a publicat cîndva. Și nu numai revistei, bineînțeles. Dar, de un timp, mulți conaționali de-ai noștri s-au autoinvestit cu prepotență, întru nimic justificată, de specialiști în compromiterea – prin deformare biografică și îndeosebi prin relegarea unei opere pe care nu o cunosc – aceluia care, în multe cazuri, a fost singurul român prezent într-o enciclopedie unde nu ajunge oricine și oricum. Ne lamentăm demult, și nu ca o susceptibilitate inventată, ci ca un agravant complex de inferioritate, atunci cînd ne dăm seama că în marile enciclopedii, lexicoane și dicționare ale lumii sau în bibliografiile universale, lipsesc cu desăvîrșire numele scriitorilor, ale oamenilor de cultură și ale personalităților științifice românești. Dar nu ne complexăm atunci cînd, plecînd de la circumstanțe care țin de incultura și labilitățile noastre morale, facem tot ceea ce putem pentru a macula imaginea lui Eminescu. Așa se explică faptul că în ultimul timp, unele enciclopedii universale au redus articolul rezervat lui la cîteva date biografice, urmate de surprinzătoare considerații referitoare la o operă uitată azi. Uneori, textul propus altădată a dispărut, ca urmare a „contestărilor” proferate de aceia care, fără a-i citi opera, au decis că e depășit.

Revenind la „Convorbirile literare”, imposibil de îndepărtat de Eminescu, pe care multe celebre enciclopedii ale acestui început de mileniu continuă să-l numească *poetul național al românilor*, ipostază care induce unora o alienație contaminantă, trebuie să relevăm că ea nu este cunoscută, azi, atît cît ar fi necesar, dincolo de fruntariile țării. Poate ar trebui ca o secțiune a revistei, cu caracter miscelaneu, să se constituie din texte scrise în limbi de circulație universală, favorizîndu-se astfel un schimb internațional periodic și pătrunderea „Convorbirilor” în spații culturale și științifice greu penetrabile altfel. Probabil că ar fi recomandabil ca printre colaboratori să fie atrași autori provenienți din diverse zone geografice, care ne rămîn încă străine ori apropiate numai situațional. O altă sugestie posibilă ar fi organizarea periodică a unui simpozion internațional, urmat de publicarea unui volum multilingv, cu producții literare, studii tematice, cărți de seamă etc. Altfel, timp cît revista nu va depăși în permanență granițele țării, oferind pagini accesibile și eventualilor cititori provenienți

din alte spații lingvistice, ea nu va surmonta condiția publicărilor care rămîn cîntonate într-o arie limitată de răspîndire.

Ca orice publicație cu un trecut oricînd notabil, evoluția „Convorbirilor literare” nu a urmat o cale rectilinie, întrucît nici istoria țării în care a apărut ea nu a fost așa. Dincolo de inevitabilele „căderi” ori de blamabilele hiatusuri temporare, provocate de vremuri sau de vicisitudini ideologice, revista aceasta a continuat să incite memoria românilor, întrucît, altfel, nu am mai avea azi privilegiul de a o citi. Odată cu trecerea anilor și cu estomparea relelor cu care s-au confruntat, inevitabil, „Convorbirile”, putem considera azi că periodicul ieșean a fost unul în permanență necesar, indiferent de fluctuațiile sau dramele politice care nu au putut fi evitate de România. În mod sigur, atunci cînd se va scrie *Istoria revistei „Convorbiri literare”*, vor fi identificate aspecte și direcții evolutive care ni se vor părea surprinzătoare, întrucît nu au fost încă îndeajuns relevate. *Revue des Deux Mondes*, care a servit ca model fondatorilor periodicului Junimii, nu s-a confruntat niciodată cu avaturile unei țări ocupate de Moscova, căreia i s-a impus un regim politic străin destinului ei, și, totuși, a cunoscut interstii dominate de schimbări imprevizibile. Întrucît în împrejurii aniversare se recurge, adeseori și justificat, la vocabula *istorie*, se cuvine să observăm că lipsește o lucrare monografică a „Convorbirilor literare”, absolut necesară azi, cînd, din ignoranță sau din cauza unor interese vindicative personale ori provinciale, unii contemporani sugerează ori provoacă chiar campanii denigratoare, justificate de nevoia unor pretense revizuiuri temporale sau programatice. Dar, ca întotdeauna, asemenea șarje, pricinute îndeobște de invidii de moment, sînt amendate și incluse în ceea ce istoria consideră a fi un puseu temperamental, ce poate atinge dimensiunile unei mode, cu caracter de vendetă.

Înainte de realizarea monografiei atît de necesară azi, se impune aducerea la zi a bibliografiei elaborate de Biblioteca Centrală Universitară din București, publicată de Editura Științifică și Enciclopedică în 1975.

La ora la care scriem aceste rînduri, „Convorbirile literare” se înfățișează cititorilor de pretutindeni ca o publicație a genului întru totul autentică, deci viabilă, stînd, cu îndreptățită demnitate, alături de revistele asemănătoare care apar în România și oriunde în lume, în ziua de azi.

Și pentru a încheia cu gîndul care ne-a provocat aceste mărturisiri, nu putem să nu remarcăm încă o dată că revista „Convorbiri literare” a fost și continuă să fie o publicație cunoscută și apreciată nu numai în țară, ci și dincolo de granițele ei. În *Istoria* care se va scrie cîndva, această particularitate, care este, înainte de toate, un semn al valorii adevărate, va fi evidențiată la dimensiunile ei firești, ale căror semnificații nu ne pot fi indiferente.

Gheorghe I. FLORESCU

ANCHETA REVISTEI

CONVORBIRI LITERARE



ION CREANGĂ: DIALECTICILE MEMORIEI ȘI AMINTIRII

Mihai CIMPOI

PRELECȚIUNILE JUNIMII

Opera lui Ion Creangă reprezintă un caz unic de clasicizare imediată acronică și atopică, fiindcă nici unul dintre exegeți nu s-a gândit la faptul că este un scriitor al secolului al XIX-lea. Dimpotrivă, a fost înțeles și receptat ca om arhaic, ca un „bun sălbatic”, ca un povestitor de vechime, de arhetipalitate de fond. G. Ibrăileanu îl definește ca *Homer al nostru*, iar G. Călinescu, deși vorbește despre realism și despre o situație în timp și spațiu, constată o geologie asemănătoare aceleia în care s-ar fi născut și ar fi copilărit în Tirol sau chiar în China septentrională. „Creangă povestește copilăria copilului universal”. „Creangă devansează o epocă de umanism românesc”. „Născut cu mult mai devreme, Creangă s-a ivit acolo unde există o tradiție veche și deci un fel de erudiție, la sat, și încă la satul de munte de dincolo de Siret, unde poporul e neamestecat și păstrător și-și exprimă experiența impersonal și aforistic” (G. Călinescu, *Ion Creangă, viața și opera*, București, 1989, p. 255).

Criticul, în cazul lui Creangă, ar trebui să rămână – fatalmente – într-un cerc hermeneutic care nu se mai deschide în nici un fel. Exponențialitatea sa, lipsa de personalitate morală, de Weltanschauung individual, stilul popular, bazat pe inefabilitate și pe o telologie textuală, adică închis în el însuși, în plăcerea gratuită a spunerii, inanalizabil (or, termenii de „gratuitate”, și „analizabilitate”, de idei, adevăruri și sentimente „primite”, de la un întreg popor nu au lipsit în exegeză), conduc inevitabil la constatarea finală: „Un creator popular genial este anulat ca individ și fortificat ca exponent. De aceea despre Creangă, ca artist, sînt puține de spus, și studiile se pierd în divagații” (*op. cit.*, p. 273).

Au venit, însă semiotica și semioza, postmodernitatea și postmodernismul cu perspectivele noi asupra

textului și asupra psihicului, încît relectura lui Creangă se impune cu de la sine putere.

Interpretările noi n-au lipsit, de Creangă ocupîndu-se – din perspective exegetice înnoite – Valeriu Cristea, George Munteanu, Vasile Lovinescu, Irina Petraș și ieșenii Constantin Ciopraga, Al. Husar, Dan Mănuță, Ioan Holban, care țin cont de sugestiile naratologiei de azi, Constantin Parascan, aceștia din urmă înserați la compartimentul *Opera lui Ion Creangă în interpretarea criticii literare* din ediția critică a lui Daniel Corbu (Iași, Princeps edit, 2006).

Întrucît *textul* înseamnă, la origini, *rețe, țesătură*, acea precizare crengiană din incipitul *Amintirilor de copilărie* că *viața satul de vatale în toate părțile* ne oferă generos un termen de comparație cu înseși vătalele stilului crengian care vulesc cu adevărat și ele din toate părțile. În virtutea existenței unui spectaculos război de țesut la autorul *Amintirilor* ne vedem obligați să reactualizăm întreaga terminologie ce ține de procesele țeserii, urzeala impunîndu-și sensul de structură, firul de bățatură acela de fir structurant, „pe față” și „pe dos” ducîndu-ne la denotații și conotații, suveica putînd fi sinonimizată cu operatorul (auto)referențialului. Sintem nevoiți, în fine, să valorizăm în pozitiv supranumele de Ion Torcălău și să vedem în autorul *Amintirilor* un autentic torcător de text, căci avem un caz neîndoielnic al arhetipalității, anamnesisului platonician, al eternei reîntoarcerii a lui Nietzsche și Eliade, al existenței obscure și inconștiente a lui Jung, al eudemonismului/hedonismului textului, teoretizat de Roland Barthes. Ne putem mișca, de asemenea, cel puțin în planul apropiierilor hazardate, virtuale spre *Amintirile din copilăria cuvîntelor* ale regretatului Gheorghe Crăciun și la întoarcerea postmodernă spre semnificație, spre o paradigmă a privirii „cu un ochi de copil, ca un fel de copil ce încă n-a citit tot ce s-a scris vreodată mai frumos și mai bun” (*Doborîtură de vînt*).

Dincolo de binele și răul paralelelor se conturează un autor de *text* supus în exclusivitate plăcerii eudemoniste/hedoniste, spunerii/ scrierii sau toarcerii/ țeserii din el însuși – ca a firului din crisalida viermelui de mătase. (S-ar mai putea invoca și o altă comparație cu cutiile chinezești sau matrioșele rusești.) Narațiunea (urzeala) respectă principiul suveran al auctorialității; naratorul-scriptor se scrie/ rostește existențial pe el însuși. Nu-l putem înțelege neținând cont de această spunere/ rostire teleologică de-sine și pentru-sine (să punem și liniile hegeliene în acești termeni!) și fără plăcerea de a spune/ rosti, plăcere care presupune și catharsis, căci naratorul se eliberează prin povestirea însuflețită, jovială, rablaisiană (după cum s-a observat) de limitele tragice ale existenței. În îndemnul auctorial „Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă și nevinovată” se conține cheia înțelegerii sensului hermeneutic. Creangă se mintuie de păcatele sale și de păcatele lumii prin „păcatul de povestărie”.

Reluând problema confesiunii și a caracterului subiectiv sau subiectiv al *Amintirilor*, Eugen Simion propune punerea scrierii de tip biografic în „compartimentul spațios al *autoficțiunii*”: „O scriere, cu alte cuvinte, în care naratorul se identifică fără echivoc cu autorul și cu personajul (eroul) său, cum observă un cercetător al problemei (D. Couty), o narațiune în care există o relație de identitate „între un element textual, naratorul determinat prin existența lui pur lingvistică, și un element extratextual, autorul, o persoană umană social-determinată”... Orice autobiografie, înțeleasă în acest fel, își poate asuma propoziția lui Montaigne din *Essays* (1580): „Je suis moi-même la matière de mon livre”... Este și cazul *Amintirilor* lui Creangă” (Eugen Simion, *Introducere* la vol. *Opere*, col. „Opere fundamentale” a Academiei Române, București, 2000, p. IX). Să reținem deosebirea pe care o face exegetul, pe urmele lui Călinescu, între confesiunea de tip autobiografic și memorialistică (gen învecinat), explicabilă prin mai marele accent pus în narațiune pe funcția artistică decât pe funcția istorică și obiectivă. Comentările de tipul „Stau cîteodată și-mi aduc aminte”, „Nu știu alții cum sînt”, „Vreau să-mi dau seama despre satul nostru, despre copilăria petrecută în el, și atîta-i tot...” demonstrează existența unei teme a naratorului-scriptor și o temă a amintirii într-o confesiune în care spontaneitatea este dramatizată: „Aceste comentarii lirice și morale au fost, în genere, considerate nepotrivite, stîr-

gace, prea „literare”... Ele au totuși un rol în narațiunea autobiografică („autodiegetică”), și anume acela de a sugera distanța mare dintre timpul trăirii și timpul scrierii. Este tema naratorului și este, într-un anumit sens, drama lui: el trebuie să scrie (să povestească) fapte care s-au petrecut cu mult timp în urmă și să facă portretele unor indivizi care n-au rămas decât în memoria lui. O înstrăinare peste care Creangă trece repede, cu umorul lui care nu-i totdeauna așa de îndepărtat de tragicul existenței și nici (cum s-a văzut) de cruzimile realului” (*op. cit.*, p. LXII).

Acordurile dramatice ale autoficțiunii, ca și acordurile tragicului existenței, sînt anihilate prin aminare și eliberare cathartică, fiindcă va conta doar plăcerea cu care el își ține discursul ca actor în marele teatru al lumii, *Theatrum mundi*. El își înscenează prezența auctorială rostind cu știința aranjării efectelor, a magiei vorbirii și tăcerii, un Text al Lumii din care derivă un hipotext al său.

Într-o atare ipostază, e personaj (nu doar narator-scriptor) scenic care spune și gesticulează. El se oglindește narcisiac în propriile vorbe, gesturi și acțiuni, se com-place, se auto-place și se auto-desfată.

Eul crengian nu mai poate ieși din acest cerc al autoficțiunii scenice, jucînd jocul Lumii, autojucînd jocul propriei ființe, jucînd jocul limbajului însuși. Această prindere – finalită, teleologică am zis – aduce aminte de observația fundamentală a lui Roland Barthes, conform căreia, scriitorul, creatură de limbaj, e întotdeauna prins în războiul ficțiunilor (al rostiturilor), nefiind decât o biată jucărie, pentru că limbajul care îl alcătuiește (scriitura) este întotdeauna în afara spațiului (atopic), angajarea rostirii literare fiind îndoielnică de la bun început din cauza polisemiei: „Scriitorul e întotdeauna plasat în pata oarbă a sistemelor, în derivă, e un joker, un mana, un grad zero, mortul de la bridge: necesar sensului (luptei), dar privat el însuși de sens, fix, locul, *valoarea* sa (de schimb) fluctuează în funcție de mișcările istoriei, de loviturile tactice ale luptei; i se cere totul și/ sau nimic. El însuși e în afara schimbului, cufundat în non-profit, e acel *mushotoku zen*, fără dorința de a dobîndi ceva, poate doar desfătarea perversă a cuvintelor (dar desfătarea nu e niciodată un câștig: nimic n-o desparte de *satori*, de pierdere). Paradox: scriitorul trece sub tăcere această gratuitate a scriiturii (care se aseamănă, prin desfătare, cu cea a morții) (Roland Barthes, *Romanul scriiturii*, București, 1987, p. 204).

Aminteam de faptul că *Text* înseamnă etimologic

Țesătură. Preluând această semnificație, Roland Barthes vorbește despre ideea generativă a unui text care se face, se lucrează într-o neîncetată interțesere. Cufundat în acest țesut (în această textură) subiectul se destramă, precum un păianjen s-ar destrăma în „secrețiile constructive ale propriei pînze”. „Dacă ne-ar plăcea neologismele, conchide exegetul francez, am putea defini teoria textului ca o hypnologie (*hypnos* este țeserea și pînza de păianjen)” (op. cit., p. 207).

Dintr-o estetică a plăcerii textuale ar face parte și *scritura cu voce tare*, practică printre alții, de Cervantes, Flaubert și de Creangă. Aceasta nu e expresivă, ca în retorica antică (*actio*), ci urmează legile codului regulat al comunicării, ale feno-textului; ea aparține geno-textului, semnificației, fiind purtată nu de inflexiuni, intonații și accente, ci de un *grăunte* al vocii, amestec erotic între timbru și limbaj. Ea este, în definitiv, o artă teatrală de a purta corpul: „Ținînd seama de sunetele limbii, *scritura cu voce tare* nu e fonologică, ci fonetică; obiectivul său nu e claritatea mesajelor, teatrul emoțiilor; ea caută (într-o perspectivă a desfătării) incidente pulsionale, limbajul învelit în piele, un text în care să poți percepe grăuntele glasului, cocleala consoanelor, voluptatea vocalelor, o întreagă stereofonie a cărnii, în adîncime: articularea corpului, a limbii, nu cea a sensului, a limbajului” (op. cit., p. 208).

Semnificatul, în această *roștire cu voce tare*, e alungat cît mai departe; important este ca „grăuntele” textual să ajungă la urechea noastră: să granuleze, să zbirniie, să mîngîie, să roadă, să taie, într-un cuvînt, să producă desfătare.

În povestirea didactică *Inul și cămeșă* scena teatrului lumii o substituie scena mai îngustă a școlii. Personajul-actor se transformă în personajul-învățător care înscenează un dialog dintre in și cămeșă. Auctorialul devine, aci, *actorial*, de fapt *regizoral*. Autorul, ascuns subtextual, regizează un dialog în care totul constă în plăcerea rostirii cu voce tare căci discursul e destinat auzului elevilor, a unui text despre războiul de țesut și despre întreg procesul țesutului.

Incipitul are menirea vădită de a o angaja pe cămeșă în dialog și de o iniția în procesul apariției ei:

„Inul: — Știi tu, cămeșă dragă, ce erai odată?

— Ce să fiu? Eram ce mă vezi: cămeșă albă, cu care se îmbracă oamenii.

— Nu-i așa! Ai fost o sămînță, apoi o burucană, clătinită de vînt, cu toate buruenele: așa naltă, subțire, tocmai de potriva mea; erai în cu iloricea albastră, fata

mea”.

Crescut, copt, legat în fuioare, pus la soare, uscat, culcat pe țol și bătut cu bețe, ca să scoată sămînța, bătut și stîlcit, dus la baltă și pus în topitoare, unde a stat zece zile ca să se topească (adică să-i putrezească hlujul), scos și iarăși pus la soare ca să se usuce, reze-mat de gardul pe care stă întinsă acum, melițat astfel ca hlujul să se prefacă în pozderie, iar cojița în fuior, inul cunoaște o serie de alte procese și metamorfoze care reprezintă povestea făcerii cămeșei:

„Femeile apoi te-au răgilat, te-au periet și te-au făcut fuior frumos și moale ca mătasa; din fuior te-au făcut caier, te-au pus în *furcă* și au început a toarce, prefăcîndu-te în *tort* sau ață. Tortul l-au depănat pe rîșchitor, spre a-l face *căleap*; călepele s-au fert cu leșie, să se înălbească, apoi le-au pus pe vîrtelniță, de pe care au început a le depăna pe *mosoare* cu *lețca*; de pe mosoare te-au urzit pe *urzo*, apoi te-au luat și te-au învîlit pe *sulul* de dinapoi, punînd *vergele* pîntre pături, ca să nu se hrentuiască *urzala*; și *fuscei* pîntre rost, ca să nu se încîlcească *natra*. După asta te-au nevedit, trecîndu-te prin *ițe* și prin *spată*; și, cu ajutorul *slobozitorului*, al *zăvorului* și al *lopățelei* te-au întins în *stative*, legîndu-te de *sulul* de dinainte, de unde se începe „gura pînzei”. Călepele lăsate pentru bătătură le-au depănat pe *fevi* cu *sucala*; apoi, punînd țavile în *suveică*, au început a țese, adecă a trece *bătătura* pîntre *urzală* cu ajutorul *tălpigilor*, al *scriptilor* și al *ițelor*. Ca să se îndesască firele, bătătura se bate cu *vatalele*, între care e așezată *spata*. Și iaca așa te-au prefăcut în *pînză*. Cînd era cald afară și frumos, femeile te-au dus la baltă și te-au *ghilit*; apoi te-au fert cu leșie și iar te-au ghilit, pînă te-ai înălbit. Cînd era albă cum trebuie, te-au uscat, te-au făcut vîlătuc, te-au croit și au făcut din tine ceea ce ești acum”.

Șirul descrierii atît de detaliate nu se încheie aici, căci urmează și alte amănunte didactice menite să ducă la concluzia că „toate lucrurile nu sînt ceea ce se văd, ci altceva au fost odată, altceva sînt acum și altceva au să fie”:

— Mica burucană, nu știu de unde-ai mai scos ațtea despre mine.

— Ei, dragă, dar poate nu știi că oamenii mai fac pînză și din sora noastră *cînepă*, și din fratele nostru *bumbac*, ba și din inghinpătorea *urzică* mai fac un fel de pînză. Dar în fabrici se țes fel de fel de pînzături, mult mai ușor și în timp mult mai scurt.

Bre! multe mai auzi!

— Mai așteaptă, că n-am sfîrșit încă. Din

cămeșă sau rufă, peste cîva timp ai să te faci tearfă, din care se face *scamă* pentru bolnavii din spitale și pentru soldații răniți în bătălie. Apoi te caută, ca iarba de leac, să facă la fabrică din tine *hîrtie*.

– Mare minune mi-ai spus, dragă burueană, zice cămeșa. De-a fi așa, apoi toate lucrurile nu sînt ceea ce se văd, ci altăceva au fost odată, altăceva sînt acum și altăceva au să fie.

– Tocmai așa, soro! Gardul, pe care ești tu întinsă acum, a fost altădată pădure. Ce are să fie de acum înainte? Mătasa, frunză de dud intrată în pîntecele unor gîndaci. Varul, ce-a fost mai înainte? Dar funile și odgoanele? ș.a.

Textul nu se menține, însă, în registrul gravității didactice și al ritualului inițierii prin prisma dialogului, încheindu-se cu o învățătură morală despre hărnicie și lene:

„Femeile leneșe de la țară au cîntecul acesta:

Puseiu pînza, cînd da frunza,

Ș-o gătiu la Sîn-Văsii (Sf.Vasile)

Și-mi păru că mă grăbiu...

Și de lungă-i ca o pungă

Și de lată... toată-i spartă!

Pe sulul de dinapoi,

O sută de lătonoi,

Pe sulul de dinainte,

Cioprea le mai ține minte.

Pintre țe și-ntre spată

Paște-o iapă deșălată;

Pintre țe și fuscei

Paște-o scroafă cu porcei.

Poezie populară.”

Facerea textului e omologată aici cu facerea cămeșei; el este elaborat cu stăruință și migală cu care se produc procesele agricole și textele de prelucrare și țesere ale inului. Monotonia stilistică a epicului pur, a descrierii pure, dinamizate totuși de dialog și umor e factice, urmărind *doar* exactitatea procesuală.

Textul ajunge la cititor/ascultător prin efectele rostirii cu voce tare, inițierea didactică făcîndu-se și cu grija desfătării celor care citesc/ascultă.

Exegeților nu le-a scăpat această artă a „restituirii povestirii a funcțiunii ei estetice primitive”, a „elementelor de sugestie a graiului viu care se transmite peste înțelesul abstract al lucrurilor comunicate” și „a plăcerii pentru cuvinte înșirate în lungi enumerări fără alt scop, decît acela artistic al defilării lor cu atîtea fizionomii variate” (Vianu).

Plăcerea pentru cuvinte duce la o plăcere a

elaborării textului, care devine o autoplăcere teleologică. E. la Creangă, o producere de text pentru el însuși, întru desfătarea însuși naratorului-scriptor, desfătare ce la rîndul ei se transmite simpatetic cititorului care se pomenește și el îngănînd/rostind cu voce tare textul. Cursul epic se supune în mod suveran acestei plăceri a textualizării încît epicul pur se transformă lesne în poezie pură prin ritmare ad-hoc, prin rimări interioare, prin tonalitatea jovială generală și proiecțiile ludice petulante, prin homerizare.

Prezentarea lui Ochilă în *Povestea lui Harap Alb* este un model de prozopoemă: „– Doamne ferește de omul nebun, că tare-i de jălit, sărmanul! Dar se vede că așa l-a lăsat Dumnezeu. Poate că acesta-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primare cu Chiorilă, nepot de soră lui Pîndilă, din sat de la Chitilă, peste drum de Nimerilă. Ori din tîrg de la Să-l cați, megieș cu Căutați și de urmă nu-i mai dați. Mă rog unu-i Ochilă pe fața pămîntului, care vede toate și pe toți altfel de cum vede lumea cealaltă; numai pe sine nu se vede cît e de frumușel. Parcă-i un băț, chilimbăț boșit, în frunte cu un ochiu, numai să nu fie de deochiu”.

Crengianismul acesta prozopoematic se „produce” prin contrapunctarea vocii tari a memoriei și vocii tari surdinizate a amintirii. E un contrapunct explicabil prin dialecticile actualizărilor/potențializărilor din universul psihic descrise de Ștefan Lupașcu. La filosoful logicii dinamice a contradictoriului amintirea apare ca potențialitatea conștientizantă a memoriei actualizate. („O informație este întotdeauna o amintire, iar o amintire o informație”). Actualizarea se afundă în inconștient, iar memoria, ca actualizare, este inconștientă: „De aceea apare sub formă de amintire, adică populînd conștiința și generînd-o cînd este potențializată. Se poate spune că amintirea, adică evenimentul care izbucnește în conștiință, care o ocupă și o creează, ca să spunem așa, este un eveniment potențial”.

Filosoful propune o răsturnare a punctului de vedere tradițional: „În loc de a considera – cum avem tendința s-o facem – că memoria este un rezervor de fapte virtuale, neactuale, iar amintirea – actualizarea lor care se iveau în conștiință, trebuie răsturnat punctul de vedere: memoria este o actualitate și o actualizare, iar amintirea, evenimentul reînsușit – o potențialitate, o realitate potențială” (Ștefan Lupașcu, *Universul psihic, sfîrșitul psihanalizei*, Iași, Institutul European, 2000, p. 164).

Aplicînd observațiile lui Ștefan Lupașcu la

Creangă, vom atesta o strategie narativă în care aceste dialectici se încredințază *voit* memoriei, sustrăgându-se ca și cum amintirii și reprimind potențialitatea și reînsoțirea evenimentului.

Plăcerea unui *text frumos*, articulat după principiile arhetipalității, cheamă plăcerea memorizării unui *text frumos*. După cum sîntem avertizați la începutul părții a II-a a *Amintirilor...*, e un timp cînd „toate îmi mergeau după plac (subl. n.), fără leac de supărare, de parcă toată lumea e a mea!”

Trama memoriei actualizatoare rămîne înscrisă în spațiul jocului, jocurilor „pline de hazul și farmecul copilăresc”: „Nu știu alții cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stîlpul hornului unde lega mama o sfoară cu motocei la capăt, de crăpau mîțele jucîndu-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă țineam cînd începusem a merge copăcel, la cuptorul pe care mă ascundeam, cînd ne jucam noi, băieții, de-a mijoarea, și la alte jocuri și jucării pline de hazul și farmecul copilăresc, parcă-mi saltă și acum inima de bucurie! Și, Doamne, frumos era pe atunci, căci și părinții, și frații, și surorile îmi erau sănătoși, și casa ni era îndestulată, și copiii și copilele megieșilor erau de-a pururea în petrecere cu noi, și toate îmi mergeau după plac, fără leac de supărare, de parcă era toată lumea a mea! Și eu eram vesel ca vremea cea bună și sturubatic și copilăros ca vîntul în tulburarea sa!”

Să observăm că este folosit în acest început al părții a doua relativizantul *parcă*, adverb care ne duce în cîmpul posibilului (precum ar spune Noica), căci, adăugîndu-și valoare de conjuncție, ne aduce semnificația lui „ca și cum ar fi, ca și cînd ar fi”.

Este jocul contrapunctic crengian al lui *a fi* și *ar fi*, al realului și posibilului sau iluzoriului, amăgitorului.

Ambiguitatea e deconspirată de însuși povestitorul care ne va vorbi ceva mai încolo despre „vremea care trecea cu amăgele” și despre faptul că „sprînțar și înșelător este gîndul omului” pe apele căruia „te poartă dorul neconținut” (sau nemărginit cum i se mai zice ceva mai sus): „Dar vremea trecea cu amăgele, și eu creșteam pe nesimțite, și tot alte gînduri îmi zburau prin cap, și alte plăceri mi se deșteptau în suflet, și, în loc de înțelepciune, mă făceam tot mai neastîmpărat, și dorul meu era acum nemărginit; căci sprînțar și înșelător este gîndul omului, pe ale căruia aripi te poartă dorul neconținut și nu te lasă în pace, pînă ce intri în mormînt!”

Însă vai de omul care se ia pe gînduri! Uite cum te

trage pe furie apa la adînc, și din veselie cea mai mare cazii deodată în uricioasă întristare!

Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă și nevinovată.

Și, drept vorbind, acesta-i adevărul!”

Ne dăm seama acum că este depus un efort permanent pentru anihilarea puterii timpului, cu amăgelile lui (*amăgeală* în românește păstrează sensul inițial de *vrajă*; *Dicționarul* lui Laurian și Maxim atestă derivarea cu probabilitate din grecescul *maios*, admisă și de Hasdeu, care însemna „și fermecatoriu și înșelătoriu, și amagitoriu”).

Ion Creangă încearcă să scoată din joc factorul timp, pe care-l readuce cu forța sa irezistibilă acțiunea potențializatoare a amintirii. Căci aripile gîndului sprînțar și înșelător pe care se poartă dorul nemărginit/neconținut care nu-l lasă în pace „pînă ce intri în mormînt” sînt înseși aripile amintirii. Sînt aripile fermecătorului/iluzoriului/amăgitorului, nu și ale eșecului tragic, precum sînt cele ale lui Icar, ale Meșterului Manole sau ale albatrosului lui Baudelaire.

Creangă încearcă să se pătrundă doar de pozitivul din *vrajă*. El stă la pîndă, ca să mai utilizăm încă o dată sinonimia *text/țesătură*, la actul niveririi, permițînd trecerea prin spațiu și ițe a firelor urzelii doar în ordinea cerută de modelul țesăturii.

Firele care nu se potrivesc modelului sînt trecute stăruitor în partea dîndărăt a urzelii unde trebuie căutate sensurile existențiale mai profunde ale textului/țesăturii. Acolo țese o ființă, „o bucată de humă însoțită din Humulești”, un om ca toți oamenii care are însă în cel mai înalt grad conștiința angajării dramatice și tragice în marele teatru al lumii, în marea ei „comedie” și „proscie”, în cumplitul ei meșteșug de care poți scăpa tot printr-o vorbă de duh: „Zi-i lume și te mîntuie”.

Grație acestei arte narative și modului de a înțelege lucrurile putem pune pînza în stativ cu Creangă și ne putem angaja în dialog valoric cu lumea, la o oră a Europei care se unește și vrea să fie auzită. O dovadă e și interesul pe care i l-au arătat francezii, englezii, iar acum și japonezii.

Text prezentat pe data 28 februarie 2007 în cadrul seriei a IV-a de prelecțiuni ale „Junimii”.



LA RĂȘINARI, CU EMIL CIORAN

Irina MAVRODIN

În zilele de 7-14 mai a avut loc la Sibiu și la Rășinari a XIII-a ediție a „Colocviului Cioran”. M-am întors ieri la București de acolo, săptămână de mare entuziasm și aducând cu mine imens de multe idei și impresii. Idei și impresii stăruite nu numai de colocviul propriu-zis, ci și de locuri și de oameni, sublime locuri, frumoși oameni, în trup și spirit. Povestea spune că rășinării sînt oamenii cei mai înzestrați – cu toate darurile sufletului și ale minții – din întreaga Mărginime a Sibiului. Comuna Rășinari a dat, de altfel, foarte mari nume, precum Octavian Goga, Emil Cioran, Andrei Șaguna. Doamna doctor Eleonora Cioran, văduva lui Aurel Cioran, fratele lui Emil Cioran, ne-a istorisit o împlinire neobișnuită și care arată o mentalitate și un mod de viață ancorate într-o bună, înaltă tradiție. În fața unei fotografii reprezentînd multe femei, fiecare cu un copil mic în brațe, și printre care se afla și Elvira Cioran, mama lui Emil Cioran, doamna doctor Eleonora Cioran a exclamat: „Erau după un concurs în urma căruia trebuia să se decidă cine este femeia cu cel mai frumos și mai deștept copil din sat”. Ciudat, surprinzător concurs care are loc într-un sat de la poalele Carpaților, pe la începutul secolului XX. El spune foarte multe despre viața acelei comunități, despre felul ei de a privi în viitor, despre o scară a valorilor în care copiii își au unul dintre cele mai înalte locuri.

Cînd am început să scriu rîndurile de față, plănuiam să vorbesc despre desfășurarea „Colocviului Cioran” care, anul acesta, Sibiu, fiind declarat „Capitala europeană a culturii – 2007”, a avut o mai mare extensie în timp (a durat o săptămână) și în numărul și locul de băștină al participanților, veniți nu numai din Europa, ci și din America de Sud (Columbia, Brazilia), Noua Zeelandă, Africa de Nord (Tunisia). Dar pentru că organizatorii colocviului, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte, Centrul de Cercetări „Emil Cioran”, precum și biblioteca „Astra” din Sibiu (unde Cioran și-a petrecut multe zile citind cărți de literatură și filosofie), au avut buna idee de a ne caza în Rășinari, la familia Petre Cioran (descendentă din familia lui Emil Cioran), mîna mea alunecă parcă altfel pe clapele mașinii de scris, altfel decît aș fi vrut, și mă pomenesesc așadar vorbindu-vă nu despre savantul colocviu, ci despre satul Rășinari, despre Coasta Boacii (mult invocată de Cioran), despre cimitirul unde se află mormîntul familiei Cioran, cel al familiei Goga, cel al lui Andrei Șaguna, despre cimitirul unde se află mormintele printre care se juca micuțul Emil, învățînd pentru prima oară cite ceva despre moarte.

Exclamația lui Cioran, ce poate fi înfîlțită în cadrul unui interviu, devine paradigmatică pentru mine: „Pourquoi avoir quitté Coasta Boacii?” („De ce am părăsit Coasta Boacii?”), cuprînd noi înțelesuri pentru mine, în această dimineață frumoasă de mai, cînd cerul care se boltește deasupra satului Rășinari e de un albastru mai luminos și totodată mai intens decît orice albastru celest văzut de mine pînă acum (și mă gîndesc la cerul din sudul Franței, din acel *midi* vestit pentru lumina sa și intensitatea culorilor sale).

Satul are două biserici care ne surprind de fiecare dată pe noi, orășeni veniți în fiecare an aici, cu prilejul colocviului, spre a participa la slujba de pomenire a lui Emil, Cioran și a familiei sale. Ne surprind prin proporțiile lor vaste și prin frumusețea lor. Sînt foarte vechi, iar una dintre ele are picturi pe pereții exteriori, asemenea mănăstirilor din nordul Moldovei. Am fost și de data aceasta profund zdruncinată în ființa mea de numărul mare al enoriașilor care participau la slujbă și de ferveștea cu care se ragau și cîntau. În satul Rășinari nu numai că există un cor „profesionist” în biserică, dar toată lumea cîntă, bătrîni și copii, cîntă (nu se prefacă a cînta), știind și cuvintele cîntărilor. M-am cufundat în mulțimea aceasta, fac și eu parte din ea, sînt o țărancă din Rășinari, vreau din întreaga mea ființă să fiu, eu, care cu cîțiva ani în urmă am fost declarată de către primarul satului „cetățean de onoare al comunei Rășinari” (prilej cu care am fost alit de emoționată încît n-am mai putut să-mi rostesc cuvintele de mulțumire).

Îl văd acum din nou, de data asta în biserică, pe domnul primar, încins peste piept, în diagonală, cu tricolorul românesc și ducînd un mare steag tricolor alături, în cortegiu, cu cei care duc praparii din biserică, afară, în cimitir, după slujba de pomenire. E momentul solemn pe care îl trăiesc în fiecare an, momentul cînd lacrimile îmi mîndă fața. Și de fiecare dată îmi spun: Cîtă splendoare în toată această desfășurare riguros ritmată, cîtă splendoare, cîtă umilință, cîtă credință! Și îmi mai spun de fiecare dată: Odihnește, Doamne, sufletul cel chinat al robului tău Emil. Odihnește-l și primește-l la Tine, căci mult Te-a căutat!

Aud Cîntările preoților la mormînt și îi văd pe toți, în jurul meu, ca în fiecare an, cu luminări în mîna și chipuri reculese. Emil Cioran e printre noi, îmi mai zice, e cu noi, acum și pentru totdeauna.

CVADRATURA CERCULUI



G. CĂLINESCU ÎN AUTOPORTRET (I)

Elvira SOROHAN

Trăim într-un timp al politicului acultural, suicidar pentru etnia noastră, cotate de străini a fi inteligentă. Un timp când tot ce este, în fond, valoare de patrimoniu spiritual e negat din false perspective, exterioare interesului major. Ostilitatea e a semidoctului inconștient de consecințele gestului său. E un fenomen absent, după știința mea, în țările recent deschise legal relațiilor cu Occidentul. Niciieri genii naționale nu sînt atît de stăruitor denigrate pentru opțiuni de moment, cu motivații avantajoase în context, dacă încearcă cineva să gîndească istoricist. Și corul ăsta bolnav nu mai tace. Cel mai adesea, culpabilizarea e comisă fanatic, papagalicește, în vocabularul manipulării obtuze, fără cunoașterea operei personalităților incriminate, operă care îi poate umili pe toți condeierii de azi. Dacă unii dintre aceștia mai știu cîte ceva și chiar mai mult, par să fie victime subînțeleasă a practicatului principiu, chiar dacă e amoral, „scoală-te tu, ca să mă pui eu”. *Vae victis*, învinși prin slăbiciunea lor. Oricare ar fi suportul demolării, maniera e sigur pernicioasă, chiar și pentru evasianonimii care o practică, osîndind grăbit spre împușinarea tradiției, încît ei înșiși rămîn fără suport.

Recent, am citit într-un cotidian local un articol ambiguu, scris pe colțul mesei, care, în concluzie, la întrebarea dacă mai e Călinescu un model, începe cu negația și apoi avem motivația. Reformulată, concluzia trebuie să înceapă cu motivația: noi, superficialii grăbiți sîntem de vină că nu mai e Călinescu un model. Struguri la care nu ajungi sînt acri. Avem astăzi esești cu har, inteligență și cultură de statura lui Ralea, esteticieni ca Vianu, esești, critici și istorici literari cum a fost Călinescu, romancieri de valoarea lui Camil Petrescu? Egali cu ei nu, dar bîntuiți și complexați de ei. da. Gîndind dialectic, poate că îi avem tocmai pentru că au încercat, temporar, o minimă, omenească adaptare rațională – de două ori utilă, lor și continuității în cultura românească. O adaptare de nimeni forțată astăzi și totuși afișată masiv de atîția intelectuali care își iubesc viața trăită în privilegiu multiple, unii fără a arăta că ar avea ce lăsa viitorului.

Un Călinescu, de exemplu, trece senin printre aceste furci caudine, ducînd în brațe opera rezultată din munca unei personalități de o excepțională dotare spirituală în ciuda noilor Zoile. Conduita lui intelectuală, în perioada postbelică, poate fi înțeleasă prin aporturile cunoscătoare la

situație, drept expresie a autoperceperii valorii sale căreia, temperamental, nu-i putem pune surdina. De aici stîngăcia comportamentului de albatros căzut pe puntea unei corăbii cu matoși ignari, dar practici, care au știut să-i folosească numele.

Călinescu ne spune mult despre sine, direct, plastic, chiar și ficțional, despre felul cum și-a șlefuit personalitatea, știind ce pot contemporanii, imaginînd ce ar putea fi posteritatea. Și, bine gîndit, de-a dreptul profetic. A fost prudent cînd și-a construit singur imaginea. S-o reamintim, măcar parțial. Cum era atît de larg inițiat în istoria artelor, probabil va fi contemplat măcar o dată statuia Prudenței personificate, care se contemplă în oglinda purtată în mînă, sub propria privire.

Așa cum se arată, încă din 1928, cînd nu avea decît 29 de ani, se autoanaliza cu presentimentul că nimeni nu i-ar fi putut aduce un elogiu mai nimerit, privind perseverența autocultivării pasiunii devorante pentru carte, pentru tot ce însemna cultură și civilizație. Își presimțea destinul controversat hărăzit spiritelor ridicate mult deasupra mediei valorice. Și, fără să creadă că-l va influența, se va fi confesat în mod repetat și progresiv, mai mult ca pentru sine, izbăvitor. A desemnat drumul de la sine la supraeu, așa cum a funcționat gîndul autorului, în substratul propriei proiecții.

Autoportretul e o mărturie a cunoașterii de sine, pe dinăuntru. De-ar fi fost pictor, Călinescu și-ar fi făcut numeroase portrete, ca ieșire în afară a interiorității. De aici probabil și numeroasele dimensiuni cu Ciucurencu, autorul unui portret irelevant pentru viața interioară a modelului. Cum mărturisea Corneliu Baba, pictorul de mare substanță în meditații, cel care a realizat pictural figurile personajelor principale din *Bietul Ioanide*, Călinescu avea imaginație picturală susținută viu în cuvinte. „Avea etudii – spunea Baba – spontaneitate, putere de sintetizare, de definire rapidă, enunțată clar și precis. Mi-a vorbit despre felul în care credea că ar trebui prezentat ca mască Ioanide, personajul principal. Motiv pentru a face incursiuni în istoria artei... Portretul, prezentat retoric, psihologicist atît de complex, plastic, mi s-a părut irealizabil. I-am spus profesorului meu acest lucru”. Concluzia lui Călinescu: „În definitiv, de ce să nu-i lăsăm pe cititori să și-l imagineze singuri?” Și i-a dat libertate totală pictorului. Aceeași libertate o avem ca cititori la paginilor călinesciene de auto-

portret interior, o figură emisă de o „figură” cu iluzii de natură poetică.

În loc de memorii și jurnale prin care, în mod frecvent, scriitorii își construiesc imaginea, Călinescu ne-a lăsat un alt tip de confesiuni autoanalitice și expuneri de principii, fragmente ce compun un veritabil autoportret în mozaic. Și-a poleit cu grijă oglinda, fără să idilizeze naturala dispoziție afectivă pentru carte, astfel încât să se contemple în ea oricând, netulburat... Jocul specular între realitate și imaginea din cuvinte e fapta unui artist, cum era și Călinescu. De aceea, identitatea, fidelitatea autoreflexiei n-ar trebui să intereseze. Oricum, autoportretul din cuvinte, scris în stilul strălucit, neegalat, al lui Călinescu, fără să modifice structura reală a personalității, este o creație. În oglinda combinatorie nimic nu e static, autoreflexia, savant orchestrată, se completează treptat și generos, tinzând spre perihelie. Autoproiecția proteică, la Călinescu, ar putea să pară literatură dacă n-ar fi legitimată și îmbogățită chiar, din perspectiva colaboratorilor apropiați și a contemporanilor, precum Rosetti, răbdători să-i înțeleagă și să-i accepte personalitatea cu atribute geniale.

Toate textele de publicistică, din care se poate recom-pune autoportretul în mozaic, scrise cu lirism testamentar, sînt prefăcute de articolul *Ascensiune*, un fel de manifest apărut în 1928, în revista „Gîndirea”. Autoorganizarea foarte studiată, observată de cei care au lucrat cu Profesorul (cum i se spunea), cel din anii maturității, se vede că are o calitate nedobîndită, ci un dat intrat în codul său intelectual. Cu acest dat, pășește timpuriu și definitiv în republica literelor. Fără s-o spună direct, Călinescu își urma chemarea de a fi creator excepțional în acest domeniu, o simțea ca pe o predestinare, ceea ce ar fi însemnat că nu se putea sustrage de sub puterea *ingenium*-ului dat.

Titlul articolului, ales cu noimă, e urmat de o primă frază care proclamă, fără echivoc, *vocația*: „Eram de tot tînăr cînd am simțit chemarea de a face judecăți literare”. O scurtă speculație pe tema „a fi judecat” și „a judeca” e însoțită de afirmații polemice menite să-l distanțeze de cei care „scriu în chip de opinii literare”, ca și de clasa celor puțini, care mărturisesc că scriu „numai pentru a-și afirma criteriul propriu”. Unii scriu „ca să aduleze, ca să promoveze” sau, mai rău, „transmit facultățile lor critice noilor Zoili”. E transparentă aluzia la tendința lui Lovinescu (Antinous) de a iniția o școală critică literară. Or, cota valorică a semnatarului fiind superioară, nu se poate încadra în aceste limite. Recunoscîndu-și singur prestigiul, în definirea unicității sale, trasează scurt pragul diferențial cu expresia: „Atunci m-am ridicat mai sus”. Este propoziția care secționează de zece ori articolul, în chip de refren. După cele zece secvențe, cu detalii progresive, despre avaturile ascensive, este bine pusă, la locul ei, această ambițioasă formulă-refren. Stările inferențiale, mereu depășite, sînt marcate de strategia foarte ordonată a gândirii.

Din tot ce spune într-o secvență derivă nevoia depășirii în consecință. Potențele sale spirituale îl propulsează mai sus. În raport cu alții, el e valoarea disjunctivă, de aici aspirațiile de acvilă singuratică. Personalitatea lui Călinescu se definește printr-un sistem de valori interiorizat, construit prin muncă și vădit în principiile după care judecă, uneori prea radical, faptele de cultură.

Întreg articolul *Ascensiune*, scris cu intenție programatică, dincolo de entuziasmul juvenil ce-l înecă pe autor, cauzînd adesea o prolixitate a frazei greu de mistuit, fixează gama pe care se va ridica criticul. E mai mult decît o promisiune, e rezumatul asupra a ceea ce ar fi actul formării încheiate, după care vine afirmarea creatoare. Încît ar părea că, după asta, nu se mai poate vorbi despre devenirea spirituală. Nimic despre o posibilă instabilitate umorală dependentă de context. Stăpîn pe sine și total încrezător în rezervele sale intelectuale, favorabile dezvoltării creatoare, Călinescu își analizează momentele autoperfecționării, schimbările calitative, datorate unei ambițioase autodeterminări. Determinările exterioare, așa cum se citește în acest text ritmat de refren ca formă și *crescendo* în fond, par să se reducă la comparații ce-i îndreptățesc distanțarea în singurătatea superioară. Se poate, astăzi, formula vreo rezervă la o astfel de voință autoconstructivă total pozitivă și exemplară? „Forse che si – forse che no” (poate că da – poate că nu), cum scrie însuși Călinescu atunci cînd concluzionează asupra „diplomației onctuoase” a lui Lovinescu. Depinde de competența intelectuală a celui care ar răspunde. Te poți aștepta la orice în era negativismului și a ignoranței îndrăznețe.

În schițarea traiectului care viza orgoliul culmea, tînărul Călinescu realizează repede că simplele sale aspirații sufletești deveneau inoperante în plan estetic fără o instruire ordonată în teoria frumosului artistic. Cu asta începe. Preferă să citească temeinic „de trei ori o carte bună, decît o dată trei cărți trecătoare”. Pînă la un anumit punct vorbește despre sine la persoana înfii. *Eu* – este mereu pus în cauză, semu al unei subliniate conștiințe de sine. Asimilează mult și sistematic din cultura universală, cum spune el: „spre a-mi facem ochiul mai vigilent și gustul mai statornic”. S-a ridicat mai sus cu năzuința de a-și forma arta argumentării. În momentul în care a văzut în mințile confrăților „un ghem de fire încleite”, și-a format arta argumentării pus sub controlul sever al clarității minții. Pe treapta următoare, Aristarc (pseudonimul deja ales) „ajutat de o inteligență vie” și discernămint se angajează în competiție cu cei ce aveau o cultură acumulată. Nici singură cultura, nici numai talentul, nu dau, separat, autoritate, dar amîndouă te pot face temut și respectat.

Despre Aristarc începe să vorbească la persoana a treia. Într-un moment al creației cînd vreu să-i cîștige pe alții cu „temeinica judecăți” critice, situată deasupra simplei comunicări de impresii. De aici începe să dueleze cu armele

esteticianului. Aristarc începe să convingă, el are o minte lucidă, care merge mereu la pintă, are „limpiditate în înfățișarea lucrurilor”, „un nu știu ce zîmbet care însenează cele mai grave probleme”, „căldura verbului”, „într-un cuvînt, are talent”. Și, de aici, mai sus. Care este sporul? Fără să fie rigidă, judecata critică trebuie să fie comunicată cu temperament (altfel decît o face Antinou), încît să zdruncine indiferența, convingînd. Ajungea la o considerație, tot cu valoarea unui manifest de distanțare, ce pare scris astăzi: „Dar atîția tineri nu-și fac oare un principiu din a dărîma fără cruțare orice autoritate? N-au ei impetuozitatea, lipsa de scrupul, libertatea?”. Se grăbește să le pună eticheta de „ridiculi”. „Mai sus”, înseamnă pentru el să comunici opera de artă „pe calea ideilor și a imaginilor”. Nu numai opera comunică emoțional, dar și critica trebuie făcută cu vibrație: „Cine nu creează emoția mediată a artei nu este critic”.

În analiza autoconstruirii, tînărul Călinescu atinge deja pragul puterii de a decreta ce este critica de artă: cînd „artiștii sînt eroi, criticul trebuie să fie rege”. Orgoliul îi deschide și mai larg aripile. De la culmea regalității critice, mai urcă încă două trepte, pe care spiritul pare totuși să se liniștească, stăpînit de credința că „o concepție înaltă despre artă” trebuie să ducă la „micșorarea eului în fața obiectului”. Eul critic este caduc în raport cu obiectul de artă, în interiorul cărui nu poți deveni stăpîn. În fine, culminația este conduita etică a gestului critic, implicată în pătrunderea misticii operei de artă, înțelegîndu-i minunea. Atingerea acestui pisc îl transformă în poet pe tînărul visător la recunoaștere. Emoția ultimei fraze e de inspirație pur macedonskiană: „Am deschis atunci ferestrele, cuprins de o tainică fericire a gîndului, și am respirat larg aerul de seară cu parfum de liliac. Și mi se părea că aripi eterice se clatină în aer cu oarbă lucire și vîrfuri de foc”. Trăirea subiectivă îl face să atingă perihelia. Entuziasmul romantic de a-și conduce sinele spre supraeu ar putea să pară exagerat dacă timpul n-ar fi confirmat, just proporționat, statura criticului, în absolut, dar și prin comparație valoros. Ceea ce elimină, credul, din ecuație, tînărul Călinescu, sînt adversitățile multiple, eșecurile motivate contextual, ideologic, care îi vor însoți cariera.

Ceva din ce a urmat, după aproape două decenii, se poate deduce din „auto-fișă” publicată din el în numărul festiv, 500 (1947), al ziarului „Națiunea”, pe care îl conducea cu autoritatea numelui său. Vechea imagine teoretic idilizată se frînge acum într-o oglindă instabilă, determinată de confruntarea cu exteriorul deloc idilic. De astă dată, Călinescu e nevoit să-și motiveze comportamentul și manifestările umorale. Criza de amănăciune e transparent născută într-o autonomie ce se vrea, ca pentru alții, jucăușă. Merită reprodus autoportretul criticului la maturitate, încercat în aripi prea largi. Nici un comentariu nu poate sugera plasticitatea textului călinescian, care, în general, nu suportă pastșa în

stil indirect liber.

„AUTO-FIȘĂ (1 decembrie 1946). Prima impresie redacțională este că cu G. Călinescu nu se poate lucra. E autoritar, hotărît a nu ceda o iotă din hotărîrile lui, plin de amor propriu și iritabil din te miri ce. Te prinzi că mîine trîntește ușa și nu mai vine. Umorale inegală. Azi amabil și modest cu toată lumea, mîine posac și aspru în vorbire.

Cu toate acestea, alții au plecat, G. Călinescu rămîne cu entuziasm nealterat, deși cu crize de descurajare. Ceea ce pare amor propriu și infatuare reprezintă un mare sentiment al corpului intelectual din care face parte. Înțelege să se aibă stimă și încredere în scriitor și jurnalist. Spiritul autoritar provine din ideea pe care și-o face despre muncă. Infatigabil, ar voi ca și ceilalți să umble prin biblioteci, să studieze, să se sistematizeze. Se viră în toate, întocmește proiecte la toate paginile și la toate rubricile, scrie singur articole specimen, taie cu foarfeca (informații) literare și le lipește cu pelicanol, se disperă pentru o linie prost așezată, se zbate o lună pentru o vigneta, în fine, se descurajează și dispăre cîtăva vreme.

Telefonul țîrîie interminabil, G. Călinescu nu răspunde. Apoi, filosof, directorul nu abandonează lupta, se resemnează cu ceea ce se poate face. Ocupat pînă peste gît, directorul fuge de la conferințe, reuniuni, nu și de munca de redacție. Dacă faci prinsoare că nu va scrie un articol, pierzi. E în stare a veni cu un pachet de manuscrise, de la articolul de fond pînă la o casetă publicitară. Pentru numărul acesta i s-a propus să scrie articolul de fond cît mai caligrafic, în vederea unui facsimil, și i s-a oferit o sticlucă cu tuș de China, Cormoran, și un toc ad-hoc și o foaie de hîrtie pergament. Directorul le-a luat fără nici o obiecție și s-a executat.

Nu gustă ședințele de comitet. Cu un gest de mină, a plictiseală, dă a înțelege că a priceput. Reputația sa de observator malițios îl face suspectabil, și amicii îl supraveghează cu coada ochiului, de nu cumva meditează vreo fișă. E lucid chiar cînd se supără. Pricipe de ce zîmbește altul și se amuză secret de opinia lui.

E sincer, direct în vorbă, cu oroare de clișee și prudență, și fîmdecă e prea ingenuu, pare disimulat. Merge pe jos, refuză să se urce în automobil cînd e invitat de alții. În stil îi repugnă limbajul erud și cînd e convins că trebuie să înfigă sabia în adversar, își scoate măcar pălăria”.

Auto-fișa este o modalitate de a împărți vina dezacordului cu cei ce nu se adaptează la formula personalității sale. Aceeași este și vina complexurilor de azi, grăbiți să desființeze înălțimea pe care n-o pot atinge, jelind, precum Căneleopol, la poalele muntelui unde trona înorogul lui Cantemir. Personajul care coboară din această pagină nu seamănă decît puțin cu Ioanide, deloc cu Șun, dar deplin cu G. Călinescu, cel portretizat postum de colaboratorii săi de la Institutul ce-i poartă astăzi numele.



DESPRE TEXT ȘI ÎNSOȚITORII SĂI

Maria CARPOV

Valeriu P. Stancu, autorul volumului de care mi-am propus să mă ocup în acest articol, este cadru didactic doctor la catedra de literatură română de la Facultatea de Litere a Universității „Al.I. Cuza” din Iași, participant la câteva programe de certă anvergură, realizate sau în curs de realizare, pe teme din literatura română, precum și semnatarul unor studii de teoria literaturii ce pot fi citite în reviste de specialitate.

La capătul lecturii cărții despre paratect, ideea dominantă este aceea că totul, în manifestarea paratectuală ca „ansamblu neomogen de semne” sau ca „appendice de sorginte auctorială sau doar editorială”, este subordonat orientării receptării operei de artă, în special a literaturii, deși referințele la alte expresii artistice și inevitabilele încălcări teritoriale impuse de necesitatea exemplificărilor nu lipsesc. Formele de manifestare ale paratectului și modurile sale de operare sînt examinate într-un lung și pasionant exercițiu, cu frecvente reușite, unele remarcabile, așa cum voi avea prilejul s-o spun ceva mai departe, abilitatea evident crescîndă a analistului în adaptarea instrumentelor la obiectul supus investigației fiind, de bună seamă, explicația, sau una din explicațiile acestor neîndoelnice reușite.

Prima parte a lucrării este rezervată, așa cum se cuvine, unor „preliminarii teoretice”, ultima fiind, tot așa cum se cuvine, o „încheiere”, unde autorul face constatări despre raportul dintre proiect și rezultate. Tratarea temei este efectuată în trei părți, urmînd, după cum ni se spune în câteva rînduri și se percepe de altfel și la lectură, cele trei dimensiuni ale procesului în cadrul căruia semnul intră într-o triplă relație, așa cum este ea descrisă de Charles W. Morris: sintactică, semantică, pragmatică, manifestate, bineînțeles, simultan.

Într-un scurt „Argument”, autorul își prezintă lucrarea ca expresie a tendinței actuale către un echilibru „între cercetarea fenomenelor marginale din punct de vedere cultural (...) și hermeneutica esențialistă”, ambele demersuri fiind indispensabile pentru stabilirea unei imagini nemutilate a operei de artă, favorizată tocmai de abandonarea „canonului cîtorva tipuri de «centrism»”.

În „Preliminarii teoretice”, se procedează, în cea mai recomandabilă tradiție a cercetării științifice, la pre-

cizarea aparatului conceptual, *paratectul*, însuși *obiectul* explorat, ocupînd o firească poziție centrală. Autoritățile de la care se reclamă autorul sînt numeroase, dar Genette rămîne fără îndoială referința de bază, prezentă, de pildă, în precizarea particularităților relației paratectuale (loc, moment, mod de existență, regim pragmatic, funcții), sau a distincțiilor între *peritext* și *epitext* (public și privat), preluate însă cu mult discernămint, dublat fiind de spirit critic, în numele eficacității operaționale și, foarte adesea, de pe poziția unui meta-teoretician. Voi reveni. Paratectul este așadar considerat ca un ansamblu eteroclit de elemente, intenționat așezate în jurul textului de către instanța auctorială, pentru a induce efecte de lectură. Pentru repertorierea elementelor/manifestărilor paratectuale și descrierea lor, sînt oferite detalii numeroase, perfect asociabile cu obiectivul cercetării. Avatarurile paratectului de-a lungul istoriei cărții, valorificînd studii ca cele ale lui Roger Chartier sau Albert Labarre, au fost prilej pentru Valeriu P. Stancu să scrie câteva splendide pagini în care aspectele ce pot intra într-o istorie a cărții sînt însoțite de considerații pertinente asupra paratectului și a devenirii lui, asupra ipostazelor și a rațiunii lui de existență, una din ideile pe care le reținem fiind aceea că morfologia cărții este modalitate de a semnifica (cf. Chartier), abordarea acestei cercetări despre paratect – și – din perspectiva semioticii urmînd deci o ordine cum nu se poate mai așteptată. Este de apreciat, de asemenea, în această încercare de înregistrare a elementelor paratectuale, insistența asupra „elementelor codului bibliografic”, întrucît acesta împrumută textului literar construit pe codul lingvistic ceva din trăsăturile sale semantice, codul bibliografic fiind legat, în primul rînd, de modalitatea apariției editoriale, de „exemplificarea” sa materială. Codul lingvistic și codul bibliografic sînt generatori de semnificații, deci ghid pentru lectură, chiar dacă viziunea editorială nu este, ipotetic, niciodată cea corectă, ne spune autorul cărții.

Semnăind „lectura relațională” ca fiind obligatorie pentru cititorul comun contemporan, Valeriu P. Stancu

socotește că, asemenea intertextului, paratextul este „un soi de grefă textuală”, diferența aparținând însă la nivelul funcțiilor asumate și al materialității scripturale, „întrucât intertextul (în sens restrâns) devine vizibil/lizibil numai în forma citatului mai mult sau mai puțin integrat ficțional”. Citatul nu este totuși decât o formă a manifestării relațiilor transtextuale, după cum susține însăși autoritatea care a și propus o tipologie a acestor relații (G. Genette).

În aceleași „preliminarii teoretice”, după cinci subcapitole în care este vorba despre obiectul cercetării, următoarele cinci subcapitole sînt rezervate *metodei*. Pentru a examina rolul paratextului, *perspectivele sînt diverse* și în cadrul cercetării literare, ocazie de a formula întrebări privitoare la comunicarea artistică în general, la receptarea operelor picturale, de pildă, folosind arsenalul metodologic cu funcționalitate optimă în cadrul narațiunii (distanță, punct de vedere, focalizare, timp etc.): este vorba de problema extrapolării metodologice ce i-a preocupat pe specialiști de cel puțin ceva mai mult de o jumătate de veac încoace. Oricare ar fi răspunsurile, paratextul are funcția de a accentua perceptibilitatea formei operei de artă ca obiect semnificant ce capătă acest caracter pornind de la statutul său de element transcendent textului. Pentru descrierea procesului de semnificare la care participă elementele de paratext, acest proces poate fi descompus în cele trei dimensiuni care pun în evidență caracterul relațional al semnului: sintactică, semantică, pragmatică, procedură pentru care optează autorul, datorită capacității acestei metode de a explica „specificul stilistic și poetic al paratextului cu mai mult profit pentru cercetare decât varianta demersului pur diacronic sau a descrierii pur empirice...”. Iată de ce, capitolele/ părțile următoare tratează despre „modalitățile de actualizare pragmatică, semantică și sintactică” ale acestor elemente ce înconjoară textul, formulă ce asigură, totodată, o bună sistematizare a materiei. De fapt, despre metodă va fi vorba mai pe larg, și mai punctual, în aceste următoare trei părți ale lucrării. Să reținem, deocamdată, că, descriind obiectul și metoda, sînt introduse trăsăturile definitorii ale paratextului, trăsături, în număr foarte mare, adunate, cu grijă pentru desfășurarea logică, într-o descriere cât mai cuprinzătoare a fenomenului paratextual, unde tipul de referențialitate este criteriu de diferențiere.

Aceeași uzanță din cercetarea științifică, precizarea conceptelor fundamentale operatorii, impune examinarea paratextului în relația cu *stilistica și poezia*, asupra căruia voi reveni.

În partea a doua a lucrării, „Dimensiunea pragmatică a operei. Orientarea lecturii prin paratext”, se înregistrează acel progres sensibil față de prima parte, în sensul „maturizării” demersului și al apariției primelor reușite,

Menționez doar, posibilitățile fiind destule, paragrafele despre relația autor-cititor, cu exemple oferite de literatură veche și de cea a Renașterii, vest europeană și română, unde se operează în primul rînd cu o definiție funcțională a paratextului – se amintește și se subliniază că rolul esențial al acestuia este acela de a acționa asupra cititorilor. Se insistă asupra prefețelor ca „Jocuri privilegiate ale pactului cu cititorul”, prefețele Letopiseșelor, de pildă, avînd funcție didactică, chiar „catihetică”. Am apreciat demonstrația prin care s-a urmărit să se arate că titlul și prefața, în textele narative vechi, dobîndesc caracteristici de natură arhitecturală, ceea ce le permite să atingă, din punct de vedere semantic, o „cvasiidentitate” între text și paratextul antepus, Predoslovie aducînd la suprafață sensul profund al textului. Exemplele sînt numeroase, totuși poate nu îndeajuns și nu egal repartizate, ele sînt variate, după cum variate sînt și mijloacele care asigură funcționarea paratextului ca ghid de lectură, variația fiind dictată de structura contextului, parte constitutivă a dispozitivului enunțativ. Sînt făcute, cu acest prilej, precizări privitoare la distincția dintre *text* (obiect abstract...) și *discurs* (act situat...), este semnalată imposibilitatea unei abordări exclusiv lingvistice a discursului din pricina multiplelor determinări extralingvistice ale acestuia din urmă, pledoaria pentru abordarea pragmatică și interdisciplinară subliniind o dată mai mult fizionomia unei paradigme. Este prezentată o parte din aparatul formal cu ajutorul căruia expresia devine act – relațiile de persoană și de timp, deicticele, modalitățile enunțative, dispunerea retorică. Una din marile reușite ale acestei a doua părți este ultimul subcapitol, al șaptelea, de întindere confortabilă, în care este vorba despre *didascalie*, componentă pragmatică a reprezentăției, a discursului scenei, și marcă a unei comunicări specifice între autor și regizor. Analiza este, cum spuneam, vastă, profundă și fină, deși, potrivit afirmației autorului, ea nu poate fi socotită ca încheiată. Considerațiile sînt juste, tonul ferm, disocierea de „autorități” bine argumentată.

Dimensiunea semantică a operei literare este analizată în partea a treia a lucrării, unde se urmărește descrierea relației dintre paratext și condiția ficțiunii. După un debut ce părea să anunțe un demers predominant teoretic, este avansată ideea unei „gramatici a discursului prefațator”, concepută mai curînd ca o retorică, întrucît nivelele avute în vedere sînt superioare celui gramatical și chiar celui stilistic. Analizele sînt făcute mai ales pe texte din literatură română veche. De la această gramatică/retorică se așteaptă explicarea „continuității (ori a complementarității) de substanță dintre textul cronicii și Predoslovie”. Se fac observații, numeroase și de cel mai mare interes, despre elementele paratextuale în cele dintîi texte ale literaturii române, de natură să ne dezvăluie preocuparea

pentru acești însoțitori ai textului, autorii fiind conștienți de rolul lor în familiarizarea cititorului cu textul însuși care trebuia raportat la o paradigmă. Este amintit acel „loc comun” caracteristic scrierilor istorice din toate timpurile, așa-numitul „contract de autentificare”, instituit în mod nedisimulat în *Leopisețul* lui Grigore Ureche chiar din primele pagini, aspect la care nu a fost indiferent nici Miron Costin, nici Neculce, pentru acesta din urmă „veridicitatea constituind un aspect definitoriu al narațiunii”. Valeriu P. Stancu își însoțește considerațiile de soluțiile propriu-zis lingvistice pentru realizarea amintitului contract, devenit la Neculce un adevărat „ritual de convingere”, un demers persuasiv, efectuat cu procedee consacrate, preluate de la predecesori – fraza adversativă, repetiția, precum și tot ce retorica pune la dispoziție ca strategie argumentativă exprimată verbal în ceea ce astăzi am numi un discurs publicitar. Este un foarte bun subcapitol, căruia i se alătură, în aceeași ordine a reușitelor majore din această carte, un altul, cel despre alegoria literară, unde ni se oferă o excelentă și foarte subtilă analiză semio-poetică, mărturie nu doar a unei perfecte cunoașteri a instrumentelor de analiză, dar și a stăpînirii unui *mode d'emploi* al acestor instrumente, cel adecvat, cel cerut de alegorie, situată în cadrul mijloacelor de „seducție” folosite de autor pentru a-l influența pe cititor, căruia i se „sugerează” o anumită semnificație, un anumit mod de receptare, o anumită intenție de comunicare. Seducătoare este, de fapt, toată această parte despre condiția ficțiunii considerată prin prisma paratextului. Despre ea s-ar putea face multe alte comentarii, voi spune doar că proiectul prezentat explicit de „a da substanță” discursului despre funcțiile unor elemente paratextuale în determinarea statutului ficțional al textului este un succes.

A treia dimensiune a triadei ce reprezintă semnul în relație în cadrul unui proces semiotic, sintaxa, este tratată în partea a patra a cărții. Pe lângă multe alte chestiuni bine subordonate temei, aici se vorbește și despre organizarea vizuală a textului, care, favorizînd lectura tabulară, asigură o primă percepere a semnificației globale. Această organizare vizuală presupune nu doar dispunerea pe pagină a grafemelor sau a decupajelor masei textuale, ci și exploatarea semiotică a imaginii, a codului iconic, și el paratext, astfel încît pagina de carte, ca și întregul volum, să devină un spațiu de coabitare, un produs semiotic hibrid, așa cum se vede și din denumirea dată de mulți specialiști, un *iconotext*. În cadrul căruia interacționează modulele verbal și iconic, în dispozitive grafice variate, co-implicate în procese de simbolizare. Multiplicarea codurilor, a limbajelor urmărește efecte de intensificare a acțiunii asupra receptorului, de „manipulare” a acestuia, prin tehnici amănunțit și iscusit descrise și ilustrate de

către Valeriu P. Stancu. Revenirea asupra unor aspecte – de exemplu, prefața, titlul – nu este nicidecum repetare nemotivată, deoarece eclerajul este întotdeauna schimbat, semnalînd mai curînd că subiectul este greu de cuprins în ceea ce ar putea fi totalitatea sa, idee subliniată de altminteri și de autorul tezei care, în „Încheiere”, socotește că, avînd în vedere caracterul „deschis” definitoriu al paratextului, orice încercare, fie și provizorie, de a da demersului un statut definitiv, de a-l „îngheța”, ar fi lipsită de valoare. Să vedem așadar în cercetarea întreprinsă de Valeriu P. Stancu o contribuție, în sensul de rediscutare sau revalidare a celor scrise de antecesori, dar și de delimitare de aceștia, precum și de avansare a unor poziții personale, lucrarea sa fiind o apreciazabilă îmbogățire a „literaturii” unei teme a cărei corectă evaluare ar putea fi împiedicată de conotațiile pe care le poate genera prefixul *para-*.

Această contribuție concentrează efortul autorului ei pe rolul elementelor paratextuale în *orientarea lecturii*, elemente ce se numără printre mijloacele de realizare a acestei activități. Atribuirea statutului paratextual unor manifestări surprinde uneori, dar legitimarea acestei atribuii este întotdeauna sprijinită pe argumente convingătoare. Înregistrarea fenomenologiei paratextuale – considerabilă! – a fost posibilă datorită examinării unui mare număr de opere literare de către un cercetător cu o foarte temeinică pregătire teoretică și o capacitate remarcabilă de a o fructifica. Desigur, manifestarea paratextuală, în foarte multe din ipostazele ei, studiate în opera unui singur autor, poate fi de mare importanță pentru poetica și stilistica acestuia, așa cum de altfel afirmă și autorul: „ansamblul de semne paratextuale devine coeficient de individualizare estetică” participant activ la „înstituirea unei poetici particulare”.

Despre *Paratextul...* lui Valeriu P. Stancu se pot spune încă multe, foarte multe lucruri, deoarece este o carte care stimulează într-adevăr reflecția pe tot parcursul unei lecturi *qui mîscuît utile dulci*. Închei – totuși – subliniind că o temă atrăgătoare a găsit un cercetător al cărui gust evident pentru documentarea serioasă, de primă mînă, pentru erudiție chiar, a făcut ca fiecare aspect adus în discuție să fie prilej de evocări, precizări, ample comentarii, depășind cu admirabilă temeritate exigențele stricte ale aspectelor tratate. Abordarea, originală sub multiple aspecte, face din această lucrare o referință obligatorie pentru cunoașterea unei problematice despre care spunînd că este inepuizabilă spunem prea puțin.

I. Valeriu P. Stancu, *Paratextul. Poetica discursului literar în comunicarea artistică*, Editura universității „A.I. Cuza”, Iași, 2006, 268 p.



RADU F. ALEXANDRU

Virgil NEMOIANU

În literatura română, drama a fost totdeauna călcâiul lui Achille. Sigur, ne(re)cunoașterea internațională a prozei și a poeziei poate fi deplorată cu justificare mai mare sau mai mică. Pe de altă parte, cititorul român competent este destul de convins că în proza sau în poezia limbii sale valorile nu lipsesc. În schimb, reușitele teatrului, fie chiar și numai la nivelul satisfacțiilor naționale și interne, au rămas rare și poate dubioase. Se vorbește de Caragiale: dar nu cumva este vorba aici mai cu seamă de un înzestrat și abil satirist, adică de un autor care se întâmplă să fi recurs uneori și la vehicolul generic al dramei? Cel mai valoros critic român din a doua jumătate a secolului 20 (l-am numit pe Ion Negoițescu) laudă literatura dramatică a lui Nicolae Iorga. Nimeni nu s-a ostenit să răspundă pozitiv sau negativ la această provocare. Mihai Sebastian și Victor Eftimiu au avut succes de public pentru că erau agreabili, Barbu Delavrancea și Mihail Sorbu pentru că erau solemni, în vreme ce cutare piesă-două de Ciprian, de Victor Ion Popa sau de mai știu eu cine, au primit sau primesc aplauze, dar au rămas de mijlocie însemnate. În plus, de la un punct înainte, atenția publică s-a deplasat spre film.

Cît despre autorii ultimelor decenii, mărturisește îndată că nu știu prea multe, oricum nu țin minte titluri care să-mi fi stîrnit multă atenție. Întîmplarea binevoitoare mi-a pus în mînă un volum de Radu F. Alexandru, om politic de marcă, de intelect și de ținută. Surpriza a fost dintre cele mai plăcute. Volumul *Poveste despre totul meu*, apărut în 2006 la editura Universală și însoțit de prezentări semnate de Radu Beligan și Doina Uricariu, conține trei piese nu prea lungi, aparent fără legătura între ele. Spun „aparent”, deoarece, în pofida diferențelor de personaje, de subiect, într-un fel chiar de manieră, un cititor mai atent descoperă că la un nivel nu ai înci există totuși o continuitate. Prima dintre piese, cea care dă și titlul volumului este văzută în bună măsură prin ochii unei fetițe; piesa mijlocie, *Requiem*, urmărește o dramă conjugală, iar ultima din cele trei, *Domnul Srsif*, este plusată în vecinătatea regnului senectuții și a conflic-

tului cu acesta, hai să zicem a tensiunii dialectice între om și bătrînețe. Interpretat în acest fel, volumul lui R.F. Alexandru devine o „dramă a omului”, un proiect nu lipsit de anume ambiție, așadar.

Atrage înfi de toate o anumită simplitate a structurii și a limbii. R.F. Alexandru nu recurge la complicații metaforice sau la artificii verbale. El alege o anume transparență a acțiunii și a vorbirii. Și anume, chiar în situațiile în care s-ar părea că lucrurile merg destul de complicat. Astfel, ultima din cele trei piese poate părea la prima vedere surprinzătoare pentru cititor sau spectator. Doi oameni în vîrstă se auto-cabotinizează, încercînd să captureze din nou o situație juvenilă. Pe parcurs nu lipsesc subtilitățile sau încurcăturile, produse atît de personaje, cît și de autorul lor, sau chiar de toți laolaltă, căci în buna manieră postmodernă îi vedem pe cei doi pasageri spre senectute auto-comentîndu-se și auto-corectîndu-se. Oricum, nu înțîlnim prea des o situație tragicomică mai duioasă și mai simpatcă. Cititorii și cititoarele rămîn pînă la urmă într-o stare de nedumerire sau neclaritate – intenționată, deoarece autorul *vrea* zor-nevoie să-i plaseze acolo. Nelămurirea este inevitabil și o interogație, ea ne pune să ne întrebăm asupra modurilor în care se scurge vremea sau în care ne putem lupta cu viitorul apropiat sau scurt care ne-a mai rămas. Incertitudinea este explicată și proclamată drept fundament al existenței umane, cu înțelegere, aproape cu lacrimi în ochi.

Mai dură este piesa anterioară, *Requiem*, măcar prin sfîrșitul ei tragic, inexorabil. N-aș vrea să dezvolt aici dedesubturile acțiunii. La prima vedere R.F. Alexandru urmărește să scoată la iveală una din fațetele etern complicatelor relații dintre masculin și feminin. Această primă lectură nu este nici falsă, nici complicată, de altfel. Subtextul însă aduce și alte lucruri, mai puțin limpezi, mai greu de rezolvat: raporturile dintre etic și psihologic. Profesoara matură și merituosă care și-a pierdut soțul în brațele propriiei ei asistente, inocentă, îndrăginită și protejată, pentru a-l pierde apoi prompt și definitiv într-un fatal accident rutier rămîne o figură complexă, aproape dos-

toievskiană prin labirintul de iertări și resentimente care o torturează. Complicația sporește prin prezența figurii lui Bogdan, implicat în mortalul accident și în ulterioare acțiuni juridice, acum însă pe punctul de a obține mîna, sufletul și trupul celei numite (cu apăsătoare sugestie) Angela. Altminteri, într-o abilită răsturnare a rolurilor literare stereotipice, încă-tînărul bărbat e un personaj mai curînd pasiv, miza fricțiunilor și chiar negocierilor dintre cele două femei mai puternice decît el.

Piesa care mi-a plăcut cel mai mult este cea care dă titlul întregului volum. Explicația e simplă: găsim și aici complicații psihologice sau etice, dar se adaugă la acestea (poate se așează chiar deasupra lor) și un nivel politic. Nu exagerez prea mult asemănînd tematica piesei cu cea pe care o înfîlneam recent în super-excelentul film german al contelui Henckel von Donnersmarck, *Viața celorlalți*. În ambele, prezența și intervenția statală (polițienească, totalitară) în chiar intimitatea persoanei umane și a relațiilor erotice subiective pe de-a-ntregul sînt admirabil evocate. Găsim aici, dincolo de violență, dincolo de subjugare, dincolo de umilințe exterioare, vinovăția cea mai adîncă a totalitarismelor: brutalizarea nemiloasă a *interiorului*. Soțul obsedat de soarta primei soții, despre care nu știe cu certitudine nici măcar dacă mai există sau nu, dacă l-a părăsit și trădat de bună voie, sau a devenit o victimă involuntară, acest Andrei, așadar, dispus să-și riște și să-și dea viața chiar pentru a afla adevărul rămîne și el o figură memorabilă. Iar adolescența Irina, grav traumatizată de evenimente, sugerează, fie și numai indirect, urmările derutante, destructive, ale torturilor suferite de generația anterioară, urmări ce se răsfrîng, vrînd-nevrînd, asupra acestei generații tinere: ea o ilustrare, parcă, a celebrului pasaj biblic despre raportul dintre generații.

Cum spuneam, limbajul folosit de R.F. Alexandru e intenționat simplu, palid chiar, lipsesc relieful, culorile, stridențele. La rîndul său, spațiul scenic nu e stufoș sau luxuriant încărcat cu multitudini de imagini, obiecte, explicații, simboluri. Finaluri „melodramatice”, șocante, surprinzătoare? Fără îndoială, dar rolul lor pare aici mai curînd unul strict structural, contrastiv. Am putea caracteriza piesele lui Alexandru drept „post-beckettienne”. Vreau să spun, prin această expresie, că ele au trecut categoric prin filtrul absurdului și al absenței de semnificație, că de fapt nici n-ar fi fost posibile fără acest filtru. Filtru sau tunel întunecos. Au ieșit apoi, însă la celălalt capăt al tunelului. Nu au durerosă deschidere interogativă a

unor Beckett, Ionesco, sau Artaud, nu sînt împovărate de proclamarea integrală a unor imposibilități logice și sociale, mai presus de toate nu au acel aer de negare a existenței și a rațiunii pe care o găsim mereu la marii moderniști ai secolului tocmai trecut. Încă un lucru. Piesele lui Beckett au, știe toată lumea, o anume goliciune geometrică în ele. Nu numai scena e goală, dar și facultățile constitutive ale personajelor (rațiunea, imaginația, emoția) sînt absente. Autorul redă situația cu anume indiferență sau neutralitate.

R.F. Alexandru se numără printre cei care zăresc o geană de lumină la capătul tunelului. Da, poate să reveleze această lumină o scenă tragică, precum în clasicismul cel mai tradițional, multi-centenar sau milenar confirmat. Să nu uităm totuși că lipsa de speranță are mai totdeauna un fundament etic la acești clasicizanți de odinioară sau, în cel mai rău caz, ridică anume probleme etice pe cît de grave, pe atît de reale. Mai mult, autorul discutat de noi are curajul (aproape dement în ziua de azi!) să nu se teamă de *compasiune*. Personaje negative nu sînt de fapt prea multe în piesele lui Alexandru. Negative sînt în mod decisiv sistemele de raporturi în care aceste personaje se văd așezate, precum niște piese din jocul de șah. Compasiunea autorului provine din felul în care înțelege și ne explică o anume neputință a acestor personaje, o anume incapacitate a lor de a se auto-înțelege pe deplin, din felul în care înțelege voința lor orientată eronat, sau insuficiențele lor cînd e vorba de a controla sistemele de relații în care se află înscrise și pe care nu izbutesc să le domine sau să le modeleze.

Dar este în fond *posibilă* o astfel de biruință a persoanei asupra sistemului? Iată o întrebare filozofică (dar și socioistorică, la urma urmelor) la care nu cred că există încă un răspuns categoric, convingător, general-acceptat. Dramaturgul își dă seama că se află în fața unei enorme dileme, își dă seama că (pentru moment sau pentru totdeauna) răspunsul adecvat, pe deplin uman (sau chiar, de ce nu, religios) este cel al compasiunii, al carității, al participării autoriale și spectatoriiale la suferința și la înfrîngerea personajelor. Iar tocmai în măsura în care este autor de literatură își exprimă această participare prin transpoziția și comunicarea (scenică, sau, să zicem, estetică în general) a situației existențial-filozofice într-un mod inteligibil și inteligent. Unde sfîrșește pasiunea, începe compasiunea, spunea odată foarte frumos Paul Claudel.

Bethesda MD, mai 2007



VASILE PÂRVAN: PROIECTELE PROFESORULUI ÎN ROMÂNIA MARE

Cornel UNGUREANU

1. O țară de sate. Este impresionant spațiul în care a copilărit Pârvan: parcă nimic nu s-a schimbat de atunci și până astăzi. Ceva chinuit, crispat, în alternanța de dealuri și sate pitice, parcă temătoare să apară în fața lumii. Totul pare steril și sărac, deși abundența folclorului, a etnografiei evocă o densitate spirituală reală, un patos viguros și tensiuni interioare puternice. O geologie anarhică subliniază dezordinea, iregularul, șirul de obstacole care apar mereu, care ies din pământ, care fuseseră, până acum, secrete.

Nimic nu facilitează creșterea, bogăția, fericita ieșire în lume. Nimic, și cu atât mai limpede devine acest nimic în cazul lui Vasile Pârvan. Ieșit dintr-o familie săracă, devenit de tânăr „cap de familie”, viitorul savant va păstra nealterate imaginile lumii din care vine. Atunci când se înfăptuiește România Mare – când România mare trebuie să se așeze pe temelii temeinice, Vasile Pârvan va defini astfel șansele ei:

„Care e sufletul în care avem noi a lucra?”

Desigur, înainte de toate e sufletul țaranului daco-roman. Care sînt însă potențele acestui suflet?

Există o selecțiune naturală a inteligențelor naționale pe baza luptei de adaptare pe care popoarele trebuie s-o dea spre a birui dificultățile ridicate în calea lor de natură ori de om. Mentea se ascute din generație în generație în direcția biruirii cît mai ușoare a acelor obstacole. La popoarele prea chinuite de adversități istorice – cazul poporului nostru, martirizat de toate liftele pămîntului – se formează un soi de carapace spirituală, în care sufletul se refugiază spre a se păstra intact. Observatorul superficial vede numai carapacea pietroasă și inertă; în specie, fatalismul, insensibilitatea la nevoile unei vieți mai omenești, tradiționalismul, neîncrederea față de orice om sau lucru

nou, asprimea sau necioplirea în diverse manifestări individual-sociale. Dar observatorul răbdător, care stă și așteaptă să iasă din scoica colțuroasă adevăratul organism, adăpostit înlăuntru are bucuria de a vedea o ființă foarte fin și complicat, foarte delicat construită, cu nenumărate organe de percepție mai variată și mai puternică a lumii, total nebănuite numai după aspectul crustei de piatră”.

2. De la Pârvan la Nae Ionescu și Dimitrie Gusti. Ar exista însă resurse uluitoare, crede istoricul și pedagogul, care știe că studenții săi nu înțeleg bine această lume. Resursele, după Vasile Pârvan, ar fi neobișnuitele corespondențe. Fatalismului cosmic îi corespunde „splendida etică optimistă”. Insensibilității la greutățile zilnice îi corespunde dorința „de a se face frumos măcar la zilele mari, care crește înclinația pentru arta de toate felurile”. Iar tradiționalismului țărănesc îi corespunde o curiozitate extraordinară de multilaterală. Părțile invizibile ale sufletului țărănesc trebuie citite cum se cuvine și descifrate. Neîncrederea față de orice nou îi corespunde dorința de a afla taina acelei noutăți, spre a o supune: de unde un spirit de observație și de critică excepțional de ascuțit. Asprimii în maniere, crede istoricul, îi corespunde „un simț de măsură și cuviință sufletească, cu atât mai puternic, cu cît el nu se poate manifesta extern, decît cu totul stîngaci...”.

Resursele sufletului țărănesc, crede istoricul, sînt substanțiale, sînt importante, sînt enorme; dar ele trebuie descoperite, înțelese, valorificate. O școală bună poate să le valorifice. Și poate să le valorifice realizînd diferențierile, despărțirea etnograficului – prea elogiata de ideologia semănătoristă – de cultural:

„Culturalul e ceva simbolic abstract, simbolic, artificial. Culturalul e rezultatul spiritualizării aris-

tocratic-idealiste pe cale de antrenament și selecție forțată într-un spațiu și timp dat. Culturalul pleacă de la idei... Etnograficul e perpetuu stabil, pe baza celui mai minuțios tradiționalism. A lua valori și forme etnografice pentru a exprima valori și forme culturale înseamnă a confunda iremediabil două stări de suflet total disparate și a crea un monstru de civilizație falsă. Nu forma creează ideea, ci ideea își caută forma”.

„Cea mai evidentă dovadă a stării noastre spirituale e confuzia care se face între etnografia românească și arta ori gândirea superior culturală românească”.

„Ideea mamă a întregii culturi române e ideea romană. Cultura noastră națională, creatoare, spre deosebire de străvechea civilizație vegetativă etnografică, daco-romană, populară, începe cu descoperirea Romei”².

„Dar ideile culturale romane – propriu-zis cultural antice, greco-romane – nu sînt azi exclusivă proprietate culturală a Franciei. Întreaga lume europeană și americană – am putea zice întreaga lume civilizată – latină, germană, anglosaxonă – trăiește cu idei romane. O exclusivitate a inspirației noastre prin Franța ne-ar duce – prelungită prea mult – la situația intolerabilă de colonie culturală franceză. Ideea romană trebuie deci readusă la puritatea ei principiară, impregnată cît mai mult de suflul ei originar-antic, eleno-roman, iar reacțiunea noastră față de această idee trebuie din ce în ce mai mult intensificată național-daco-roman, liber inspirată de sufletul nostru nefalsificat...”.

Vasile Pârvan propune un proiect de lucru pentru întemeierea „României Mari”:

„Nu românizarea noastră feroce, întru

vegetativul etnografic, ci continua noastră umanizare întru sublimul uman, va crea suprema splendoare a cultului creatoare românești”.

Întreaga națiune trebuie convertită „la cultul ideii pure”. Utopia lui Pârvan va fi preluată și diversificată de studenții și de învățăceii săi, viitori studenți ai lui Nae Ionescu, fără îndoială fascinați de entuziasmul profesorului:

„Dematerializare fără cruțare: spiritualizare entuziastă; cercetare neobosită a realității naționale pentru ceea ce are etern în ea; activitate misionară social-culturală, adînc iubitoare, pentru prepararea întregii mulțimi a fraților noștri cu taina cea mare a nașterii genilor noastre, universale: iată uriașa sarcină care apasă pe umerii noștri de adevărați părinți ai națiunii”³.

Note

1) *Idei și forme istorice, I. Datoria vieții noastre*. Lecție de deschidere a cursurilor de Istorie antică și de Istoria artelor, ținute în semestrul de iarnă MCMXIX-MCMXX la Universitatea din Cluj, ținută în ziua de III noiembrie MCMXIX, în Vasile Pârvan, *Serieri*, Text stabilit, studiu introductiv și note de Alexandru Zub, Editura științifică și enciclopedică, București, 1981, p. 383-384.

2) *op. cit.*, p. 285.

3) *op. cit.*, p. 286.





DOINA URICARIU - EXPANSIONISM ȘI INTERIORITĂȚI

Constantin CIOPRAGA

Cea dintâi apariție editorială a Doinei Uricariu, *Vindecările*, se producea în 1976 (la „Cartea Românească”), după ce aștepta se șapte ani la cenzură. Încă nouă apariții (de versuri) aveau să urmeze; li s-au alăturat numeroase studii critice, eseuri și comentarii, interviuri și reportaje – în periodice sau volume. O energie eruptivă emană din paginile debutantei care, deși născută și formată în mediu bucureștean, survolează transorizontic, tentată de revelații agreste; e impresionată de „cositul ierbii”, dar și de „împărăția de fructe coapte”; sub cer deschis, ea așteaptă „vindecarea dinspre rădăcină”. Concept plurisemantic, vindecarea implică, după caz, fie restaurarea omenescului „rănit”, fie lustrație și gnoză, fie inducție afectivă și ardere. Intră în acțiune nuanțe variaționale vizînd întreaga mașinărie umană: *Vindecarea dinspre vis*, *Vindecarea dinspre coșmar*, *Vindecarea peste plumb și pîndă*, *Vindecarea după lacrimă*, *Vindecarea de trecere*, *Vindecarea dinspre foame*, *Vindecarea de răni* îngăduite, *Vindecarea de închiderea jocului*, *Vindecarea dinspre nemăsura cuvîntului* – și altele complementare. În fapt, omului biologic (natural) i se suprapune omul spiritual, profund „humanus”.

Nu doar cosmetizare, ci redimensionare! A te situa într-un context existențial psihanalizabil, a avea acces în plenitudinar, a plana deasupra labirintului, acestea sînt de o filosofie a verticalității, activă de cînd lumea. Distanțîndu-se de feminitățile curente, autoarea *Vindecărilor* își asociază declarat sevele pămîntului. „Eu plec din lăcașul semînteii/ și urc în lujere/ mă desfac în floare (...)/ Doamne, ține-mi inima să rămînă curată” (*Vin dinspre rădăcină*). A circula „printre ademeniri și taine” înseamnă a te iniția în tot felul de simbolisme, a păși cu sfîrși și îndrăzneli și, în special a te înscrie într-o ordine naturală cu efluvii tonice. Un inorog, indicator al melancoliei dense, invită în zonele oculte ale memoriei. Sînt așteptate semne taumaturgice venind dinspre „casa țărîni”; voci ale tărîmului se încrucișează peste „veghe și somn”; altundeva, în *Vindecarea de lacrimă*, prinde contur un angelism

seducător: „Mi-e dor de înger să mă ascund sub aripă...”

Un pansenzualism naturist animă substanța volumului *Jugastru*, sfîșla din 1977 și a celor următoare; un cîmp magnetic vitalist, o natură în variante calme, orientează spre entități specifice; mentalul liric al poetei, cu apriorisme citadine, se înscrie în linia naturiștilor generaliști, aceștia organizînd metaforele sensibilizatoare și trimiterile altfel decît nativii de orizont agrar. Aventura sa de ființă ardentă, aplicată spre *Învășarea lucrurilor*, presupune miraje și revelații. Tot felul de rele materiale intră în rezonanță:

„Păsări și șerpi/ Zburătoare lingă cele ce se tîrăsc/
rouă sau lacrimă (...)/ Visez că dintr-o dată trupul mie
leagăn/ leagănul meu sau pentru fiul din vis”.

Soarele, pămîntul, izvorul – repere de fervoare globală – sugerează – *Legi de iubire*: „Iată voi lua o casă în suflet să ne îmbie la pace/ să ne zidească pereți de nua” (*O casă*). Sublimul marin, arborii, ramuri tinere și chipuri de copii, noapte și lumină sînt motive de continuă uimire. Întrebătoare patetică și martoră la geneza de fiecare zi, privitoare năzuiește să repete pe cont propriu *Visatul poem în echilibru după metoda lui Dürer*: „Nici un contur mai sus, nici un semn tremurat...” Sever inițiată în materie de estetică literară și practicînd, un timp, oficiul critic, creatorea – înclinată spre conexiuni neașteptate – textualizează discret, invocînd arderea, cristalul, „o lume cu vîzul ars în uleiuri”; o animă „închipuirea unui moment deplin (...)/ în bronz să înflorească (...) să i se audă toate cuvintele în soclu”. Ideea de logos reîntemeietor rămîne un deziderat: un antidot împotriva deprinderii:

„Deprinderea roade urzeala cuvintelor/ spun «soare de aur» cînd aş vrea să numesc/ întunericul ce în mine coboară tămăduitor și firav”.

Enigmatice sînt legăturile dintre „apă și cer, apă și foc sub corabie”. Performantă, poezia face să ardă iarăși vorbele așipite:

„Cuvintele care se întîmplă să-mi vină în minte/ ca niște trupuri scoase de pămînt la iveală,/ tu le numești înghețate, cu sfînte morminte,/ împrejmuiindu-le cu amintiri și sfială”.

Intercomunicarea din *Vietăți fericite* (1980), parțial în regie aproape franciscană, duioasă, se situează în marginea sacrului: e „curată minune,/ o preafecită risipă”. Ambianța forfotește, exorcizată parcă; o figură albă, în orchestrare transparentă, e o lecție de stil, refractară „cuvîntelor șterse”. Expansiunea celui contemplator concordă cu elemente de cadru: „Marea îmi zace la picioare stăpîindu-mă (...) sînt fericită, cu mintea limpede,/ umilința mea de orgoliu”. Niciodată însă exultanța nu durează; luciditatea destramă alternativ așteptata beatitudine, motiv de continuă elegie. Pulberea de pe lucruri e „duioasă”; în aburii iernii, „niște muguri din vorbe crescute” par „vietăți fericite și calde”; însă nici bucuria maternității (repetat invocată), mici „hohote de rîs și joacă nebună”, nici inocența primei vîrste nu estompează amenințarea morții: „viață și moarte aceeași alegere”. Văzul, auzul, mirosul – toate duc spre o moarte ascunsă. Niște *Căpițe de fin* sînt însemne ale efemerului:

„Tot mai subțire cărarea pe care te plimbi/ și-ți calci zeul firav în picioare/ cu braț de lucernă/ ai învățat să te usuci”.

Erotica însăși e dramă travestită, iluzionism fluctuant: „Ne ținem de mîna atît/ cît ochiul se umple de soare...”

Paralel cu sugestii magice, apar conotații neosuprarealiste; impresie face dimensiunea narativă, aceasta imprimînd factualului un fel de solemnitate patetică. Odată cu *Natura moartă cu suflet* (1982), freemătul existențial transcende progresiv în contemplare și oniric. Peste lucruri și febre pulsează intens sufletul: „Peste munți și ape/ lumina plînge cuminte./ O femeie își ține capul în mîini” (*În țărînd*). Un egoism acaparator duce la reducția ori chiar abolirea peisajului: „Numai eu mă văd, lumea e oarbă și vie” (*Sălcii pe malul riului*). Concomitent, țipătul pruncului, ploaia de vară, fiorul maternității, prăpastia, moartea – mostre ale sufletului ramificat – devin ele-

mente de compoziție cu reverberații cogitativ-lirice. A rămîne (ca în *Portret de copil*), „într-o veșnică și agitată copilărie e, ideal vorbind, o întîrziere în oniric. Contrastele sînt însăși viața: „sapă în noi un vîrtej odihnitor”; „surîsul înaltă altare fragile”; există „un soi de neștiință frumoasă și senină”; „du-te sfios, întoarce-te aspru”. În *Schițe ale lumii* „haosul este senin/ îl privesc ca pe o floare dusă de apă,/ plutește la vale frumos,/ putrezește susurul sfînt”. Discursul de tip aforistic e programat de imperative lapidare: „Să te bucuri fără dezgust”; „Amintește-ți: steaua pe cer luminează în sălbăticie”.

Atît în *Mîna pe față* (1984) cît și în *Ochiul atroce* (1985), accentul existențial cade constant pe distorsionat și asertotic; timpul, desfacerea, trecerea inoculează tristețe; repetitiv, starea de grație e în suferință. Vulnerabila privire în exterior acutizează inevitabil sentimentul tragic al ființei. *Cele ce sînt dacă mai sînt* – motive de analogii în serie – par niște simbolizări ale descreșterii și extincției; parcă ne-am apropiat de un Cosmos, singular, învălmășit și, mai ales, de absurdul revoltaților din vestul european subsecvent războiului mondial al doilea:

„Copacul și iarba, iepurele, șarpele,/ vulturul și taurul/ stîncă și greierele,/ piciorul tău, mîna ta, apusul/ pe îndelete se înalță o movilă, un templu/ nimicnicia înalță cărămizi,/ o cîrțită sapă sub trupul meu odihnindu-se,/ inima ta bate în ochiul meu,/ ochiul meu se închide în inima ta”.

Succesiuni de gol și plin, tumult, delir și apăsare punctează sacadat Timpul, impresurînd la modul panuman. „Vorbești despre absolut și-i dai numele renunțare”. Timpul „îți dă puțin din puținul/ ce-l are”. Problematizînd și ipostaziind sentimentul părăsirii, Doina Uricariu circulă pe o linie ondulatorie, mereu asediată de anxietăți. Un suspin litanizat proiectat pe „o apă neagră”, durere otrînd „micul pămînt” (*Eul*), inclusiv îndureratul țipăt al expresioniștilor – toate emană amărăciune: „Cîntă cu atîtea guri țipătul./ El mă înghite, eu nu-l pot înghiți”. Nici o deschidere mîntuitoare: „Spate în spate și pămîntul din noi”. Spectrul bacovian al neantului se învecinează adesea cu sarcasmul unui Emil Botta: „Berbecul morții paște iarbă dulce”.

Sufletul dezolat, mai păstrînd totuși nostalgia „divinei proporții”, se lovește de finitudine, de unde universală nivelare în cenușiu: „Munții sînt dealuri, dealul e cîmpie/ Învăță-mă să mor. Coboară-n mine/

închipuirea c-aș rămîne vie". Nimic din spațiul în care „totul era țărîină și cer” nu subzistă (*Despre natură*); viziuni fracturate, umblet de-a-ndăratelea, frigiditate și năluciri marchează durata celei „lucind într-un hohot”. Nici un poem „nu cucerește natura”, el fiind „doar o formă senină și tristă rostogolindu-se”. O vagă senzație de solitudine existențială încredințează că erosul are nevoie de strigăte; simți „nevoia de a pipăi, să te scalzi, să scîncești, să triumfi”. O profundă prăpastie separă vitalismul din *Întîia-i* carte de priveștiște împușinării de acum.

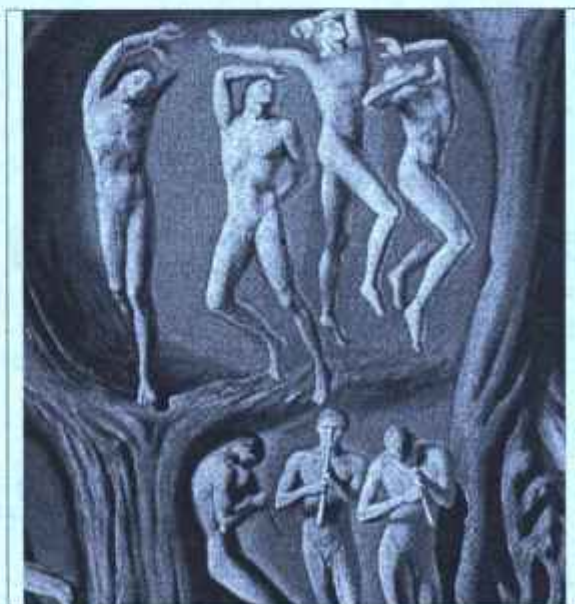
Constrîngerea la tăcere din intervalul 1985-1995 se consumă între așteptare și deziluzie: „ei săpau sub noi ascunzătoare”. Mîhnirea compactă din *Institutul inimii*, din *Puterea leviatanului* (ambele din 1995), ori din *Inima axonometrică* (1987-1998) persistă, esențializîndu-se. Stilistic, discursul incantatoriu, redus la esențe, se radicalizează; în *Exil* – să zicem – sintaxa interioară a textului are virtuți de aforism ori de sentință:

„Mai bine mut și surd, mai bine iarbă, / mai bine piatră și mai bine moarte”.

Referințe varii – la personaje biblice, la ruinele de la Pompei, la Francesco d'Assisi, la Shakespeare ori Bach învederează de astădată natura noului lirism (intelectualizant), deschis spre cinic și grotesc. Simbolizare a forței oarbe, monstrul vechi-testamentar Leviatan (actualizat de Hobbes) e un analogon al infernalului; într-o lămurire la *Cartea lui Iov* (*Biblia*, Ediție jubiliară de Bartolomeu Anania), el sugerează catastroficul: „Apucat de solzi, gîdilă, el poate fi trezit și pus să înghită lumina zilei”. La Doina Uricariu întîlnim detalii și prelungiri, chiar în litera *Cărții lui Iov*: „Săgeata nu-l pune pe fugă și pietrele cad pe el ca niște pleavă”; „Pe pămînt el nu-și află perechea”; „El prefăce marea într-un cazan de fier mirodenn”; „Răsuflarea lui este de cărbuni aprinși/ și din gura lui flăcări țînesc...” Pe marginea altor texte biblice, o Doina Uricariu smerită prelucrează frînturi din *Noul Testament*, din *Epistolele* apostolului Pavel și din *Eclesiast*. Impresii de călătorie prin Italia devin ghirlande de meditații pe fond religios.

Că poeta își rotunjește gradual profilul, că se manifestă remarcabil, ca escistă, că implicată în dezbateri estetice felurite aduce discernămint, rafinament și pasionalitate, – monologurile sale punînd în lumină

virtuți analitice, imaginație și paradox, sînt mărturii. Scriind despre poeți (români și de pretutindeni), ea scrie simultan despre sine: indirect, abscons. Forța lui Emil Botta – crede ea – s-a ivit întotdeauna dintr-o insubordonare, din capacitatea de a-și juca propriul rol”. Prin rîcoșeu, menționata *insubordonare* (*Ecorșeuri*, p. 416) este și modul său tipic de a reacționa independent. O găsim astfel în *Apocrife despre Emil Botta* (1983), lansînd judecări provocator subiective, în adeziunea la „lirismul paradoxal” al lui Nichita Stănescu (1998) sau întretîinîndu-se cu Rimbaud și Kierkegaard, cu expresioniștii Trakl și Gottfried Benn. Împreună cu Nietzsche („acest mare bolnav”), cu Proust, cu Eliade, Cioran și Noica forțează traseele spre abisal. Incitante sale *Ecorșeuri* (din 1987), texte de distinctă mobilitate problematică, introduc – cum precizează subtitlul – în *Structurile poeziei românești moderne*. Consecvent interesează complicata *ființă umană*, acel *Dasein* heideggerian năzuind să ajungă la autenticitate. Pe scurt, „insubordonată” întreprinde o „regie de simbolisme”, relevă discontinuități și coerențe stilistice, descompune și subliniază (în modul unui Derrida) *diferența*. În felul polivalentului Cocteau, comparatista – deschisă tuturor domeniilor creației – trece de la harpiștii elini la Beethoven, de la Leonardo la Giorgio de Chirico, de la Whistler la Ensor și Țuculescu. Multe alte nume citate vorbesc despre perpetua febrilitate asociativă a Doiniei Uricariu. Poetă de certă personalitate, ea deține totodată un loc de prim-plan ca escistă, subtilă și ingenioasă.





MIRCEA ELIADE: ÎN CĂUTAREA UNIVERSULUI UMAN

Alexandru ZUB

S-ar putea spune că dintre atâtea vîrfuri ale culturii noastre destinul cel mai rotund, mai împlinit, poartă numele lui Mircea Eliade. Născut aproape odată cu secolul XX, stîns din viață în amurg de veac și de mileniu, el lăsa în urmă o creație impunătoare, al cărei prestigiu acoperă demult planeta; prestigiu de savant preocupat de marile probleme ale lumii, dar și de scriitor capabil a valorifica experiențe, a extrage din ele sensuri perene. Ca istoric al miturilor, adică al conduitelor arhaice, arhetipale, el s-a impus pretutindeni și a ajuns coordonator autorizat al unei vaste enciclopedii de specialitate, în timp ce o catedră cu numele său se institua la Universitatea din Chicago, unde Eliade a predat peste un sfert de secol. Ca scriitor de limbă română, tradus și comentat în diverse arii culturale, a creat o operă nu mai puțin importantă. Cele două ipostaze nu sînt deloc antinomice; cum s-ar crede, ci complementare, iar în complementaritatea lor, perfect armonizabile, căci exprimă o concepție unitară asupra omului și a devenirii sale în timp.

Începînd a scrie îndată după întîia conflagrație mondială, care a deschis o epocă nouă în istoria noastră, Eliade a fost marcat adînc de trecerea în ceea ce Blaga va numi un „alt Timp”, referindu-se anume la întregirea statală și la marile reforme ce se așteptau în societatea românească. Se încheiase o epocă, lumea ieșită din tranșee dorea schimbări semnificative, noi forțe politice se angajau în luptă, iar tinerețea intelectuală manifesta un radicalism care nu era doar apanajul vîrstei, ci și o exigență de epocă. „Am avut șansa de a face parte din prima generație românească liberă, care nu avea un program”, va mărturisi Eliade, înțelegînd prin aceasta că generația postbelică era mai disponibilă pentru un program propriu, unul eminamente plasat în sfera culturii.

O sete imensă de cunoaștere, de experiență, de lucru creator l-a făcut pe studios să se instruiască

febril, să asume un regim de aspră asceză intelectuală, să scrie de timpuriu, abundent și divers, să se impună atenției publice la o vîrstă incredibil de tînră. La 18 ani, se simțea îndrituit să pună în discuție opera lui N. Iorga și o făcea în numele generației sale, declarînd din capul locului nevoia de a se distanța, de a-și croi o cale proprie, un nou ideal. E semnificativă „apologia virilității” întreprinsă în acei ani, ca și îndemnul la aventură spirituală ce se degajă din scrisul său. Lui V. Părvan îi reproșa slăbiciunea de a-și fi clamat, pînă la urmă, în felul său discret și de o nobilă frumusețe, disperarea. Modele? „Noi ne vrem noi!”

În numele acestei voințe de afirmare, Eliade își invita comilitonii la muncă disciplinată, severă, și la creație, ca unic mijloc de salvare. În plină criză, el lansa un dramatic apel ca tinerimea să dea, în marginile unui an, măsura întreagă a puterii sale de creație, de parcă timpul ar fi ajuns la soroc. Era un pariu cu timpul, nutrit de o mare sensibilitate metafizică și de o meditație fecundă asupra rosturilor noastre în lume. Toată opera lui Eliade se dezvoltă în acest sens, recomandînd salvarea prin cultură. Ea presupunea nu doar talent și muncă, ci totodată curajul de a părăsi clișeele epocii, de a se devota unei idei ce se va dovedi fertilă. Sensul exista; el trebuia numai luminat, apărut, fie și agonizînd, din cea mai amplă perspectivă.

Intuind închistarea egocentrică a culturii europene, Eliade s-a îndreptat spre India, ale cărei tradiții spirituale a știut să le integreze unei filosofii coerente, recognoscibilă totodată în creația literară și în opera de savant. A depăși vechile prejudecăți de rasă, religie, cultură i se părea o necesitate a cunoașterii și nu mai puțin una morală, legată de imperativul eliminării marilor tensiuni internaționale. Unitatea lumii putea fi regăsită în vechile mituri, iar Eliade se însărcină să demonstreze că acestea existau încă, trebuind doar să fie des-

coperite prin studiu. Rostul lor e soteriologic, ca surse de regăsire a armoniei prin împăcarea omului modern cu lumea, căreia îi află un sens, o coerență interioară. „Înapoi la surse” pare a fi devisa eruditului, ca și aceea a prozatorului Eliade. „Cu ajutorul formelor și structurilor culturale putem regăsi sursele. Sîntem condamnați să învățăm și să ne deștepăm la viața spiritului prin cărți”, conchidea savantul hermeneut, făcînd din știința sa un instrument palingetic.

La acest nivel, al miturilor omniprezente și unificatoare, el putea face dreptate și culturii noastre. Nu greșim poate excesiv interpretînd mesajul universalist emis de Eliade și ca un mod de a impune cultura română, arzînd intempestiv etapele, în cultura lumii. Cine ar putea spune că aceste mituri, purtătoare de înalte sensuri, sînt mai prejos de altele, oricît de ilustre? Mitologia dacică, *Miorița*, *Meșterul Manole* și atîtea alte valori din spațiul carpato-danubian ocupă azi, prin Eliade, un loc de seamă în literatura de specialitate, iar Georges Dumézil a ținut chiar să-l omagieze în „Cahier de l'Herne” prin noi comentarii la motivul mioritic.

Obsedat, ca atîția dintre contemporanii săi, de destinul culturii și mai cu seamă de acela al culturii căreia aparținea, Eliade a dorit să scrie o istorie a culturii române din perspectivă universală, istorie ale cărei linii generale se întrevăd din cărțile deja tipărite. Produsă într-un spațiu de tranziție, resimțit cel mai adesea ca o neșansă, această cultură constituie o punte de legătură între lumea apuseană și cea orientală. Este o poziție de care se poate profita într-o epocă a planetizării. Aceasta înseamnă că trebuie să se evite capcanele provincialismului cultural și etnocentric, asigurîndu-se o deschidere continuă spre toate zările lumii.

Tensiunea polară între autohtonie și universalitate, între spiritul sedentar al lucrătorului de pămînt și cel „odiseic” al păstorului în căutare de pășuni, Eliade o vedea rezolvată pe calea sintezei integratoare. El însuși le-a întrupat, fără stridențe, pe amîndouă. Orizontul sătesc, mai stabil și mai creator, cîștigă în opera sa din deschiderile propuse de căutătorul altor orizonturi. O secretă simetrie rînduiește ambele dimensiuni ale spiritului său, ca și ipostazele unei culturi pe care o descoperirea pendulînd mereu între sedentarismul țărănesc și transhumanța pastorală.

Nici o dificultate reală în acel dialog, nici un motiv de subestimare. În veacul atîtor lamentații, Eliade a fost un optimist incoruptibil (s-a vorbit chiar de inapținutudinea lui funciară pentru resemnare), unul care a avut tăria să creadă pînă la urmă în virtutea soteriologică a culturii. „Creația e răspunsul ce se poate da destinului, *teroarei istoriei*”, insistă Eliade, convins că marea șansă a umanității rezidă în progresul cunoașterii de sine și că deschiderea spre universalitate presupune mai întîi o deschidere spre adîncuri, spre rădăcinile arhetipale, unde nu există popoare mici și mari, ci numai idei, atitudini, semnificații. E un semn de înțelepciune să recunoști că, dincolo de orice prejudecată etnocentristă, poți afla pretutindeni un centru al lumii, un punct în care datele acestea se topesc în sinteză.

Să crezi în cadrul unei culturi și să o depășești prin integrarea în universalitate e un vis greu de atins și pe care puțini creatori l-au putut vedea cu ochii. Eliade l-a trăit. Român (și aceasta voia să însemne „a trăi, a exprima și a valoriza un mod de a fi în lume”), el a avut șansa de a răzbate în cultura universală ca unul dintre marii înnoitori ai veacului XX, un înnoitor care a știut mai ales să descopere, pe urmele lui Hegel, dar mai aproape de acea „universalitate umană”, la care s-a referit mereu N. Iorga, unitatea dintre istorie și spirit. Perspectiva e aceea a unui „umanism mitic” (Eugen Simion), în care savantul, scriitorul, filosoful colaborează la un discurs coerent, al cărui impact în lumea de azi se anunță considerabil.

Eminența intelectuală a lui Eliade (recunoscută unanim, elogiată atît de pregnant, între alții, de P. Ricoeur) s-a impus și în mediile cele mai rezistente la mesajul său. Ea amintește de prestigiul obținut cîndva de Părvan în cercurile academice apusene și îndeosebi la Roma, unde savantul istoric lăsa impresia că reprezintă o mare putere. În spațiul culturii, ierarhiile se constituie altfel decît în cel geopolitic. Pornind de la cultura română și extinzînd mereu sfera investigației, Eliade a ajuns să contureze, ca istoric și ca scriitor, un întreg univers uman, într-o operă a cărei restituție integrală e pentru noi o datorie.

Text revizuit după „Opinia Studentească”, XIII, 1986, 7-8, p. 19.



INTELECTUALUL ÎN FAȚA POLITICII

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

În imaginea lui Corneliu Coposu, așa cum mi-a fost dat să-l cunosc, stăruie o trăsătură de privilegiată rezonanță spirituală și, probabil de aceea, dominantă. Liderul acesta, străin de iluzii și grandilocvențe, dar neclintit în convingerile politice și încredințările lui istorice, a ceea ce nu a fost numai „opoziție”, ci, în mod esențial, încercarea de regăsire autentică într-o Românie de după comunism, lăsase de mult în urmă imboldurile voinței de putere și orice ambiție de carieră politică. Nu numai că nici o clipă nu și-a dorit o funcție publică pe măsura meritelor și rolului jucat la scară națională, de pildă prim-ministru sau președinte de Republică (de altfel, despre așa ceva nici nu putea fi vorba la omul care din capul locului ținuse să îmi mărturisească, în timpul unei vizite făcute la München, că în interesul superior și durabil al României el privește ca misiune a lui lupta pentru o grabnică restaurare a monarhiei constituțional-parlamentare), dar nu dădea nici semne că ar urmări sau gusta, cît de discret, vreo recunoaștere sau grațitudine colectivă (în privința căroare cred că, și așa, nu își făcea nici o iluzie).

Toate acestea nu țineau de apatia sau stoicismul celui care trăise 17 ani de închisori comuniste, căci puteai, foarte ușor, constata la Corneliu Coposu, mai intens decît la mulți dintre semenii sau interlocutorii lui, o evasi-juvenilă bucurie de viață și de cunoaștere, o permanentă disponibilitate la inter-comunicare, o atenție participativă și multiplă curiozitate pentru spectacolul lumii, pentru ce este și pentru ce va fi, pe fundalul a ceea ce a fost (și știa nespuse de multe în privința acesteia), prezente ca un nesfîrșit material de comparație pe care însă nu îl lăsa dominat de obsesiile atîtor răs-turnări, terori, sfîrșiri existențiale și nimiciri prin care trecuse. Corneliu Coposu rămînînd deschis explorării, peripețiilor și jocului de forțe, de la realitatea dură pînă la metanorțioza sportivă, care îl putea face să stea să o urmărească pînă în zori în fața ecranului, în toate acestea păstrîndu-și dar și dăruind umorul.

Despre neuitatele taifasuri cu iradierii de spirit jucăuș

ale acestui descendent al realismului și juridicismului ardelenesc ca și despre farmecul valah al povestirilor seniorului nu poți să nu-ți aduci aminte. Statornic în luciditate dar și în lealitate, neconcesiv în privința durităților adevărului, fermitatea lui Corneliu Coposu se asocia cu disponibilitatea la sugestii și inițiative. La un moment dat, discutînd cu el, m-am făcut purtătorul de cuvînt al ideii că PNT-ul ar avea nevoie de o infuzie de intelectuali din generațiile mai noi. Am pronunțat chiar o cifră pe care o consideram realizabilă: 30 de intrări în partid a unor personalități din această categorie. Primul era Gheorghe Ceaușescu, care își exprimase această dorință, primită cu bucurie de Corneliu Coposu.

A doua persoană la care ne-am referit în convorbirea noastră de atunci probabil că nu știa nimic despre acel proiect de contribuție la o învigorare spirituală a PNT-ului. Este vorba de Laurențiu Ulici, care cred că era deja președintele Uniunii Scriitorilor. Eu încă nu-l cunoșteam personal, ci numai din emisiunea săptămînală de 5 minute în care le vorbea ascultătorilor Europei Libere și din cîteva convorbiri telefonice pe care le avusesem de la München cu el. Scurta dar pe atunci permanenta lui emisiune îmi plăcuse foarte mult prin densitatea și franchețea ideilor, prin stilul original și percutant și luarea de poziție dincolo de orice compromis. Îmi amintesc și astăzi tonul vocii, ferm, neșovăitor, cîteodată cu inflexiuni incisive, totul aparținînd unei atitudini bine reflectate dar luptătoare pînă dincolo de o anumită cumpănire tradițională a emisiunilor noastre (lucru pe care nu l-am ascuns, însă nerenunțînd niciodată la contribuția și mesajul lui răs-picat dinspre prelungitele răs-pintii politice bucureștene).

Așa că era o zi de toamnă blîndă, de culoarea mierii, în Englischer Garten la München, cînd, nu punînd Tîra la cale (bătrînul pușcăriaș neîndrăgind vorbele-n vînt), ci reflectînd în doi, pe urmele unor factori concreți de înviorare politică și nu numai politică, eu l-am întrebat dacă nu ar fi bine, din perspectiva partidului pe care îl

conducea, să se apeleze la conlucrarea lui Laurențiu Ulici. Și în politică există frumuseți ale timpului neputerii, care ți se vor revela abia după ce ai izbîndit. Parcurgeam vremuri de opoziție în care mai adiau în România amintirile rezistenței anticomuniste comune, iar atenția la interesul general al Țării se impunea nu numai ca strategie, ci și ca rațiunea de a fi a acestei opoziții. Partidele politice așine ancorate în istoria Țării, Național-Țărănesc și Național-Liberal, și tocmai de aceea interzise de comuniști, nu fuseseră admise din capul locului de către „emanatii revoluției” la o masă rotundă a refacerii democrației și după aceea subminate și boicotate în mod sistematic. Unul dintre răspunsurile la acea subversiune în forță, îmbinată cu dezinformarea endemică, era transparența reciprocă, dialogul și frecvența solidaritate între partidele de opoziție. O afirmație care raportată la momentul politic românesc în care scriu aceste rînduri sună de-a dreptul straniu.

Corneliu Coposu a aprobat imediat sugestia în privința lui Laurențiu Ulici, dar m-a întrebat dacă nu ar fi mai potrivit ca mai întîi să vorbească eu cu el. I se părea că o propunere de intrare în partid făcută de el însuși ar putea fi resimțită de Laurențiu Ulici ca un fel de injecțiune sau implicită presiune morală sau cel puțin inoportunare. Corneliu Coposu îl prețuia pe Laurențiu Ulici dar își dădea seama că el are un foarte pronunțat simț al independenței. „Oricum, poți să-i spui din partea mea că, dacă vine la noi, i se va acorda locul ce i se cuvine în ierarhia de partid”.

Relațiile mele cu cele două partide istorice nu implicau cine știe ce subiectivism în cadrul relatărilor Departamentului Român al Europei Libere despre situația politică din România, iar personal, păstrînd în amintire cu toate ecourile afective anii de luptă în cadrul Tineretului Național Țărănesc de după 1945, nu acționam acum sub semnul preferinței pentru vreun partid, ci al încercării, nu ușoare, de a contribui împreună cu alții, după puteri, la ceea ce mă preocupa în cel mai înalt grad: mijloace și căi pentru sperata renaștere a României. Un fel urmărit împreună cu acele partide și mai presus de partid. Și i-am prețuit cel mai mult pe aceia dintre principalii exponenți ai partidelor a căror supremă lealitate și pasiune puteau oricînd transgresa un interes de partid, cît de legitim ar fi fost el, în favoarea interesului general, viitorul României.

Cu ocazia primei mele vizite la București, mi-am dat întîlnire cu Laurențiu Ulici, căruia i-am vorbit despre proiectul și oferta lui Corneliu Coposu în privința lui. Laurențiu Ulici a găsit drept foarte bine venit proiectul de întărire calitativă a PNȚ-ului. S-a declarat deschis pentru o aderență a lui la acest partid al cărui rol îl con-

sidera decisiv pentru ieșirea din impas, urmînd ca el să vorbească personal cu Corneliu Coposu. Am discutat și despre o altă temă importantă pentru unitatea de acțiune și o solidaritate esențială românească, anume relația dintre Biserica Ortodoxă Română și Biserica Greco-Catolică Unită. Și în domeniul acesta lucrurile nu stăteau deloc bine. Laurențiu Ulici, era greco-catolic și și-ar fi dorit și el o îmbunătățire a acestor relații. Eu i-am spus că poate ar fi util un apel semnat de noi doi, el ca greco-catolic și eu ca ortodox, pentru o îmbunătățire a relațiilor. Mi-am dat seama de poziția moderată și dorința de convergență benefică a lui Laurențiu Ulici în această privință. Timpul ce ne stătea la dispoziție pentru acea luminoasă întîlnire era scurt și în mod firesc simțeam nevoia să vorbim despre lucruri esențiale. Nu am mai ajuns să realizăm ideea acelui apel comun, dar în convorbirea de atunci mi s-a confirmat imaginea pe care mi-o făcusem de departe despre Laurențiu Ulici. Doi români se întîlniseră sub semnul deplină sincerități și al voinței ziditoare. Și am putut constata și mai tirziu statornicia încrederii și prețuirii reciproce care a domnit atunci.

Nu numai cînd vin în România, ci și din depărtările bavareze mi-i evoc din cînd în cînd și pe Corneliu Coposu și pe Laurențiu Ulici și alți plecați dintre noi sub cerul românesc. Iar în toamna trecută mă găseam și eu sub acel cer atunci cînd ne-a părăsit atît de timpuriu Gheorghe Ceaușescu, acest mai tînăr valoros pârtaș de străduințe și de idealuri, de la care, printre altele, mi-a rămas și înregistrarea unei convorbiri pe care am avut-o amîndoi la microfonul Radiodifuziunii Române, în anul 1997.

Gheorghe Ceaușescu și-a onorat cu prisosință dragostea și voința de slujire a Țării sale. Am avut prilejul să fiu și eu martorul unora dintre dăruirile lui pe un larg cîmp de activități culturale, politice și diplomatice. Nu voi spicui decît foarte puține. Pe lîngă activitatea lui universitară, scrierile lui de specialitate, editorialele și eseurile lui istorico-politice, Gheorghe Ceaușescu a fost și un pasionat, leal și competent om politic. E de ajuns să amintesc numai rolul lui în Convenția Democratică și funcțiile lui politice. A fost vice-președinte și secretar însărcinat cu relațiile externe al PNȚ-ului, consilier al președintelui partidului pentru relații externe, iar pe linie parlamentară a îndeplinit funcția de vice-președinte al comisiei de politică externă a Camerei Deputaților. Toate acestea spun prea puțin sau chiar nimic despre omul, pasionatul arheolog al tezaurului de sagacitate, concentrate sapiențiale, breviar de experiență și intuiție ale antichității, care sub pana lui deveneau tot atîtea strălucite *memento-uri* pentru întrebările

aparent fără răspuns ale epocii noastre, despre partenerul delicat și în același timp plin de umor, despre aristocratul, fără cea mai mică umbră de ostentație, Gheorghe Ceaușescu.

Discursul politic al lui Gheorghe Ceaușescu cucerea printr-o neabătută claritate și convingea printr-o gândire suplă și nedigresivă, însă alimentată de o bogată și bine reflectată cunoaștere a istoriei, în primul rînd a istoriei naționale și a coordonatelor nefemele ale existenței unei vecinătăți cu tradiții hegemoniale. Ceea ce făcea ca ușurința și abilitatea cu care opera în acțiunile politice și misiunile lui diplomatice să nu piardă niciodată din vedere anumite comandamente și repere esențiale.

Acestea se oglindeau și în lucrarea pe care mi-a arătat-o și mie și de care se leagă și tragicul sfîrșit al lui, la foarte scurt timp după aceea. Este vorba de propunerile pe care le redactase pentru o declarație de condamnare a comunismului de către Partidul Național Țărănesc.

În ziua de 10 septembrie 2006, Consiliul Național de Conducere a PNT-ului, întrunit la sediul central din București, dezbătea această temă atît de legată de lupta cea mai crîncenă și presărată cu nenumărate jertfe din istoria acestui partid.

Cînd Gheorghe Ceaușescu s-a prezentat înaintea prezidiului acestei sesiuni, pentru a putea trece la citirea textului pregătit, a fost întîmpinat cu obiecții procedurale și refuz în termeni necugetați, nepotriviti, lipsiți de colegialitate. Lui Gheorghe Ceaușescu nu i s-a permis să-și prezinte în fața adunării această lucrare. Confruntat cu acest stil, Gheorghe Ceaușescu, omul la care amabilitatea și politețea se confundau cu modul de a fi, s-a retras, îndreptîndu-se spre scaunul pe care stătuse lîngă alt fruntaș și vice-președinte al partidului, domnul Andrei Dimitriu. Dar abia se așezase și Andrei Dimitriu, a văzut că lui Gheorghe Ceaușescu i se făcuse rău și a vrut să-l sprijine. Dar Gheorghe Ceaușescu făcuse un infarct cardiac și toate încercările de reanimare au fost în zadar.

M-am întîlnit cu domnul Andrei Dimitriu la catafalcul lui Gheorghe Ceaușescu. „E și el o victimă recentă a luptei cu nefasta moștenire a comunismului și a sechelelor sale”, mi-a spus domnul Andrei Dimitriu. Nu putem ști ce ar răspunde Gheorghe Ceaușescu însuși întrebare cum privește el ce s-a întîmplat la sediul din 10 septembrie 2006. Cred că răspunsul lui nu ar fi unul încrîntat, ci pe semne îngîndurat, dar cu siguranță ponderat și civilizat.

În amintirea acestui înzestrat exponent al unei democrații calitative românești public convorbirea pe care am avut-o cîndva cu el la Radiodifuziunea Română:

Nicolae Stroeșcu Stînișoară: De data aceasta aș vrea să dăm un ascuțit mai concret întrebării, pentru că rămîne o întrebare. Nu e de la sine înțeles că intelectualul are de a face la un nivel extrem de important cu politica. Este o întrebare. De data asta să fie mai concretă întrebarea. Să plecăm de la specificul activității intelectualului în cauză, (de data asta este vorba de dumneavoastră) și să vedem cum s-a ajuns, pornind de la această premiză la o participare la politic. În cazul dumneavoastră sînteți un universitar, specializat în filologie clasică greco-romană, deci sînteți cercetător și în același timp dați prelegeri în acest domeniu și iată că în mai mult etape ale vieții dumneavoastră ați fost preocupat de politic și în momentul cînd ați putut să deveniți și activ ați devenit. Cum vedeți dumneavoastră trecerea? A existat o motivare a acțiunii dumneavoastră politice care să fie în oarecare măsură determinată de însăși formația dumneavoastră intelectuală, mai ales că știu că ați avut o preocupare specială pentru istoria românilor.

Gheorghe Ceaușescu: Domnule Stroeșcu, este foarte adevărat ce spuneți, am avut de-a lungul timpului o preocupare pentru istorie în general, făcînd parte dintr-o familie unde istoria era la ea acasă. Nu intru în detalii acum. Dar vreau să spun că mama mea este născută Papacostea și că mulți din familia Papacostea au fost și sînt istorici. Iar eu am vrut să fac facultatea de istorie. N-am avut voie, întrucît istoria, filozofia, dreptul erau domenii ideologice prin excelență, acolo partidul era mai vigilent decît în alte domenii și era închis unei întregi categorii care avea o „origine nesănătoasă”. Din acest punct de vedere pot să mai adaug un lucru, anume că m-am născut într-o familie în care politica era la ordinea zilei nu numai ca temă de discuție sau cercetare: bunicul meu Petre Papacostea și fratele său Victor Papacostea au fost oameni politici, demnitari, pînă la sosirea comuniștilor evident. Însuși tatăl meu, Nicolae Ceaușescu, a fost membru al partidului averescan. Pe de altă parte, am trăit personal și am fost martor ocular al tragediei care s-a întîmplat în România după război, bolșevizarea Țării. Așa că, încă din copilărie fiind marcat de tot ce a existat în România în acea vreme: arestări, exmatriculări din facultate, dări afară din casă și așa mai departe, mi-am spus că în ziua în care va fi posibil, va fi o datorie pentru toată lumea să intru în acțiune politică pentru reconstruirea Țării. Așa că în momentul în care în Decembrie 1989 s-a produs acea cotitură, n-am mai ezitat și am intrat în viața politică.

Am făcut o comparație cu secolul trecut

Considerînd că România se afla acum în 1989, sfîrșit de 1989, la început de drum așa cum a fost și în secolul trecut.

pe la jumătatea secolului. Evoc aici pagina din „Amintiri din Junimea” a lui Jaques Negruzzi cînd povestește cum Costaforu a venit la junimiști și le-a spus: „voi sînteți băieți de valoare, intrați în politică.” Și Jaques Negruzzi povestește că „ne-a apucat pe toți un rîs, un rîs homeric, ne tăvăleam pe jos de rîs. Noi și politică?” Dar treptat rîsul a început să scadă pentru că și-au dat seama că trebuie construită o Țară și dacă elementele intelectuale de valoare se dau deoparte Țara nu se va construi. Și iată pe acei tineri junimiști intrați în politică și cu o contribuție foarte importantă. De aceea consider că în ziua de astăzi, pînă cînd România va intra într-o normalitate politică, este o datorie din partea oricărui intelectual să intre activ în viața politică. Nu e vorba numai să analizeze, să scrie niște articole strălucite, e vorba de a intra activ în viața politică și a pune umărul la reconstruirea Țării. Reconstruirea Țării care trebuie să fie și morală și bineînțeles și materială.

Domnule Ceaușescu rețin din răspunsul dumneavoastră, pe de o parte, o afirmație de ordin general: că toți oamenii conștienți de ce se întîmplă în jurul lor trebuie la un moment dat, mai ales atunci cînd sînt perioade critice în istoria unei națiuni, să participe la viața politică. În același timp este colorat personal acest răspuns, de faptul că ați citit cu o atenție deosebită anumite documente literare și istorice, care v-au făcut să vedeți foarte clar experiența unor generații anterioare și partea de similitudine de situații. În așa fel încît se poate spune că Gheorghe Ceaușescu, chiar dacă nu ar fi fost specialist în filologie clasică, ar fi înțeles că este cazul să participe la viața politică, dar faptul că a cunoscut mai bine decît alții anumite pagini de istorie românească și a reflectat asupra lor, i-a colorat în mod special imaginația și voința de a participa.

Bineînțeles, și din momentul în care mi-a fost posibil am căutat să promovez ideea și în occident, că România, prin tradiție și vocație profundă, aparține Europei. Că nu e vorba numai de o situație geografică în Europa, ci că ea aparține spiritualității europene, care este o spiritualitate în diversitate și din care a fost smulsă prin forța armelor sovietice după al doilea război mondial, împreună cu alte țări europene, cum sînt Polonia, Ungaria, Cehia, Slovacia și așa mai departe. Ori toate aceste țări, desigur în primul rînd România, mă interesează pe mine, trebuie să revină în acest sistem de valori europene. Și pentru aceasta tre-

buie depuse toate eforturile, pentru că 50 de ani de obscurantism, să-i zicem asiatic, au lăsat urme adînci, nu numai prin ceea ce se vede pe stradă: mizeria să zicem a străzilor și așa mai departe, dar este vorba și de structura morală și de mentalitatea oamenilor care au fost grav alterate de acest sistem. Dar sînt convins că se poate foarte repede face trecerea tot așa cum în secolul trecut de la o societate orientalizată cu foarte multe apucături de influență turcă, de pildă, foarte repede a făcut saltul și a dat acea pleiadă de valori extraordinare și, în același timp, și Țara s-a modernizat din punctul de vedere al civilizației materiale, se poate spune, extrem de rapid. De aceea sînt optimist în ceea ce privește destinul Țării astăzi.

Aș reține, prin faptul că dumneavoastră ați făcut o referire la occident, o deosebire care ar putea fi foarte precis marcată între mentalitatea omului care participă la politică în occident în ultimii douăzeci, treizeci de ani, nu vorbesc de alte perioade mai frămîntate ale istoriei sau imediat de după cel de al doilea război mondial. În ultimii douăzeci, treizeci de ani, un occidental care participă la politică cred că este determinat de motive în primul rînd social-economice, circumscrise momentului ecuației istorico-economico-politice actuale, pe cînd la intelectualul român sau la românul care se angajează în politică după decembrie 1989, există o conștiință istorică mai accentuată. Istoria este vie și un sentiment al datoriei de a răspunde la anumite provocări ale istoriei, la provocările masive din trecut, dar ale căror efecte dezastroase se manifestă pînă astăzi și la provocările actuale, care la noi în România au fost sub formă, să-i zicem, a unei amenințări generale a prelungirii unui sistem autoritar, dacă nu totalitar, totuși cu reminiscențe comuniste. Acuma din această situație și avînd în vedere complexitatea fenomenului politic, mai ales în ceea ce ne privește pe noi unde repet, dacă în țările cu o situație social și politic consolidată din occident politica începe să devină o preocupare aproape pur pragmatică, (ceea ce nu înseamnă că nu sînt prezente tot timpul și aici diverse impulsuri de alt ordin), la noi în România situația era de așa natură încît ea implica o participare, aș putea să zic integrală, a omului, întrucît și amenințarea era integrală. Și de aceea se naște o întrebare. Aș vrea să aud răspunsul dumneavoastră: credeți că cel puțin în anumite perioade ar putea fi politicul desprins de etică? Întrebarea ar putea să pară oșioasă, însă eu cred că nu este chiar așa de oșioasă datorită unui fenomen actual de

importanță aș zice covârșitoare, ceea ce se numește „globalizarea”, ceea ce înseamnă că datorită situației planetare s-a ajuns la necesitatea ca fiecare națiune, mare sau mică, să se pregătească într-un mod de maximă eficiență pentru a putea face față concurenței mondiale, competitivității pe piața mondială, în așa fel încât asistăm chiar la o anumită neliniște în occident, să nu o numim chiar criză cu toate că sînt simptome premergătoare unei anumite crize și anume pentru a fi cu adevărat apt de a câștiga bătălia aceasta a globalizării este nevoie de măsuri extrem de drastice de raționalizare, de economie, de reducere a unora din marile avantaje sociale ale sistemelor de piață, de economie liberă socială în așa fel încât unii manageri ar putea fi tentați să creadă că putem suspenda în oarecare măsură considerentele de ordin extra-politic pentru a putea face față acestei bătălii care este oarecum nemiloasă. Totuși credeți că se poate desprinde politicul de etic?

Nu cred, personal nu cred. Există, sigur că da, teoria că scopul scuza mijloacele, deci că politicul ar fi o categorie aparte și la o privire superficială lucrurile par a sta așa, dar dacă privim mai în adîncime lucrurile nu sînt chiar așa. Nu se poate despărți politicul de etic. La urma urmei orișice civilizație, orișice țară, orișice partid propune un anume sistem, care este și un sistem moral. Deci vedem că este foarte imbinat politicul cu eticul. Sigur că în politic se fac mîci compromisuri, se mai fac mici aranjamente, concesii unul față de celălalt, pentru menținerea la putere, pentru a putea impune un program, dar astea nu sînt lucruri esențiale. În România, astăzi mai ales, este o situație specială, pentru că noi nu am intrat încă într-o normalitate, este încă în luptă cu un sistem, care mai există încă. Și de aceea a fost și nevoie de această Convenție Democratică la care participă la urma urmei partide cu doctrine deosebite. Dar pînă cînd nu se distruge sistemul toate acestea trebuie să fie solidare și aici iarăși este un punct de vedere etic pentru că e o trădare mult prea gravă a trece de pildă din Convenția Democratică în altă parte sau a te da de o parte, este o trădare mult prea gravă pentru că trădezi bătălia cu un sistem. Și așa că astăzi nu avem voie să ne jucăm cu asemenea lucruri. E adevărat ce spuneți de clasa politică din occident, dar acolo este o situație cu totul alta, nu există bătălia cu un sistem, acolo partidele se luptă între ele într-o competiție normală, cum a existat în orișice democrație și mai există și astăzi. Noi mai avem pînă cînd să avem o bătălie electorală între creștini-democrați, liberali și social-democrați. Va mai dura,

Pînă atunci însă toată lumea trebuie să se implice. Abia după aceea o să apară o clasă politică care va merge înainte. Pînă acum clasa politică, a fost formată numai din foștii comuniști. Noi trebuie să creăm o nouă clasă politică. Și iarăși este o datorie a intelectualului care să demonstreze prin atitudinea lui tocmai și această legătură între politic și etic.

În general sînt cu totul de acord cu dumneavoastră și cred că ați accentuat foarte bine specificul situației noastre. Este vorba și de alte țări din răsăritul Europei care au trecut prin același infern și trebuie să reținem, probabil, și această idee fundamentală că marea criză care a dus la prăbușirea, și noi ne batem încă cu ultimele etape ale prăbușirii acelui sistem, cauza principală nu a fost numai criza economică, ci și o criză morală. Deci întreaga situație este implicată și în considerente și în factori de ordin etic, iar dacă sistemul s-a prăbușit în mare măsură tocmai pentru că a fost o criză morală, cum s-ar putea ignora elementul etic în momentul cînd vrei să faci o reconstrucție? Pe de altă parte, pentru că ne găsim aici și dumneavoastră ați mai remarcat un aspect specific, acela că în afară de diferitele trepte de datorie morală rezultată din această situație de gravă trecere, la capătul unei crize, în afară de aceste datorii de ordin moral ați mai remarcat și o datorie de solidaritate superioară a democrațiilor. Iarăși un element specific, am putea să spunem, la noi în Țară de importanță capitală și care arată un mod special de răspuns etic la politic, de data aceasta este vorba de solidarizarea chiar și a celor care, avînd filozofii în oare care măsură diferite, s-ar putea ca după ce s-a rezolvat această etapă a bătăliei să intre în conflict politic sau filozofico-ideologic, dar deocamdată ar fi imoral să pună mai presus niște diferențe care ar putea compromite refacerea și reintegrarea României în lumea normală, nu numai în Europa, ci în lumea normală.

Poate că și în legătură cu aceste aspecte aș mai avea o întrebare care mă preocupă. Trebuie să spun că una dintre dezamăgirile epocii post Decembrie 1989, ai putea să spui chiar una dintre perplexitățile chiar și ale mele, a fost aceea că destul de mulți intelectuali români au avut o atitudine de indiferență, de neîncredere, de privire critică sau chiar de refuz, nuanțat sau nu, față de un partid care jucase un rol foarte important tocmai în perioada cînd s-a mai putut da această luptă, în lupta de stăvilire a introducerii sistemului totalitar în România. Este vorba de Partidul Național Țărănesc Creștin și Democrat. Ori pe cînd Partidul Liberal și nu este nici un motiv

de a nu înțelege și de a nu aproba acea tendință, se bucura, dacă vă amintiți, în primele săptămâni și luni de după Decembrie 1989, de un val de simpatie și de un grad destul de mare de adeziune din partea unor tineri intelectuali români. Partidul Național Țărănesc s-a găsit de la început într-o atmosferă de oarecare izolare. Or viitorul a arătat că acest partid a rezistat acestei perioade critice și e greu să se nege rolul lui, putem să spunem central, în victoria democrației din noiembrie 1996. Totuși față de această situație cum ați descrie dumneavoastră motivele alegerii acestui partid, motivele opțiunii dumneavoastră pentru Partidul Național Țărănesc Creștin și Democrat.

Domnule Stroescu, aveți iarăși perfectă dreptate, Partidul Național Țărănesc, cum se numea până când s-a adăugat și partea de Creștin și Democrat, până în intrarea în clandestinitate să spun așa, a dus bătălia, ultima bătălie împotriva bolșevizării Țării. Acest aspect a jucat un rol important și în opțiunea mea, pentru că știam bine, și din povestiri de familie, care a fost rolul și bătălia pe care a dus-o Maniu și Mihalache împotriva comuniștilor. Am mai avut ocazia să aflu de la regretatul Camil Demetrescu o mulțime de amănunte cu toate eforturile care s-au făcut și înainte de 23 August și după 23 August pentru a păstra România în cadrul țărilor civilizate europene. Imediat după evenimentele din Decembrie '89, aveți iarăși dreptate, Partidul Național Liberal s-a bucurat de un prestigiu foarte mare. În timp ce Partidul Național Țărănesc Creștin Democrat de această dată era atacat, și probabil că s-a dus o campanie foarte serioasă împotriva lui, simțindu-l mai departe ca și 1945-46, deci principalul pion împotriva comunismului. Partidul Național Liberal a fost menajat, domnul Radu Câmpeanu se bucura de un prestigiu foarte mare, care în parte s-a erodat. Prestigiul Partidului Național Țărănesc Creștin Democrat a crescut foarte mult și datorită personalității de excepție a Președintelui Corneliu Coposu. Partidul Național Liberal s-a fragmentat în mai multe partide. Putem spune că ideea liberală este reprezentată de mai multe partide de ponderi diferite. După opinia mea important la ora actuală este Partidul Național Liberal. Partidul Național Țărănesc Creștin Democrat și-a continuat efortul său de coagulare a tot ce este anti-comunist și în același timp Partidul s-a înscris pe o linie foarte modernă, europeană și aici este inteligența politică a lui Corneliu Coposu, și anume pe linia creștin-democrată. Și atunci ținând cont de toate acestea opțiunea mea a fost pentru Partidul Național Țărănesc Creștin Democrat, atât pentru trecutul lui

istoric, cât și pentru linia creștin-democrată, precum și datorită personalității de excepție care a fost și va rămâne în istoria României Corneliu Coposu. În același timp însă m-am implicat tocmai în acest efort de a coagula tot ce este, indiferent de doctrină politică, angajat în această bătălie împotriva sistemului și de aceea și activitatea mea în cadrul Alianței Civice și participarea la o serie de proiecte care mi se par extrem de importante ale acestei asociații și anume, de pildă, pentru a da un singur exemplu, cunoscutul proiect Sighetul Marmăției, care va fi un proiect nu numai de interes național, ci chiar european, pentru că va fi prezentată acolo istoria tuturor țărilor foste socialiste. Pe de altă parte aceasta constituie un element important în efortul esențial de regenerare morală a Țării, pentru că vorba lui Maiorescu: „Primul semn de inteligență din viața unui popor este căutarea sinceră și dezinteresată a adevărului”. Noi trebuie să aflăm și să spunem adevărul asupra acestor 50 de ani de tragică istorie românească.

Domnule Gheorghe Ceașescu, mi-ați dat un răspuns care îmbrățișează mai multe aspecte, foarte convingător din punct de vedere al opțiunii dumneavoastră personale și în același timp ajutându-ne să vedem mai multe cercuri concentrice determinante pentru poziția dumneavoastră, inclusiv acela al unei activități care, în armonie dar nu în exclusivitate, în armonie cu opțiunea dumneavoastră pentru un partid implică o activitate mai presus de partide, dar în interesul democratizării României și mai ales al restabilirii adevărului, pentru că normalitatea după care tinjیم înseamnă în primul rând ieșirea din zona minciunii dominante. În același timp, răspunsul dumneavoastră deschide și această perspectivă a importanței dialogului între generații, nu numai cum a fost între dumneavoastră și reprezentantul acesta de elită al generației mai vechi, Corneliu Coposu, dar ați arătat că experiențele altora v-au influențat în procesul de deliberare al dumneavoastră pe politic. La sfârșitul acestei discuții, pentru care vă mulțumesc, mi-aș permite să spun că mă bucur că nu aveți nici un fel de motiv să regretați opțiunea dumneavoastră politică, ci dimpotrivă, și să vă urez succes pe acest drum.

Mulțumesc foarte mult și sper să ne mai întâlnim în fața microfonului.

Nicolae Stroescu Stănișoară: Și eu.

București, iunie 1997



OCTAVIAN PALER: UN OM DE RĂSPÎNTIE

Ioan HOLBAN

Într-un interviu pe care l-a acordat Taniei Radu pentru revista „Flacăra” (7/1988), Octavian Paler face câteva precizări menite să explice ultima sa carte, *Viața ca o coridă* (1987) și, în aceeași măsură, să se încadreze între speciile literaturii personale: „De data aceasta însă – spune Paler –, pariul pe care l-am făcut cu mine însumi a fost mai dificil. Vroiam să realizez un autoportret spiritual, să înțeleg și să explic legătura dintre «a fost» și «este», dintre «de unde vin» și «cine sînt», să judec anumite experiențe și întâmplări trăite. Și mi-am dorit s-o fac fără complezențe (...) M-am convins cu această ocazie că exigențele sincerității sînt mai aspre decît se crede de obicei, că ele nu cer numai o necesitate”. Aceste observații de însoțire a cărții fac explicate orientarea și obiectivele ei, încadrînd textul în ceea ce se numește *autobiografie literară*; sigur că fixarea în limitele acestei specii se cere făcută cu prudență, întrucît, dacă structura internă a narațiunii se organizează în jurul punctului autobiografic, „glazura” sa este aceea a *confesiunilor*, Rousseau fiind reperul nu o dată invocat (în carte, ca și în interviu). Mai mult încă, faptul că titlul a putut părea unor critici „polemic” cu *Viața ca o pradă* a lui Marin Preda, da, cînd, în fond, aceste cărți își *răspund*, sînt într-un anume fel *complementare*, a creat confuzii în ceea ce privește așa-zisa „judecată de situație”. Ca și Marin Preda în autobiografia sa, Octavian Paler vizează etapele *modelării* spirituale, legăturile de cauzalitate între trecut și prezent, dintre datele ereditare ori ale locului, ale matricei căreia îi aparține și noua structură (literară) în care s-a integrat; pactul autobiografic înseamnă, în primul rînd, dezvăluirea acestor trasee ale devenirii, curajul de a (se) privi „fără complezențe”, respectarea rigorilor sincerității și exprimarea oricît de „aspră” a conștiinței scriitorului. Într-o altă ordine, *Viața ca o coridă* se află în *relație de sinonimie* cu *Viața ca o pradă*; Octavian Paler completează profilul scriitorului

generației '60, fixat de Marin Preda: aceeași *obsesie a autenticității* și aceeași ocolire a verosimilului (cu care lucrează romanul) pentru descifrarea adevărului (clauza esențială a pactului autobiografic). Prin aceste cărți, urmate de *După-amiaza de sîmbătă* și *Clopotul scufundat* de Valeriu Cristea și Livius Ciocîrlie, literatura contemporană reface legăturile cu tradiția. *Viața ca o pradă* și *Viața ca o coridă* (cît de asemănătoare sînt, de fapt, aceste titluri; orice coridă presupune o pradă: taurul sau matadorul!), plasîndu-se la capătul unei „serii” care începe cu necunoscutul Teodor Vîrnav și continuă cu Ion Creangă, Ibrăileanu, Sadoveanu, Iorga, Blaga.

În perspectiva conturării profilului interior al personajului-narator, decisivă este secvența de deschidere a textului: „De dimineață, fiindcă a început iar să plouă, mi-am amintit de mare. M-am revăzut la Costinești unde am descoperit plăcerea de a mă arunca, ieșind din valuri, pe nisipul cald. Abia depășisem treizeci de ani. Închiriasem două camere, într-o casă țărănească, foarte aproape de mare, de unde ne duceam prin grădină la plajă. Rămîneam acolo pînă la prînz, iar după-amiaza jucam pinacle. Eram patru. Uneori ne opream, tăiam un pepene în patru și-l mîncam, mînjindu-ne pielea bronzată cu zeama roșie picurată din feliile pe care le devoram pînă la coajă, după care ne spălam la fîntînă pe mîini și jucam mai departe. Din cei patru, doi au murit. Eu am îmbătrînit. Dar plaja a rămas aceeași, valurile se lovesc la fel de țîrm, cerul e, vara, la fel de strălucitor și intens, iar marea tot alît de îmbietoare cu apa ei verde-albastră (...) Pe atunci, îmi respectam încă jurămîntul de a nu mai scrie. N-aveam nici măcar un carnet cu mine, în care să-mi însemn gîndurile. Mă trezeam dimineața devreme și, după ce înfulecam ceva, mă duceam la plajă, unde mă trînteam pe nisip, decis să capăt culoarea iodului. Trăiam într-un prezent orb și ars de soare, fără să privesc în urmă. Acum cînd cobor vara, de pe faleză, una din scîrje

de ciment care duc la Neptun pe plajă, simt că marea, cerul au o cruzime pe care altădată n-o cunoșteam. Crede-mă, nu e deloc plăcut să fii un om cu experiență. Sufăr de un exces de memorie, cum suferă alții de un exces de acid gastric. Aud mereu pași în urmă și nu mă pot stăpîni. Întorc capul. Brusc, ochii mi se umplu de ceva neclar, iar din această nebuloasă reînvie un miros, un sunet sau un crîmpei de drum pe care-l credeam uitat și pe care uneltirile misterioase ale subconștientului îl scot la suprafață".

Anotimpurile vieții nu coincid cu cele ale scrisului, actul trăirii despărțindu-se definitiv de actul scriptural; naratorul afirmă decis ideea evoluției, a drumului de la o etapă (a vieții, cînd se respectă „jurămîntul de a nu mai scrie”) la alta (a „excesului de memorie” și a descifrării „uneltirilor misterioase ale subconștientului”), de la o poziție la alta față de actul scriptural, de la un loc, chiar, la altul: casa țărănească de la Costinești este „trecutul”, este viața „inconștientă” de dinainte de text, în vreme ce casa de la Neptun este a bibliografiei, a existenței asumate de literaritate. Aceste drumuri și aceste stări corespund traseelor interioare de la certitudini (marea, plaja, soarele, zeama roșie a pepenilor și „teribila nepăsare”) la îndoială (suferință, neclaritate, „nebuloasă”, senzația apăsătoare de a fi urmărit de trecut). Secvența de început a textului desemnează și ceea ce aș numi *peisajul de identificare* al ființei: ploaia (prezentă obsesiv pe parcursul întregului text) determină *refluxul vital* pentru instalarea *fluxului scriptural*; „madlena” lui Proust este, la Paler, picătura de ploaie, a acelor ploi care „umplu zidurile de igrasie”, ascunzînd ritmurile vieții pînă la o nouă vară și acționînd, în schimb, mecanismul memoriei afective. Naratorul în instanța acesteia circulă liber între reperele existenței și textului, jalonînd tot ceea ce este *distanță*, deosebire, destruc-turare, implicînd ideea de evoluție: între casa de la Costinești și aceea de la Neptun (numită „ale creației”) este orizontul care separă „inocența” lecturii de „sclavia” scrisului, preu-plinul trăirii de „artificiul” literar, nepăsarea de conștiința (tragică) a condiției celui care creează.

Dar scrisul este, înainte de toate, un dat ereditat, o „fatalitate” pe care a impus-o matca unde s-a ivit și s-a format ființa; fapt semnificativ, scriitorul este primul „guraliv” dintr-un neam de „tăcuți”, cel din-

ti locuitor al Lisei, care „trădează” neobișnuita discreție a unei lumi ce vede „un suspect” ori, mai rău, un „om de nimic” în cel care vorbește prea mult: „Am de aceea sentimentul ciudat că, mărturisindu-mă, sînt primul guraliv din neamul meu și că, prin tot ce scriu, nu fac decît să trădez continuu discreția arhaică a universului în care am copilărit. (...) Nicăieri ca în Lisa n-am suferit în sinea mea mai mult din pricina amestecului sentimentelor și hotărîrilor și, mai ales, în nehotărîrile mele, după cum nicăieri, cînd am aflat de existența filosofiei, n-am fost mai departe, mai străin de problemele ei. Acolo era de ajuns filosofia învățată în copilărie de la pietre și de la ierburi. Cei cu care mă încrucisam pe uliță, pe care îi vedeam venind din pădure cu securea pe umeri sau zdrobind paharele la petreceri cînd erau cu chef, aveau o uscăciune admirabilă la lucru și un mod simplu, realist, de a lua viața în piept, de natură să mă complexeze. Discutau puțin, strictul necesar, cu o neîncredere parcă instinctivă în cuvinte”. Scrisul devine astfel o *încălcare a ordinii*, negarea unei dogme și, în fond, depășirea unui complex, exorcizarea tuturor spaimelor create de acesta. Dar în Lisa nu erau privite cu ochi buni nici călătoriile; aceea „lume închisă” nu accepta frînda, oricum s-ar fi exprimat ea (prin vorbă multă, prin nepăsare față de reguli, prin „vina” dorinței de a călători). Cartea e, de aceea, expresia revoltei de „*acum*” pentru tot ceea ce îngrădea „*atunci*” libertățile copilului, însă, într-un plan mai general, revolta *acelor* fapte se declară și față de alte condiționări, aparținînd prezentului: tot ce e „fix”, schematic, fatal, predestinat, dogmatic, e contestat de narator în numele deschiderii pe care o aduce scrisul și exprimarea liberă a conștiinței scriitorului: „închistarea magică” a copilăriei și celelalte „îngrădiri”, ale altor vârste, sînt denunțate prin „deschiderea rațională” spre viață și text. Naratorul se autodefiniște prin sintagma „om de răs-pîntie”; inițial cu un înțeles geografic, definiția capătă semnificații mai profunde: omul de răs-pîntie, dintr-o *generație de răs-pîntie* (aceea a anilor '60), a fost „programat” prin chiar datele ereditare la o profesiune în care să se afle mereu între Scylla și Charybda, în care nu poate fi sigur de nimic și în care țărîmul se confundă adesea cu iluzia lui. Dar sintagma mai are și o altă semnificație: omul *caută* răs-pîntia ca pe un fel de refugiu: „mă acomodasem, cum puteam – spune naratorul referi-

tor la anii '50 – cu navigația între Scylla și Charybda ca să nu-mi sfărâm corabia". Morala „de acasă”, din locul aflat la răspintie, unde viața era tutelată de impersonalul „(nu) se cuvine”, răspunde moralei sociale, explicând strategiile, lipsa atitudinii explicite față de dogmatismul anilor '50, când redactorul de la Radio era, totuși, atât de implicat (prin profesie și – cum se vede – prin pasiune) în dinamica vieții culturale: „dar ce se cuvine?”, se întreabă mereu naratorul, interogându-și arit trecutul îndepărtat (copilăria într-o lume a cărei ordine se întemeia „pe respectarea tradiției și pe o morală în care «așa se cuvine» înseamnă mai mult, poate chiar altceva decât «așa trebuie»”), cât și alte paliere ale existenței, pînă în prezentul scrierii acestei cărți.

Între vechea dogmă „așa se cuvine” și punerea ei sub semnul relativității („dar ce se cuvine?”) este o continuă *pîndă*, o dramatică zbatere pentru doborîrea sensului vieții, adică a ceea ce Preda a numit *prada* textului. Imaginată sub forma unui studiu de tauromahie, această căutare nu lipsită de pericole dezvăluie raportul ascuns al artei cu însăși viața creatorului său: Octavian Paler vorbește convingător, prin „cazul-limită” al coridei, despre riscul și pariul fiecărei creații: asemeni „artei din arenă”, scrisul „pune în cauză”, și el, „viața creatorului”, *conștiința* sa adică. Iar dacă în luptă prada e cel mai adesea taurul, nu de puține ori, în fața mașinii de scris dar și în fața spectatorilor, victima e matadorul: confesiunea e o confruntare cu șanse egale între „combatanți” (narator și cititor), dar și o relație de *geneză reciprocă*, întrucît, iată, cel care mărturisește *are nevoie*, nu se poate lipsi de confesor, cei doi existînd după legile conviețuirii perlei cu scoica. Asemeni toreadorului care își crește taurul pe care îl va ucide, binemeritînd aplauzele, sau de care va fi ucis în strigătele de spaimă ale spectatorilor, naratorul învață, odată cu regulile lumii în care a pătruns, *arta eschivei* (arta frazei, deci); crescîndu-și taurul, matadorul își studiază pe îndelete viitorul adversar, exersînd eschiva (elementul esențial al spectacolului, al „strategiei” de pe scena publică) și fixînd locul unde va înfige lama de oțel mortală. Între narator și matador se țese o rețea densă de legături, începînd cu biografia, cu prima confruntare, cînd „se crapa coaja mitului”, pînă la spaima ce se ascunde în spatele curajului afișat de El Cordobes; condiția toreadorului este totuși cu aceea a scri-

itorului: „Pe lingă talent, vreau să spun, literatura îți pretinde multe: puterea de a o lua mereu de la capăt, de a te culca seara convins că ai ratat totul și de a te îndrepta apoi spre masa de scris îndată ce te trezești, inteligența de a fi modest (pentru a nu fi ridicol) și nebulia de a fi orgolios (pentru a nu renunța), curajul de a te înspăimînta cînd te simți victorios și insolenta de a sfida înfrîngerile, găsind în ele tăria, tenacitatea, încăpăținarea, pe care nu ți le pot da victoriile. Pe scurt, trebuie să te înveți cu șocul de a trece, dintr-o clipă în alta, de la fericire la suferință, de la euforie la deznădejde”: cât și cum ar putea fi despărțit scriitorul („ficțiunea”) de modelul său („din viață”).

Dacă fragmentul de început desemnează profilul naratorului, marcînd etapele succesive de la „a fost” la „este” prin studiul de tauromahie (în fond, un studiu despre condiția scriitorului), *scena-pivot* care stabilește orientarea textului autobiografic se află tot în primele pagini din *Viața ca o coridă*; intrînd într-o librărie, prin 1948, și lăsîndu-se captivat de lectura „clandestină” a unor cărți pe care nu le poate cumpăra, naratorul pierde servieta unde își ține manuscrisele, încercînd, apoi, „un an întreg” să le reconstituie: truda e zadarnică, literatura scrisă pînă atunci dispărînd pentru totdeauna. Plecînd de aici, din acest moment al pierderii textului, cînd autorul realizează, cu adevărat, *valoarea* lor, dobîndind primul semn sigur al conștiinței de scriitor, narațiunea se constituie în perspectiva a ceea ce aș numi *aventura cărții*, una dintre „invariantele” autobiografiei literare: întrucît sînt altceva scrierile de acest gen ale lui Creangă, Sadoveanu, Blaga sau Marin Preda? Semnificația literaturii lui Octavian Paler este, ca la iluștrii săi predecesori, continua căutare (și revedere) a cărții; marca ei particulară în *Viața ca o coridă* este (re)constituirea manuscrisului pierdut: unde altundeva decât într-o librărie, între cărți? În fapt, și pasiunea pentru tauromahie reprezintă aceeași aventură a cărții, a *acestei* cărți: prim-planul narațiunii autobiografice se structurează în perspectiva *biografiei* unui manuscris, deplasînd centrul de focalizare de la *eu* la *text* și la împrejurările „făpturii” acestuia. Autobiografia este placa turnantă prin care biografia se transferă în bibliografie: ea se naște atunci cînd trecutul nu mai e faptă, ci *limbaj*. Cît adevăr, s-ar putea întreba cineva, este în povestea de dragoste cu L., consumată în vacanțele

studentești la Lisa și D.? Dar aceasta e o faptă a cărei esență se relativizează între cuvintele memoriei, devenind doar verosimilă; trecutul transformat în limbaj privește formarea celui care scrie, este un mod de a exorciza ceea ce apasă sufletul, în fond, iluzia acestei eliberări: scriindu-se, încercând să scape de sub presiunea exercitată din interior de obsesiile, amintirile, fantasmele, imaginile, gândurile sale, naratorul se închide din ce în ce mai profund în cercul acestora: scrisul – o arată și *Viața ca o coridă* – nu este eliberare, ci închidere în spațiul ființei interioare, tot ceea ce „dăunează” și se vrea exorcizat avînd, de fapt, forța unui adevărat *pharmacos*: catharsis-ul pe care îl urmărește scriitorul, în general, și autorul textului „personal”, în special, nu e decît o iluzie a celui angajat în dramaticul efort al recunoașterii de sine.

Aventura cărții începe cu niște „scrisori amoroase”, datînd din clasa a VIII-a: aceasta este prima izbîndă literară, cel dintîi semn al viitoarei glorie a matadorului: „Toate clișeele de rigoare bîntuiau prin acele scrisori romanțioase și exaltate, pline de febra unei pasiuni închipuie, pe care le redactam cu fervoare pentru iubitele altora și care au fost, dincolo de încîntarea mea, un lung efort de schizofrenie sentimentală, de simulare mulțumită de sine, de înlocuire a realității printr-o suprarrealitate a vorbelor, a limbajului”: literatura începe atunci cînd faptele devin limbaj, cînd realitatea e substituită prin „suprarrealitatea” vorbelor. Prima vîrstă a scrisului e aceea a unor descoperiri fundamentale în planul conștiinței: nu contează textele (de altfel, ele au fost arse „în camera din strada Vasile Lascăr” pentru că – spune necruțător „acum” naratorul – „meritau probabil să fie arse!”), cît ideea, modul existenței formulat în marginea lor: atunci, producînd acele texte „de sacrificiu”, naratorul descoperă faptul că „scrisul e pentru mine modul cel mai liber de comunicare” și, totodată, „refugiul admirabil” unde „puteam să-mi clocesc în voie proiectele cețoase, nesigure, de viitor”. Acest fel de a înțelege actul scriptural are o dublă semnificație: în ordinea existenței, el constituie un spațiu protector, iar în perspectiva creației, el jalonează distanțele necesare: la diverse vîrste, față de sămănătorism, naturalism, realism și, în genere, față de literatura care folosește oglinda drept unic instrument de explorare a realului. Sint, nu-i vorbă, destule elemente realiste în

Viața ca o coridă: un timp-epocă bine delimitat prin precizări de cronologie, itinerarii spirituale (Roma, Grecia, Renașterea) abordate cu mijloacele cunoscute din celelalte cărți ale lui Octavian Paler, tipuri individualizate (Ș., insul care uită tot pentru a afirma zgomotos supremația „clipei”, bătrînul Cicero, refugiat în pasiunea pentru latină din instinct de conservare). Dar aceste inserții realiste capătă o altă semnificație, decît în „tiparul” de origine, din cauza orientării textului autobiografic. Poate încă mai semnificativă pentru schimbarea semnelor din fața unor elemente și procedee consacrate în alte feluri de a concepe literatura este nivelul ficțiunii din cartea lui Paler: acest plan se compune din mărci ale actului scriptural (creion, stilou, carte, mașină de scris etc.) și din cele aparținînd codului moral (aforisme, definiții percutante ale literaturii, scriitorului, textului): „corabia” pornind inițial din ceea ce aș numi *forța de a imagina* conversații (iar nu fapte, personaje), navighează între „Scylla” certitudinilor și „Charybda” îndoielilor, pentru a „eșua” totdeauna în morală: „Cum vezi, n-am ce face, eșuez mereu în morală. Nu pot să mă baricadez – mărturisește protagonistul – între cărți și să nu-mi pese de altceva”.

Viața ca o coridă își dezvăluie personalitatea distinctă și prin felul special al naratorului de a simți trecutul: „lumina cicatrizată a copilăriei” din textul lui Octavian Paler nu e nici „iuțirea pulsului” lui Jean-Jacques Rousseau („Scriind acestea, simt și astăzi cum mi se iuțește pulsul; acele momente nu le voi uita niciodată, chiar de-ar fi să trăim o mie de ani”, spune el în *Confesiuni*), nici exultanța lui Creangă (cărui, la amintirea faptelor trecutului, „îi saltă inima de bucurie”), semănînd însă izbitor cu lumina și neliniștea din *Viața ca o pradă*. Mai mult încă, protagonistul din *Viața ca o coridă* pune aceeași „distanță protectoare” față de realitate, ca și adolescentul Marin Preda venit în Bucureștiul anilor '40; e, în fond, aceeași neîncredere în puterea de semnificare a faptei față de cealaltă realitate, a limbajului: viața este cîtă vreme e transformată în text. Și, în această ordine, ce altceva ar putea să însemne numele interlocutorului din *Viața ca o coridă*, Marcel?



CIORAN. FEȚELE IDENTITĂȚII

Mircea A. DIACONU

Întrebarea care se află la rădăcina tuturor întrebărilor lui Cioran privește propria-i identitate. O identitate mereu precară, care glisează între limite dintre cele mai puțin complementare, interogată în permanentă, negată adesea în oricare din ipostazele sale. De fapt, abia astfel afirmată. Nu-i vorbă, Cioran se suspectează la un moment dat tocmai pentru această preocupare. E felul lui de a o recunoaște. Se întreabă, așadar: „De ce mă interesează omul atât de mult încât mi-am făcut din el unica preocupare? Nu e cumva o cale ocolită pentru a-mi masca obsesia pentru eu, pentru drăguțul de eu?” (II, 29). Dacă prin eu înțelegem propria identitate, atunci da, Cioran e obsedat înainte de toate de „drăguțul de eu”. Nu există, decît prin colateralitate, vreo altă temă în scrisul cioranian.

Cum am văzut [cf. *Cu Cioran, despre impostură, ipocrizie, mistificare*, în „Convorbiri Literare”, ianuarie 2000, nr. 1 (133), p. 37-39], teama că s-ar putea să aparțină mistificatorilor îl macină nu o dată pe Cioran. „Cit îmi urăsc poltroneria, lipsa ereditară de demnitate” (II, 57), exclamă la un moment dat. Iar ceea ce urmează ține de atitudinea pe care Cioran o manifestă cu consecvență față de sine însuși: „Azi după-amiază am trecut prin transele silei de mine însumi, ba chiar m-am detestat cu o furie ucigașă. Mă întreb uneori prin ce miracol izbutese să mă mai suport. Ură de sine vecină cu urletul sau lacrimile” (*idem*). Deducem, oricum, că poltroneria este mijlocul uș de a se sustrage confruntărilor, vieții, energiilor în acțiune. Or, fiind ceea ce detestă, lui Cioran nu-i rămîne decît să se hrănească cu această ură de sine. Fără să se identifice pe deplin cu ceva, trăiește „în situații echivoce”, „mereu *pesant*” (II, 57) cînd avînd nostalgia celor care cred și care, prin urmare, se identifică cu o credință, cînd acuzîndu-i că-și cultivă, sub masca angajării, propria-le vanitate. Disprețuindu-i, așadar, pe ceilalți pentru activismul

lor, deopotrivă disprețuindu-se pe sine pentru refugiul în lașitate. Admirația secretă și revolta, ura de sine și orgoliul ascuns satisfacut, iată fețele aceuiași inș multiplicat la nesfîrșit. De aceea, nevoia unei credințe, pe care o admiră uneori la ceilalți, e dublată de „groaza de a se manifesta”. „În fața perspectivei de a fi *prezent*, indiferent unde, mi se face pielea găină. M-am aplecat asupra Vidului din nevoia de siguranță...” (II, 186). Iată, în fond, cauzele lașității și pe acelea ale disprețului de sine. „Lașitatea m-a împiedicat să fiu eu însumi. Nu am avut curajul nici să trăiesc, nici să mă nimicesc. Mereu la jumătatea drumului între cvasiexistența și neantul meu” (I, 22). E lașitatea, numită uneori înțelepciune, sau, mai mult, marelui secret al înstrăinării deliberate, al proiectării în aparență: „Renunțarea e marelui secret. Dacă te poți așeza în afara propriei tale vieți, socotind-o ca aparținînd altcuiva, trebuie să ajungi să birui teama și chiar să-ți disprețuiești propria moarte” (I, 311). Dar, în timp ce-și disprețuiește propria moarte, Cioran se disprețuiește adesea pe sine.

Poate că în această balansare între angajare și abandon ar trebui să identificăm momentele unei metamorfoze, ale unei deveniri: „La vîrsta cînd scriam în romînește *Cartea amăgirilor* (25 de ani?) trăiam cu o asemenea intensitate că îmi era literalmente teamă să nu sîrșesc ca întemeietor de religie... La Berlin, la München, am trăit extazuri frecvente — ce vor rămîne pentru totdeauna *culmile* vieții mele. De atunci, n-am mai avut decît simulacre” (II, 304-305). Altundeva, despre anii berlinezi: „Singurătatea mea berlineză nu poate fi imaginată de un om normal. Cum de nu mi-au cedat *nervii*? N-am fost niciodată atât de aproape de prăbușire — și de sfîntenie...” (II, 385). Sau: „La douăzeci de ani, aveam o nesățioasă dorință de glorie” (I, 22). Așadar, privită acum cu admirație, tinerețea ca vîrstă a angajării ombe, căreia i-ar fi urmat retragerea din lume, luciditatea mortifi-

cantă, iluminarea neputinței, sau, altfel spus, lașitatea. Dar diacronia e numai o aparență. Poate că anumite accente se schimbă în timp. Caietele sînt, oricum, expresia contradicțiilor care se dezvoltă în sincronie. Uneori găsește chiar în „poltronerie” o soluție. Să ne amintim: „împostor e orice om care, din exces de luciditate sau din alt motiv, nu e în stare să se identifice cu ceva” (II, 222-223). Or, el preferă să rămînă un „melc”, chiar dacă „prefăcut” (II, 232) și, de n-ar fi un clevetitor, ar dori să evite, cum o și face uneori, jocul social al conversației care „cere un minim de dezinvoltură și de cabotinaj” (II, 345). Oricum, victoria lui – așa crede – este că nu se angajează în nimic, că nu crede în nimic. Invidia și dezgustul față de cei care cred se află în permanentă confruntare.

Oricum, Vidul nu capătă doar întruchiparea spaimei de ipocrizie, ci și pe aceea, cum am văzut deja [cf. *Cioran, străinul, despre legitimarea iluziei*, în „Convorbiri Literare”, martie 2007, nr. 3 (135), pp. 46-49], a propriei proiectări în iluzoriu, a golirii de sine, a lipsei de identitate. Pe 24 februarie 1960, Cioran notează: „Astăzi, scriindu-mi numele pe un formular, am avut senzația că-l scriu pentru prima oară, că nu-l mai recunosc. Ziua, anul nașterii, totul mi s-a părut nou și inexplicabil, fără nici o legătură cu mine. E ceea ce psihiatrui numesc înstrăinare de sine. Pînă și propria-mi figură, adesea, ca s-o identific, trebuie să fac un efort, un efort de acomodare a privirii, penibil și umilitor. / Buimac, perplex, scris în fața revelației de a fi cu însumi” (I, 52). Străin (nici un nume, spune Cioran, nu i se potrivește și nu-l încîntă mai mult), privește la oamenii din jur de parcă și-ar aminti „un coșmar avut în altă viață” (I, 78). „Nu mai sînt eu însumi” (I, 105), mărturisește într-un loc, neînțelegînd elogiile care au ca obiect o carte pe care o scrisese. Sau, privind în urmă și nemiarecunoscînd nimic, se simte locuit de vid: „Am cincizeci și patru de ani: unde au dispărut senzațiile pe care le-am trăit în tot acest timp? Le-am simțit oare într-adevăr, de vreme ce au dispărut? Sînt un străin ce are vîrsta mea. Nu-mi regăsesc identitatea, nu mai știu cine sînt” (I, 335).

În fapt, Cioran rămîne cu această neliniște și cu întrebarea chinuitoare: „Ah! Dacă aș fi putut să-mi urnez esența!... Dar dacă era o esență coruptă?... Hotărît lucru, mă neg și totul mă neagă. În mine nu mai e nici urmă de mine însumi” (I, 22). Mai mult,

rămîne cu sentimentul eșecului: „N-am găsit drumul cel mai scurt către propriul meu centru” (I, 355). Căci, evident, marea temă a scrisului lui Cioran este sinele său; Cioran se explorează și, astfel, se instituie cu dramatism. Orice coborîre în sine însuși capătă dimensiunile și semnificațiile unei geneze. Doar că la Cioran geneza are un statut ambiguu: „De îndată ce cobor puțin în mine însumi, aud chemările și urletele Haosului înainte de a se prefăce ori de a degenera în Univers...” (I, 24). Or, scrisul este motivat doar de această nevoie de auto-cunoaștere, fie și prin tortura de sine. „Nici un om lucid n-ar trebui să scrie – decît dacă-i place să se autotortureze” (I, 84), pentru a continua în același paragraf: „Să te cunoști pe tine însuși – un infern pe care nici oracolul, nici Socrate nu l-au intuit” (*idem*). Cioran coboară permanent în acest infern, se autotorturează, își retrasează granițele unei identități care se dovedește a fi de fiecare dată alta. Tocmai pentru că e în permanență altul, auto-cunoașterea e un infern. „Am o nesfîrșită capacitate de a converti totul în suferință, sau mai curînd de a-mi adînci orice suferință. / Zămislire a durerilor” (I, 33). O suferință care devine ură de sine. Explorarea de sine nu lasă loc nici unei utopii și finalitatea ei este autodistrugerea deliberată, ca șansă pentru întemeiere: „Sînt succesiunea stărilor mele, umorilor mele; îmi caut «eu» în zadar, sau mai curînd nu-l regăsesc decît atunci cînd toate aparențele mele se risipesc, cînd exult la propria-mi nimicire, cînd se suspendă și se abolește tocmai ceea ce se cheamă «eu». Trebuie să ne distrugem ca să ne regăsim: *esența înseamnă sacrificiu*” (I, 63).

În fine, ceea ce vede Cioran înainte de toate în sine însuși este neputința de a fi ceva. „Ceea ce știu distruge ceea ce vreau” (II, 185), constată cu o luciditate sceptică. Cel mai adesea, însă, în locul lucidității apare furia de sine însuși, o violență dusă la extrem îndreptată împotriva sa și a tuturor. Sau rușinea de a fi: „Nu mai vreau să văd pe nimeni, într-atît mi-e rușine de mine. Chiar nu mai știu asupra cui să-mi revărs disprețul, mă aflu mai jos decît aceia care nici nu există pentru mine” (I, 353). Nu-i vorba, și această rușine, ca mărturie a unui orgoliu întemeietor. Cu cîteva paragrafe mai sus, Cioran preciza: „Cîtă vreme n-am atins culmile umilinței și rușinii, n-avem dreptul să abordăm marile probleme” (*idem*).

Dincolo de această dispută, dintre a ști și a vrea, Cioran e, în permanență, fie celălalt, pe care-l regretă

sau pe care-l blamează, fie o sumă de contradicții. Ne vom opri asupra acestei sume imposibile, asupra acestei sinteze ratate – din care răbufnește suferința. Într-un loc, Cioran constată: „E în mine ceva dintr-un călugăr și dintr-un estetic, fără vreo posibilitate de sinteză. În fiecare clipă, cineva protestează și se tînguie în mine, așteptînd să iasă învingător” (I, 353). Are în el ceva de palavragiu și de călugăr trapist. E laș sau umil, se declară, însă, înțelept, pentru a răbufni apoi în accese de violență. Orice ar fi, orice ar face, Cioran regretă, căci e în permanență neputința de a fi. Disprețuind tribul, lui Cioran îi face plăcere să se confunde cu el, fie în locuri „căzute”, fie în spații elementare, primitive. Altundeva, vorbește despre „amestecul de îndoială și visare” pentru a se întreba apoi: „Cum oare se pot combina într-un singur suflet scepticii greci și romanticii germani? Să te zbuciumi în mijlocul unor aporii lirice...” (I, 80). Altundeva notează sec, fără nici un comentariu: „Sfîșiat între cinism și elegie” (I, 19). Mai explicit, cu consecințele care decurg din aceste contradicții, iată: „Prin fire sînt violent – prin opțiune, sceptic. Cum să împac tendințe atît de divergente? Cum să trăiesc, în fiecare clipă, în contradicție cu mine însumi? În ce parte voi înclina de fiecare dată? Pe *cine* mă voi hotărî să aleg? Cărui *eu* să mă aliez” (II, 306). Iată, prin urmare, motivele de adîncime care-l fac pe Cioran să se numească, pe sine însuși, străinul. El e în permanență altul, o alteritate. Cauza acestor contradicții? Uneori, Cioran acuză ereditatea imediată: „Ai mei, mama și tata: cu greu se pot imagina două ființe mai diferite. N-am reușit să împac în mine caracterele lor ireductibile; astfel, o dublă și ireconciliabilă ereditate îmi apasă spiritul” (I, 24). Adesea, țara din care provine: „Paradoxul poporului român este că e deopotrivă nefericit și ușurat” (II, 294). Doar că, disprețuindu-se pe sine, Cioran își disprețuiește deopotrivă rădăcinile. Sau, mai clar: disprețul față de ai săi este consecința disprețului față de sine însuși. Oricum, uneori, tocmai acest dispreț îi alimentează supraviețuirea – și sensul. Notează într-un loc: „Frica în fața vieții e la mine un dar, o moștenire de familie. Degeaba încerc să scap de străbuni; și degeaba îi resping și îi gonesc – ei se țin scai de mine. Cu cît îmbătrînesc, cu atît constat că ei sînt mai tari și că lupta mea contra lor e fără speranță. Originile mă trag înapoi, urmînd desigur să mă înghită” (I, 120).

În fine, să vedem alte contradicții: „un sihastu în

plin Paris” (I, 20), un frivol, condamnat la gravitate (cf. I, 77), „un superficial din fire” care nu cunoaște în profunzime decît „neajunsul de a te naște” (II, 296), un laș cu accese furibunde de violență, un bufon care suferă de absența absolutului, un erou în negativitate, care supraviețuiește datorită urii de sine, disprețului de sine, lașității. „Cu o viziune a lucrurilor ca a mea, e îndoielnic că altul ar fi reușit s-o ducă atîtu ani. Iată de ce, oricît de ciudat ar părea, sînt zile în care îmi par un erou” (I, 121). Sfîșiat între nostalgie și anxietate, între trecut și viitor, i-e silă de sine, de lume, dar, cum precizează într-un loc, dacă mai zăbovește pe acest pămînt, e pentru că sila lui „față de această lume nu e deplină și nici de tot sinceră” (I, 90). Să fie, în spatele ei, orgoliul? Să fie fascinația? Simpla, instinctiva ipocrizie? Să fie neputința? Lui Cioran îi plac, o declară adesea, „temperamentele agresive și contradictorii, violente și sfîșiate, și care prin excesele lor te stimulează, te descumpănesc. Abulia mea are nevoie de bici” (II, 28). Iată-l aici în ipostaza care-l salvează, de abulic, admirînd, însă, energiile elementare, ba chiar figurile contradictorii, cum este adesea el însuși. Citește, adesea, ca să se slaveze cărți despre figuri de întemeietori. „Culmi ale abuliei!”, exclamă la un moment dat. Și continuă: „Ca să scap de ele, citesc din cînd în cînd o carte despre Napoleon. *Curajul* celorlalți ne servește uneori de întăritor” (I, 12). Lucrurile sînt însă duse și mai departe. Amintindu-și de admirația pentru germani, din vremea cînd trecuse prin Berlin, afirmă: „Ceea ce m-a fascinat la acești foști germani a fost probabil faptul că nu aveam cu ei nimic în comun” (II, 21). Transformate în ideologie, accesele de violență din tinerețe ilustrează această nevoie de a fi, prin construcție de sine, altul, cel visat și, indiscutabil, admirat. Deducem, firește, că ura e provocată tocmai de elementele comune. Și, mai departe, Cioran generalizează: „Întotdeauna, spre nefericirea mea, am cîntat în cellalți ceea ce nu găseam în mine, în loc să mă limitez la slăbiciunile mele și să mă mulțumesc cu ele” (*idem*). Îi admiră, oricum, pe cei care se manifestă, care acționează, care trăiesc în istorie, nu în afara ei. Or, iată un motiv în plus ca Cioran să se simtă un străin, un exilat. Exilul său metafizic are această conotație: „Toată viața voi fi trăit cu sentimentul că am fost alungat din adevăratul meu loc” (II, 25). Dar disprețul și rușinea de sine, consecință a neputinței de a fi în istorie și a căderii

sale, e dublată de un orgoliu luciferic, damnat. Cît orgoliu, în fond, în asumarea căderii, anonimatului, absenței! Un orgoliu care nu poate elimina, însă, momentele de cruzime față de ceilalți și față de sine. Un hedonist pe dos, lui Cioran nu-i place decît „retragerea în umbră, cu orgoliul pe care-l implică” (II, 37).

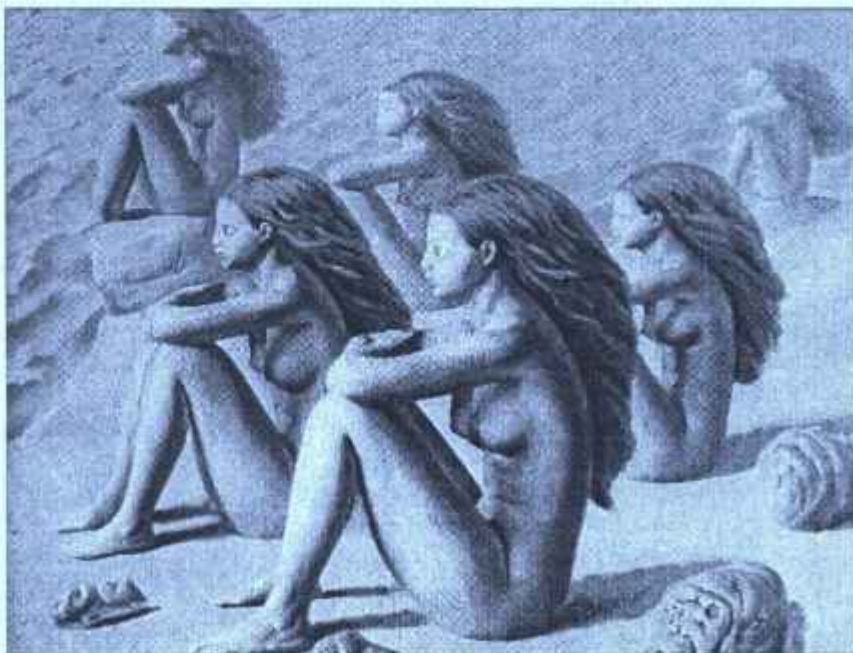
Așadar, Cioran e conștient de toate aceste contradicții, de toate aceste rupturi: „Cruzimea și mila, amîndouă *abstracte, cerebrale*, sînt trăsăturile mele caracteristice. Aș fi bun de *tiran* sau de *pustnic*: un monstru în ambele cazuri” (II, 47).

În fapt, disprețul față de ceilalți, ura pe care ceilalți i-o provoacă, Cioran știe prea bine că sînt doar consecința propriei identități: răului din el sau metamorfozării subiective a lumii. „Neizbutind să deprind arta de a mă suporta pe mine însumi, cum era s-o învăț pe aceea de a suporta lumea? Răul e totdeauna în noi, iar a-l căuta aiurea arată că ești la primii pași ai înțelepciunii” (I, 101). Sau: „Judecînd bine, sensibilitatea mea se înrudește cu aceea a romanticilor [...], îmi iau umorile drept lumi, le consider substituite ale realității” (I, 110). Ceilalți, atunci cînd îi condamnă, cînd îi incriminează, cînd îi abjur, nu-s altceva decît eu însumi, spune Cioran în momentele de luciditate, acele momente cînd iese din sine însuși pentru a se putea privi, cu răceală, ca pe un altul. Dar cel mai adesea Cioran nu se suportă pe sine însuși:

„Oricît m-aș sili, nu izbutesc să mă împac cu mine însumi, întotdeauna sînt certat cu propria-mi «ființă». Furia mea e fără margini, oricare-ar fi obiectul ei – eu însumi, sau universul” (II, 47). O furie fără margini, dar care nu aduce cu sine nici sinuciderea, nici anunicarea lumii în neant. La un moment dat, Cioran mărturisește că a încetat să mai creadă în nimicire. Se și numește, de aceea, un „demon dezabusat” (II, 372).

Ce ar fi vrut să fie Cioran? Oricum, altceva decît este: „Toată viața am vrut să fiu altceva: spaniol, rus, german,

canibal – orice în afară de ceea ce sînt. Meru răzvrătit contra sorții, contra nașterii mele. Nebunia de a te vrea diferit de ceea ce ești, de a adopta în teorie orice condiție în afară de-a ta” (III, 37-38). Cum să fie anarhist și nihilist cineva care spune „nimeni n-a iubit mai mult ca mine lumea” (III, 174)? Apaticul devine adesea un înfierbîntat, ba chiar un fanatic. Scepticul trăiește clipe euforice. Notează, și pentru că se recunoaște în ea, comparația făcută de Berdiaev între Neceaev și Igantiu de Loyola: „Revoluționarul ca asceț” (III, 192), pentru a continua în paragraful următor: „Dacă ar trebui să aleg între asceză și desfrîu, aș înclina către cel din urmă. // De altfel, desfrîul este, și el, o luptă împotriva «cărnii»; căci abuzează de ea, o istovește și o sărăcește” (*idem*). Se simte aproape de scriitorii ruși, pentru că simte nevoia de a se „otrăvi în rătăcire” (III, 267). De fapt, îi iubește pe spanioli, pe unguri, ba chiar se numește într-un loc nimic altceva decît un „mongol răvășit de melancolie” (I, 33). Dar definiția cea mai exactă, ca străin, este aceasta: „Sînt *metafizicește* un evreu” (I, 282). Un evreu, pentru că n-are rădăcinile niciunde, pentru că este în permanență altul, pentru că propria-i identitate se hrănește din criză, pentru că trăiește datorită unui curaj negativ care înseamnă ură de sine.



OFURILE LUI ARȘAVIR

Florin FAIFER

Ce-oi fi făcut eu în toamna lui 1990, de nu l-am mai căutat pe bunul Arșavir? Probabil, cu nebunia care era atunci, n-am mai ajuns la București, unde, în mod obișnuit, de patru ori pe an mă duceam la Biblioteca Academiei. Și uite că armeanul meu din Piața Dorobanți îmi simțea lipsa! Sigur nu am fost în capitală în lunile acelea, pentru că, altfel, de câte ori descindeam acolo îi făceam o vizită, sau mai multe. Intra, cum să zic, în ritualul meu bucureștean.

Uneori, când ne întâlneam, printre multe amintiri mai pitorești sau mai sumbre (dar pe care le filtra cu o anume seninătate), Arșavir atingea subiectul care îl frământa cel mai mult – soarta manuscriselor lui Jeni și ale lui Haig. După câte pățise în viața-i zbuciumată, era cumva resemnat, deși încă mai păstra oarecari nădejdi că editurile or să se țină, odată și odată, de cuvânt. Nu era omul care să bată zi de zi la porți întredeschise, nu-i stătea în fire să „pisălogească”. Spera... Avea credință. Și ar fi fost, nu „un pic”, ci enorm de fericit să vadă cum apar, în fine, volumele cu densă substanță teoretică ale lui Haig și jurnalul patetic, scînteietor de inteligență, al nefericitei Jeni Acterian. Și, de ce nu, propriile cărți, care zăceau de mult prin sertarele unor redactori.

Har Domnului, avea să aibă șansa să le vadă tipărite. „Ghinioanele”, care se ținuseră scai, rămîneau în urmă. M-am bucurat de parcă ar fi fost vorba de scrierile părinților mei, pe care și eu m-am zbatut să le public.

Dragă Florine,

Te-am așteptat în Septembrie, în Octombrie. N-ai dat semn de viață. E adevărat că și eu nu ți-am telefonat, măcar. Dar am fost necăjit cu tentativele mele nereușite pînă acum pentru tipărirea cărților fratelui și sorei mele. Promisiuni berechet, dar cărțile nu apar. Și am oroare să pisălogesc oamenii. Cu jurnalul sorei am speranțe: Liiceanu a preluat – prin bună înțelegere „Jurnalul unei fete greu de mulțumit” (titlul l-am urzit eu ca să fie o carte ademenitoare pentru bobor dar a zăcut zece ani la Editura

Eminescu. Aud că o să apară).

Bietul frate-meu a avut numai ghinioane și post-mortem. Două teatroloage m-au dus cu vorba timp de zece ani cînd Ripeanu a fost dispus să-l tipărească (el m-a solicitat). Dar „ghinioanele” s-au ținut lanț. Acum – cu noua conducere – s-a renunțat la prefața lui Măciucă și am făgăduieli că va apare o parte din tot materialul lăsat spre publicare. E vorba de „Shakespeare”, „Molière” și corespondența cu Gordon Craig și Marieta Sadova cu prefața lui Florin Faifer (dacă-l cunoști). Aș fi vrut să apară tot (studiile despre teatru, medalioanele de actori, o piesă cu Meșterul Manole în interpretare creștină, o nuvelă, poeziile) dar n-am avut suficientă elocință să conving noua redacție. Pe motive de lipsă de hirtie etc.

Acum aștept. Cît privește jurnalul meu (vreo 400 de pagini din vreo mie cinci sute) a fost la cenzură sub vechea oblăduire, a fost retras de la cenzură și trimis la tipografie. Ultima versiune de acum patru luni e că se așteaptă corectura. Nu insist, nu pisălogesc, aștept să nu apară. Voiu fi un pic fericit dacă voiu apuca să văd apărînd Jurnalul lui Jeni (la „Umanitas”) și monografiile, plus corespondența lui Haig la „Eminescu”. Dacă... voiu apuca.

Poate – dacă eram la Iași sau la Cluj – aș fi fost mai băftos. N-a fost să fie. Mi-am spus tot oful.

Arșavir

Te-am citit în „22” cu o admirabilă colaborare. Din păcate una singură pînă acum.

Îți urez sărbători fericite. La mulți ani! Dee Domnul un Crăciun prevestitor a bine. Cu drag și voie bună,

Arșavir

(a două oară semnez neplîngăreț de astă dată și optimist la 83 ani de curînd împliniți).

În sertarul cu scrisori dau și peste un bilețel, un

petec de hîrtie cu un mesaj în creion. Cred că m-a lăsat pe masa mea de lucru de la Biblioteca Academiei într-un moment cînd, spre prînz, făceam și eu o pauză.

Dragă Florin,

Rogu-te vino mîine la mine la aceeași oră (9 dimineața).

Te aștept.

Am uitat principalul.

Și încă, o hîrtie ruptă dintr-un caiet de dictando, care trebuia să ajungă la Val Condurache, pe atunci director la Teatrul Național din Iași (unde eram secretar literar). A și ajuns, dar... Arșavir, sătul să tot aștepte, voia să își retragă manuscrisul pe care îl încredințase lui Val, asociat în acei ani la nu știu ce editură, și să-l încredințeze, prin mine, Editurii Moldova. Aici va și apărea, grație disponibilității prompte a lui Nicolae Panaite.

Mă ocupasem îndeaproape, pot spune cu afecțiune, de acest manuscris; i-am găsit și un titlu – *Neliniștile lui Nastratin*. Din păcate, cartea avea să iasă după ce Arșavir trecuse în cea lume. Am fost trist... Ca, totuși, să vestese această apariție, am trimis un exemplar, și apoi încă unul, „României literare”. Nu pentru altceva decît pentru rubrica, pe care nu o credeam discriminatorie, „Cărți primite”. Gentili, cei de acolo, au trecut-o cu vederea. Cum au făcut și cu o ediție din teatrul lui I.L. Caragiale, pe care o îngrijisem cu un mai tînăr coleg, Valeriu P. Stancu. Ce să mă mai mir că un comentariu al meu despre o carte a domnului Paul Miron (comentariu trimis, la sugestia profesorului, amintitei reviste) a fost tratat cu absolută indiferență!... Deși, era un text de care chiar nu mi-e rușine. Avea să fie publicat, fără probleme, în „Jurnalul literar”.

Florin FAIFER

Domnule Val Condurache,

vă rog să încredințați manuscrisul meu, pe care nu ați reușit să îl publicați, domnului Florin Faifer, care a găsit o altă editură (Editura „Moldova”).

Vă mulțumesc.

Arșavir

Vreau ca manuscrisul să fie publicat la editura Moldova (Domnul Nicolae Panaite).

Arșavir Acterian

IN EDIT

COMUNICAT DE PRESĂ

Uniunea Scriitorilor din România organizează între 8 – 12 iunie a șasea ediție a Festivalului Internațional „Zile și Nopti de Literatură”, care va avea loc la Neptun și Mangalia, cu concursul partenerilor tradiționali ai UR: Ministerul Culturii și Cultelor, Institutul Cultural Român și Primăria Mangalia.

Situiind ediția din acest an în contextul integrării României în Uniunea Europeană, un eveniment istoric de primă importanță pentru destinul țării noastre, evenimentul reunește șaiszeci de participanți din țările recente integrate în UE – Estonia, Letonia, Lituania, Polonia, Slovacia, Slovenia, Bulgaria, România – precum și din Belgia, Germania, Italia, Luxemburg, Marea Britanie, Norvegia, Portugalia, Republica Moldova, Rusia, Serbia, Spania, Suedia, Statele Unite.

Treizeci de poeți vor citi din creațiile lor în cele două sesiuni de lecturi poetice.

Tema colocviului – *Așteptările europene față de literatura țărilor recent aderate la Uniunea Europeană* – invită în cele două zile de desfășurare la o dezbatere privind schimbările și responsabilitățile ce survin în urma dispariției frontierelor între statele și culturile europene. Scriitorii din țările care au făcut înaintea României experiența aderării sînt așteptați să ofere răspunsuri la întrebări inevitabile.

Ultima zi este dedicată Ceremoniei de decernare a premiilor: Marele Premiu OVIDIUS, unei personalități literare de notorietate; Premiul Festivalului, pentru contribuția la lărgirea frontierelor literare; două Premii pentru traducerea literaturii române; și Premiul pentru editarea și promovarea literaturii române în lume.

Festivalul se bucură de colaborarea cu Microsoft South-East Europe și Tîrgul „Estival” de Carte din Mangalia, precum și de parteneriatul media cu TVR Cultural, „România Literară” și „Evenimentul Zilei”.

Uniunea Scriitorilor din România
Departamentul de Relații Internaționale

UTOPIA

Dacă toate întrebările ar avea răspuns
și iubirea ar câștiga războiul cu sîngele
într-o inserare ce ar putea fi ultima
în fiecare celulă s-ar dizolva pacea
rodnică precum cancerul și fără scop
deși ne-am ceruit cu grijă urechile
deși ne-am estompat în cenușuri
și ne-am tatuat curcubeul pe frunte
de abia mai deslușim nuanțele pure
e o antimaterie în noi care dispune
de mișcarea browniană a neuronilor
ni se dictează în somn discursul de mîine
mișcarea unghiul loviturii retragerea
și totul devine posibil oriunde oricînd

dacă ferestrele pot fi turnate din oțel
în loc de uși am putea pune ghilotine
dacă lanțurile ar fi bătute din flori negre
pușcăriile dacă ar mirosi a levănțică
deținuții ar citi dylan thomas ivănescu
chomsky dante și sonetele lui shakespeare
tristele arta iubirii ulysses ramayana
dar noi rămași în afară nerăbdători
greu încolțind la umbra prietenilor
din panteonul mort al scriitorilor lumii
am putea folosi spori în loc de cuvinte
polen puful staminelor pe limbă
și degetele ne-ar îngreșa pămîntul
mai lent decît înjumătățirea uraniului
în timp ce zîmbim cu toate focoașele
sub tălpi și cutia pandorei iar pletele
meduzei nu mai sperie pe nimeni

noi sîntem vandalii cu telefoane mobile
noi ne scriem numele pe piramide
după ce am răstălmăcit tot ce era
nerăstălmăcit după ce am urinat
în vacanța mare pe sarcofage etrusce
am spart nasul și urechile lui orfeu
am împușcat profesurul charismatic
am incendiat tablourile celebre
am lovit fecioara lui michelangelo
am ris de poezii cu statui sau fără
am bătut ologii și orbi din plictiseală
am violat și ne-am bătut joc de viața
în toate fazele ei banale și extraordinare



Dan DĂNILĂ

dacă am crede toate
jurămintele false
că politicienii ne-ar spune și adevărul
de parcă ianus s-ar putea privi în oglindă
dacă ei și-ar întoarce pe dos buzunarele
s-ar vedea pete poate de sînge încheat
și fițuici cifre numere cu socoteli de acasă
cu parole mai tari decît iarba fiarelor
care deschid conturi secrete din insule

dar unde-i belșugul frust al orelor pierdute
după ce în zadar am încercat să exportăm
doina eminescu dorul plaiul ce mai este
neadumbrît nescuiat nepîngărit încă
neprins în colbul dosarelor pămîntii
pe care le disecă mereu oameni cu măști
inspirînd duhoarea altor cadavre
uitate aproape virtuale peste timp
anonime martiri fără cruce pruncime
sau naivi din naștere îndopați cu marxism
cu un ochi pe făina de opiu și cu altul
pe blidul de linte dar niciodată sătui
iar cînd nu va mai fi nici o pădure
vor arde mocnit biblioteci sub cazane
riscînd să își piardă cuvintele
dar li se face tot mai mult loc pe lume
mulți renunță în fiecare dimineață
și sar cu parașutele de pe blocuri sau
se scufundă în ocean lațrima peștilor
cei care pleacă pentru o idee cît vîrf
de ac îngroșînd rîndurile pelerinilor
deșfăraților globetrotterilor cu o carte
mai veche de răsfoit iarăși și iarăși
în bagajul greu ușor aproape departe
singura moștenire pentru cei de dincolo
care s-au exilat în utopia fără regrete



Florin DOCHIA

ACELAȘI JOC

Se dedică Lolitei lui Virgil Diaconu
și altora asemenea ei

1. preludium

totul a început ca din întâmplare
parcul se umpluse de frunze proaspete
în delirul de cântec al păsărilor
ferestrele s-au deschis una după alta
ca niște guri flămînde
ca niște piersici cu carnea proaspătă și roșie
dezvelindu-se între degetele tale care
au părăsit clapele pianului
care l-au abandonat pe vivaldi
sub teroarea papilelor gustative
de aceea curg insectele afară în soare
adiere de aripi transparente
privirea mea întîrzie asupra-le și nu
asupra trupului tău
dar mă întorc la catifeaua pulpelor
mă întorc la piersica ce-și lasă zeama
să taie în arome umede mîngîietoare
acolo unde noaptea dăinuie
născătoare de beții secrete

totul a început din întâmplare
parcul se umpluse cu sunete
cu frunzele proaspete de aprilie
în floarea de zarzăr era setea
și visul de fruct ce se crapă
adînc și pătruns de dorință

2. in actu

tu și chipul tău ascuns între palme
sărbătoare de fluturi în piept
adîncu-ți privirii are apele calme
de ce nu te ating de ce mai aștept

vertij de fructe moi nesaț și delir
corpul tău prin care respir
sînt paingul atîrnat de un fir
atît de subțire *je sais que partir*
c'est mourir un peu
je ne sais pas comme ce jeu
a-nceput și blîndul rotund
cum am deschis ca să mă-nfrupt
să mă dărui să mă ascund
de alcooluri subtile să mă las corupt
furtună în piersici cînd te pătrund
vîrtejuri de fluturi cînd mă cuprinzi
din cupă-am băut efemerul pînă la fund
și-acum simt eternul la care mă vinzi
cum mă poartă printre planete pustii
curînd n-am să fiu curînd n-ai să vii
rămînem sub soare ai nopții copii

3. postfestum

am coborît de la ultimul etaj direct în mulțime
era forfota de la șase dimineața și
răcoarea m-a plesnit peste obraz ca o nouă
singurătate
un biet arici speriat tăcerea a strigat
înghesuită în ureche
tăcerea ta a cearșafului adunat și fierbinte
între sîni
dezvelindu-ți genunchiul
a despletirii peste perne a luminii pe care
o înghit draperiile
o felie din tortul nopții
pe tava zilei care se grăbește să vină

am coborît direct în mulțime
tăcerea s-a spart
ce zgomot îngrozitor în sinapse!
vin revărsat roșu pe fața de masă
urme din sîngele umbrei – neroditor
e somnul tău după o moarte prea mică
nimeni nu vede cum înfloresc caișii
cum înfloresc cireșii cum înfloresc șoaapte
pe buzele tale chemînd

ca o picătură de ploaie în volbura riului
am coborît de la ultimul etaj direct în mulțime

PEISAJ VERTICAL

1.

Întimplător meșteresc la această fereastră
a comediei fără cheie
în șantierul globulelor roșii
precum ai ninge

un tip de poveste inițială
printre buclele tale
de lumină nepotolită

această narațiune în tranziție
coliziune în care ademenesc versiuni
despre cum ți-am atins
nasturi

apoi tabloul senzațiilor
și rozeta
de mi-ai căzut sub pomul umbrei
că nu mă pot dezmetici
din teribila nălucire

2.

despre cum vine poetul cu buzunarele
doldora de accente
și-mi potrivește deznădejdea ca
pe orice umeală
care trebuie mângâiată
scoasă din monotonia licențelor
parfumată în zonele ascunse
lăsată să simtă trotuarele
să ia pulsul echilibrului
din marginea hăului

3.

și timpul cum fumează dintr-o pipă a
bunului simț posesiv
pe aceeași punte de o ști
din ilustrata cu ultima luptă

de la marea moartă

clipește absent printre rubricile
netulburate ale unui cârd de păsări
inoxidabile
picotind Ursa Mare
de mă trezește la întrebarea poștașului
măgulit de caligrafia aceluși vis
pe care l-ai expediat
la linia echinocliului
uzat

și cum se întrebunțează gentii cu neputința
de a scutura seriful
peste vinovăția mea fără leac
sprijinită axa obosită a unui verb

Ion SCOROBETE

cu care se scobește în dinți
vântul

4.

astfel îmi așează el rigoarea în palmă
o bancnotă de doi lei jumate
mototolită cu lăcomie de puzderia
perdanților
pînă în veacul ce așară închise ochii
în fulminația de show-biznis
al ultimului
dar nu cel din urmă lătrat la lună al
maidanezului

5.

apoi surmenat mă numără în trei reprize
una mai bestială decît
cea eclipsată
oacheșul
în ringul fără mănuși
de parcă m-aș lupta cu o fantomă
ce-n fapt e chiar celălalt as
al înverșunării
vecin pe un rest de păstaie
de sezină
lipsă ori anume dosită de acest farsor
cu pipa fără lustrație
mă îmbie după canon
să fotografiez îndărăt plonjarea
în deriziune

6.

se lepădă astfel ca de o rufă îmbăloșată
de disponibilitatea mea
îmi rîde în nas
cu soneria din curtea interioară
pe care o ciupește în draci
la refren
cu patimile tale pentru zonele
erogene
cînd îți trînge fusul orar peste
atîtea meridiane pentru cîțiva strapi
de rouă
ai bazei mele Vodafone

7.

el nu se implică mai departe
în mecanismul de distribuție
a oaselor
e-n veghea la care s-a-nucumetat
în semn de roată
inclusă în bagajul unui flămînd
de exhibări perpetue
de-i zicem Pitagora

să-i alunge acestuia senzația
de întindere fără frontiere

crăcănat peste albic despiciu arborele
viu a unui apel xerox din matematica
elementelor
aici la încheietura mecanică
a sufletului

unde-și depune ouăle un cuc
bătrîn de nu-i mai știe nimeni colindul
dat la gresat în cotitura unei bucle
în semn de botez al celui care-și ucide
nașterea

8.

în deșertăciune își spune rug la care
mă îndeamnă să-i întrețin aprins
focul în buza rîului
să desprind suferințele la soroc
oxidate lejer pe
acest răboj maculat cu tot soiul
de povești
de-i impresionează lui apatia
cum că mă trag din cei ce împing neîncetat
bolovanul blestemat să se rostogolească
îndărăt în chip de necesitate
astfel de însăilare îmi certifică
cîmpe la pasul esențial
cum încerc să decupez acest spațiu
reflex

9.

e pe fază de parcă ar avea al treilea far
cărui nu-i simte cuprinderea
adăpostită în această pată
de culoare de care
mă agăț la fiecare transfer
dintr-o odaie în alta a proprietății
neintabulate vrodată
și călătorește mai adine cu o
lacrimă de quart
endemic îmi poartă pielea lucrată
în atelierele din strada Harakiri
își sculpă în sîn și se deține
ca orice străin expert în
figurație

10.

mă rușinează pentru îndoiala din
fiece dimineață trasă de păr
în care te risipești neîntrebuințat
în ciorba fenomenelor care își țin și ele
drumul deși oricum ar da-o
iese prost în oglinda de recunoaștere
a semnalului distinct

în fine lasă impresia că se abandonează
jocului ieftin al plăcerilor mizînd
pe o carte nemăsluită
la festinul cîte unei deghizări aproape
reușite
preferă totuși coloana copacului
deschis la vesminte
de unde-și culege circumferințele inelelor
pentru degetele-i cosmopolite

11.

stăruitor ca oricare tată hoem
să-și ducă opera la capăt
mă gratulează în nenomărate ocazii
iese la răsplată
îmi oferă nisipul experimentelor
provocări cu lux de amănunte
conferă titluri neprotejate
tunbe de jongleur
în fîntina nedeterminată
afabil dă fumuri pe nas
îmi brăcuiește-n idei
cu aceeași lipsă de grație demnă de un
Aristide Janvier

12.

îmi rotește acest bici asupra capului
și nu-mi cunoaște
picioarele
mă croșetează cu mirajul flexibil
al unui declie rezonabil
la scenă deschisă mă face rob
bucuriilor care scîrție

îmi suflă în ceafă dîrdînd
ca unui prine cu hazul
topit aîdoma
fulgului de aprîie în palma rubinie
a copilei
astfel mă predau în lupta la două capete
lipind în fercastră ațîșele
pe care nu le vede nimeni
că azi mă fumează pe mine podarul
muc din țigara de suflete
dat pe răboi în rozariul ce se înnoiește
fluent în ecuație

BRODERII CU TEI

Teii au dat devreme-n floare
Aerul e putred de miros
În Evanton bogații preferă aerul condiționat
Copacii sunt ornamentali
Pentru ceai se cumpără totul
Mai bine, ceaiul englezesc –
Apă fiartă, pliculețul, șnurulețul
Cana, ora, scaunul, poziția și ceasul zilei
Așa dichis american oferă gustului o dirijare
Măreață – grija față de om, spun toate companiile
Așa că pe terasă nu poți sta
Floarea de tei de afară
Îți înlătură tabieturile. Cum s-o culegi
Cînd nectarul ei rămîne otrăvitor
Toate reclamele asta spun. Albine, viespi și muște
Se lăfăie în deliciul ascuns al teiului
Otrăvindu-se de plăcere, de viață, de zbor
Fie și peste rînd, numai să-nfîlnească
Focul luminii

Ce broderii au gândurile locuitorilor din Evanton !

CASTORII DE VARĂ

Știam din Europa că în august
Crinii se-îmbată între ei de culoare
Apoi își fac polenizarea cu martorul lor vechi
Vîntul , care decolora cuvintele de alături
În America însă, crinii de august
Priveau în lacul de lingă zburătoare
Era un freamăt de arome nedospite
Doar castorii din Algonquin le-asmuțeau
Spre pești cu o plăcere de bețivi.
Tăiaseră încă un salcîm tinerel
Și își frecau etichetele ca-ntr-un ropot de aplauze
Imediat și le treceau pe sub burtă
Cu ochii ațintiți în zare
Dincolo de lac, pe mal, alea de asfalt
Se topea sub zodia soarelui nemilos
Din loc în loc, coborau spre crini și trestie
Doar lișițele și gîștele.

Marian BARBU

Amestec ciudat al unei naturi
Echipată pentru toate întrebările vieții
În America nici un crin nu este de capul lui
Fiind narcotici îi îmbată pe toți
Întii, prin culoare, apoi exală parfumuri
Numaidecît „beția cea rară” se dezlănțuie
Protecția soarelui face bine la castorii de vară.

CĂLĂTORIE

În trenul cu circuit oval sau în buclă
De la gară spre aeroport
Tot merg în primăvară amintiri din prerie
Apași năuci privind prin geamurile securit
La turmele de animale pierdute sub beton
La florile ce zac în crîncenă așteptare.
Toate s-au dus sub roțile de tren
Doar punctul dintr-un spațiu
Al tuturor cuvintelor rostite le mai indică locul
Fugarii cai nechează la canton
În gara din Chicago, apașii nu au somn
Aleargă în trenul ce duce spre O Hare
Bezmetic, neîntrezărind nimic
Dar triumfători în așteptarea de peste veac
Cînd primăvara le oferă încă un veac –de la viață.
Trădați, constată că asemenea litere, mereu dublate
și încîlcite,
Călătoresc cu ei pînă la mecanicul de tren.
Aici, stupoare ! Omul lipsește
Fantoma de apași și-ar fi dorit o soră
Cînd acolo, un computer, august 2006

AVANT DE MOURIR (I)

Val BUTNARU

O încăpere nu prea mare, la subsol. Peretele din fund e acoperit cu oglinzi. O bară fixată, ca în sălile de dans. Ovidiu, cu un taburet într-o mână, cu portretul său în alta și cu o funie aruncată peste umăr, umblă de colo-colo, de parcă ar căuta locul cel mai potrivit.

Scena 1

OVIDIU (se oprește. Are un ușor defect de vorbire): Ce condiții inumane, domnule! Dar câtă lipsă de imaginație artistică! Și când mă gândesc că închirierea acestui subsol mă costă o groază de bani, nici nu-mi vine să mă spînzur! Rahat! Nu poți găsi un loc onorabil pentru a-ți pune capăt zilelor la standarde europene. Să fi fost la Chișinău, sau chiar în Mugurele, aș fi găsit imediat un cîrlig generos care să-mi inspire încredere. La noi, orice tavan este înzestrat cu tot felul de chestii care se îțesc de colo-colo, în așteptarea funiei. Se vede din capul locului că arhitecții noștri iau în calcul orice capriciu al omului – de la naștere pînă la moarte. Vrei să afîrni un leagăn de tavan? Poftim. Doriți un laț de mărime medie, 1.90 distanță de podea? Nici o problemă! Dar aici? Orașul visurilor deșarte și al îndrăgostiților leșinați! Rahat!

Continuă să umble de colo-colo, bolmojind ceva nedeslușit. Intră Magda. Ovidiu stă cu spatele la ușă.

MAGDA: Bonjour, monsieur!

Ovidiu nu reacționează. Mută taburetul dintr-un loc în altul. Se uită la tavan.

MAGDA (mai tare): Monsieur!

Ovidiu nu aude.

MAGDA (se apropie și-l atinge de umăr): Monsieur!

OVIDIU (tresare): A?

MAGDA: Bonjour, monsieur!

OVIDIU: Que desirez-vous?

MAGDA: L'annonce.

OVIDIU: Quelle annonce?

MAGDA: Mais... Dans le journal...

OVIDIU: Quel journal?

MAGDA: Les leçons... Tango... Vous savez... „Avant de mourir”...

OVIDIU: A, vous êtes venu pour les leçons?

MAGDA: Oui, monsieur!

OVIDIU: Tres bien, tres bien.

MAGDA: E?

OVIDIU: Eh?

MAGDA: Quand pouvons-nous commencer?

OVIDIU: Quois?

MAGDA: Le tango...

OVIDIU: Le tango... Toute de suite, bien sûr... Toute suite... Mais, d'abord... À propos, vous habitez Paris?

MAGDA: Oui. Mais je viens de Chișinău.

OVIDIU: Pardon?

MAGDA: De Chișinău...

OVIDIU: Doamne, Dumnezeu!

MAGDA: Vous dites?

OVIDIU: Ça ne fait rien. Ce mică e lumea!

MAGDA: Și dumneavoastră?

OVIDIU: Imaginează-ți, domnișoară! (Îi întinde mîna.) Ovidiu.

MAGDA: Magda... Magdalena...

OVIDIU (realizează că are tabloul, taburetul și funia în mîini și caută o modalitate de a scăpa de ele): Magdalena... Un nume enigmatic. Și emblematic.

MAGDA: Nici al dumneavoastră nu e de lepădat.

OVIDIU: Nu-mi mai spune „dumneavoastră”. Spune-mi pe nume – Ovidiu. Așa se obișnuiește pe aici.

MAGDA: Ovidiu... Nu știu dacă am să pot.

OVIDIU: De ce?

MAGDA: La noi, acasă, bătrînii sînt... (Își dă seama că a făcut o gafă și-și duce, copilărește, palma la gură.)

OVIDIU: Nu-i nimic. Asta sînt, un bătrîn.

MAGDA: Nu vă supărați.

OVIDIU: Nu mai am timp pentru supărări. Nici pentru bucurii, de altfel. Și cam prin ce părți se află bătrînii ceia la voi, acasă?

MAGDA: Mugurele. Ați auzit de Mugurele?

Ovidiu scapă funia din mîină, pune taburetul jos și se așează încet.

MAGDA: Ce s-a întâmplat?

OVIDIU: Poftim?

MAGDA: S-a întâmplat ceva? V-ați schimbat la față...

OVIDIU: Fața... Da, da... Nu mai e ca pe timpuri.

MAGDA (**arată la tablou**): Dumneavoastră sin-teți?

OVIDIU: Autoportret. De regulă, pictez când mă îmbăt criță.

MAGDA: Nu prea seamănă.

OVIDIU: Crezi?

MAGDA: Ați îmbătrânit. (**Același gest cu mîna la gură.**)

OVIDIU: Fața... Doar fața...

MAGDA: Ce să-i faci? Totul se schimbă.

OVIDIU (**Se ridică. Duce tabloul, taburetul și funia într-un ungher.**): Da, da... Totul se schimbă, totul curge. Chiar și apa din ceainic.

MAGDA: La noi, în Mugurele, mai mult din tavan.

OVIDIU: Poftim?

MAGDA: Apa, zic, și pe la noi curge. Dar mai mult din tavan. Mai ales când plouă tare.

OVIDIU: Mie-mi spui? Cunosc calitatea tavanelor de la noi! Magda, ce zici de un ceai? Prepar un ceai mai rar prin părțile acestea!

MAGDA: Și tangoul?

OVIDIU: Tangoul?

MAGDA: Când începem lecția?

OVIDIU: A, da-da! „Avant de mourir”. Chiar ai venit să iei lecții de dans?

MAGDA: Bineînțeles. Anunțul dumneavoastră...

OVIDIU: Te-am rugat... Fără „dumneavoastră”.

MAGDA: Bine, fără „dumneavoastră”...

OVIDIU: Dar cum ai dat de anunț?

MAGDA: Întîmplător. Răsfoiam niște ziare vechi.

OVIDIU (**se uită în ziarul pe care i l-a dat Magda**): E foarte vechi. Am și uitat când l-am plasat în ziar.

Se duce la măsuta din ungher.

MAGDA: Aici e sala de dans? Parecă ar fi biroul unui funcționar nespălat.

Ovidiu nu răspunde.

MAGDA: Au mai fost doritori?

Tăcere.

MAGDA: A mai răspuns, zic, cineva la anunțul dumneavoastră?

Ovidiu toarnă ceai. Nu răspunde.

MAGDA: Bine, bine... Al tău...

Pune zahăr și mestecă.

MAGDA: Ovidiu!

Nu răspunde. Magda se apropie de el.

MAGDA: Ovidiu! Nu auzi ce te întreb? Ești surd?

OVIDIU: Cine? Eu? Iartă-mă, te rog, m-au furat gândurile. Servește.

MAGDA: Dar n-am venit pentru ceai!

OVIDIU: Ești cam exaltată, dragă Magda.

MAGDA: Am venit pentru lecții!

OVIDIU: Lecții de dans? Da, da... Mai întâi, însă...

MAGDA: E vreo problemă?

OVIDIU: Nu, nici una...

MAGDA: Și atunci, de ce nu începem?

OVIDIU: Trebuie să...

MAGDA: să...

OVIDIU... să convenim asupra tarifului.

MAGDA: Banii, înțeleg... (**Deschide poșeta. Pune banii pe masă.**)

OVIDIU: Tariful meu e de 50 de euro pe oră.

MAGDA: 50 de euro?

OVIDIU: De ce te miri, domnișoară?

MAGDA: Nu e cam scump? În ziar scria 25!

OVIDIU: 25! Când a fost asta!

MAGDA: Nu mă interesează când a fost! Cu ce ocazie ai dublat prețul?

OVIDIU: „Avant de mourir” e un tangou deosebit.

MAGDA: Cît de deosebit poate fi un tangou?

OVIDIU: E un tangou rar, Magda. L-a scris Georges Boulanger în ultimele zile ale vieții lui. Nu chiar în ultimele, dar nu contează. Era surd. Cu desăvîrșire. Totalmente surd, ca să zic așa. Chiar mai surd decît Beethoven. Mă înțelegi? Dar cine mai știe azi de Boulanger!

MAGDA: Cu tot respectul pentru compozitorii surzi, dar 50 de euro este prea mult.

OVIDIU: Și apoi, inflația... Rata șomajului... Dezordinile studențești...

MAGDA: Ovidiu, ești un hoț! Un hoț de drumul mare!

OVIDIU: Dacă-i așa, ne despărțim ca patru dru-muri la o răscruce îndepărtată.

MAGDA: E un proverb?

OVIDIU: La revedere, domnișoară!

Pauză.

MAGDA: Bine, bine... Accept. Să începem!

OVIDIU: Ce?

MAGDA: Lecția... Tangoul!

OVIDIU: A, tangoul! (**Pornește un magnetofon vechi.**) Să începem!

MAGDA: Ce trebuie să fac?

OVIDIU: Sărmanul Pantași, să fi știut el că peste

70 de ani, doi rătăciți în lumea mare ar încerca să-i danseze tangoul într-un subsol din Paris...

MAGDA: Pantazi? Parcă ziceai că-l cheamă Boulanger.

OVIDIU: Pantazi e numele lui adevărat. Gheorghe Pantazi, un lăutar de-al nostru, din Tulcea. Dar s-o lăsăm baltă, e o poveste lungă.

MAGDA: Începem, așadar? Ce trebuie să fac?

OVIDIU: Imediat, imediat... Pune mîna pe umărul meu... Regula numărul unu: nu te încorda. Regula numărul doi: ascultă muzica.

Pauză.

OVIDIU: Acum trebuie să faci așa...

MAGDA: „Așa” ce?

OVIDIU: Pași, Magda, pași. Nu pune întrebări, mișcă-te!

MAGDA: Înainte?

OVIDIU: Poftim?

MAGDA: Încotro să mă mișc?

Ovidiu se oprește și o privește fix.

MAGDA: Încotro să mă mișc?

OVIDIU: Spre libertate. Important e să înțelegi ceea ce faci. Știi că există și regula numărul trei care e obligatorie: dacă vrei să-ți faci un ceai, mai întâi trebuie să torni apă în ceainic?

MAGDA: Ai dreptate, dansăm ca două ceainice.

OVIDIU: Ești pretențioasă, Magda! Și cînd te gîndești că ne aflăm abia la prima lecție!

MAGDA: Ce caraghios ești!

OVIDIU: Un discipol nu rîde niciodată de învățătorul său.

MAGDA: Bine, nu rîd, dar vreau să înțeleg!

OVIDIU: Ce?

MAGDA: Sensul. Sensul acestui dans.

OVIDIU: Tangoul n-are sens, doar gînduri triste.

MAGDA: Și mișcări? Care-s mișcările următoare?

OVIDIU: Păi, despre ce ți-am vorbit pînă acum?

MAGDA: Ovidiu, n-ai habar de tangou, nu-i așa?

OVIDIU: Cine? Eu? Tu n-ai habar de tangou!

MAGDA: Dar nu te pricepi deloc!

OVIDIU: Cum poți spune una ca asta? Pînă la tine am mai avut două promoții și nu s-a plîns nimeni! Să-ți arăt cartea de impresii!

MAGDA: Nu e nevoie.

OVIDIU: Bu da, vreau să citești impresiile celor care nu au făcut mofuri, și totuși au învățat să danseze excelent!

MAGDA: N-ai dansat niciodată în viața ta.

OVIDIU: Cine? Eu n-am dansat?

MAGDA: Ești un șarlatan!

OVIDIU: Auzi, n-am dansat! Toată viața mea doar asta am făcut. „Rumba speriată”, „Hopaciokul cu băta”, „Sirba-n trei părți”, „Valsul de Hamburg”.

MAGDA: Aiurezi! Ce Hamburg? Care părți și ce băta?

OVIDIU: Ignoranto! Astea sînt dansuri de mare virtuozitate!

MAGDA: Escrocule!

OVIDIU: Cum de-ți permiți, domnișoară? Pe vremuri am frecventat cursuri de coregrafie la Palatul Feroviarilor.

MAGDA: Și? Ai putea fura o locomotivă?

OVIDIU: Ce locomotivă? Pot să-ți arăt diploma!

MAGDA: Ce diplomă?

OVIDIU: De dansator.

MAGDA: ...feroviar...

OVIDIU: Da, la Palat...

MAGDA: N-ai frecventat nimic, Ovidiu.

OVIDIU: Ei bine, asta-i culmea!

MAGDA: Știu ce spun. Sînt dansatoare. Profesionistă.

OVIDIU: Ha, profesionistă!

MAGDA: De ce rîzi?

OVIDIU: Auzi tu? Profesionistă!

MAGDA: Balerină la Opera din Chișinău.

OVIDIU: Poftim?

MAGDA: Da, balerină.

OVIDIU: Magda, și dacă ți-aș spune că sînt director la Comédie Française? Și secretar științific la Luvru, pe deasupra?

MAGDA: Nu mă crezi?

OVIDIU: Nu.

MAGDA: De ce nu mă crezi?

OVIDIU: Fiindcă ai greșit adresa: balamucul e în cealaltă parte a străzii.

MAGDA: Și dacă-ți demonstrez?

OVIDIU: Demonstrează-mi!

MAGDA: Bine, să-ți arăt eu cum se dansează!

Îl cuprinde de mijloc și dansează pînă Ovidiu cade epuizat.

OVIDIU: Gata, Magda, s-a umplut ceainicul!

MAGDA: Te-ai convins?

OVIDIU: Bine, bine, să admitem...

MAGDA: Să admitem? Encore un tour?!

OVIDIU: Te cred, te cred!

MAGDA: Ce știi voi, ăștia de la Paris?

OVIDIU: Dar tu? Pe tine, ce vînturi te-au adus la Paris?

MAGDA: Am o bursă pentru doi ani la Odéon.

OVIDIU: Opera din Chișinău, bursă la Odéon... Și-atunci, ce naiba cauți în subsolul meu?!

MAGDA: M-a intrigat anunțul.

OVIDIU: Anunțul? Nu te pricepi la minciuni, domnișoară. Asta-i meseria mea. În 14 ani, de cînd am plecat de acasă, am mințit la tot pasul.

MAGDA: Ai plecat de tînar?

OVIDIU: Tînar? Pe naiba! Mă apropiam de 50.

MAGDA: Și de ce ai mințit la tot pasul?

OVIDIU: Ca să supraviețuiesc.

MAGDA: La ce bun să supraviețuiești aici, printre străini?

OVIDIU: Ca să nu mori definitiv. După ce mori cu adevărat, nu mai rămâne nimic din ce-a fost cândva.

MAGDA: Rămâne amintirea.

OVIDIU: Amintirea? Amintirea e o expresie a ipocriziei. Cel care-și amintește de tine, tot despre sine vorbește. „L-am cunoscut, cum să nu...” „Pe când eram împreună, i-am spus că trebuie să facă anume asta...” „În anii de tinerețe l-am ajutat să ajungă om mare...”

MAGDA: Și cu?

OVIDIU: Ce?

MAGDA: Ce să mă fac dacă o țin minte? Sînt o ipocrită?

OVIDIU: Pe cine o ții minte?

MAGDA: Pe Liliana.

OVIDIU: Cine e Liliana?

MAGDA: Fiica ta.

OVIDIU: O cunoști pe Liliana? N-am văzut-o de 14 ani...

MAGDA: Am cunoscut-o.

OVIDIU: Și acum?

MAGDA: Acum, e doar o amintire.

OVIDIU: Cum vine asta?

MAGDA: Liliana a murit.

OVIDIU: Ce tot spui? Cum a murit? Când?

MAGDA: Acum doi ani. Aici, la Paris.

OVIDIU: Nu poate fi... N-am știut nimic!

MAGDA: Nimeni nu știe.

OVIDIU: Dar ce căuta ea la Paris?

MAGDA (erupe): Ceea ce caută toate fetele noastre în parisurile și romele astea împruțite! De ce te mai prefaci? Am văzut că te-ai schimbat la față când ți-am zis de Mugurele! Te-ai făcut că nu m-ai auzit! Ne-am jucat cu Liliana în praful ulițelor din Mugurelele noastre!

OVIDIU: Dar nici măcar nu te țin minte. Cît să fi avut pe atunci? Vreo zece-doisprezece ani?

MAGDA: De cînd ai plecat, n-ai mai dat nicio veste. Îmi vorbea întruna de dumeata. Și într-o bună zi, am plecat împreună – să te căutăm. Acum doi ani, a fost înjunghiată într-un cartier de la periferia Parisului. N-avea acte, n-avea identitate. (Scoate un cuțit și-l înfige în masă.) Pentru asta am venit.

OVIDIU: Vrei să mă înjunghii?

MAGDA: Dar pentru ce crezi că te caut de doi ani de zile?

OVIDIU: Un cuțit e mai nobil decît o funie.

MAGDA: Vrei să mă impresionezi?

OVIDIU: Dar spune-mi care-i vina mea?

MAGDA: Vina? Care-i vina ta, mă întrebi? Ficăloșilor, ați plecat cu toții! Mugurelele-s pustii, ca după război! Ați plecat fără să priviți înapoi! Și noi?

Pe noi cui ne-ați lăsat? La noi cine s-a gîndit? (Cade în genunchi. Plînge.) Singure... Singure...

OVIDIU (o ridică): Liniștește-te, Magda.

MAGDA (plînge): Am crescut singure – și eu, și Liliana.

OVIDIU: Singure? Dar Stela? Unde e mama Lilianeii? Am trimis bani...

MAGDA: Bani! Crezi că banii spală toate păcatele?

OVIDIU: Ce altceva puteam face? Viața de aici... Dar ce s-a întîmplat în Mugurele?

MAGDA: Peste puțin timp, și mama Lilianeii, și tatăl meu au plecat împreună.

OVIDIU: Unde?

MAGDA: În Italia. Sau Portugalia. Sau Grecia, sau la dracu-n praznic! Nu știe nimeni. Nici un semn de atunci. Nimic. Singure, Ovidiu, singure!

OVIDIU: Mă crezi vinovat de moartea Lilianeii?

MAGDA: Nu mă contează ce cred acum. Am vrut să te găsesc și să-ți vorbesc... Nu mai am cu cine vorbi în Parisul acesta.

OVIDIU: Te înțeleg. Nici eu nu am cu cine vorbi.

MAGDA: Cu funia aia ce voiai să faci?

OVIDIU: Care funie?

MAGDA: Cu aia, din colț.

OVIDIU: A, funia! Voiam să agăț portretul la loc vizibil.

MAGDA: Am venit într-un moment nepotrivit.

OVIDIU: Da, te-ai cam grăbit.

MAGDA: Dacă zăboveam un pic, prindeam o imagine de zile mari: în oglinzile prăfuite legănîndu-se un autoportret coșcovit.

OVIDIU: Chiar ai venit cu gîndul să mă înjunghii?

MAGDA: Da. De fapt, nu... Aveam mai multe variante.

OVIDIU: Un cuțit împlîntat în inimă: ce poate fi mai cumplit?

MAGDA: Poate, Ovidiu, poate fi și altceva. Mă gîndeam să te seduc și, noaptea, în pat, să te castrez.

OVIDIU: Original. Și de cînd această vocație de chirurg?

MAGDA: Cînd văd un bărbat, acesta e primul lucru care-mi vine în minte – să-l castrez.

Pauză.

OVIDIU: Magda...

MAGDA: Nu mă întreba nimic!

Pauză.

OVIDIU: Nu ești balerină la Operă, nu?

MAGDA: Am fost. O jumătate de an.

OVIDIU: Și la Paris ce faci?

MAGDA: Dansez. Într-un bar...

OVIDIU: Am vrut să-ți spun...

MAGDA: Ce să-mi spui? Să-mi faci morală? Vă cunosc eu!

OVIDIU: Că știu...

MAGDA: Ce?

OVIDIU: De moartea Lilianei... Am aflat nu demult. Și de atunci, viața pentru mine nu are nici un gust. Ca și pentru Boulanger.

MAGDA: De ce nu mi-ai spus de la început?

OVIDIU: Dar tu? M-ai luat cu franceza? Am simțit eu că la mijloc e altceva...

MAGDA: M-ai mințit!

OVIDIU: Și tu!

MAGDA: Și acum, feroviarule, minți!!

OVIDIU: O balerină ratată îmi spune!

MAGDA: Ești ca toți ceilalți! De ce nu vă prinde poliția să vă trimită în strămutările de cui vă are?!

OVIDIU: Te înfierbinți ca un ceainic fără apă.

MAGDA: Ce glume stupide!

Pleacă. Ovidiu o oprește.

OVIDIU: Și Turnul Albastru?

MAGDA: Ce-i cu Turnul Albastru?

OVIDIU: Turnul construit de mine... Mai rezistă?

MAGDA: Cui îi pasă de turnul tău? De fapt asta ești: un ceainic răblăgit! Un arhitect lipsit de talent! Un emigrant bătrîn și prost! Te urăsc! Vă urăsc pe toți!

Pleacă.

Întineric.

Scena 2

Aceeași scenă. Ovidiu, cu taburetul, funia și tabloul umblă de colo-colo, privind tavanul. La un moment dat, lasă totul din mîini, se apropie de peretele cu oglinzi și, ținîndu-se de bara fixă, face un pas-de-deux. Apoi, își continuă itinerarul incert.

OVIDIU: E timpul să mă las de apucăturile astea. Nu sînt omul care să ducă la bun sfîrșit o treabă atît de serioasă. E plină lumea de amatori. Mă plimb zilnic prin acest subsol, privind tavanul. Măcar să nu mă fac de rîs în fața propriilor intenții. Sînt caraghios, bătrîn și prost. A avut dreptate fetița.

Intră Magda.

MAGDA: Bonjour, monsieur!

Ovidiu nu răspunde. Magda se apropie și-l scutură de braț.

MAGDA: Iar te prefaci că nu mă auzi?

OVIDIU: Ce cauți aici?

MAGDA: Prima lecție a luat sfîrșit, iar noi nu am fixat ziua celei de-a doua.

OVIDIU: Ce lecție? Acum ți-ai adus aminte? Peste-o săptămînă și jumătate! Și pe urmă, spuneai că nu sînt un profesor bun.

MAGDA: Ovidiu, hai să facem altfel. Voi fi eu profesoara ta.

OVIDIU: Și ce ai să mă înveți?

MAGDA: Tangoul, firește.

OVIDIU: Ce-ți veni?

MAGDA: M-am gîndit să ai, în sfîrșit, și tu o meserie. Vei reinnoi anunțul, vei putea să-ți cîștigi cîștit onorariul. (Se apropie de magnetofonul vechi, citește titlurile de pe casete.) Ce de-a tangouri! O, „Stropi de șampanie”! (Pornește.) Vrei să încercăm?

OVIDIU: Poftim?

MAGDA: Să începem lecția!

OVIDIU (necăjit): Acum nu sînt în forma cea mai bună...

MAGDA (ia taburetul și tabloul din mîinile lui, aruncă funia în fundul sălii): Mă plictisește funia asta! Nu poți inventa ceva mai original? Apropie-te!

OVIDIU: Te avertizez, dacă mă iei din nou cu ritmul ceta sălbatic!..

Dansează. Vorbesc doar în scurtele pauze pe care le fac.

MAGDA: Tangoul e, de fapt, povestea vieții unui bărbat dezlipit și lipit înapoi de femeie. Sau a femeii de bărbat. Depinde din care unghi privești.

OVIDIU: Un gînd trist care dansează.

MAGDA: Poftim?

OVIDIU: A spus cineva despre tangou.

MAGDA: Așa este. E ca și cum ți-ai dansa propria viață. Ovidiu, gîndește-te la zbuciumatele tale experiențe: la întîlnirile așteptate febril și la urletul despărțirilor sfîșietoare, la diminețile cu soare din ochii iubitei și la serile pătate de lacrimi amare. Gîndește-te la șirul de trădări și gelozii; la amintiri și la visuri. La șoaptele dulci și la vorbele grele. Gîndește-te la toate și dansează!

OVIDIU: Sînt că m-am urcat într-un tren ce mă duce într-o direcție greșită.

MAGDA: Nu ești la prima ta călătorie de acest fel...

OVIDIU: La vîrsta mea aș prefera să rămîn în stație. Și să-i petrec cu privirea pe cei care pleacă.

Dansul ia sfîrșit.

MAGDA: Te-ai descurcat destul de bine.

OVIDIU (gîfîie): Ce-ai spus?

MAGDA: Ești un discipol talentat. Ai putea deveni un bun profesor de tangu.

OVIDIU: Știi și cuvinte de laudă? Credeam că poți doar să înjuri...

MAGDA: Nu-mi place cum mă privești...

OVIDIU: Cum?

MAGDA: Fix.

OVIDIU: Fix?

MAGDA: Da. Cînd vorbește, mă fixezi cu privirea.

OVIDIU: Prostii!

MAGDA: Și acum te uiți fix în ochii mei.

OVIDIU: Greșești.

MAGDA: Spune-mi, ce vezi în ochii mei?

OVIDIU: Buzele...

MAGDA: Vezi buzele?

OVIDIU: Văd cuvintele. Mă uit la buzele tale ca să înțeleg ce vorbești.

MAGDA: Ce să înțelegi?

OVIDIU (după un moment de ezitare): Citesc cuvintele pe care mi le spui... Sînt surd, Magda...

MAGDA (ride): Și dacă ți-aș spune că sînt oarbă? Și oligofrenă, pe deasupra?

OVIDIU: Sînt surd... Ca și Boulanger...

MAGDA: Nu te cred...

OVIDIU: Aș fi vrut să ai dreptate.

MAGDA: Dar... Înțelegi totul!

OVIDIU: Cînd nu vorbești prea repede. În rest, doar intuiesc...

MAGDA (se întoarce cu spatele la Ovidiu și vorbește cu glas tare): Ovidiu, ești bătrîn și prost! (Se întoarce să vadă reacția. Ovidiu rămîne imperturbabil. Se întoarce din nou.) De fapt, nici chiar așa de bătrîn cum ai fi meritat. Sînt cazuri și mai grave. În ceea ce privește prostia... (Se întoarce.) Asta vi se trage de la Adam.

OVIDIU: Înțeleg, mă verifici...

MAGDA: Dar... nu poate fi... E prea de tot...

OVIDIU: De ce? Boulanger a scris „Avant de mourir” cînd asurzise cu totul. Deci, se poate...

MAGDA: Inventezi! Boulanger n-a fost surd!

OVIDIU: Da? Unii spun că a fost...

MAGDA: De ce te compari mereu cu el?

OVIDIU: Mă simt... pe mine... cum am asemănările altora.

MAGDA: Ce vorbe întortocheate! Și pe urmă, de unde obsesia asta pentru Boulanger?

OVIDIU: Sîntem născuți în aceeași zi – 15 aprilie. Iar tangu... Tanguoul este unicul dans în care femeia te poate nenoroci.

MAGDA: Din cauza asta ai ales „Avant de mourir”?

OVIDIU: Mă tem că nu l-am ales eu, ci el pe mine.

MAGDA: Și cum te descui? Singur... Fără prietenii, fără femei... În acest oraș... În acest subsol...

OVIDIU: Mă descui. Uneori vrean să-mi pun

capăt zilelor. Alteori mă rog.

MAGDA: La ce te ajută să te rogi?

OVIDIU: A te ruga înseamnă a te regîdi pe tine însuși.

MAGDA: Eu nu mă rog. Nu sînt în stare nici să gîndesc, cu atît mai mult să mă regîndesc!

OVIDIU: O faci pe modesta.

MAGDA: Te-am prins! Te-am prins!

OVIDIU: Ce e cu tine?

MAGDA: Te-am prins! Știam că ești un mincinos!

OVIDIU: Ce tot spui?

MAGDA: Dacă nu auzi, de unde ai știut că te-am întrebat „La ce te ajută să te rogi”? De unde? Stăteam lateral și nu mi-ai văzut buzele!

OVIDIU: Lateral?

MAGDA: Da, cu fața spre perete!

OVIDIU: În oglindă, Magda, în oglindă...

MAGDA: În care oglindă?

OVIDIU: În cioburile de oglinzi de pe perete. Am văzut cum miști din buze, dar de fapt, mai mult am intuit ce ai vrut să mă întrebi. Cînd discută, oamenii sînt previzibili.

MAGDA: Adică, mă faci și proastă!

OVIDIU: Previzibilă.

MAGDA: Și doar tu ești deosebit!

OVIDIU: Dacă zici...

MAGDA: Ești un nesuferit!

OVIDIU: Nu e cel mai rău lucru care mi l-ai spus.

Pauză.

MAGDA: Nu-i așa că nu trebuia să mă întorc?

OVIDIU: Nu trebuia.

MAGDA: De ce?

OVIDIU: N-are rost. Pur și simplu, n-are rost. Și pe urmă, e o diferență de 40 de ani...

MAGDA: 34...

OVIDIU: Asta schimbă radical situația.

MAGDA: Ești un ceainic, Ovidiu. Fără mîner.

OVIDIU: E tîrziu. Trebuie să pleci.

MAGDA: Mă alungi?

OVIDIU: Aștept pe cineva.

MAGDA: Dacă vrei să mă insulti, poți găsi și alte cuvinte.

OVIDIU: E tîrziu.

MAGDA: Te urăsc!

Pleacă.

Întineric.

VIA INTIMA

TEATRU



GABRIEL CHIFU SAU „BASTONUL DE ORB” AL POEZIEI

Cristian LIVESCU

CRITICA POEZIEI

Ceea ce surprinde citind antologia lui Gabriel Chifu, *O sută de poeme* (Ramuri, 2006), este spațiul extrem de redus rezervat poeziilor scrise înainte de 1989, doar 21 de titluri, selectate din cinci volume, față de segmentul considerabil acordat celor trei cărți scrise după revoluție. Atitudinea nu e întâmplătoare: poetul pune un mai mare preț pe „vocea” sa recentă, pe noile revelații, considerându-le mai rezistente, mai convingătoare. Probabil are dreptate și opțiunea sa sugerează chiar împărțirea în două etape distincte a acestei creații, puse când sub semnul lui Doinaș, când al unui proto-optzecism ezitant și livresc.

„rugină harnică – sufletul nostru macină/
inexistentul”

Originar din Calafat (n. 22 martie 1954, fiu al avocatului Ion Chifu) și inginer de profesie (absolvent al Facultății de Electronică a Universității din Craiova), Gabriel Chifu se distinge în 1976, în palmaresul concursului de debut al Editurii Eminescu, prin volumul *Sălaş în inimă*, remarcat prin „puritatea simțirii... tulburare afectivă de tip adolescentin, sinceră până la brutalitate”, dar și comunicant cu „insurgența poemelor lui Păunescu” sau cu tehnica „epicității cu *poantă*” a lui Sorescu (Laurențiu Ulici). Motive suficiente ca nici o piesă din cuprins să nu intre în *top-100*, deși ceva-ceva se putea reține din acest dicteu al infantilității prelungite (să spunem, de pildă: „... un poem de al meu/ va veni la mine/ un chip de om/ cu carne și oase/ cu suflet/ și-mi va spune/ gata de acum voi/ îmbătrâni eu pentru tine/ du-te și zboară...”). Cu un titlu programatic și convenabil epocii, a cărei ideologie trimetea mereu la concret, la viața imediată, *Realul eruptiv* (1979), volumul următor, se lasă în voia unui suflu nou care agita poezia noastră la sfârșitul deceniului opt: dacă tot ne trimiteți propagandistic la real, venea replica noului val poetic, atunci vă vom spune noi cum

arată chipul adevărat al realului! Chifu nu are temperament de revoltat, tinde vag spre o poezie aluzivă sau esopistă, mulțumindu-se să participe la campania recuperării realului, care pentru el nu înseamnă altceva decât o stare de fabulos, de labirint cu multe hăuri, dar și cu multe enigme: „O clădire acoperită cu iederă sau nu/ luminiscentă sau întunecată/ dar cu un număr nemărginit de încăperi/ neapărat cu un număr nemărginit de încăperi.../ versul înverzește miroase/ vai cum miroase a frunză verde și a trup viu/ vârtej vârtej vârtej/ tăcerea e neliniștită/ pe margine îi cresc niște mâini albastre/ o floare de tei răsare exploziv/ dintr-un sunet/ dintr-un arbore țîșnește ca sufletul din trup/ o carte veche/ singele e nelimitat ca un roi de albine/ fuge din trup și însuflețește/ o stîncă/ real eruptiv! iată/ liber trece prin văzduh/ un gând cu petale de crin/ cu picioare de cerb/ cu ochi de piatră și asurzitori/ ca fluviul/ sînt neliniștit...” (*Realul eruptiv*). Ar fi prea mult să considerăm cumva această artă poetică despre realul încifrat un manifest al optzecismului; nu, Gabriel Chifu își clarifică aici propria filosofie asupra actului poetic rătăcitor printre „realurile” din prajmă, deși acea filifire de textualism, despre *versul* mirosind a reavăn și a lăstar abia înverzit, alimenta timid o mutație expresivă ce avea să fie din plin exploatată în deceniul următor. Poezia nu poate fi decât o stare de lumină care umple fiorul așteptării: „Ea locuiește într-o sămînță de aur, minunată./ Ea trece pe cîmpuri: e piciorul pe care-l/ așează luna în iarbă./ cu care luna merge dintr-un sat/ în altul. Ea trece numai/ prin locul liber dintre două ore./ dintre două zile ce-și urmează, de aceea/ timpul nu o ruginește./ și are pană luminîndă, astrală... Un vîntător/ a vrut s-o împuste, dar glonțul/ s-a întors în armă, pușca s-a risipit și a curs./ vîntătorul nu a mai găsit drumul spre casă./ a rămas în văzduh închis” (*Droptă*). Interesant în poemul acesta cu totul antologic, de o stranie simplitate, este orgoliul poetului de a reface drumul inițiat de șaizeciștilor, acela al comunicării cu elementarul, dar camuflarea simbolului în abisul infra-poetic, anunță o altă abordare refer-

ențială. Lipsește năduful, starea de sufocare, făcând posibil imperativul comunicării. Deocamdată, poetul se mulțumește să remarce desfrîul cuvintelor, atacul lor la „taină” lumii: „Cuvinte incestuoase aidoma unor/ adepți ai lui Dionysos,/ cuvinte dedîndu-se la/ viforoase orgii cu arbori verzi, virginali, cu furtunile/ și cu tot ce le cade în cale,/ cuvinte punînd soarele cu luna să se iubească/ (din unirea lor se ivește o lumină/ nici zi nici noapte care-și înghite părinții)/ cuvinte adunînd vîntul, samovarul, calul, teama, labirintul/ și prefăcîndu-le deopotrivă în perle/ pe care le dăruiesc iubitei lor, care este chiar/ mama lor,/ cuvinte smulgînd/ «taina prin incest, prin opoziție victorioasă»/ cuvinte smulgînd taina...” (Argumentul *Oedip*).

Realul eruptiv denotă un moment de cumpănă: spre ce să se îndrepte eul poetic? Spre un ritualism textual, ceea ce presupune elaborare și supraveghere a practicii discursului, în sensul metaforizării lui, punînd cuvintele la încercare, sau spre un vizionarism recuperator de esențial, concepînd un meleag al „deplinătății” ființiale? Este preferat al doilea acces, ce-și propune definirea unei lumi poetice, făcîndu-și aliat metaforismul. Opțiunea venea în continuarea unor influențe și atitudini pe care Gabriel Chifu nu va ezita să le declare. În finalul unui eseu, *Însemnări despre metaforă* („Ramuri”, nr. 3/1982), spune: „Vechii sumerieni rupeau monotonia orizontală a deșertului, înălțînd zigate, «munți artificiali», pentru ca zeii să aibă unde locui și să vină la ei. Tot astfel pe orizontala discursului liric, poetul ridică muntele său hieratic, metafora, chemînd și atrăgînd irezistibil zeii izbăvitori”. Vine astfel pe urmele lui Marin Sorescu, care susținea că „subversiunea estetică permanentă este calea artei”. Nu uită, de asemenea, că a început să scrie poezie, datorită unei zile faste, pe cînd avea 11 ani și era elev la Liceul „N. Bălcescu”, din Craiova, școala primind vizita lui Adrian Păunescu: „Cel așteptat a venit, parcă un fulger și un tunet au venit”, motiv pentru viitorul stihuitor să rămînă puternic impresionat de autorul *Ultrasentimentelor*, scena petrecîndu-se chiar în anul apariției acestei cărți, 1965: „Așa vor fi arătat profeții din străvechime, așa cîntăreții cu lira care-i îmblineau pe războinici”. Și mai departe: „Ziua aceea a fost zi de răsruce pentru mine. Cu o logică specială, de adolescent, mi-am zis: merită într-adevăr să iubești suprem literatura română și să devii scriitor, dacă astfel arată scriitorii!” (v. artic. *Fertila neodiluvă*, în „Ramuri”, 9/1983).

„nici ochi nici gură nici cuvinte/ ci sînt lumină pe de-a întregul în lumină”

Sedus de lecturile din Noica și Mircea Ciobanu (cel din *Patimile*), dar și din *Ecleziast*, Gabriel Chifu scrie volumul *Lamura* (1983), care se reține prin aerul oraculos-vizionar, în voința de a comunica cu arhetipalul, cu peisajele genezice, de o transparență abstractă: „în noaptea materii dinții/ o forțată întunecată petrecută-n somn./ Aerul, piatra, apa, chiar focul stau împăcate, în aceeași funie împletite./ O seară de octombrie infirmă/ e răsturnată într-o dimineață ardentă de mai./ Iar stelele dorm în noroiul fecund/ bivoli care în toropeala dulce au uitat să se mai și miște/ dară să zboare în slăvi.../ «Să se întrupeze aburul vital!», al cui e glasul?/ Și al cui fulgerul inspirator,/ a cui legiuitoriea alchimie?/ Încep în noaptea materii dinții/ vrăjitoarește să vibreze substanțele active./ topind apocalipsa./ Și încep atomii să-și viseze viitorul./ Îndepărtata Muzică pînă aici acum răzbate,/ iar ei, coborîtori din visul lor,/ de Ea ascultă,/ în fixatele grupuri se unesc fericiți,/ se conjugă numeric./ Ah, cum se ivesc ritmurile, precu-vîntul și cuvîntul –/ din întunericul amorf extrase magnetice/ de cosmica rază!” (*În noaptea materii dinții*). Onirismul sapiențial dispune de o fertilitate limitată, iar metafizicul e greoi, lipsit de senzualitate. Poetul e bănuat a fi bătut palma cu romanticii, adaptînd motivul originilor la acela al asumării tărîmului poetic din ființialitate – „Sînt în patrie, o prelungire a făpturii mele”. Totul aici respiră pulsația creatului dinții, într-o devenire statică, fericită de lumina indusă din etern, configurînd deplinătatea edenică: „Înfloriseam în același timp/ într-un ghiocel și într-o stea./ Cu ochi vegetali mă uitam la cer,/ cu ochi luminînzi priveam floarea./ Ci între aceste două priviri ale mele/ se întindea lumea toată, de seve îmbătătoare./ Zeii dacă existau, înăuntrul meu existau/ amestecați amețitor cu înserarea și furtuna./ Nimicul și golul dacă existau/ în mine existau,/ în mine închipuitul și neînchipuitul.../ Un cerc eram cu centrul pretutindeni/ și circumferința nicăieri./ mă cotopeau amintiri neîntîmplute./ rosteam cuvinte și ele erau mai puțin cuvinte/ și mai mult cuvinte/ și mai mult tăcere de raze./ Cîta fericire, atîta tristețe: eram în deplinătate/ eram în singurătate” (*Eram în deplinătate*). Unele pasaje par exerciții nichitiene după *Devenirea într-o ființă*: „Acolo unde/ este – nu este/ se schimbă/ în va fi fiind/ în de-ar fi să fie/ și în poveste” (*Geomandurile verului*): „Sunt acasă, mi-am aflat patria: sunt în patrie/ Ochiul mi-e acum pregătut ca s-o vadă./ Arată-se, sfîșindu-mă, înmărmuritoare, lamura”.

Lumina este volumul care îl desparte iremediabil pe Gabriel Chifu de optzeciști cu care părea, o vreme, coleg de ofensivă lirică. Speculația sa, prizonieră modalității de a institui și închipui lumi imaginare, proprie șaizeciștilor, se cantonează într-un elegiac activ (*Omul nefermărit*, 1987), întreținut de trei „zei” tutelari, aidoma eroului romanului scris cam tot în aceea perioadă, *Unde se odihnesc vulturii* (1987): „Teoria hedonistă ar fi într-adevăr unul dintre zei... Un alt zeu s-ar putea numi *spiritul ludic*, plăcerea jocului. Al treilea – o imensă *dezîmplicare*... (De n-ar fi și alți zei, cu adevărat tutelari, care acționează fără știrea lui Cristian Mireanu, dincolo de voința lui – zeul *ridicului*, cel al *minetismului*” – subl. ns. C.L.). Aflăm, în această reverie ocazională, ipostazele dominatoare ale poetului, plus pericolele care îl obsedează și care îl fac să fie din ce în ce mai prudent, mai controlat, regenerînd o stare vizionară prin care lumina devine sinonimă poeziei: „Eram într-o pădure de liliac înflorită. Lumina/ – mîndra, tînăra, sfînta – intra și ieșea din trupul meu/ În voie, nevătămătoare stihie, intra și ieșea din mine/ ca o ceată de copii aurii ce aleargă dezlănțuiți/ printr-o casă nouă cu sute de ferestre și uși/ toate deschise.../ Ivire pură. Era aceea/ ziua imperceptibilă, nepămînteană/ necrostuită-n calendar./ a opta într-o săptămînă? Era?... Am văzut limpede/ ziua aceea în chip de lacăt de aur...” (*Lacătul de aur*).

Este clar că figura predilectă a poetului rămîne aceea a *realului eruptiv* casa cu toate ușile deschise, comunicante, vînturînd o interioritate în derivă. Într-un loc apare silueta unui bătrîn urmăritor care îl presează să spună *da*, „spune și tu *da*”, fără să cîntească *eul* adînc, hotărît în *nu*, aluzie, desigur, la atmosfera anilor de crepuscul comunist. Nimic spectaculos în cartea următoare, *Povestea țării latine din est* (1994), unde este de reținut doar promisiunea autorului că nu și-a spus ultimul cuvînt: „Dar eu, ca mîrșoaga lui Harap-Alb/ eu visez, încă mai visez/ că într-o bună zi voi mîncă jeratic”. În rest, metafore și ingenuități, de felul: „cadavrul transparent al mirosului de tei”; „ogînda din hol s-a revărsat/ lepădînd tot ce-o privise vreme de o sută de ani”; „Rămîi o schelă năruită, o grădină în care înfloresc/ fosnitor golurile”; „Atîtea ploți au căzut peste orașul tău/ dar nici una n-am fost eu” (!!).

**„totul este pus anapoda în mine, totul mă rânește,
aș vrea să fug din acest real”**

Cu volumul *La marginea lui Dumnezeu* (Cartea Românească, 1998), poezia lui Gabriel Chifu dă

semne că se „trezește” din amorteală, după mai bine de un deceniu în care și-a pierdut din suflu. Din ideea exilului ovidian și o alta, despre o țară uitată, la marginea speranței, poetul întocmește o construcție mai apropiată – surprinzător! – de spiritul post-optzecist, preocupat de teme îndrăznețe, unele tabuizate, în amestec cu un scepticism extravagant, dat în spectacol pe ruinele unei revoluții care a cedat eroismul pe derizoriu, și un textualism mimat, devalorizat, prozaic. „Vocea” lăsată undeva, în urmă, revine în actualitate, aducînd acel dram de spontaneitate de care poezia lui Gabriel Chifu avea atîta nevoie... plus calitatea, fie și timidă, de indignat, de ofuscat în albia tulbure a realului: „trăim aici la marginea zdrențuită a lui/ Dumnezeu unde totul e îngăduit/ și nimic nu se poate./ ca o neînvinsă armată romană ca un ocean cu picioare/ tăcerea vine cîntînd și bătînd din tobe/ ne îngroapă” (*La marginea lui Dumnezeu*, VI). Un Dumnezeu către care se îndreaptă milioane de „tuneluri” săpate spre a afla răspunsuri la întrebări; sau care se sparge ca un vas imens de cristal „cu pereți vii/ și subțiri ca o respirație” și se face țandări, dîndu-i-se fiecăruia cîte un ciob; sau poate „o liniște mai mare decît înțelegerea noastră”; sau poate un „real care își ține stelele în locul picioarelor”, dinspre care „vin îngerii călcînd pe sîrma ghimpată pe lame de cuțit pe fierul roșu pe rezistențe încinse pe firele de înaltă tensiune se apropie îngerii arzînd în flăcări înalte. Îngerii îmbrăcați în incendii. Îngerii îmbrăcați în viscol. Îngerii îmbrăcați în potop. Îngerii îmbrăcați în dezastre” – toată această viziune a transcendenței denotă nu numai un „rău al secolului”, cum susține Gh. Grigurcu, un soi de *dezolare*, „avînd ca rădăcină o altfel de inconsistență a eului” (v. *Poezie română contemporană*, I, Ed. Convorbiri literare, 2000, p. 243), ci și o remușcare față de apatia intelectualului român din deceniile anterioare, temă abordată de Gabriel Chifu și în prozele sale (v. romanul „Maratonul învinșilor”, 1997). Așa se explică nuanțele sarcastice și regimul de poezie din unele pagini: „în ultima vreme tot mai des mă simt steagul roșu din anii '50 steagul decolorat subțiat de vînt ud de ploaia rece steagul roșu de la intrarea în căminul cultural. și mă simt însăși intrarea în căminul cultural pragul peste care pășesc oameni umili cu căciula în mîină aduși cu forța să asculte bazaconii despre marea putere sovietică și tătucul stalin. e noiembrie în sală e frig dușumeaua e dată cu motorină miroase pătrunzător lumina becului de la răsărit e chioară maimuțoiul de la tribună vorbește și dă din mîină (...) s-a lăsat o uriașă liniște în sală ca o mare nin-

soare care i-a îngropat pe toți. atunci mă transform mă scurg tot într-o voce. mă adun într-o voce din mine a rămas doar o voce o voce care se înalță limpede: dar Dumnezeu unde este? zic. oamenii sărmani sar în picioare speriați. ațipiseră de frig în liniștea mare. încep să-și întoarcă pe dos buzunarele goale să caute disperati pe sub scaune. ca și cum Dumnezeu ar fi fost un bănuț sau un bilet de intrare pe care l-au pierdut neatenți" (*Oglinda*).

De la volumul *Lamura* la această „voce” a muștrării de conștiință este o mare distanță, cu un discurs total schimbat, care încearcă să fie convingător, să-și câștige autenticitatea. Se reține doar ca un monolog al regăsirii morale, prin unele locuri de o ternă franchețe: „a deveni membru p e r tîrziu spre sfîrșitul anului '88 cu eforturi ca să te pui la adăpost. A te pîndi securitatea a te feri de vecin sau coleg de prieten. a iubi pe furate nu cu tona nu cu marea cum simți ci cu firimitura. a mînji. a te prefăce. a-ți reteza aripile de vultur și a viețui șontic-șontic în cîrje ca toți ceilalți. a sta scufundat în spaimă în precauții în lașitate. am trăit cu un zid în jurul meu (...) mă încăpăținez să caut o spîrtură în zid și nu-mi dau seama că între timp chiar eu am devenit zidul” (*Micul poem al morții. Începutul lui Dumnezeu*).

„bate un vînt venit din trecutul meu. sullă năprasnic/ pur și simplu mă spulberă”

Bastonul de orb (2003) este o carte epigonic-optzecistă, concentrînd nostalgia de la un moment dat a lui Gabriel Chifu față de curenții bine conturati în viața literară din ultimele decenii ale secolului trecut. Efectele textuale, cum ar fi: autopsia realului, concomitent cu demontarea poetice a textului, drama vocilor care întrețin retorica oralității, renunțarea la metaforism și imagism, în favoarea unei concreteți demistificante pentru actul creator etc. – toate acestea sînt actualizate de poet, revenit astfel în rîndul colegilor de promoție lirică. Poeme care puteau apare la mijlocul anilor 80, pe o pagină cu Stoiciu, Vișniec sau Gelu Dorian, sînt acum aduse în atenție, într-o stare anxioasă ce e drept diferită, degradată dar tot alături de cufundată în scepticism – oroarea de o epocă fie ea și „de aur”, devine, cu aceeași retorică, oroarea de nicăieri, de un drum al orbilor care se blochează oriunde ar lua-o: „cum intră reumatismul în oase. sau igrasia în zid/ așa a intrat culoarea neagră în aceste cuvinte. culoarea neagră umedă/ și tăcută, fără memorie și arogantă// în orașul x negrul de fum de la com-

binat murdărea totul/ zăpada, cămașa albă, cearceaful, palma ta, obrazul. chiar și sîngele pe care inima îl mina anevoie prin artere/ (ca un vizitiu orb calul foarte bătrîn și costelic)/ era negru. zgrunțuros orb și negru/ chiar și sperma care își nea zburdînd fericită/ inconștientă/ pe cerul lăuntric al femeii tinere/ era neagră. trăiește acolo dacă poți. ci da, ai trăit? asta e viață sau iluzie...” (*Cum intră igrasia în zid*). Iată și o mostră în cea mai canonică modalitate textualistă: „versuri în care sintaxa o apucă revoltată nebunește prin locuri fără drumuri fără puncte cardinale ajunge pe marginea prăpastiei și simte nevoia să se arunce în gol, versuri în care substantivele zboară aidoma unor stele sau aidoma unor găuri negre pe cer. în care verbele ard ca focul bat ca vîntul curg ca apa și sunt grele ca pămîntul. ah și adverbale zigate pentru absenți și uitați. ah și punțile podurile. Punțile și podurile lui ca. podurile cele mari. podurile care reamintesc și apropie. ca printr-o pîlnie lumea se varsă în corpul meu care se varsă în vorbire care se varsă în lume sau invers sau altfel/.../ o impresie: aceste versuri mi se pare că au trecut prin moarte parcă/ s-a așezat moartea pe ele/.../ o impresie: uneori în bunătatea lui/ Dumnezeu vine doarme aici în vorbire” (*Cuvîntcorposmos. poem și/ sau eseu*).

Poetul este iarăși ros de remușcări, se consideră mereu un rătăcit pe căi greșite care nu duc nicăieri și numai bastonul de orb al poeziei îl poate scoate la liman: „tot ce-am făcut am greșit. fiecare drum pe care am pornit/ a dus în același loc – un fel de nicăieri: pe marginea unei prăpastii / (de fapt un simulacru de prăpastie. n-are adîncime./ nu te poți sinucide în ea. cel mult/ poți să-ți rupi un picior)/.../ să fug înapoi spre mintea tatălui meu ca vis al său/ încă neîvit? nu pot destinația nu mai există/ și el și mama sunt de mult două grămăjoare de materie adormită și străină” (*Bastonul de orb*). Ei bine, volumul acesta ultim este la sufletul poetului care-l reproduce aproape integral în antologia sa *top-100*, considerîndu-l mai apropiat de felul său de azi de a gîndi poezie. Rămîne de văzut dacă istoria literară va omologa acest gest integrativ în platonul poetic care între timp s-a dispersat.

Asumîndu-și o atitudine incomodă, mai ales într-o a doua etapă, după 1990, poezia lui Gabriel Chifu descrie o evoluție pe calea sincerității cului liric, prin punerea la încercare a materiei poetice într-o nouă fluență formală



CU OU ȘI CU OȚET

hărțuire textuală

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Între cărțile de referință publicate în ultimii ani, romanul lui Dan Perșa (*Cu ou și cu oțet*, Editura Cartea Românească, 2007) va ocupa, cu siguranță, un loc de frunte. Afirm aceasta în cunoștință de cauză, ca unul dintre cei care (mulți, puțini) chiar am/au citit multe dintre aparițiile din beletristica acestor ani. Subintitulat „hărțuire textuală”, romanul reușește o dublă performanță, trezind interes atât din perspectiva conținutului (adesea provocator și incitant) cât și din perspectiva strategiilor textuale adoptate, vizând recuperarea unor modalități clasicizate, suprapuse peste buna experiență a practicilor moderniste, postmoderniste, postpostmoderniste, reunite și conduse spre altceva.

Să propui un roman „al societății” poate fi o afacere riscantă, deoarece este expusă unor multiple forme de critică: modalitatea propusă de Dan Perșa ne conduce într-o lume recognoscibilă de toți cei care trăim, comentăm sau comparăm societatea postdecembristă, o societate mai mult sau mai puțin tranzițională, raportată la forme de receptare și interpretare textuală insolite. Este alcasă, cu inteligență și originalitate, soluția prezentării metonimice, în care Capitala din acest roman devine imaginea totală a unei țări care se mișcă dezarticulat între morală și corupție, între credință și necredință, între real și fantastic, între curățenie și grotesc, în care, dincolo de puterile unui personaj simbolic precum domnul Fărățară, cel care plănuieste o imensă hală „pentru produse en-gros second-hand, prin care eleganța Occidentului să fie adusă în casele sărăcimii din estul Europei, se agită puteri de suprafață sau ascunse, deasupra tuturor simțindu-se nevoia proiectării unui halou spiritualizat, cu acoperire și într-o Carte de piatră, venită din alt timp, poate și din altă lume. Un astfel de roman nu își pierde timpul cu explicații, doar sugerează, deoarece sînt o mulțime de alte piste de sugerat”. Iar ideea ridicării, a unui spațiu Hală Sufletelor Moarte, la care se gîndește personajul de mai sus, ar fi acoperitor pentru ceea ce se intenționează, într-o acțiune ce va deschide o rană fizică și metafizică, în

același timp, pe corpul brusc umanizat al orașului, capitală și țară, în același timp.

Că tot avîntul (ca și criza) modernității se leagă de tragicul strigăt care a anunțat moartea lui Dumnezeu e un amănunt ultra-cunoscut; romanul lui Dan Perșa construiește însă o imagine totală, cea care polarizează „hărțuirea textuală” a acestui volum, aceea a descoperirii, în urma săpăturilor la „groapă” (o altă „groapă”, decît una deja propusă de o literatură a deceniilor anterioare) a osemintelor unui corp uriaș. Imaginea este construită cu rafinament, cu instrumente ce țin de senzational, de fantastic, de psihologic, de sociologic, anticipînd, analizînd, prognozînd comportamente umane în fața descoperirilor unor fragmente de os, inițial, care, prin dimensiuni, trimit spre o reprezentare a unui corp uriaș, greu de reprezentat. Imaginarul este proiectat spre trei mari zone: una a Antichității (și uriașul ce doarme somnul lumii sub pămîntul capitalei București nu poate fi decît Hercules), alta a începuturilor mitice ale capitalei României (și atunci acel corp este al legendarului cioban Bucur, întemeietorul) și o alta, atotcuprinzătoare, care sugerează că osemintele descoperite, pierdute odinioară, odată cu credința, desigur, sînt ale lui Dumnezeu, acum recuperat de sub clădiri, monumente, parcuri, artere de circulație. Paralel cu recuperarea uriașului schelet, orașul se transformă într-o catacombă la fel de uriașă, într-un transfer de forme și conținuturi, într-un joc de mutații simbolice și ideatice, susținînd marea forță a unui roman ce merită, într-adevăr, să rețină atenția unor diferite categorii de cititori ai zilelor noastre. Iar societatea de care vorbeam nu putea fi scrutată decît de un om numit „atît de frumos” (o ironie cultă la adresa unor americani) paleontologist. Acesta din roman (Cedric) „(...) Știa numele fiecărei făpturi născute pe Terra în toți milionii de ani ai existenței ei. Putea, asemenea lui Cuvier, să reconstituie un brutozaur fie și numai dacă-i găsea osul fin din vîrfurile cozii. Știa de Kovalevski, de Buffon, de Darwin, de Davitașvili, de Lamarck și Haeckel. Avea bune idei despre extincția speciilor, ba cunoștea și toate teoriile despre dispariția marilor dinozaunieni și chiar poseda o ipoteză personală

privitoare la subiectul acesta tentant, dar totuși steril”.

Într-o lume ca aceea descrisă de romanul lui Dan Perșa, personajul la care ne-am referit mai sus, poate trimite spre o direcție anumită, prin analogiile dezvoltate de la preocupările sale de bază: „Se vedea chiar, ieșind tiptil în afara mecanismului social. Și care e mecanismul social în România, își spuse el. Noi nu depindem de postmodernism, de feminism, de rasism, de schimbarea sexului, de nașterea în eprubetă și alte chestii de care depind americanii. Noi depindem de acțiunile poliției secrete, care nu va fi să se desființeze vreodată, oricât s-ar bate monedă cu asta. Depindem de hotărârile unor politicieni, toți corupți. Depindem de lipsa talentului organizatoric. Depindem de oamenii de afaceri murdari, care fură miliarde și noi le plătim din buzunare. Depindem de toate cele care aduc sărăcia. Depindem... Dar nu își duse la capăt cuvântul. Un Porsche trecu în trombă pe lângă el, îndată ce a coborât de pe trotuar, fără să se asigure și departe de trecerea de pietoni. Eu nu vreau decât ca, prin știința mea, să transcend condiția mizeria țării în care m-am născut, își spuse cu înverșunare”.

Despre mizerie, corupție, prefaceri sociale, prostituție, plecarea tinerilor din țară, conflicte politice, s-a scris, în ultimii ani, în încercări de reconfigurare a unui nou gen de realism, și din acest punct de vedere Dan Perșa ar fi putut să cadă într-o capcană previzibilă, după cum spuneam, prin reluarea pur și simplu a unor astfel de teme. Dar, în *Cu ou și cu oțet*, autorul execută o temă cu variațiuni, intersectând descriția realistă cu percepția fantastică, sondând teritorii ale socialului pînă dincolo de grotesc, alăturînd comentarii diverse, mergînd pînă la confecționarea de text cu tentă pretențios științifică, parodiînd instrumentarul postmodern, descoperind resursele naturalismului, neuitînd de atuurile polițier-ului, ca și de acelea ale strategiilor narative moderne. Sînt trei citate despre „ou și oțet” – simboluri ale pătimirii lui Iisus” de la care se pornește, după care urmează o listă (incompletă) a personajelor care descriu lumea acestui roman: Doamna Porumbescu – *mama Izabelei și a Monixăi*, Izabela, Monixa – *fiicele doamnei Porumbescu*, Cezareca – *prietena Izabelei, amazoană*, Madam Nuți – *vecina doamnei Porumbescu*, Olga – *fiica ei (clairvoyantă)*, Florentin Fărățară – *un om de „afaceri”, amantul Izabelei*, Quintus – *pictor, sosia nedorită a lui Florentin Fărățară*, Nea Mișu Protopopescu – *soțul Monixăi, șofer de tir*, Nicu zis Trăsnălie – *ajutorul lui Nea Mișu*, Matei – *fiul Monixăi și al lui Mișu*, Capitanul – *prietenul lui Matei*, Cedric Pasvanghioglu – *paleontolog*, Gore – *căpitan, șeful secției Moravuri*, Un domn fără nume – *președintele partidului „Oala și violonul”*, Pahomie – *un călugăr*,

Publio – *un poet olog*, Un episcop, directorul unui teatru de varietate, dansatoare, Borfași, proxeneți, homo, plutonieri, politicieni, lighioane, janghine, apoi, abia, narațiunea în sine. Am preferat transpunerea listei de personaje, deoarece ea e mai mult decât altă, e un fel de „tablă de materii” caragialescă, trimițînd direct spre un spectacol compozit al lumii, așa cum poate fi ea surprinsă într-un text subintitlat „hărțuire textuală”, în care capitole plasate sub semnul unor titluri provocator elaborate se completează cu capitole fără titlu, iar ultimul este o construcție aparte, ce trimite spre postevenimențial, spre paratekst și spre metafizic, spre zădărnici și spre firească meditațiune (*Cuvîntul cuviosului Evagriu, o sută de ani după împlîrile povestite: „...Suflet curat v-am dăruit și voi l-ați spurcat cu necurătenia de toate felurile. Cu hoție, minciună, preacurvie, desfrâu, neastîmpăr, nepăsare față de aproapele, iubire de bani, crimă, jurăminte strîmbe. V-am dat inimă de fiu către Mine și inimă de mamă către aproapele. V-am dat dragostea, rugăciunea, milostenia, ascultarea, osteneala, dreptatea și dreapta-socoteală și am dat celor cu mintea, cu inima, cu voința, cu trupul și sufletul luminate, smerenia, înfrînarea, pocăința și neosînda. Dar nimic din toate acestea nu e viu în sufletul vostru. Fără Dumnezeu mort este omul și altă pedeapsă nu vă dau, că alta mai mare nu este. Cărțile sfinte sînt pentru voi numai ca să le recite actorii și cuvîntul lor nu vă desmiardă inima și nu vă înțelepțește mintea. Precum cîntarea regelui Solomon v-am orînduit viața, dar voi ați scuipat cuvîntul meu și legile Mele. Amarnică făptură am citit și de ciudă. V-ați întărit și învrăjbit. Inima voastră s-a împietrit și nici un pic de dragoste nu izvorăște din ea”*).

E o talmăcire în spiritul cărții, în care un drum de șoferi de TIR dezvăluie aspecte ale unei Româнії necosmetizate, în care povestea a doi adolescenți ce ar putea fi numiți și hackeri transgresează granițele curente, în care marile partid e numit „Oala și violonul”, în care un domn denumit Fărățară are cele mai mari și dubioase afaceri, o țară în care ocultismul se întâlnește cu știința, în care toapele defilează cu doamnele, în care este descrisă societatea de cartier, sugerată însă și cea elitistă, dar și o societate de plutonieri, de la poliția de moravuri, plutonieri cu nume precum Ivan Cezărescu, Reban, Mărtărescu, Pan Derșa, Aldu Rădulescu, Marius Pupan, conduși ei fiind de căpitanul Gore, fără ca această glumă să se înscrie în canonul postmodern, deoarece Dan Perșa își propune și reușește, în mare parte, să nu respecte vreun canon anume, să manipuleze text și cititor, într-un roman de foarte bună calitate, bine articulat, provocator pe toate nivelele, fără stridențe, demonstrînd astfel că resursele prozei contemporane sînt nebănuite.



LITERATURA ROMÂNĂ GENERALĂ

Dan MĂNUȚĂ

CRITICA CRITICII

Iată o sintagmă pe care nu am întâlnit-o în critica și istoria noastră literară, deoarece nu avea, până de curând, nici o acoperire faptică. Dar ce ar însemna „literatură română generală”? Mărturisesc că am calchiat un termen frecvent utilizat în câmpul german, unde „allgemeine deutsche Literatur” definește totalitatea scrisului beletristic în limba germană, oriunde s-ar practica acesta. Afară de Germania și Austria, se practică nu numai în Elveția, dar și în România, în Ungaria, în Ucraina, în Serbia; de curând, și în America de Sud. Așadar, cultura germană, una din cele mai mari și mai importante din lume, nu pregetă să își apere un drept al ei și să îl considere, fără ezitare, „scriitori germani” și pe aceia care, viețuind în afara teritoriului central-european de limbă germană (literatură scrisă aici fiind numită „Binnendeutsche Literatur”, adică „literatură germană din interior”), scriu literatură în limba germană maternă. Uneori, aceasta este numită „deutsche regional Literatur”, dar pentru a o delimita numai din punct de vedere geografic, nu și valoric. Așa că, în amintita „allgemeine deutsche Literatur”, lângă Goethe are loc și, spre exemplu, șvabul bănățean Adam Müller-Guttenbrunn.

Până la un punct, situația s-ar prezenta asemenea și în literatura noastră. Există o literatură care se desfășoară între granițele politice ale statului român și o literatură (sau literaturi?) de limbă română în afara acestor granițe. Astfel de atomizări se întâlnesc și la alte popoare europene: la ruși, ucraineni, sârbi, unguri. La aceștia din urmă, literatura scrisă ungurește în Ardeal a privit și privește mereu către Budapesta. Iar literatura românească din Ungaria sau Voivodina a privit și privește mereu către București. Sint fenomene firești. În cazul literaturii române, oriunde ar fi ea scrisă în jurul granițelor, un rol fundamental în configurarea unui statut unitar l-a avut con-

solidarea limbii literare cu ajutorul cărților religioase. Circulând, încă din secolul al XVI-lea, pe deasupra granițelor, acestea au unificat limba română literară pe un amplu teritoriu, așa că atunci când, la finele secolului al XVIII-lea, s-au pus bazele sistemului literar european modern, literatura noastră a avut la îndemână un mijloc de exprimare unitar, care ignora barierele geografice și politice. Este motivul pentru care geografia literară românească nu coincide defel cu geografiile politice, oricare ar fi fost acestea de-a lungul timpului. Literatură în limba română s-a scris și în regiuni care, deși aflate în imediata vecinătate a României, nu au aparținut niciodată statului român, precum Banatul sârbesc ori sud-estul Ungariei. O trăsătură fundamentală a acesteia este centripetarea, absențind, sau fiind cu totul neglijabil, regionalismul. Gheorghe Șincai, la Oradea, Alexandru Hîjdeu, la Chișinău, scriau la fel cu bucureșteanul Heliade-Rădulescu și cu ieșeanul Vasile Alecsandri.

Niciodată însă istoricii literaturii noastre nu au luat în seamă scrisul literar din afara granițelor politice ale timpului lor. Este drept că, după 1945, nici nu au avut voie. Tot de atunci, nu au avut voie nici cei din stînga Prutului să-și afirme românitatea, scrisul lor fiind declarat parte integrantă a „literaturii sovietice” și fiind înrudit cu literaturile slave: „Ni-i Moscova soră și Kievul frate” – se cânta, pe ritm de cazacioc, la Chișinău pînă prin 1990. Timpul pierdut a început să fie recîștigat cu anumite repeziciune. La început, oarecum mecanic, prin dispunerea literaturii scrise românește în coloane paralele, după țările în care era scrisă, așa cum, de pildă, a făcut Marian Popa. Era totuși un pas înainte față de istoriile literare alcătuite la fața locului, bune și serioase, dar care, firește, se ocupau numai de scrisul local (Mihai Cimpoi, Ștefan N. Popa, Grigore Bostan, Cornel Munteanu). În aceste condiții, nu putea fi nimeni convins că este vorba despre o literatură cu adevărat românească, deoarece etnicitatea unei scriituri literare nu este definită

numai prin limbă. Trebuia să se demonstreze că este vorba și despre apartenența la un sistem literar unic, alcătuit din tensiuni ideologice comune, din experimente literare specifice, din circulația unor motive sau teme particulare.

Dificila sarcină și-a asumat-o Catinca Agache: *Literatură română în țările vecine (1945-2000)*, Iași, Editura PrincepsEdit, 2006, 486 p.. De la bun început, trebuie spus că ne aflăm în fața unei lucrări de valoare, care a reușit să sistematizeze un material imens și eterogen. Autoarea este o expertă profesionistă în realitățile literare și culturale românești din țările vecine nouă. În toate cazurile, este vorba și de o cunoaștere la fața locului. Drept urmare, capitolul rezervat notelor bibliografice este, de regulă, amplu, extrem de bogat în referințe și în comentarii, mai ales de ordin socio- și istorico-literar. Consider că, la momentul actual, Catinca Agache este una dintre cele mai bune cunoscătoare din România a literaturii de limbă română scrisă în țările din jurul granițelor noastre de azi: Republica Moldova, Ucraina, Voivodina, Ungaria.

O asemenea de-a dreptul uriașă bogăție informațională trebuia, neapărat, stăpinită într-un fel oarecare. Trebuie să recunoaștem că specialiștii din România nu au manifestat nici un fel de interes în această privință. Spre exemplu, Marian Popa, în a sa prea cunoscută *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, adoptă criteriul strict geografic, compartimentând literatura de limbă română din sud-estul european în funcție de granițele între care aceasta este scrisă. Pe de altă parte, în cele cinci volume apărute pînă acum din *Dicționarul general al literaturii române*, se folosesc criterii lexicografice specifice, care, firește, sînt departe de acelea ale unei istorii literare; dar, în pofida omisiunilor existente, principiul integraționist, cel puțin, se arată funcțional: Slavco Almăjan, Grigore Bostan, Costa Belimace și Vladimir Beșleagă stau alături de Ion Agărbiceanu, Brătescu-Voinești și Augustin Buzura. Autoarea lucrării de față a venit cu o propunere proprie, care are foarte multe avantaje: Catinca Agache a folosit criteriul generaționist, pe care l-a aplicat literaturii române din afara granițelor. Cum se cunoaște, acesta a fost atît acceptat, cît și repudiat, în urma unor celebre dispute începute încă din deceniul treizeci al secolului trecut. Analizând numai „literatura română (contemporană – adaugă subsemnatul) din țările vecine”, autoarea a luat drept punct de reper literatu-

ra scrisă în România și, implicit, criteriul generațiilor, care funcționează în mod curent aici. În consecință, discută despre succesiunea generațiilor literare din țările amintite începînd cu anii '50, continuînd cu șaizeciștii, cu șaptezeciștii, cu optzeciștii (priviți și drept „postmoderni”) și, în fine, cu nouăzeciștii.

De îndată, se ridică o întrebare la care este extrem de dificil de dat un răspuns convingător: au existat șaizeciști și șaptezeciști de limbă română în Ungaria, Voivodina sau în Republica Moldova? Este vorba de accepțiunea acordată acestor termeni în România, care este luată ca termen de referință. Convin că se poate vorbi, fără a înfîpina greutăți deosebite, despre o generație care a creat o literatură generală a proletcultului, literatură care a dominat, pînă prin 1955, în absolut toate țările din fostul lagăr sovietic. Dar, cum se cunoaște, începînd cu deceniul al șaptelea al secolului trecut, în România s-a renunțat la principiile fundamentale ale așa numitului „realism socialist”, care, în Republica Moldova, Ucraina, Bulgaria, Ungaria, au rămas funcționale pînă către 1990. Este motivul pentru care se poate admite cu ușurință existența unui substrat comun ideologico-literar și, implicit, generaționist, în cazul proletcultiștilor. Într-adevăr, a existat o generație comună, reprezentată de Nicolae Jianu ori Sergiu Fărcașan, pe de o parte, și, de cealaltă parte, de Ion Druță și Andrei Lupan (din R.S.S. Moldovenească) sau Radu Flora (din R.S.F. Iugoslavia). Dar, din păcate, în țările menționate, acestei generații i-au urmat altele de aceeași structură literară, care nu mai aveau nici o legătură cu evoluția literaturii din România, unde lucrurile s-au petrecut cu totul altfel. De aceea, nu cred că, începînd cu șaizeciștii, mai pot începe discuții despre generații literare comune, vreme de cel puțin două sau trei decenii. Oare Grigore Vieru, Ilie Motrescu și Gheorghe Petrușan pot fi socotiți „șaizeciști” de feul lui Marin Sorescu, Nichita Stănescu și Ana Blandiana? De un mers cît de cît unanim ar putea fi vorba doar după 1990.

Astfel de chestiuni nu reprezintă un defect propriu amplului studiu semnat de Catinca Agache, ci sînt consecința a, încă, lipsei de comunicare între specialiștii în ale literaturii românești din România și din țările vecine amintite și a lipsei unor dezbateri fructuoase, fără sentimentalisme, pe această temă.

Un principiu comparatist afirmă că literatura minorității lingvistice dintr-o țară este influențată, într-o cîtîme oarecare, de literatura scrisă în limba

majorității. Prin urmare, iată o altă chestiune care se cere abordată în viitor: în ce măsură influențele exercitate în mod incontestabil de literatura majorităților sînt compatibile cu literatura general românească. De altfel, autoarea nu ignoră unele vizibile particularități, numite de unul din exegeții citați „geopoetice”, și admite că, spre exemplu, în Ucraina, procesul de sincronizare s-a produs „cu o întârziere de un deceniu”. Ceea ce înseamnă, de fapt, că s-a trecut într-o nouă generație. Pe de altă parte, sînt ferm convingeți că se impune o maximă prudență în ceea ce privește existența unui așa numit „postmodernism” românesc (termen-umbrelă, destinat să acopere veleitarismul) și, în consecință, a unor „postmoderni” basarabeni, bucovineni, voivodinezi ș.a.m.d. Includerea lui Ioan Flora în rîndul acestora din urmă nu folosește, de altfel, argumentărilor, de vreme ce poetul care s-a aventurat într-un *Discurs asupra Struțocămilei* s-a integrat în literatura din spațiul daco-românesc și nu a păstrat, pînă la moartea sa prematură, decît slabe legături cu specificul literaturii românești voivodineze. Dacă acest specific există ...

Intuind pericolul generaționismului, Catinea Agache a operat selecții drastice în rîndul scriitorilor analizați. I-a preferat pe aceia care au manifestat, mai mult sau mai puțin evident, puseuri identitare și sincronizatoare. Orice selecție este amendabilă, măcar în virtutea principiului *quot capita tot sensu*. Deci și selecția operată de autoarea volumului discutat acum. Dintre șazececiștii basarabeni, a fost ales, spre exemplificare amplă, doar Grigore Vieru și s-a renunțat la Liviu Damian, la Serafim Saka ori la Anatol Codru, căroro li s-a făcut doar un „portret de grup”. De altfel, literatura din Republica Moldova, cea mai mare literatură de limbă română din afara granițelor, este reprezentată doar de cîte un singur scriitor pentru o generație. Un alt exemplu care susține afirmația noastră are în vedere generația șaptezecistă, ilustrată doar prin Nicolae Dabija. Cînd ar fi putut fi prezenți, cu egală îndreptățire, Vasile Romanciuc, Ion Hadîrcă și alți cîțiva, „fotografiați” și aceștia tot „în grup”. O comparație cu spațiile rezervate literaturii românești din Ucraina, Ungaria și Iugoslavia, mult mai bogat prezente în exegeză, desleagă repede nedumerirea: autoarea a considerat că literatura basarabească este mult mai bine cunoscută cititorilor din România decît celelalte, care, prin urmare, ar trebui să se bucure de un spațiu recuperator preferențial. În această privință, sînt de acord cu opinia autoarei: literatura

românească din Bucovina, Ungaria și Iugoslavia a intrat foarte tîrziu în atenția nu numai a cititorilor, dar, din păcate, ceea ce este foarte grav, și a specialiștilor din România. Astfel că procedeul folosit de Catinea Agache are și o funcție recuperatorie, care nu trebuie minimalizată. Doar că procedeul se cuvine explicitat. În *Argument*, se afirmă următoarele: „Constatarea de fond că, în zonele de contact etnic, multiculturale și plurilingve amintite, se scrie o literatură de expresie românească de o remarcabilă valoare, nedrept de puțin cunoscută în România și insuficient abordată de critica literară din interiorul țării, a constituit unul din impulsurile asumării riscului unui asemenea pretențios demers, în ideea, măturisită, ca modesta noastră contribuție să aducă clarificări în plus în această direcție dintr-o perspectivă firească, integratoare”. Din acest punct de vedere, se cuvine remarcată, între altele, contribuția autoarei în discutarea literaturii românești din Ungaria, neglijată aproape cu totul de alți exegeți. Este un fapt care nu trebuie trecut cu vederea, deoarece se contribuie astfel la diversificarea și la îmbogățirea patrimoniului literaturii noastre.

Nu trebuie trecută cu vederea nici prudența entuziasmului: acesta este mereu cenzurat, filtrat prin prisma opiniilor unor cercetători avizați și obiectivi, fiind excluse astfel păguboasele efuziuni patriotarde.

Catinea Agache analizează specificul autorilor incluși din perspectiva obiectivului principal, care este demonstrarea continuității, consangvinității și omogenității literaturii române scrise în România și în țările vecine. În notele de la finele fiecărui capitol (așa cum am precizat: extrem de bogate și aduse la zi), sînt expediate informațiile bio-bibliografice, pentru ca analiza literară să nu fie lestată. Textul rămîne astfel aerisit, capabil să urmărească și să susțină scopul de competență. Cît privește evaluările critice, autoarea nu și-a propus să modifice aprecierile exprimate anterior de alții, cît mai ales să selecteze, cu prudență, doar pe acelea care îi susțin opiniile despre abordarea din perspectivă integraționistă.



ANOTIMPUL ANTOLOGIIILOR (III)

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

Într-o vreme când s-au înțepit/ inflammat discuțiile despre o posibilă Geografie a literaturii române (Marin Mincu pornind, aflăm, la „Paradigma”, o anchetă de proporții) și în care apar, în avalanșă, antologii de toate soiurile, ne rezervăm bucuria de a semnala (și, desigur, de a comenta) o splendidă reușită editorială, ivită în condiții grafice de invidiat. Fiindcă, recent, la Editura Pastel/ Nicolae Stoie ne propunea o antologie dedicată Brașovului, adunând o sută de poezii (din cele aproximativ cinci sute, reținute inițial). *Brașovul în o sută de poezii* beneficiază de un *Cuvânt înainte* al primarului urbei, George Scripcaru, convins că textele selectate alcătuiesc un rezistent „edificiu metaforic”. Iar antologia în discuție, concepută și alcătuită cu devoțiune de Nicolae Stoie, având și o variantă trilingvă (în engleză, germană și franceză) continuă, de fapt, o idee de altădată. În revista „Astra” (seria Daniel Drăgan) același entuziast N. Stoie, însoțit de Anatol Ghermanschi „ține” o rubrică de succes, căutată cu înfrigurare nu doar de condeierii semnatori: *Brașovul poezilor – poezii Brașovului*. De acolo, cred, a pornit ideea și iată că acum s-a ivit cartea, ilustrând – după spusa lui A.I. Brumar – ecuația *fință / loc* prin cei 81 de poeți găzduiți, conjugând fericit cota valorică (există și excepții!) cu criteriul toponimic. Și rezultând, ca să-l cităm pe Ion Potopin, „o ctitorie de odore”. Sau pășind, împreună cu Ștefan Băciu – un „profet tăcut” – „prin Brașovul amintirii” (vezi *Ghid de „tour”*), răscolind – vorba poetului – „amintiri tulburate”. Sau descoperind prin Sînziana Maria Stoie, cea mai tânără autoare antologată (n.1990), un „curcubeu fluid” peste primitivul, inconfundabilul oraș: „eram un amestec de linii albastre și argintii / într-un curcubeu deasupra Turnului Alb”. Sînt în această *carte* – unicat multe piese de rezistență dar și poeți mai mărunți, antologatorul

făcînd gestul de a le oferi „drept de cetate”, cum observa amical Florin Șindrilăru, semnalînd cu entuziasm acest veritabil eveniment editorial (vezi „Astra”, nr.5/ aprilie, 2007, p.5). Fiindcă, realmente, avem de-a face nu cu o antologie de autori – observa același critic – ci *de autor*, conservînd imaginea – efigie a Brașovului, acel „oraș patriotic” cîstit de Eminescu. Un spațiu inconfundabil, așadar. Iar strădaniile domnului N. Stoie în această direcție converg respectînd o tradiție venerabilă și, notăm încîntați, un prezent efervescent.

Poate că unele dedicații – ar zice un cîrcotaș – au fost pur amicale. Mă încearcă bănuiala că poemul lui Anghel Dumbrăveanu *Intrarea în Cetate* (e drept, tipărit în „Astra”, în 1973) era doar un gest de curtoazie cîta vreme poetul amintit, galanton în orice împrejurare, scotea în 1981, la „Facla”, chiar un volum cu acest titlu (foto: Iosif Costinaș), un „album rimat” cum l-a numit N. Steinhardt, dedicat, negreșit, Timișoarei. Versul final nu lasă nici un dubiu: „Aceasta e Cetatea care m-a primit”.

Cum observăm, sînt la modă *antologiile zonale*, promovînd (ostentativ, uneori) valorile locale. Să venim și cu exemple. Iată gorjenii scot o antologie a membrilor U.S. *trăitori* acolo (nouă la număr), amestecînd genurile și despre care Valentin Tașcu (inclus, aflat în plin proces de „gorjenizare”) nota, amuzat, că ar avea voie să se rostească doar gorjenii „cu acte în regulă” (vezi *Aut „gorjean”, aut nihil*, în „Luceafărul”, nr.15/2007, p.4). Noi vom încălca interdicția chiar în numărul viitor al revistei, interesați, îndeosebi, de unele absențe. Gheorghe C. Patza întocmește o antologie a *Poezilor dorneni* (Editura Axa, 2007) despre care vom referi. Mult mai permisivă, înglobînd pe cei născuți sau trăitori în Țara Dornelor (14), antologia

d-lui Patza se deschide, imprevizibil, cu bucureșteanul George Astaloș, „confiscat” pe motivul că „părinții și bunicii săi au trăit toată viața în Vatra Dornei”. Și despre acest op s-ar cuveni să dăm „sămă” după cum nu poate fi ignorată inițiativa *Societății Scriitorilor Tîrgovișteni* care prin efortul trio-ului Mihai Stan, Tudor Cristea și Victor Petrescu pune la îndemîna cititorului o *Antologie de poezie a SST* (Editura Bibliotheca, 2006) pornind „în căutarea unui topos liric” (dîmbovițean, evident), cu membri din Republica Moldova și Venezuela (!), motiv pentru care figurează în *Cuprins* și Ianoș Țurcanu (poet admirabil, recunoaștem) de la Chișinău! Această *ofensivă* e de înțeles și cum sublinia Tudor Cristea, semnatarul *Cuvîntului înainte*, astfel de apariții încearcă să atragă atenția asupra unor *nume*.

Inițiativa brașovenilor (scuzați pluralul!) are însă alt scop. Dar o întrebare ne dă, totuși, tîrcoale, reluînd fraza de final a articolului aartist iscălit de dl. Șindrilaru: „Pe cînd antologia scriitorilor brașoveni”? Bănuim că, inevitabil, va urma; firește, nu (doar) din pricina unor pusee orgolioase, chiar dacă lumea scriitoricească nu poate trăi în afara lor. În pofida unor replici amatoristice ori a intențiilor revanșarde, chestiunea geografiei literare rămîne, credem, una foarte serioasă. Să ne amintim că prin anii '80 chiar revista „Astra” inițiasă o dezbatere (de ecou) pe tema *demetropolizării culturii*. Pledam atunci pentru *policentrism*. Azi nu gîndesc altfel. Acele „opțiuni creatoare periferiale” se cuvin valorizate tocmai în numele policentrismului. Protejînd localismul creator dar inserîndu-l în contexte largi prin „reducerea la scară”. Adică evitînd delirul regionalist, ȋfînos și arȋagos, suficient sieși. Dar – observaȋia e la îndemîină – nici aroganȋa „centriștilor” nu e de ignorat...

P.S. Aflăm de la Andrei Codrescu, prefatatorul unei antologii *Born in Utopia/ Născut în Utopia* ivită la New-Jersey (și întocmită de trio-ul Carmen Firan, Paul Doru Mugur și Edward Foster) că limba română (o limbă „în război cu ea însăși”) ar fi „parȋial slavă” (!). Mai mult, același, printre alte trăsnaî, zice că Arghezi și Barbu ar fi apărat „consonantica slavă”. Măi să fie! Și noi habar n-

aveam... Trist e că lipsesc reacȋiile. După cîte știm, doar N. Turtureanu în „Revista Română” (nr. 1 / 2007) și infatigabila Magda Ursache (nicidecum Ursachi; vezi *Limba (slavă) ce-o vorbim*, în „Luceafărul”, nr.14/ 11 aprilie 2007) au pus la zid astfel de teze hilare, reactivate, amintind de proletarizarea (implicit, slavizarea) culturii în anii '50 cînd mărșăluiaam pe „calea lui Roller”. Nici euro-criticul M. Zamfir nu pare a gîndi altfel de vreme ce spune/ scrie că am fi „slavi romanizaȋi”. Și-or mai fi „slavicioși” (mulțumesc, Magda!) pe lume...

1. *Brașovul în o sută de poezii*, antologie concepută și alcătuită de Nicoale Stoie; *Cuvînt înainte* – George Scripcaru, Editura Pastel, Brașov, 2007.





METAMORFOZA LUI OVIDIU

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Deși Ovidiu a avut rarul privilegiu pentru un creator de a-și vedea celebritatea recunoscută încă din timpul vieții, neajunsul major în înțelegerea ultimilor ani de viață ai unuia dintre cei mai cunoscuți poeți ai antichității constă în lipsa totală de mărturie contemporană lui. Niciunul dintre documentele începutului de prim mileniu creștin nu pomeneste ceva, cât de puțin, despre exilul la Tomis al autorului *Tristelor* și *Ponticelor*. Nici chiar istoricii din perioada imediat următoare dispariției sale neelucidate, Tacit și Suetoniu, care au cercetat arhivele oficiale din capitala imperiului, nu ne dau vreo informație despre această dură pedeapsă suferită de poet, unica sursă pentru posteritate rămânând însăși opera celui „epurat” din bibliotecile imperiului aflat în culmea înfloririi sale augustiniene.

Romanul *La morte a Tomis – Il diario di Ovidio*, publicat în limba italiană la Bompiani, în 1997, și rescris de către Marin Mincu în românește pentru Editura Polirom, încearcă să umple o astfel de lacună documentară printr-un demers ficțional. Plasată în timpul istoric binecunoscut în chip miraculos de nașterea și re-nașterea lui Iisus, ideatica romanului *Moartea la Tomis*. Jurnalul lui Ovidiu atribuie condițiilor de exilat în ținutul pontic o supradimensiune metafizică. Ruperea legăturilor nu numai cu Cerul zeilor săi, dar și cu mediul formativ, cu climatul originar de spiritualitate romană își găsesc pentru proscrisul roman o alternativă compensatorie și o posibilă șansă de recuperare a paradisiului pierdut prin nutrirea sentimentului de dragoste față de bășinașa Aia – o misterioasă și mîntuitoare preoteasă a cultului zeului Zalmoxis, pe jumătate „soră” de caritate, pe jumătate taumaturgă, dar mai ales întregitoare androginică. „Părea că trupurile noastre căutau să recupereze spontan unitatea originară. Amîndoi ne simțeam întăriți de un sentiment de plinătate care, cred, trebuia să fie proprie ființei umane încă nedespicate în bărbat și femeie. Aia își recupera partea ei masculină, eu pe cea feminină. N-a fost ușor să ne dezlipim din îmbrățișarea aceea; în momentul despinderii însă, abia mă puteam regăsi pe mine însumi, cuprins de o senzație de adîncă slăbiciune, ce-mi dădea amețeală.” (p. 183).

După izgonirea din paradisiul promis, condiția marelui

sulmonez este într-un fel analoagă celei cristice: acesta își recuperează prin suferința generatoare de creație într-o limbă străină natura superioară, nemuritoare. Limba latină era necunoscută de către locuitorii din mercantila cetate grecească, excepție făcînd Aia; de... aia, poetul se plînge că la început a fost silit să se înțeleagă prin semne și că mai tîrziu a învățat limba populației bășinașe, spre a evita hilaritatea acelor care îl considerau pe el barbar. Treptat-treptat, Ovidiu începe să se obișnuiască cu ideea că în ținutul regelui-poet Cotys I el este cel mai mare poet, laureat fiind de către localnici cu o cunună de iederă.

Știm că o ipoteză a condamnării sale de către împăratul Augustus este de natură mistico-religioasă. Anume, relegarea sa a fost pusă în legătură cu răspîndirea la Roma a unor credințe și cu celebrarea unor mistere străine spațiului imperial. „Zalmoxis îmi pare o altă ipostază a zeului egiptean Osiris, a cărui învățătură o cunoscusem în papirusurile funerare răspîndite în Grecia.” (p. 143). În ciuda ostilității culturii creștine față de legendele și, în general, față de literatura păgînă, Ovidiu este cunoscut și menționat de către unii din cei mai importanți reprezentanți ai literaturii creștine, numele său avînd să domine cultura europeană timp de aproape trei secole: este vorba de așa numita *actas ovidiana*.

În romanul lui Marin Mincu este pusă în evidență ideea unei Cetăți Eterne suferinde, în acel timp de fruntării între milenii, de un proces al desacralizării. În contrapondere, valorilor spirituale relevate din spațiul tomitan (mioritismul și tracismul) li se atribuie o dimensiune mistică. Departate de tumultul lumii, din spațiul considerat de nombriștii imperiali a fi situat la marginile lumii, Ovidiu poate considera la proporțiile reale limitele perceptive ale romanilor, care l-au învinuit de a fi fost un poet lascivus, un agent al degradării morale a societății. Asemenea lui Ovidiu din celebrul roman Dumnezeu s-a născut în exil, al lui Vintilă Horia, protagonistul lui Marin Mincu descoperă o patrie vidată de spirit în care oamenii se vînează între ei din moment ce au pierdut credința în zeli care parcă au murit. Ținutul geto-dacilor

ponticii îi vâdește în schimb cultul zalmoxian, bunavestirea zeului unic aducându-i cu sine o religie a iubirii întruchipată de Aia.

Printre localnicii primitivi și nu în splendorile fastului imperial va găsi el sensul misterios al existenței, în religia lui Zalmoxis ce se opune scepticismului și raționalismului cinic al romanilor. În spațiul pontic, contemporanul lui Iisus va descoperi cel mai autentic mesaj creștin, inițiindu-se în preceptele noii religii. Deocamdată, autoexilatul tomitan renunță la religia zeilor păgini și cîtcodată concupiscentii și sîngeroși ai Romei pentru a îmbrățișa filosofia zeului unic al neopitagoreicilor. „Eu nu caut în niciun fel epifanii; am nevoie numai de a dobîndi seninătatea înaintea de a muri. Moartea – așa cum o predică doctrina zalmoxiană – nu e decît o problemă individuală a reintegrării în starea noastră nemuritoare. Va trebui să asist la transmutările sufletului meu pînă cînd el se va încarna din nou într-un om. Metamorfozele care apar în cartea mea sînt artificiale, pentru că sînt întotdeauna săvîrșite de un zeu din afară; în realitate, nu cred că e necesară o astfel de intervenție.” (p. 138).

Pentru Marin Mincu, Ovidiu s-ar fi autoexilat pentru a regăsi în singurătate „îțele obscure ale propriului destin, chintesența vieții umane”: „Am lăsat Roma, deoarece devenise doar un locus de desfrîu, degradare și depravare. A fi cetățean roman nu mai înseamnă nimic altceva decît această sfidare planetară împotriva măsurii și a liberului arbitru. Am ales Tomisul, cunoscut ca un loc sacru: locul unde Medeea, trecînd peste toate cutumele, a tăiat brutal în bucăți trupul fratelui ei, ca și cum s-ar fi tăiat pe ea însăși.” (p. 114). Este de remarcant strania coincidență de a fi obsedat pe țărmul Pontului Euxin de amintirea eroinei sale din tragedia scrisă la tinerețe și localizată chiar aici. În altă parte a jurnalului, mărturisește că ar fi exclamat patetic, pe urmele lui Flaubert (de fapt... înaintea lui), „Medeea sînt eu”. Din acest motiv, cetatea fusese denumită „Tomis”, ceea ce în grecește însemna „cetatea omorului”, iar Aia îi explică faptul că denumirea grecească derivă de la verbul „a tăia”.

Marin Mincu oferă odată cu romanul *Moartea la Tomis. Jurnalul lui Ovidiu* o radiografie a creatorului aflat într-o situație limită. Protagonistul său are ceva din fatalismul eroului romantic, destinat de soartă să împrăstie tristețe în jurul lui (citind *Tristia*, G. Călinescu îl numea pe Ovidiu „întîiul mare romantic european”). Experiența vitală a exilului autoimpus (extrapolare simbolică pentru o anumită psihologie a însăși condiției umane devenită arhetip) îi apare lui Marin Mincu drept un prilej de purificare și inițiere în secretele sufletului ale autorului Tristelor și Ponticelor. Îngrozit de bătrînețe și

de destinul său dincolo de moarte, Ovidiu simte „o fericire uriașă”, nesățios să ajungă pe celălalt țărm, să se confrunte cu arhetipul.

Este inspirată alegerea de către Marin Mincu a formulei jurnaliere, așa cum a procedat și în cazul anteriorului său roman, *Jurnalul lui Dracula*, iar o explicație și motivație, indirecte, ale acestei formule adoptate le putem găsi în Istoria literaturii din Dobrogea, a lui Enache Puu: „Ținînd seama de conținutul lor, prin care autorul (Ovidiu) consemnează principalele aspecte intime ale existenței în exil, în chiar momentul producerii lor, putem considera, literar vorbind, scrierile din exil ale lui Ovidiu un jurnal sui generis; în distihuri cu versuri de paisprezece și cincisprezece silabe, care ia forma epistolelor nedatate și are elemente de reportaj. Nu se poate spune, la lectură, că genul epistolar nu l-a «prins» pe relegat, dimpotrivă, aceste îndurerate scrisori literare, primele realizate la noi, au o impresionantă coerență tematică și o mare cursivitate în expunere.” (Ed. Ex Ponto, 2005, p. 29). Ceva asemănător în același sens spusese cu mult timp înainte și G. Călinescu. „Într-adevăr parte din *Tristia* constituie un jurnal de bord. Ele sînt niște compoziții scrise de fapt cu multă atenție artistică și cu un relativ calm. Profitînd de condiția sa, Ovidiu încearcă să inaugureze un gen patetic, concurînd aproape cu tragedia” (*Scriitori străini*, E.P.L.U., 1967, p. 135).

Acest jurnal apocrif scris cu ajutorul unei băstinașe gete – și situat de Umberto Eco, în cele cîteva fraze onorante pe care le-a scris pentru coperta a patra a cărții, la granița dintre roman și biografie transformată în mit – este verosimil, deoarece regăsim de-a lungul redactării lui avatarurile sufletului consemnate în operele poetice ale exilului deja menționate. „Cine știe dacă însemnările Aiei vor fi citite vreodată. Cînd îmi pun această întrebare înțeleg că orgoliul meu nu m-a părăsit cu totul: e doar bine ascuns sub cîteva văluri. Mi-ar plăcea să se știe că m-am schimbat trăind printre geți, că am învățat ceea ce-mi era indispensabil ca să-mi duc la bun sfîrșit căutarea. Cred că geții ar putea, cu-adevărat, să mă accepte ca mesager al lui Zalmoxis, lucru care mă mîgulește imens, dar nu știu dacă zeul acesta o fi cu adevărat dispus să primească mesajul de la un străin. Cine știe? Poate că sufletul meu suferă acum transformări esențiale, independent de conștiința sau de voința mea”.

Am putea spune că Ovidiu din romanul *Moartea la Tomis. Jurnalul lui Ovidiu*, semnat de Marin Mincu, nu a ales exilul, ci a fost el însuși ales de exil pentru a suferi o metamorfoză, o experiență inițiativă.



APĂRAREA LUI GALILEI SAU DESPRE OMUL REDUS LA ESENȚĂ

Bogdan CREȚU

Octavian Paler a murit pe 6 mai a.c., cu două zile înaintea tatălui meu.

Încerc să mă achit de datoria pe care o am față de obișnuitele trei pagini lunare din această revistă și transcriu, fără nici o modificare (stilistică sau măcar ortografică), un text redactat, după cum notam la finele manuscrisului, în noaptea de 8 spre 9 iunie 1997, după ce parcursesem ediția nouă a cunoscutei sale cărți, *Apărarea lui Galilei*. Eventualul cititor al acestei rubrici îmi va scuza, sper, enormitățile, stângăciile, patetismele și toate celelalte păcate; e un text de student în primul an, aflat la 19 ani. La vârsta aceea aveam prea puține dileme, dar multe certitudini legate de viață, moarte, amor, adevăr, compromis și alte astfel de „bagatele”. Credeam că Heidegger, firește că asimilat cât se poate de superficial, rezolvă multe necunoscute, că sînt capabil să comit brave aforisme, pe care le și vînam în paginile altora. Este, deci, explicabil și, poate, pardonabil de ce pe Octavian Paler l-am îngurcit la acea vîrstă cu nesat, pînă la indigestie.

Astăzi aș rezolva cu totul altfel complicata ecuație a compromisului.

Prin urmare, se înțelege, articolul care urmează nu are altă valoare decît, pentru cunoscuți sau curioșii sadici, una strict documentară, iar, pentru mine, una poate sentimentală.

Se va putea constata că de atunci pînă acum nu am evoluat prea mult.

Recitesc *Apărarea lui Galilei* a lui Octavian Paler, apărută anul acesta la Editura Albatros într-o nouă versiune și intenția de a scrie despre această carte intră oarecum într-o umbră dilematică. Cum să scrii despre o confesiune care implică atîta zbucium interior, despre un așa-numit „dialog despre iubire și viață”, care este, de fapt, un monolog al celui ce a abjurat, cu propria conștiință, care nu-i dă pace,

învinuindu-l că nu a avut puterea de a-și duce pînă la capăt destinul, murind pentru Ideea în care a crezut o viață? Ce să scrii despre un om care descoperă viața, cu adevăratele ei valori și cu sensul ei, atît de simplu acum, dar atît de confuz înainte, abia la vîrsta ultimă, pus în fața unei situații-limită: a alege „între rug și viață”. Între întunericul neființei și soarele care luminează și încălzește colinele, între nimicul de dincolo și chiparoșii care acum, după impactul cu limita, înseamnă pentru el bucuria vieții, simbolul ei? Deși a abjurat, Galilei nu a scăpat de rug; el continuă să trăiască urmărit de un alt rug, nu unul care arde pe loc pînă ce transformă totul în cenușă, ci de unul nu mai puțin chinuitor: rugul din el. Galilei duce cu sine, în sufletul său, „o rană care nu se cicatrizează” și care îi transformă nopțile în coșmar. Bătrînul care a abjurat descoperă acum că în loc să vorbească despre „frie”, ar trebuie să vorbească despre „iubire”, că „moartea e lipsită de duioșie”, că, după ce a fost la un pas de moarte, poate înțelege ce este fericirea. Numai așa realizează că „rugurile n-au niciodată dreptate”.

Galilei nu încearcă să găsească explicații pentru gestul său, aparent laș. Alegerea lui a fost profund umană: cine nu ar fi optat pentru viață, dacă acest lucru ar fi fost posibil? În fond, adevărul nu există dar în idei, ci și în viață, în existența în sine, cu toate măruntele și aparent neînsemnatele ei bucurii; și „obiectele și lumina sînt pline de adevăr”. Conștientizarea minunii de a exista survine abia după ce omul este pus în situația de a pierde acest lucru; Galilei mărturisește: „Mă doare tot ce iubesc acum, pentru că presimt în orice frumusețe sfîrșitul, dar poate că așa arată adevărata iubire”. Iubirea lui se răsfrînge, după experiența liminară, asupra lucrurilor pe care înainte nu le lua în seamă. Este, în fond, vorba de o iubire

disperată: iubești cu disperare abia atunci când realizezi că există perspectiva de a pierde definitiv ceva. La sfârșitul existenței sale, Galilei descoperă că „nimic nu e fără valoare din ce iubești”. Trăiește cu voluptatea pe care i-o conferă gândul că tot ce nu va atinge acum va fi pierdut pentru totdeauna. Există o oarecare teamă de sfârșit, abia după ce a fost pus față în față cu sfârșitul. Fericirea poate fi găsită oriunde, totul e să fii capabil să crezi cu toată ființa în ea, fără nici o rezervă. Este de neînțeles pentru Galilei de ce trebuia să moară, să-și plătească cu propria existență ideile, pentru a câștiga aprecierile oamenilor. Totuși, „din ruguri nu se naște nimic bun”. Bătrânețea îl învață să prețuiască cum se cuvine fiecare clipă, știind că nu-i sînt date prea multe zile de trăit.

Abjurînd, Galilei nu a comis o trădare față de credința lui, a abjurat numai gura sa, nu și inima. Lumea nu are nevoie de martiri, de acte de eroism gratuit, ci de minți luminate care să o îndrume, care să-i arate calea către adevăr. Galilei nu este omul căruia „îi e frică de o flacără după ce a incendiat cerul”. Ceea ce are în plus față de ceilalți este un dram de luciditate: de ce trebuie să moară, să se lase suprimat ca ființă, pentru a valida o idee care poate exista și se poate impune prin sine însăși, prin valoarea sa aleteică? Logica sa este, cum am mai spus, profund umană. Nu din lășitate a abjurat, ci dintr-un minim imbold al bunului simț.

Conceptiei dogmatice a Inchiziției Galilei îi opune un principiu pur umanist: „în centrul universului se află inima unui om”. Întrucît singura reală problemă filosofică e viața, prin abjurarea sa, neacceptîndu-și moartea, Galilei nu face decît să infirmе sistemul autoritar inchizitional: respingînd rugul, el refuză, de fapt, ceea ce-i definește mai mult pe acuzatorii săi: suprimarea oricărui spirit înnoitor. El nu face altceva decît să pună viața deasupra tuturor valorilor: gestul său de a abjura decurge din convingeri mai profunde decît cele de care se dezice. Este o simplă alegere, care nu anulează nicidecum credința în ideile sale. În fond, pentru a se impune, adevărul nu are nevoie de factori exteriori care să-l sprijine, pentru că el este de neclintit în sine, „ca ceea ce este și este așa cum este” (Heidegger).

Abjurînd, Galilei nu face altceva decît să recunoască ceea ce era dinainte știut, și anume limitele ființei umane. Doar conceptul, ideea este absolută, nu însă și emitentul său, care e „un om bîntuit de asemenea melancoliei și obsesiei, înclinat să privească

lumea ca un poet obosit”. Din tot ce ar fi realizat bătrînul savant dacă și-ar fi dus soarta pînă la capăt, murind pe rug pentru convingerile sale, lumea nu ar fi reținut decît flăcările. Dar și așa, scutindu-se de mistuirea focului, Galilei rămîne cu stigmatul unei umilințe ce i-a fost impusă, nu poate căpăta respectul semenilor, nici măcar nu poate pretinde minima lor înțelegere; se alege în schimb cu disprețul unora care nu s-au confruntat niciodată cu o experiență similară, care nu știu ce îi cer, nerealizînd că sacrificiul pe care i-l cer depășește disponibilitatea sa afectivă. Oamenii văd doar gestul său de a renunța la principii, de a abjura, fără a judeca și instituția absurdă care l-a adus în situația de a-și apăra, cu un gest ultim, viața. Victima este culpabilizată în vreme ce sistemul opresiv pare a fi acceptat cu toată seninătatea. Ca orice om superior, Galilei rămîne neînțeles de semenii săi. De aici și izolarea sa și refugiul în micile bucurii cu care natura îi mai poate colora mult-puțin ce i se mai îngăduie de trăit.

Galilei reprezintă, de fapt, omul redus la esență. Această întoarcere la condiția originară nu se poate face însă decît atingînd un prag liminal. Viața descoperită după parcurgerea acelei experiențe extreme este, la urma urmelor, cu mult mai zgîrcită și mai puțin atrăgătoare decît cea dinainte: ea se împarte acum între soarele și chiparoșii zvelți din timpul zilei și groaznicele coșmaruri din timpul nopții. Omul astfel scindat, între liniștea diurnă și zbuciumul nocturn, ajunge la o nouă situație-limită, de care nu poate trece decît grație unei exersate iubiri față de ceea ce i-a mai rămas: viața. Doar viața. Acum „rațiunea obosește înaintea inimii”, de aici vulnerabilitatea ființei umane. „Cînd simți mai mult decît înțelegi, devii foarte vulnerabil”. Esențialul nu este să dai un nume tuturor lucrurilor, să le stăpînești prin logos, ci pur și simplu să te bucuri de ele, să le trăiești ca atare. „Oare inima are, neapărat, nevoie de vorbe?” Totul se poate reduce, în fond, la o simplă percepere a lumii, fără a se încerca o analiză a ei. A lua totul ca atare – iată acea „terapie sufletească” care îi poate da, uneori, omului puterea de a continua. Totul se poate pierde și atunci nu-ți mai rămîne decît să descoperi acel „ceva” indispensabil vieții în viața ca atare. Aceasta este, de fapt, singura concluzie la care se poate ajunge, atunci cînd ești pus în situația de a trăi rupt de tot, de tine însuși. Ce altceva vrea să spună Galilei, cînd mărturisește: „Atunci, ca să nu mă prăbușesc, am hotărît să-mi ascult inima, nu creierul. Așa, îmi puteam îngă-

dui să simt, fără să trebuiască să înțeleg. Căci de înțeles nu mai puteam înțelege"... Este vorba aici de o punere în discuție a adevărului ca ferment al tragicului. Iar refuzarea cunoașterii este singura modalitate de a încerca o îmblinzire, de nu chiar o suprimare a tragicului.

Dar poate m-am avîntat prea mult... Este Galilei un personaj tragic? De fapt, este Galilei un personaj? Îmi e greu să vorbesc despre el ca despre un simplu personaj. El e, mai degrabă, un *alter ego* al autorului; mai mult, nu cred că exagerez îndrăznind să văd în Galilei o voce a subconștientului din orice ființă umană care-și pune întrebări, care descoperă pe cont propriu că anumite ipostaze despre care a citit în cărți nu sînt doar teoretice. Dacă se poate discuta despre tragic în cazul lui Galilei, așa cum și l-a imaginat Octavian Paler? Eu cred că da. Conflictul real nu este cel exterior, dintre eretic și Inchiziție. Această insituitie absurdă nu face, de fapt, altceva decît să stimuleze în om un alt conflict, de ordin primar: acela dintre rațiune, cu tot ce implică ea, și afectivitate. Dihotomia aceasta apare însă nu numai la omul în sine, redus la esență, la omul aflat în imediata apropiere a începutului, a originii sale (*origine* în sensul pe care i-l dă Heidegger: „acel ceva prin care și de la care pornind, un lucru este ceea ce este și este așa cum este”). Există un tragic immanent ființei umane, tragic descoperit abia într-o situație liminală, aptă să-l întoarcă pe individ către sine, să-l scoată de sub patina măștii sociale care l-a confiscat. Expresia acestui tip de tragic pare a fi Galilei.

Nu pretind a fi reușit să explic în cele de mai sus în ce constă problematica acestei cărți. Analiza mea reprezintă doar o încercare, un punct de vedere. Ceea ce pot însă afirma, cu riscul de a părea mai mult decît subiectiv, este că *Apărarea lui Galilei* e o carte pentru suflet și despre suflet, în care oricine se poate regăsi.

Ieșind din esența cărții, remarc că în acest volum îl regăsim pe Octavian Paler mai mult chiar decît în scrierile cu pronunțat caracter autobiografic. Am spus mai sus că Galilei este un *alter ego* al autorului. O dovadă a acestui fapt o constituie și necesitatea unei noi versiuni a cărții. Ajuns la o vîrstă mai înaintată, eseistul simte nevoia de a îndrepta unele lucruri, în acord cu noua sa viziune, fără a retracta ceea ce a scris în versiunea inițială. Dar să-l las pe el să se explice: „Între timp am priceput că disperarea este o formă de a iubi și că orice mare iubire are, în adîncul

ei, ceva tragic. Drept care mi-am dat seama că, la șaptezeci de ani, o zi cu soare poate valora, uneori, mai mult decît eroismul. Cu acest gînd am pus la punct această versiune nouă a *Apărării lui Galilei*”.

Să mai precizez, în final, că, la vremea apariției ei, în 1978, cartea a putut fi citită și ca o alegorie a omului obligat să creadă doar în ceea ce trebuie, împiedicat să-și desfășoare spiritul în toată libertatea sa, a omului constrîns de o autoritate dictatorială, pe scurt, a românilor sub regimul comunist. Acest punct de vedere este, evident, viabil, dar, cu toată aluzia pe care o face însuși autorul la acest aspect, în finalul „explicației” pe care o dă noii variante, nu cred că acesta a fost motivul principal al scrierii cărții. *Apărarea lui Galilei* este, în primul rînd, o carte despre om în general, iar poezia ei depășește cu mult ancorarea în real. Dovadă și motto-ul volumului, ales din *Jurnalul* lui Gide: „Cea mai mare fericire, după aceea de a iubi, e să-ți mărturisești iubirea”. Parcurgerea cărții este, în orice caz, o experiență nu atît livrescă, cît una sufletească.

Mi-e cam jenă, dar faptul e deja consumat... M-ar fi tentat, în mod normal, să-mi comentez și să-mi sancționez cu amuzament ineptiile dintr-un lucid sub-sol, dar nu am momentan dispoziția necesară. Las asta în seama altora, mai zeloși. Că, slavă Domnului, au de ce să se ia. Eu, cel de acum, nu am să-l apăr pe cel de atunci.



COMENTARIILE CRITICE



PRĂVĂLIA CU POEZII

Adrian ALUI GHEORGHE

Nu știu dacă ați fost vreodată într-o prăvălie cu poezii...! E ca în oricare prăvălie, marfă, expusă sau nu, colorată, aromată, împachetată... Poezie la butoi, poezie în baloturi mari, en gros, en detail. Sînt și variate atipice: pudră de poezie, parfum de poezie, tinctură de poezie. Stau în prăvălie, într-un colț, mă uit, cică la o etichetă de pe un borcan cu poezie din import, ceva intens colorat, dar de fapt privesc spre clienții care se învîrt în jurul tarabei la care se vînd poezii.

Lume de toată mîna, marfă de toată mîna. O gospodină împovărată cu trei sacose mari, cred că venea de la piață, își consultă o listă și cere fără să mai iscodească rafturile din față, semn că era o clientă veche:

– Vreau trei legături de poezie optzecistă, dar să fie mai proaspătă... Data trecută mi-ați dat mai mult vîrjuri, fierb greu, arunc mult, nu-i nici o afacere...! Aveți cumva și niște rîndeluri? Da...? A, sînt franțuzești... Da, împachetați-mi două bucăți. Prospături? A, un Dan Sociu...? Un Dan Coman? Un Komartin? Puneți-mi cîte o sută de grame din fiecare, să încerc... A, nu, Gălățanu nu vreau, am luat data trecută juma' de kilogram, mai am și acum la frigider, mai fac cîte o țartină seara cînd mă uit la televizor, la „Din dragoste”...! Ce aveți aici? A, Marta Petreu...! Dați-mi numai să gust, de poftă.

Un tip mai agitat se bagă peste femeia care îl privește cu un rictus de durere interioară, gata să spună: „Ce lipsă de manieră la tîneretul din ziua de azi!”. Dar nu spune nimic. Individul îl interpelează pe vînzător:

– Ați avut ceva Ion Mureșan? Am auzit că au mai scos o șarjă de Ion Mureșan...!

– Nu, zice vînzătorul. N-am...! E posibil să fi apărut, da' ăștia nu distribuie judicios marfa. Ce-i bun bagă de multe ori numai la Parlament, la învîrtiții ăia... Care nici nu citesc, că cititul slăbește, cică. Da, uite, am niște Angela Marinescu, proaspătă, *Întimplări derizorii de sfîrșit*, care a primit și premiul Uniunii Scriitorilor, recentuț...

– Da...? Dați-mi două...!

– Da' bine, domnule, mie de ce nu mi-ai recoman-

dat-o? Dai marfa pe sub mînă, la pile? Vreau și eu două Angela Marinescu...! Și ține cont că am fost înaintea domnului...

Vînzătorul era în încurcătură: avea doar trei bucăți...! Și ca să scoată un oareș'ce profit din această cerere neașteptată de poezie Angela Marinescu, spuse bășos:

– Angela Marinescu se dă numai la pachet cu altă carte... Să zicem cu...

– Ba n-ai să mă obligi să cumpăr nu știu ce versificator minor și penibil, speculante! îi strigă bărbatul. Eu am să mă adresez Oficiului pentru Protecția Consumatorului, ca să verifice și sectorul acesta, al poeziei. Că prea adresea sîntem duși de nas de autori, de editori, de critici, de vînzători. Pe noi, cititorii, cine ne apără?

Bărbatul se enervase. Și poate că pe bună dreptate. Dar îl înțelegeam și pe bietul vînzător care se chinuia și el să scape de marfa proastă de pe stoc. Că avea o mulțime.

Între timp au mai intrat în prăvălie vreo cîteva fetișcane, se vedea că abia acum dăduseră de gustul poeziei, că se uitau la rafturi cu ingenuitatea ființelor care bănuie că absolutul n-are limite, dar tot ele speră că ar avea. Una luă *Șobolanul Bosch* al lui Lucian Vasiliu de pe raft și începu să-l pipăie, se uită la copertă, se uită la poză, întrebă de preț. Nu era scump, îl duse la piept și îl lipi de sîni. Era o imagine destul de duioasă. Alta, mai rușinoasă, se uita la un Gellu Dorian, un *Eranos* apărut la Junimea, observă barba poetului în poză, chicoti și îi dădu un ghiont colegei din preajmă. Alta se lipi de un Nichita Danilov pe care îl răsfoia cu degetele tremurînde, se vedea că nu era obișnuită cu poezia dar se străduia să o înțeleagă. Bine că încerca, bine că nu se temea de poezie, de abisurile ei, despre care mai auzise bîrfindu-se printre fete. În mîinile pufoase ale fetișcanelor poezii păreau extrem de fragili, păreau că se risipesc filă cu filă.

O bătrînă se învîrte o vreme pe lîngă vitrină, se uită prin geam înăuntru, era clar că nu vedea nimic după cum își mîjea ochii. Apoi intră. Părea să fie o profă

învechită, care a învechit la rîndul ei multe generații de consumatori de poezie:

– Aveți cumva ceva Minulescu? Sau vreun Arghezi? Sau vreun Stănescu?

– Da, distinsă doamnă...!, zise amabil vînzătorul. Avem la butoi, mai în fund...!

– Cum mai merge Eminescu azi, domnule?

– E ca zăcămintul de fluturi, doamnă. Cînd umbli la un filon Eminescu fluturii dau din aripi iute, iute și te mai răcorești...!

– Bine zis...! Uite, o vecină de-a mea a luat niște poezie douămiistă, preambalată și și-a declanșat o alergie de toată frumusețea. Cică poezia asta de acum e plină de euri, mai ceva decît produsele *fast-food*... Bagă „euri” ca să pară mai fătoasă, mai fițoasă, bagă arome, bagă tot felul de porcării. Că te apuci să citești și numai vezi că te umfli, că îți apar bube pe corp, că transpiri... Cu sănătatea nu te joci. Doamne, ferește!...

N-am mai stat să ascult, deja începuseră să vorbească despre „istoria lui Ștefănescu”, intrau în bucătăria literaturii, a poeziei, își dădeau gusturile la ascuțit, așa că am luat și eu ceva de pe raft, la înfîmpleare, să nu par pe acolo vreun încurcă lume, vreun încurcă versuri.

Iată ce am luat...

Traian T. Coșovei – Greva căpșunelor, Editura Libra, 2004.

Cînd am citit *Ninsoarea electrică* prin 1979 (parcă era azi!), am rămas cu gura căscată în fața cuvintelor care ningeau invers, de pe pămînt în cer, punînd în pericol existența ființelor serafice cu care ne-am împodobit atîta amar de vreme neputințele și golul din suflete, acolo unde ar fi trebuit să fie iubire. Poezia lui Coșovei provoca mari căderi de ninsori (electrice) invers, mi-l imaginam chiar pe Dumnezeu înzăpezit pe undeva, între două universuri. Am căutat în scrisorile primite de la Aurel Dumitrașcu, în acea perioadă (cînd eram soldat-miner la Petrila!) și nu mă pot abține să nu dau două citate despre cum îl vedeam (noi) atunci pe Traian T. Coșovei.

Borca, 11 octombrie 1979. (...) „Ți-l trimît pe Coșovei! Pentru mine este șeful generației '80 (de fapt, eu cred că e vorba, mai degrabă, de un complex de generație; sîntem diversificați stilistic, numai ideologicște sîntem unitari)”.

Borca, 25 octombrie, 1979. „Îți voi trimite un Traian T. Coșovei (dacă nu l-ai găsit și citit încă! – spune-mi!), un poet excelent – după mine –, un poet care are

multe de spus. Nu știu de ce simt că eu clocotesc ca și el! nu e o confidență! E doar rușinea că n-am avut înaintea lui curajul de a spune ce-a spus el! Pluteam la fel. Încă nu am exprimat înexprimabilul. Acolo lupt eu. Și tu, știu, vei face la fel!”.

Valoarea egală cu sine obosește, așa că azi, la aproape treizeci de ani de atunci, noi sîntem niște cititori obosiți ai unei poezii care a rămas mereu proaspătă. Iată cîteva probe: „E lună plină pe planeta Marte/ și o totală eclipsă de soare pe Pămînt./ Te privesc cum mîninci o căpșună flămîndă –/ te apăr și te cînt./ După ce ai închis radioul doar rochia ta/ își mai aducea aminte de aceste amănunte tăcute./ Era o tristețe în ochii tăi/ se dovedise – în sfîrșit – că planeta Marte/ nu e roșie, ci galbenă./ Era o tăcere care te lăsase gravidă./ era un surîs palid pe buzele tale./ și niște cearcăne ale vorbirii înecate de lacrimi./ Acum știu: te-am mințit – rochia ta este roșie/ și planeta Marte este galbenă. De unde și albastrul din ochii tăi...// De ce plîngi cu lacrimi albastre./ nu vezi că fac zgomot?” (*Eclipsă*). Sau: „Sub stele îndesate cu pumnii/ universul întreg parea un sughiț de neoane/ un sunet prelung sfîșiat de cîmile și acordeoane./ un cîntec lătrat de orgi de nisip, picurat din ceasuri de apă/ o poveste de spadă și capă/ adormind viața mea, legînd-o sub trențe/ visînd la eter și mangal/ oblojind-o cu clor, sugrumînd-o în zdrențe/ cu mațe de cîrpă, cu cilpi, cu bulendre/ pînă cînd moartea însăși parea un glob luminos de/ ifose, toane și mendre/ transcriind suflet de suflet, vis după vis, natură lingă natură” (*Îngerul de plumb*). Sau: „De ce te-ai făcut frumoasă/ tocmai în iarna aceasta/ în care nu ninge”// Iubito, dacă aș fi un secret/ ce-ai face cu mine?/ M-ai păstra sau l-ai spune?” (*Poem de iarnă*). Citesc Traian T. Coșovei și zic: Sînt european!

Virgil Diaconu & Lolita – Jurnal erotic, Editura Muzeul Literaturii Romîne, 2006.

Rar să citesc o carte de poezie dintr-un capăt în altul, cu interesul cu care aș fi confruntat numerele de la loto (de exemplu) în momentul în care tocmai adulmecam un mare cîștig...! Cîștigul de data asta e chiar cartea în sine, plus un nume de poet pe care pot să-l adaug listei mele de valori sigure. Că o fi, că n-o fi Lolita co-autoare a cărții, asta contează mai puțin... Dar dacă e, totuși Lolita (nabokovineană!) partenera de ping-pong poetic a lui Virgil Diaconu, atunci sufletul bărbatului matur apare ca un trup de ciine spînzurat de o lună plină care trece insensibilă pe deasupra tuturor. Și dacă Lolita nu e, atunci androginul pe sine se exhibă, pla-

tonician, august, de parcă cele două părți ale trupului vor să se piardă într-o unică și ultimă îmbrățișare. Să desfacem, deci, „piersica” împreună cu poetul Virgil Diaconu: „Nu am reușit nici azi să dau bine în pagina zilei./ Tocmai când aparatele foto și camerele de luat vederi/ erau cu ochii pe mine, tocmai atunci mi-am scos cravata/ și m-am deschiat la cămașă, gândind în secret/ că bătăile inimii mele vor fi auzite de cineva.../ Tocmai în ședința de consiliu a existenței mele publice/ am aruncat de pe mine haina aceasta de insectă la patru ace./ haina Armani pe care partidul mi-a făcut-o cadou/ împreună cu toate frazele pe care trebuie să le rostesc/ în fața camerelor de luat vederi, a iluziilor voastre color./ Haina care îmi dă prestanță și mă ține drept în fața Istoriei!/ Și puțin a lipsit să-mi fac publică femeia./ femeia care de mai multă vreme îmi promite marea cu sarea./ femeia care s-a promis cearșafurilor mele, cu toate stelele./ Femeia picioarelor lungi și de piersică, femeia războinică./ Da, puțin a lipsit să-mi fac public războiul/ și poluțiile nocturne din cearșafurile așteptării./ spre deliciul camerelor de luat vederi și al ziarelor./ Ducă-se naibii cu camerele lor care iau vederi din nelișiștea mea!/ Ducă-se naibii cu aparatele lor de filmat singurătatea./ mi-am zis, în timp ce picioarele tale îmi alergau prin creier./ în timp ce strugurii tăi îmi căutau setea!/ Desigur, mâine se vor strîmba iarăși de rîs/ cu ziarul în mînă tinerele doamne, prin birouri./ – Iar s-a deschiat la cămașă expiratul ăla./ care o ține una și bună cu jurnalista lui./ vor chicoti tinerele doamne la cafea dimineată./ trezindu-și singure sîni cu mîna pe sub bluză./ Puțin îmi pasă de aparatele lor./ de camerele lor de filmat singurătatea, mi-am zis./ în timp ce treceam în fugă strada dintre mine și tine/ cu picioarele tale în creier./ pe sub ploaia de înjurături a limuzinelor./ grăbit să desfac, chiar pe marginea acestei nopți, piersica./ De-a dreptul grăbit să o desfac chiar acum./ ca să nu o mai iei razna ca data trecută./ cînd m-am trezit din somn în creierii nopții, căutîndu-te!/ Ca să nu o mai iei razna ca data trecută./ cînd ai nimerit chiar în aparatele foto./ cînd ai dat buzna pe prima pagină a ratării mele politice./ spre bucuria doamnelor care chicotesc răsfoind ziarul./ dimineată, și care își trezesc singure sîni cu mîna/ pe sub bluză./ Deocamdată, Lolita cireșelor nu se mai arată vederii./ Încă nu, bine închisă cum o țin în emisferele mele./ în celulele visului. Bine închisă în celulele visului./ în trandafirii aprinși. Atîta doar că, uneori./ îmi scot ștreangul de la gît și mă deschii la cămașă./ că umblu cu picioarele goale pe asfalt/ și că mă cert cu norul de vrăbii./ Atîta doar că în dimineată

aceasta./ cînd am vărsat cana cu lapte./ te-am lins de pe jos, femeie de lapte.../ Atom cu atom și vers cu vers, de pe jos./ Da, cineva de la capătul visului încă mă pune pe jar./ un piersic întreg îmi înflorește în creier”. (*Piersica*).

Eugen Cojocaru – Plimbare pe tăișul gândului (Editura Crigarux, Piatra Neamț, 2007).

„Taca-tam-taca-tam-taca-tam/ Taca-tam-taca-tam-taca-tam/ Du-mă tren al dorințelor/ du-mă departe/ să uit de soarte.../ du-mă, tu, tren/ du-mă în noapte/ să uit acel refren/ al gândurilor șoapte.../ Și aerul devine/ parcă lichid/ cocoșii cîntă în curțile/ Eternității de la sat/ sînt undeva prin părțile/ Ardealului și clipele au stat/ două vaci pe-un drum de țară/ descinse dintr-un vechi tablou/ nu se mai mișcă de-o vară/ netulburate într-un scufundat hublou” (*Tren de vară scufundată*). Ultima parte cam atîrnă, cele „două vaci pe-un drum de țară/ descinse dintr-un vechi tablou” nu-l prea îndeamnă pe cititor să cumpere (de la prăvălia cu poezii)...! Iar aici rima „se face” de la sine, așa cum ai călca intempestiv pe o coajă de banană! De altfel cam toate textele din carte au ceva-ceva poezie, dar tot lor le lipsește ceva-ceva ca să fie poezie. Dar fiecare marfă își are cumpărătorul ei, vorba cîntecului. Asta îmi amintește o scenă agățată de memorie, pe care am împărțit-o la timpul potrivit cu Luca Pițu. În talciocul, renumit pe vremuri, din Iași, am văzut un om care scosese la vînzare... o gheată. O gheată singură! Era destul de bine păstrată, era dată cu cremă, avea un șiret nou-nouț, dar era despercheată. Pe alături mai erau și alți oameni care exersau economia de piață scoțind pe tarabă cutii goale în care fusese crema „Gerovital” sau tuburi cu pastă de dinți, consumate pe jumătate. Astea mi se păreau, oarecum, logice, dar o gheată despercheată mă plasa în plin absurd. M-am învîrtit în jur, am văzut tot felul de inutilități cu pretenție de marfă, la plecare am trecut din nou prin fața colțului de tarabă pe care era amplasată gheata. Negustorul privea calm în zare, peste tumultul din jur. L-am întrebat:

– Nu vă supărați, chiar credeți că va cumpăra cineva o gheată despercheată?

– De ce nu? mi-a răspuns omul imperturbabil. Fiecare afacere are fraierul ei și fiecare marfă are cumpărătorul ei. Dacă nu vine azi, vine mâine. Dar vine...! Asta e sigur! Sînt destui oameni cu un singur picior pe lumea asta care trebuie să-și încalțe piciorul sănătos...

Recunosc că nu mă gîndisem la asta, sub poigheța aparențelor stă întotdeauna un calcul care scapă logicii comune.



CALIGRAFIILE TRECUTULUI: DUMITRU CHIOARU

Iulian BOLDEA

Dumitru Chioaru, poet din al doilea val echinoxist, a debutat cu volumul *Seară adolescentină* (1982), publicând mai apoi și alte cărți (*Secolul sfințește într-o duminică*, 1991, *Noaptea din zi*, 1994, *Radiografiile timpului*, 1998, *Vara de fosfor*, 2002, *Viața și opiniile profesorului Mouse*, 2003) care l-au situat în prim-planul generației sale. Poezia lui Dumitru Chioaru este, cum s-a observat, de altfel, o poezie ce nu repudiază beneficiile afectelor, dimpotrivă, le cultivă cu oarecare asiduitate, o poezie cu inervații ale livrescului și cu resurse calofile destul de bine precizate. Într-un *Autoportret* se remarcă din plin resursele autoreflexive ale acestei poezii, precum și obsesia cavintului, a poemului și a scriiturii, topos privilegiat al poeziei postmoderne: „Mîna care scrie (cînd odihnește)/ îmi pare demonic de transparentă/ sub piele vnele, ca într-un acvariu/ cîteva plante – și sîngele/ curge în interior și irigă/ tăcerea”. Picturalitatea, atracția spre plasticitate, cromatică delicată, cizelarea imagistică, sînt cele mai importante trăsături care îl disting pe Dumitru Chioaru de ceilalți colegi de generație. Toposul cărții, al scrierii, obsesia metafictională se conjugă astfel cu detalii sugestive, cu perspectiva picturală suavă, cu explorarea lumii în latura formelor și culorilor ei („O carte ca un amurg deschid/ filă cu filă/ așa cum mi-aș desface sufletul în extaz”).

Un alt topos major al poeziei lui Dumitru Chioaru e timpul. Reflecția asupra timpului capătă inflexiuni grave, împrumutată o tonalitate oraculară; poetul resimte ca un discret dramatism scurgerea clipelor, redînd, în versurile sale diafane, iluminate de fervori evocatoare, conturul unui trecut investit cu irizații melancolice: „Fotografia în care copilul citește o carte/ un ghiozdan lîngă fereastră și mama/ ce tocmai intră tăcută în cameră/ dimineța celui sfîrșit/ precum auzul răsturnă/ cu pisica o cană de lapte; apoi ochelarii/ copilului prin seara în care/ demult un om cobora cu o lampă/ în beci/ Profesorul în cîrje/ la coadă în fața chioșcului știind/ în același timp că ajunge/ precum elevii resemnați la intrarea/ pe porțile școlii; fumul țigării/ șerpuiind ca flacăra din sobă/ «asemeni seri se întorc demult»/ citește și toamna îngălbenește o data cu ceaiul/ peste fața de masă totul se prelinge/ spre cîmîțir doar omul tîrziu/ coborînd cu o lampă/ în beci” (*Fotografie trucidată*).

Tema memoriei, a încercării de recuperare a clipelor revolute, este recurentă în versurile lui Dumitru Chioaru, fapt subliniat, într-un text critic, și de Andrei Bodiu: „(...) obsesia răsună timpul, care se deschide însă spre mitologic. Dar «coborîrile în timp» sînt forme de recuperare, de

redescoperire a propriei identități – dar și, într-un sens mai general, de redescoperire a rădăcinilor inocente ale umanului. Poate doar la Ion Mureșan, obsesia memoriei să fie atît de pregnantă. Și, ca la poetul *Izgonirii din poezie*, care-și dorea să păstreze «memoria în afara ordinii», Chioaru încearcă, pe urmele romanticilor și perpetuînd nostalgia modernilor, să pastreze memoria în/ prin poezie”. Evident, memoria se conjugă, în versurile lui Chioaru, cu demonia clipelor și cu reflexe ale thanatosului. Destrămarea ființei, amenințarea bolii, sugestia neantului, toate acestea se află în strînsă relație cu vocea interioară a poetului, aceea care caută, prin confesiune, prin beneficiile memoriei, să restaureze chipuri ale lucrurilor, forme ale lumii, întîmplări exemplare ale ființei: „Miez de noapte/ ca un ecran de computer zgîriat/ umblu dintr-o camera în alta –/ sînt mai singur decît tine Doamne/ cărțile formază o pădure/ din ce în ce mai deasă mai fără hotar/ din roadele ei n-ai gustat/ nările nu ți le-a înțepat mirosul de cafea/ tîrziu în noapte/ cînd simțurile-s duble/ așa cum în mine s-ar mai trezi/ o viață imemorială/ în care cuvintele fac levitație/ deasupra lucrurilor deasupra/ foi reci de hîrtie/ păzită pînă-n zori de spaima morții –/ sînt mai bătrîn decît tine Doamne/ creierul meu rîșnește aceleași gînduri/ ca un disc zgîriat/ dar melodia încă o aud-o aud” (*Un disc zgîriat*). În același timp, se poate observa că memoria biografică, a ființei diurne se conjugă, în poemele lui Dumitru Chioaru și cu memoria culturală, prin care poetul încearcă să refacă traseul nocturn al imaginarului ființei, rețeaua subterană de impulsuri și refuzări care alcătuiește partea abisală a eului. Memoria este, așadar, un element ordonator, o cale de acces spre originalitatea și esențialitatea ființei, o modalitate de refacere a orizontului arhetipal al conștiinței. Tocmai de aceea, imaginea cititorului este, dincolo de rezonanțele ei livresce, emblematică pentru toposul memoriei culturale („Fosnet de pagini, memoria mea/ înainte de somn sufletul stinge/ luminile trupului –/ visul: un cititor aprinde lampa”).

Ideea de ceremonial, de caligrafie și de ecou livresc al trăirilor e notată și de Dan Bogdan Hanu, care observă: „Nimic epidermic aici, totul este filtrat și mediat atent de o reflexivitate în permanentă stare de veghe, care poate fi privită și ca modalitate alchimică de intervenție asupra realității. Impresia constantă este că poezia lui Dumitru Chioaru se folosește de această reflecție – care este departe de a fi contemplare pură – pentru a reconstitui o scenă sau alta din burgul transilvan și a mixa astfel chipul său de altădată. «Orașul vitraliu» este, nu mai puțin, un oraș-oglină, o imensă simeză de oglinzi, de-a

lungul căreia poetul își revizitează viața diseminată printre fațade și muri. Cheia de boltă a poemelor sale pare a fi acuratețea transcrierii stimmung-ului dominat de irizațiile melancoliei discrete, adânci însă, accesibile și dincolo de funcția de semn estetic. Developarea toposului citadin, ca palimpsest al eteratelor și imponderabilelor desene interioare ale ființei, ni-l dezvăluie pe Dumitru Chioaru în ipostaza de ofician rafinat și, totodată, caligraf al unui ceremonial crepuscular. Aerul de teatralitate suavă în care se scaldă poemele lui Chioaru provine și din scenografia pe care poetul o developează, cu arhitectura străveche a burgului transilvan, cu un decor vespéral cel mai adesea, în care umbra trecutului își pune amprenta asupra lucrurilor, iar realitatea prezentă are un vag aer desuet: „și ridici capul răvășit de amintiri/ și te rătăcești iarăși în privirea/ șerpuitoare peste cascadele acoperișurilor/ de case medievale/ n-aiuzi cîntări/ nu vezi decît aceeași lună/ ca și cadranul de ceas din Turnul Sfatului/ cu două limbi rotindu-se/ zadarnic pînă la ziua”.

Nu lipesc însă, din aceste poeme, nici înscenările onirice, imaginile ce poartă apăsata pecete a fantasticului, ori a imăinarului nocturn, după cum se pot ghici unele ecouri din sintaxa aleatorie suprarrealistă, cu alăturarea unor elemente disparate, preluate din cîmpuri semantice extrem de îndepărtate unele de celelalte. Revelațiile subconștientului, asumarea abisalității ca certitudine a prezenței unui univers insolit, ancorarea eului într-un univers fragmentar, lipsit de coerență, discontinuu, sînt alte cîteva mărci distinctive ale poeziei lui Dumitru Chioaru, ce nu pot fi neglijate: „ceasuri lichide colcăie-n rigole/ de cînd mă plimb trăgînd din pipă/ încolțit de aceeași întrebare/ nici o lumină Doamne!/ în freamît de frunze mă ceartă/ copaci rari trosnind pe verticală/ (...) capătul alicei se-afundă-n întuneric/ un vînt împinge frunzele căzute/ spre întunecatul gol – / eu mă opresc din drum – a cîta oară!/ de partea stîngă casele de piatră/ de partea dreaptă codrul secular/ și azi am primit același răspuns/ poate miine! – / pe aleea din margini de lume/ ceasurile s-au topit albăstrind în rigole/ din pipă fumul s-a făcut o scară/ și umbra sîngerind suie/ odată cu zorii la cer”.

Dumitru Chioaru e un poet ce cultivă rafinamentul notației în doze rezonabile, expunîndu-și trăirile cu o dicție grațioasă, însă fără prețiozități sau stridențe. Recules și contemplativ, căutînd cu nesaț reclusiunea în amintire ori retranscerea în formele livrescului, poetul își asumă deopotrivă referențialitatea și propria geografie interioară din perspectiva mai amplă a culturalului. Lucrurile capătă, așadar, rezonanțe noi, irizări ale livrescului, ființele împrumută palorile cărților, iar lectura se transformă într-o modalitate privilegiată de anexare a realului. Există, e drept, și poeme în care zvonul lucrurilor se face auzit mai clar, în care dorința de retragere în originaritate e mai apăsătoare, iar sugestia dispariției imprimă versului o tinută melancolică suficient de pregnantă: „stau întins pe pajiște – iar nenumărată/ ca pîrul de pe cap din poveste/ se ridică iarba printre degetele de la picioare/ printre degetele de la miini printre firele/ albe și negre de păr se ridică iarba spre

soare/ (...) printre firele de păr și de iarbă vîntul adie – / coasa morții dacă mă va ajunge aici/ din iarbă nu va putea să mă numere”. Fără îndoială că poetul e atent mai degrabă la aspectele picturale ale realității, transcriind lumea în peniță voluptuoasă și calofilă, cu un fel de nesaț al consemnării formelor frumoase, al fixării consonanțelor și corespondențelor dintre lucruri. Unele poeme au consistența concentrată a stampelor japoneze, cu sugestii ale sublimității și refuzării ale reveriei în cîte o tușă delicată de culoare: „se aud sunînd picăturile de ploaie/ pe geam pe iarbă pe zid/ pe vița-de-vie pe haine – niște degete – / niște monede – / prin care mi se scurge ființa”.

Poet al interiorizării și al introspecției, atent mai degrabă la avatarurile propriului sine decît la metamorfozele realului, Dumitru Chioaru aduce în prim-plan, în poemele sale, cîteva mituri și toposuri privilegiate: timpul, cu amprenta sa devastatoare asupra făpturii, memoria, cu recurs la demonia clipeilor, confesiunea, ca modalitate de restaurare a unui trecut al ființei, oglinda, mîntuire a realului în spațiul irealului și regularității fără pondere terestră, abolire a precarității și revelare a unei dimensiuni ascunse a ființei, cuvîntul, referința culturală, sugestia livrescă etc. Poetul e interesat, pe de altă parte, ca mai toți postmodernii, de procesul facerii textului, de momentul resorbirii referențialității în geografia delicată a versului, transmutare a organicului în literă și în cuvînt, epifanie a insesizabilului: „marea s-a înspumut de lupta mea cu iugerul/ și încă eram nenăscut/ ca poezia în carnea poemului/ și o rugam să nu mai nască/ piele și gură și ochi pentru trup/ piețe de oameni și oameni piețe/ turnuri și scări în orașul meu subacvatic/ pentru că toate au mai fost/ oglinzi în chip de femeie/ fotografii trucidînd nemurirea/ și această carte unde cuvîntul/ singele îmi absoarbe zilnic/ PENTRU CĂ TOATE AU MAI FOST – / ca un val m-a izbit poemul/ descoperindu-mă/ descoperindu-se” (*Respirația subacvatică*).

Transparența devine, în versurile lui Dumitru Chioaru, un leitmotiv, o imagine recurentă semnificativă prin frecvență și pondere, prin care autorul face apel la limpezime și claritate, norme ale unei aptitudini apolinice de la care se revendică vocea lirică („ÎMI ACOPEREAM FAȚA CU MÂINILE – ERAU TRANSPARENTE/ îmi acopeream ochii cu pleoapele – erau transparente/ pielea se făcea transparentă/ ca un acvariu cu pești speriați de lumină/ înăuntru eu însumi mă rugam/ acoperindu-mi inima cu altele – erau transparente/ lumina năvălea furtunoasă din lumină/ dintr-o îndepărtată lumină/ cu însumi fără miini fără pleoape fără inimă/ mă acopeream cu pămînt/ pămînt pre pămînt – era transparent/ ca poemul acoperit de cuvinte și care-i transparent/ născut din primul cuvînt/ transparent transparent”. Poet „reflexiv, adept al rigori” (Nicolae Oprea), Dumitru Chioaru mizează și pe discursivitate, ca modalitate de contemplare a lumii sub specia poeticității, dar, în același timp, și pe semantismul autoreflexivității, pe valorile livrescului și ale rememorării calofile.



GABI EFTIMIE - OCHII ROȘII POLAROID. ACESTA ESTE UN TEXT

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Probabil dintr-o lipsă de lideri sau poate, paradoxal, dintr-o aglomerație de nume care se vor lideri, ochii criticii noastre literare, atenți doar pe o anumită parte, construiesc lideri paradigmatici din te miri ce talente poetice în care îndeasă ditirambi, în speranța că acei poeți vor putea însemna ceva sau poate, chiar, vor schimba fața poeziei românești. Crezând că au mîntuit poezia de pînă la acești tineri poeți, unii dintre ei foarte talentați, dar scoși, prin atitudinea lor deliberată, din lanțul lung al poeziei noastre, cei mai mulți dintre criticii literari, fie în diverse jurii, fie scriind cronici literare elogioase fac efortul vizibil de a evidenția aceste nume, în speranța că unul dintre acești tineri va fi poate un nou Eminescu, sau un nou Labiș, ori un nou Nichita Stănescu, sau un alt Dinescu mai viou sau, deși unii vin din mantaua lui Mazilescu, să fie chiar un nou Mazilescu sau un alt Ion Mureșan și, de ce nu, chiar un nou Cărtărescu. Și asta în timp ce despre poezia celor de mai sus, și cu precădere despre poezia optzecistă, conturile par a fi încheiate și poezii de pînă mai ieri, unii cu vie manifestări și-n ziua de azi, sînt trecuți în desuetudine. Privită din 2000 încoace poezia românească, doar cu mici excepții, mai este privită cu ochi atît de atenți cum este privită poezia noilor veniți. Și acest lucru, din perspectiva celor care vin, nu și din perspectiva celor ce-au venit de mult, nu este deloc rău. Rău este că majoritatea tinerilor poeți, la rîndu-i, desconsideră poezia scrisă pînă la ei în acest spațiu, trăgînd cu ochiul mult prea vizibil, prin sticla monitoare, la ceea ce se scrie în altă parte sau la ce este în vogă pe alte meridiane. A fost în vogă minimalismul de tip bucovskian, acest lucru s-a văzut și în poezia unor lideri recenți. De asemenea, fiind pus în circuit autenticismul, unii tineri și l-au tras în propria curte. Puțini dintre cei tineri vin doar cu lucrurile care să se lege într-un fel și cu ceea ce a fost pînă la ei. Dacă optzeciștii au îmbrățișat, prin falanga munteană, poezia beatgeneration, sau prin cea moldavă elegiacul, metafizicul și biografismul, iar prin cea transilvană expresionismul bine filtrat, legîndu-l, printr-un textualism postmodern, de tradiția poeziei noastre, cei ce fac acest lucru acum, cu o privire întoarsă spre recenții înaintași, sînt puțini, și

aceștia pot fi numărați pe degete: Claudiu Komartin, Dan Coman, Rita Chirian, Ruxandra Novac, Cosmin Perța, Ștefan Manasia, Lidia Roșca, T.S. Khasis.

Entuziasmul cu care a fost primit în anumite cercuri în special bucureștene debutul poetei Gabi Eftimie ilustrează foarte bine ceea ce am spus mai sus. Poeta în cauză nu mai este, la acest debut al ei, nici de optsprezece ani ca Iulia Hașdeu, nici de douăzeci și unu ca Labiș, nici elevă de liceu ca unele din colegele ei de debut la Vinea, prin școala lui Urmanov de la Rîșca. Are douăzeci și șase de ani și, pînă la apariția acestei cărți, nu se știa mai nimic despre ea. Dar acest lucru nu a împiedicat-o ca la debutul ei să o ia în brațe „România literară” cu premiul pe care i l-a acordat și cu o cronică elogioasă semnată acolo de Daniel Cristea-Enache. Și, desigur, nu se poate contesta entuziasmul celor ce au premiat-o, dar se poate citi cu atenție poezia ei și trage de acolo concluziile de mai sus. Tributară mașinii de scris, calculatorului și unei distanțe față de coala de hîrtie, Gabi Eftimie creează impresia că textele astfel elaborate sînt perfecte, incontestabile și de urmat. Or se vede de la pagină la pagină, de la poem la poem, că poeta își reprimă stările pur poetice, native, în favoarea artificialului bine dozat, în unele cazuri, în dicteuri automate, alteleori în sincopări efortate de un mult prea vizibil scop – acela de a fi foarte originală. Și dau pentru început două exemple de astfel de poezie, care definesc de fapt două linii ale poeziei scrise de Gabi Eftimie – una pe care ar trebui să abandoneze, iar alta, cea de a doua, să o urmeze: „un soare ca un cerc/ de decor, descărcat/ un acumulator defect/ în lumina nevrotică/ se tîrîsc la suprafață, ies din pereți, se preling/ gemînd/ „glicerine”// strălucirea cadaverică pătrunde/ prin piele se impregnează în corp ca mirosul/ ca blîndețea/ nicio urmă de milă./ (băiețelul întinde mîna „hi my name is stereo mike”)/ ne scobesc pe dinăuntru/ cu miinile lor reci/ la metrou, un băiețel pricăjit și ciufulit mă fixa cu ochii. apoi a dat din ea. stătea lîngă ușa gîslăuă – singura figură nemișcată într-un flux continu-

uu de oameni. am vrut să mă duc la el, dar m-am dezmeticit, băiatul și-a întors deja privirea în direcția opusă. //fascinating introders/ sper că veți găsi calea" (peisaj). Și: "de obicei vorbeam cu el când dormea/ și el mă asculta/ îi spuneam cele mai interesante lucruri/ care s-au întâmplat în capul meu/ îl mîngîiam în timp ce vorbeam cu el// era prietenul meu cel mai bun// îi țineam mîna pe capul meu în timp ce dormea/ să simt căldura și liniștea și îi povesteam/ despre pietrele pe care le ridicam cînd eram copil/ sub care găseam gîndaci și tîrtoare/ îi spuneam despre un loc unde ploua întruna/ și unde/ atunci cînd vor să moară/ oamenii se culcă pe jos cu gurile deschise/ cu fețele întoarse spre cer" (*azi nu mi-e frică de liniște*). Iată două maniere de lucru în această carte-laborator, în care Gabi Eftimie combină talentul ei nativ, incontestabil, cu ceea ce se definește a fi artificialitate. Din prima stare vine adevărata poezie, ca în cea de a doua să se demonstreze cum poezia poate fi ciopîrțită pînă la scheletul alcătuit din cuvinte reci, fără aglutinarea pe care le-o dă căldura unei sintaxe bine minuite, cum am văzut în cel de al doilea poem. Și cartea merge pînă la final așa, lăsînd lectorul într-o indecizie și, oarecum, într-o dilemă: care este poeta autentică – cea din primul exemplu sau cea din al doilea. Daniel Cristea Enache, în cronica din „România literară”, extaziat aproape, face chiar o enumerare de sintagme pe care le definește ca fiind atît de originale încît, lasă să se înțeleagă, ar putea duce la o nouă paradigmă în poezia noastră și poate chiar mai mult, depășind granițele. Citez încă un poem cursiv, limpede, fără gîfîile sincopate din textele artificiale: „nu ai viața ta/ sau dacă o ai, nu-ți dai seama de ea/ ceea ce ți se întîmplă e o chestie/ ceva/ ce n-are nici o legătură cu ce vrei/ niciodată n-are legătură// trăiești prin poveștile prietenilor tăi/ fără să participi la ele/ prin felul în care/ i-ai mîngîia dacă ai putea/ în capul tău// nu-ți poți lua ochii de la soarele care moare" (*de pe o canapea pe alta*). În astfel de texte mi se pare că stă forța lui Gabi Eftimie și mult mai puțin în sintagmele disperate și artificiale, artificioase. Dar, conștientă, poeta, la sfîrșitul primei secțiuni a cărții se explică: „eu sînt mereu aici în monitor/ în creierul meu înfloresc ceva ca o plantă/ ca o flare de inox// I TUB DE OXIGEN/ VITAMINE/ UN CREIER ÎN PLUS SĂ TE AJUTE/ SĂ NU OBOSEȘTI/ O MÎNĂ RECE PE FRUNTEA TA/hhhhhhhh/ oxigen// mă ascund în spatele monitorului/ colegii mei nu vor observa nimic/ lîngă mine e un pahar cu apă/ cursorul pîlpîie/ monitorul acesta e gol// se vede doar fața mea" (*monitor*). Dar explicația nu este într-adevăr de deschisă spre ceea ce conține poezia astfel melanjată, între nativ și artificial, ci aproape narcisic, poeta se vede în monitor tot pe ea, pentru că, nu-i așa, oricît am umple un monitor cu cuvinte, el rămîne tot gol, pe cînd capul

astfel văzut al poetei este plin de cuvinte gata oricînd să iasă afară în poeme. Dar pe ce buton ar trebui să apăsăm, în acest caz, pentru că poeta, în cea de a doua secțiune spune: „... aș vrea să apeși butonul// e nevoie ca tu să apeși butonul. aici în firma asta toată lumea așteaptă ca TU să apeși butonul. ca lucrurile să poată porni.”

Și în partea a doua lucrurile stau mult mai bine, aglutinarea se face și textele prind să respire normal – cele native înghițindu-le de tot pe cele artificiale. Doar disparat apar sintagme, metafore ce par a fi rupte din context, sînd acolo ca niște pete pe o piele bine îngrijită. Alte texte devin simple, comunicative, oarecum euforice: „aș vrea să fie cu gust de amfetamine/ și spumă maro de cola/ să-mi topească gîndurile în cap// o iubire fără greutate/ o dragoste non/erotică// să mă schimbe radical/ să mă scoată de aici definitiv" (*electric joy mix*). Dar imediat un al text sună așa: „Pentru ajutor în Virtual Lover trimite un mesaj la 366 cu AJVL./ Pt ajutor în GAME trimite AJGA./Pentru ajutor în LOVE trimite AJLO.// mîna lui să coboare ușor pe fruntea mea/ am 450 de canapele pe care să pot dormi" (*Incubator 2*). În timp ce *Incubator 1* sună mai aproape de poezie: „Cineva să mă țină de mînă cînd mor/ Dar să nu îmi zică să mă țină/ Cineva pe umerii mei/ Dar să fie ușor/ o pată de lumină am vreo/ 450 tipuri de canapele pe care aș putea dormi”.

Este mai mult decît evident că Gabi Eftimie demonstrează prin această carte că este posibilă o coabitare între calculator și poet, în sensul că ordinatorul ar putea deveni poet, iar poetul ordinator, printr-un schimb de cuvinte care ar putea înlocui stările emoționale cu stimuli exprimați prin biți sau pixeli. Astfel foarte multe din poeziile din cartea de debut a poetei Gabi Eftimie (de ce nu și-o fi spus Gabriela ca în catalog?) sînt antologabile din punctul de vedere al experimentului împlinit. Ce viață vor avea însă multe din aceste poezii rămîne să ne convingă poeta prin următoarele experiențe. Personal aș sfătui-o să se îndrepte spre exemplul doi, dat la începutul acestui articol, pentru că acolo, în astfel de texte, nu este nevoie să-și reprime nimic, așa cum este obligată să facă în textele artificioase, seci, sterile, dar, bineînțeles, perfecte. De altfel A. Urmanov, pe coperta a patra, conchide sentențios: „Volumul unei generații. Nu neapărat literar, nu neapărat valoric, ci strict științific, ca un documentar cu subiectul acesta: noi, oamenii, 2006”.

Peste toate, cartea de debut a poetei Gabi Eftimie – *Ochi roșii polaroid. acesta este un text*, Editura Vinea, 2006 – poate fi considerată una din cele mai provocatoare cărți de poezie din ultimii cinci ani, bineînțeles, scrise de cei ce vin.



MIRCEA ELIADE, PROZATORUL: UN „DRUM” CĂTRE ROMANUL-SUMMA?

Nicolae CREȚU

Examinarea operei hermeneutului și istoricului religiozității arată, neîndoiește, un program automodelator, un efort tenace investit rodnic în suita de „trepte” care au condus în timp, spre sinteza din *Histoire des croyances...*, o voință și o energie destinate creației intelectuale a căror splendidă reușită este în coerența corpusului de texte pe această linie și totodată, deopotrivă, în căștigarea, astfel, a unui statut de mare autoritate (la scară mondială) în domeniul studiilor asupra religiilor, „limbajelor” și practicilor religiozității (mituri, imagini, simboluri, rituri), abordate morfologic și hermeneutic. Cum stau însă lucrurile pe „versantul” celălalt, al operei romancierului, prozatorului?

„Momentul” de răscruce existențială al încheierii celui de al doilea război mondial îl găsea pe autorul de literatură la treapta unui bilanț mult mai bogat – în titluri, dar și în succese – decât acela anterior adevăratei durate fecunde, cristalizatoare de operă savantă abia după „trecerea” lui Mircea Eliade dinspre Lisabona spre Paris. *Maitreyi*, *Întoarcerea din Rai* și *Huliganii*, *Nuntă în Cer*, *Șarpele*, *Domnișoara Cristina*, *Secretul doctorului Hönigberger* erau scrise și publicate. „Imaginea” sa de scriitor era, la acel „ceas” de cumpănă al vieții sale, cu mult mai puternică și prezentă, cel puțin în România, decât cea a cercetătorului și universitarului, chiar dacă pe el însuși nici palmaresul realizărilor literare nu-l satisfăcea, nu-l mulțumea pe deplin.

În *Jurnalul portughez* apar accente dramatice legate de ansamblul scrierilor sale de până atunci, poate încă și mai revelatoare de climat anterior al *autoevaluării*, din perspectiva raportului între aspirații și rezultate în sfera producției sale literare. Tînărul Eliade va fi visat cîndva o reușită de excepție *ca scriitor*, mulți îl văzuseră – și îl vedeau încă, în țară, ca pe o figură de proră a întregii sale generații, mult mai puțin legat de o orientare sau alta, dintre acelea ce domneau și se concureau între ele, ori se succedau, în literatura română a unui timp în care cei tineri căutau, încercau (dacă nu

chiar experimentau, pur și simplu) căi noi în scrisul lor, apte să-i distingă, să-i detașeze de figurile de prim-plan ale „generației” anterioare. Aria lecturilor lor, lărgită considerabil, nu mai limita „sincronizarea” la ceea ce venea dinspre Paris și publicistul, eseistul Eliade îi citea pe Huxley, Joyce, Papini, Thomas Mann, Dostoievski, Tagore, Henry James, nu mai puțin pe Berdiaev, Șestov, Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, Unamuno, Ortega y Gasset, fără a mai face, nici din ei, nici din Proust, Gide ori Bergson, idoli. Era o „vîrstă” – a culturii românești, a literaturii naționale – de o deschidere fără precedent, intrare într-o liberă comunicare, planetară, de pe urma căreia formația (nu numai cea inițială, „de start”) și proiectele, năzuințele, îndrăznelile unor Eliade. Cioran, Mircea Vulcănescu, Petre Țuțea, Comarnescu ș.a. avea să beneficieze, chiar dacă peste destinul generației lor extraordinare aveau să-și pună curînd pecetea ideologiile politice ale vremii, războiul și tot ce i-a urmat acestuia, ipocriziile și lașitățile occidentale în fața cinismului rusesc, stalinist și comunist, exilul... România căzuse sub cizma „Armatei Roșii”, Groza, Ana Pauker, Gheorghiu-Dej o transformau în satelit al Moscovei, jefuită de „Sovrom”-uri, Europa intra în epoca războiului rece și a „cortinei de fier”, țări ca Franța și Italia erau arii politice dominate de o sîngă în care partidele comuniste erau puternice și susțineau „democrațiile” est-europene. Pe acest fundal istorico-politic sumbru, Eliade trăia, în plus, drama morții soției sale, Nina, doborâtă de cancer în Portugalia, cariera diplomatică se încheia, viitorul nu promitea nimic sigur, totul agravat și mai mult de o conștiință acută a despărțirii de tinerețe, a începutului de îmbătrînire, a unei „lipse de timp”, dureros resimțită.

Ne mai poate mira, în proiecția dată *imaginii de sine* într-un astfel de orizont întunecat, al unui cumul de eșecuri, de energii zadarnic risipite etc., nota de deznădejde și de bilanț amar a psihologiei *acelui* Eliade, *de atunci* și de „acolo” (mai curînd un „spațiu”

interior, situat între ceea ce va să rămână în urmă și nebulosul, încă nedeslușitul *prag*, al unui viitor alit de incert)? În declarații și pagini mai târzii, retrospective, totul avea să-i apară sub semnul unui traseu inițiat, al „probei labirintului” (*L'Epreuve du labyrinthe*). Odată depășite impasul, dificultățile, nesiguranța privirii întoarse, înapoi totul îi va apărea, ca avînd un rol în configurarea unui destin, ca avînd un *sens*: ieșirea din „labirint”, desigur, după confruntarea cu dificultățile și „capcanele” lui, cu *încercările* acelui „spațiu” simbolic. Dar din interiorul și prezentul hățișului meandric, înșelător, altfel arătau lucrurile: neliniște, puternică nemulțumire de sine, viziune sumbră asupra viitorului politic al României și al Europei. A fost un timp al reevaluărilor, al deciziilor interioare grave, ca și al reierarhizării unor priorități: e ceea ce a dus, în primul rînd, la „programul” de edificare a operei savante, de la *Traité d'Histoire des religions* la *Histoire des croyances et idées religieuses*, direcție de preocupări devenită dominantă începînd din anii '50, mai întîi la Paris, ulterior la Chicago, unde Mircea Eliade va cîștiga statutul și prestigiul unui mare specialist, de autoritate mondială, în domeniul studiilor asupra religiilor și religiozității. Înaltă treaptă a unei profesionalizări care, absorbîndu-i cea mai mare parte a timpului și a energiei creatoare, nu reușea, totuși, să-l facă să rupă cu totul cu scriitorul din el: romanul-*summa* în elaborarea căruia investește un efort extraordinar (*Noaptea de Sinziene*, editat inițial în versiunea franceză: *La Forêt interdite*), ample „povestiri”, ca *pe strada Mîntuleasa* și *Nousprezece trandafiri*, o suită de proze scurte, dintre care unele de o valoare excepțională, antologice (*La țigănci*, *Podul*, *Ghicitor în pietre*, *În curte la Dionis*, *Uniforme de general*, *Șanțurile...* sînt scrise, definitive, publicate după război. Oricît de importante ar fi – și sînt – romanele și prozele de mai înainte, Mircea Eliade – scriitorul nu ar mai fi ceea ce este „azi” în ochii noștri, dacă operei sale literare i-ar lipsi „paginile” ei postbelice. Nu e vorba de o ipoteză, „jucată” aici pur retoric, ci de o certitudine deplină, dată fiind complexitatea poeziei eliadiene a prozelor „tîrzii”, nivelul lor de artizanie (atmosfera, sugestie, „ton”, montaje compozițional-naratoriale, chiar și altădată repudiatul „stil”), multiple semne de „vîrstă” a *sintezelor* creatoare depline.

Toate mărturiile autorului, de un fel sau altul (din însemnări de jurnal, pagini de memorialistică, dialogurile cu Rocquet, *L'Epreuve du labyrinthe*) o arată: în ochii lui Mircea Eliade însuși, *Noaptea de Sinziene*, care va rămîne ultimul său roman, urma să fie

– viziunea auctorială aceasta era: dorință, aspirație ce-i animau proiectul – încununarea operei literare eliadiene, sinteza ei, de orchestrare „simfonică” a unor *teme* și *motive-cheie*, nu doar „obsedante” (= recurente?), ci și revelatoare ale unei convergențe de profunzime, totul înălțat într-un plan al *metafizicizării* existenței, ca orizont ultim, suprem, al „trăitului” (*le vécu*) deschis către eternitate și sacru, la o treaptă a esențelor *neabstracțizate*.

S-o recunoaștem din capul locului: așa ceva e mult mai mult decît – și, în fond, *calitativ altceva* – o prea obișnuită intenție orgolioasă, de autor. Romancierul cunoscuse, încă de tînăr, succesul (*Maitreyi*). Într-o literatură ca a noastră, mult prea îndatorată unor modele franceze, el (ca și alți cîțiva, din aceeași generație) avea o receptivitate lărgită spre multiple, variate arii culturale, europene și transcontinentale, nu avea „superstiția” *stilului* și nu-l interesa nici vreo speță de „specific național” reductibil la etnografic ori pitoresc, opțiunea sa mergînd înspre adîncul *arhetipal*, către cultivarea „semnelor” unei *coerențe misterioase* a lumii și, obiectiv programatic major, de asemenea, crearea unor „personaje-mit”. Temelii, premise, *temeiuri* prielnice, evident, unei poezii a romanului, ca și a prozelor mai concentrate, de o complexitate și substanțialitate, de *viziune*, de *sens*, demne de toată atenția, fie și de s-ar rămîne doar la exemplaritatea aspirației, oarecum în spiritul acelei *exerga* (citîndu-l pe Violliers de l'Isle Adam, *apud* Mallarmé) emblematic deschizătoare de barbian *Joc secund*: „... ne fût-ce que pour vous en donner l'idée”. Și tot ca și în cazul *exigentului* – cu sine, cu ceilalți – „năzurosului” Ion Barbu (cel din *Poezia leneșă*, în special), gîndul creator eliadian și idealul (asimptotic) către care acesta bate „schitează”, promit, întrezăresc o ieșire în largul nu doar al unei competiții vindecate de orice complexe suspectabile de un aer de „provincie” culturală, ci al realizării de sine a potențialului literaturii ca artă aptă să capteze un *real întregit*: al omului *autentic* (într-o *image* a sa *nesărăcită*, nereductivă), al „lumii” sale de *valori*, de *atitudini*, *acte* și *tențiuni*, care îl definesc în *unicitatea* lui *ontologică*, vulnerabilă, problematică, chiar precară, tocmai de aceea credibilă, *revelatoare de sens*.

Ștefan Viziru este în primele pagini din *Noaptea de Sinziene* un personaj cu nu prea bune... „apucături”: se află într-o cameră oarecare de hotel (spațiu de *retragere*, numai al său, alternativ față de cel de „acasă”), singur, înclinat însă să asculte, „martor” neștiut, nevăzut, în tăcere, ce se întîmplă, ce vorbesc alții, nu departe de acel loc al său, al unei destul de

paradoxale „retrageri” din cealaltă lume a lui, obișnuită, de toate zilele. De ce oare se deschide romanul pe fondul unei, cel puțin în aparență, „la suprafață” imediat vizibile, a ceea ce va deveni, treptat, „lumea” ficțională a textului, astfel de curiozități de oameni, de alții, necunoscuți protagonistului, ca acest Spiridon Vădastra, zgomotos, complexat, agresiv și egolatru, ins al cărui „aluat” nu pare să aibă – și chiar nu are! – nimic în comun cu Ștefan Viziru, „martorul” nevăzut al delirurilor sale ranchiunos, veleitar, chiar mitoman megalomane? Se ascunde cumva în „vecinul” din hotel care este acolo „retrasul” din agitația, vâlmășagul și zarva cotidianului (sub vreo disimulare mască a excepției de la măsura comună, de serie, a omenescului), totuși, doar o vulgară în fapt, pomire intruzivă, „iscoditoare” etc. a cuiva aflat la un soi aparte de „pîndă”, gata, vai, să „tragă cu urechea” la ceea ce se întâmplă, se petrece, se vorbește în jurul său? Să-l suspectăm pe protagonistul romanului de o, așadar, în realitate atât de banală „plăcere”, perversă, orice s-ar zice, de a-și băga nasul în viețile altora?

De-ar fi așa, Ștefan Viziru n-ar mai avea nici o șansă de ase situa în centrul romanului *Noaptea de Sinziene*, depășindu-le în complexitatea omenescului său pe toate celelalte personaje din același amplu text, el căzînd astfel la un nivel, cel mult, al unui biet veleitarism existențial, himerică „înnobilare” a unei realități caracterologice meschine. Dar autorul l-a vrut pe Viziru pe o cu totul altă „linie” a formulei raportului dintre *ce* și *cum* este acest protagonist, dotat de către creatorul său cu atributele și înclinările adînci ale unei identități poate nespectaculoase, dar care, tocmai ele, în singularitatea lor, neconformă cu așteptările cititorului (din partea unui protagonist care ar intra în tiparele vechi și previzibile ale „rolului”, funcției și „partiturii” sale într-o structură a imaginarului *narrativ*), îl disting, îl chiar *unicizează*. Poate că – ipotenez urmînd, evident, a fi verificată analitic – tocmai postura inițială, înșelătoare, va apărea pînă la urmă, ca un *incipit* „capcană”, menit doar să *pună la încercare* calitatea lecturii și, *ipso facto*, a cititorului, capacitatea acestuia de a se sustrage aparențelor, ba mai mult încă, de a face dintr-o astfel de inițial derutantă (nu intrigă ea, totuși, la „startul” lecturii?) „coajă” – dacă ea urmează a fi, așa zicînd, „spartă” progresiv, înlăturată cu totul, de ceea ce va domina în orizontul aparte al acestui *sui generis* protagonist – doar *termenul de contrast*, apt să reliefeze o altfel de *centralitate* a lui Viziru decît una de ordinul axei *story-plot*, în linia tradițională a narativității și epicului, un alt gen de miză (= Sens) a focalizării structurale și structurante, decît cel obișnuit

și „confortabil” mulțumitor pentru un anume nivel de lectură. Rămîne, desigur, de văzut dacă astfel de ipoteze capătă, prin analiză, confirmări, ori, dimpotrivă, supuse unei examinări obiective, se destramă.

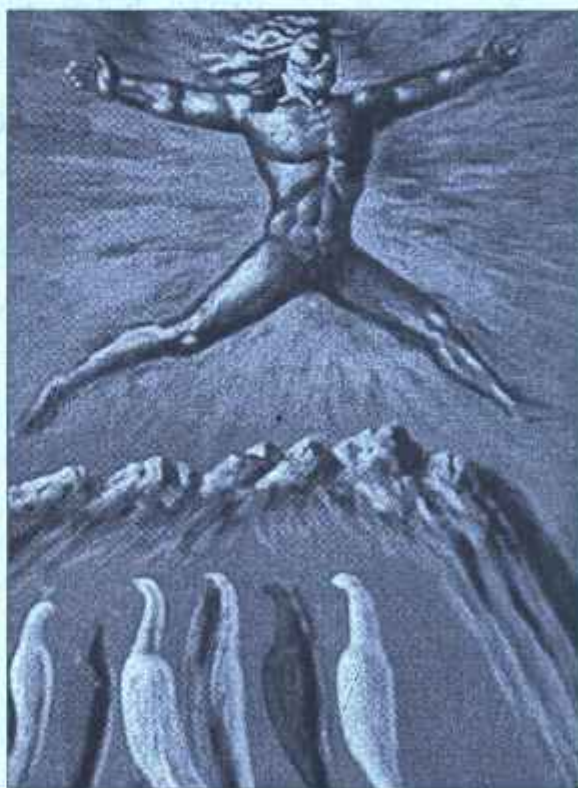
Are și Ștefan Viziru viața sa modelată sub limitări și imperative la fel cu acelea care stăpînesc în viața de toate zilele a *majorității* ființelor omenesci: este căsătorit, are o slujbă care îi ocupă cea mai mare parte a timpului și de pe urma căreia cîștigă necesarul destinat traiului său și al familiei sale, devine tată, puțin va lipsi să nu fie ucis el (și nu acea „sosie” a lui care este scriitorul Ciru Partenie), războiul și urmările acestuia îl vor lovi de mai multe ori și în varii moduri (pierderea familiei, soția și copilul, victime ale bombardamentului aerian aliat asupra Bucureștiului etc.). Trăiește, în fond, ca toți ceilalți, în repetitivul cotidianului și în relativul, accidentalul „istoriei”; dar este în el o *așteptare* o *altceva*, o năzuință și o speranță care bat în direcția unei „visate” – cel puțin *promițător-nălucite* – ieșiri din „coaja” sufocantă a „realului”, sărac și mărginit, care e inerțial acceptat *for ever* de mai toți *ceilalți*. Și asta îi dă o altfel de situație în lume și existență, pe altfel de premise, disponibilități și înclinări, cu o altfel de receptivitate la coerența secretă a unei „lumi” *din* și *dinspre* care el intuiește, simte difuz, crede că *i se fac semne*.

Dragostea e în chiar miezul acestui roman, dar cu totul altfel decît în *Maitreyi* sau *Nuntă în Cer*, în *Șarpele...*, singura – *parțială*! – convergență fiind cea cu *Întoarcerea din Rai*. Și acolo apărea „visul” de a iubi două femei în același timp: era o utopie personală a lui Pavel Anicet, protagonistul aceluia roman, personaj care sfîrșea sinucigîndu-se. Era, totuși, în fond, absolut – și clar – altceva decît povestea iubirii – „așteptare” a lui Ștefan Viziru pentru Ilcana, femeia pe care n-o va mai reîntîlni decît o singură dată în finalul – „poartă” spre moarte. La Pavel Anicet e vorba mai mult de o stare lăuntrică, scindată între două „impulsuri” contradictorii, care și-l dispută cu egală putere pe bărbatul niciodată hotărît să renunțe ireversibil la dragostea femeii (fie Una, fie cealaltă, Ghighi), prea lucid totuși pentru a nu bănuî în iubire și o putere subjugătoare, de care își simte amenințată libertatea. De aici vine gustul acelei singurătăți prețioase, neasemenea, *regăsire de sine*, „o oază în deșert, de pasiune, de plăcere obositoare și inutilă ardere”. Un sentiment trăit paradoxal, scindat, aproape oximoronic: „Nu pot fără ea, nu vreau nici cu ea”. Diferență de „tipar” verbal, simptomatică: căci tocmai din acel „*nu pot fără*” vine în fond rezistența conștientă, volițională, autoimpus,

al lui „nu vreau nici cu ea”. Gîndul personajului masculin la iraționala fugă de fericire a oamenilor, dar și acela al unei *vacuități* din climatul căreia mijeste teama de ratare, concomitent cu autoreproșul privind un „bun simț” *paralizant*, în fine, mai din adînc, spectrul „descompunerii”: de la „indiferență la tot și la orice”, trecînd prin metafizica „tresărire” mentală la ideea că „numai întimplarea alege, ea adună și desparte, mai ales în iubire și aceasta e tragic și inuman”, la angoasa mediocrizării lente, a „putrezirii”: „Trupurile prea mult ținute împreună încep a putrezi”, gîndește Pavel Anicet, sufletele acelor trupuri de amanți prea fideli îi par a avea ceva de „apă stătută, caldă, neaerisită”. Nu numai David Dragu („Dav”), în a sa „puritate înfirzată”, *ascetică* virginitate, ci drama existențială, incommunicabilă, „secretă”, a oricărei *autentice* individualități umane apte de a avea un *destin* este, în ochii lui Pavel, „un adevărat mister”. „Nici un alt om nu știe nimic despre drama altuia. Este întotdeauna un alt miracol sau un alt blestem și fiecare om este destinat să și-l poarte singur, fără putință de evadare, fără nădejdea unei destăinuirii care să comunice cu adevărat substanța”. Un spirit marcat profund de tensiuni și „răsuciri” interioare, lucid febril, scîndat între „îmensa lui nevoie de vulgaritate, de mediocritate sentimentală”, de care e atît de conștient, ca și de „tiparele” unui fantasmatic literaturizant, (auto)mistificare destul de kitsch și totuși dătătoare măcar de iluzia „că așa „este mai viu”, că poate totul este pe cale să se adune în filicul unei *experiențe*, cînd de fapt izvorul cel mai adînc al neliniștilor astfel cumulate și al plutirii parcă în derivă pe apa timpului, într-o totală derută axiologică, pierdere a oricăror „reper” ferme, este spaima de o *altfel de moarte*, „încă din viață”, dincolo de acele prime semne ale unei „stagnări” mediocrizante, de pe la 11-15 ani, început al unei ireversibile căderi-„coborîre” pe cele „două scări paralele, trup și suflet”: „Cuprins de spaima lîncedă a cadavrului și de lenea de a mă naște din nou”. Viziune și gînd în care îl bănuim parcă, în umbra romancierului „existențialist” *avant la lettre*, și pe hermeneutul *ritualicelor* „morți mistice” – *praguri de spirituale „renașteri”*. Sisifică bătălie cu timpul, cu durată existențială conștientizată drept finită, mereu reluată balansare între semne ale unei ratări ontologice, de o parte, și, de cealaltă, neliniștea nobilă și înobilatoare a neresemnării, a rezistenței *la* și a silei de mediocrizare, a totuși speranței și „visului” de re-înălțare din „apa stătută” a „lenei de a mă naște din nou”. Există, desigur, și „tentafia” cufundării în ea, ori aceea a „liniștirii” în undele mîngîietoare ale unei muzici – „calmant”: dar revelatoare de esență și sens

nu e decît neîmpăcarea, nerenunțarea, neîmblînzirea cu care Pavel Anicet, din *Întoarcerea din Rai*, refuză o existență de serie, inertă, „cumințită”, prin orice fel de iluzii și consolări ar fi ea „vindecată” de *necesarele neliniști și cădături de sine* ce disting cu adevărat ființa nobil-tragică a omului, făcîndu-i-o, tocmai pe astfel de premise, *suportabilă* lui însuși și dobîndindu-i abia astfel un *înțeles* existenței, „aruncării în lume” și „trecerii” prin ea, „căderii în timp”: altfel totuși decît e *calea spre sine* a „gînditorului liric” răsînărean, în protagonistul romanului din 1934 al lui Eliade este mult din febra existențială a interogației fără iluzii și consolări, a neîmpăcărilor lui Emil Cioran, colegul de generație al romancierului totodată hermeneut al miturilor și religiilor.

Însă în Ștefan Viziru din *Noaptea de Sinziene*, roman-*summa* „îrziu” și tentativă de sinteză totală, cu valoare așa zicînd „testamentară”, într-o ordine a creației literare eliadiene și a viziunii ultime, construită cu o neîndoieinică intenție „rezumativ”-*emblematică*, operă din care tensiunile și febra unor asemenea adînci neliniști n-au dispărut, nivelul lor – într-o mișcare complexă de absorbire în „ceva” încă mai de esență și de profunzime – e totuși depășit. Cu ce preț, pe ce „căi”, către ce?





ARTĂ ȘI TENDINȚĂ

Antonio PATRAȘ

... iată un titlu care-i va determina pe mulți dintre cititorii revistei noastre să ocolească, grăbiți, paginile de față. Asta e. Nu facem totdeauna alegerea potrivită. Pe lângă titlul voit anacronic, am ales spre interpretare o carte la fel de prăfuită, dar poate nu chiar așa plicticoasă pe cât se spune – ce-i drept, textul fusese scris deja și face parte dintr-un eseu mai mărișor ce urmează să apară (curînd, sper) și în volum: e vorba despre *Creație și analiză* (1926), studiul în care Ibrăileanu își adună la un loc opiniile estetice și literare formulate de-a lungul vremii în diverse articole și „notițe” risipite prin presă, încercînd o sistematizare a ideilor sale. Să vedem, așadar, din perspectiva timpului judecate, ce se alege din „teoriile” mentorului de la „Viața Românească”.

Criticul expune aici o interesantă (deși discutabilă) teorie a genurilor, dintr-o perspectivă evoluționist-organicistă, nu prea îndepărtată de concepția lui Brunetiére, cunoscută în epocă. La început găsim poezia, în care și Vico descoperea simbul original al creativității umane. Apoi, proza, în cadrul căreia pot fi distinse mai multe stadii, de la formele epice cele mai simple la roman. În fine, dramaturgia, a cărei dezvoltare marchează stadiul ultim de evoluție a unei literaturi.

La un prim nivel, „observația” este superioară „închipuirii”, pentru că orice tip de cunoaștere pleacă de la investigarea lumii înconjurătoare. Ca formă superioară de cunoaștere, arta privilegiază imaginația, ce-și află suportul în observație. Artistul este, apoi, atît o oglindă care reflectă realitatea, cît și o personalitate dornică de afirmare. Despre Balzac, de pildă, s-a spus că „n-a copiat realitatea, ci că a inventat tipuri din capul lui și că apoi oamenii reali au copiat tipurile din cărțile lui, și astfel s-a umplut lumea reală cu ființi balzaciene”¹. Ibrăileanu concepe relația dintre artist și mediu ca un raport de interdependență și, din acest motiv, consideră opera

lui Balzac atît „o copie a realității”, cît și cauza transformării ei. Nici Sadoveanu nu face operă de reporter. Așadar, „un creator nu copiază realitatea, ci-și realizează concepția sa despre realitate”. El inventează o lume care seamănă cu lumea reală, dar îi imprimă și o notă particulară, ceea ce face ca opera să fie înțeleasă ca „reprezentarea (și chiar „voința și reprezentarea”) foarte individuală a fiecărui creator”².

Aducînd pe tapet problema „artei pentru artă”, Ibrăileanu o opune acum pur și simplu „realismului”, fără să mai amintească nimic despre „tendință”, termen folosit frecvent în articolele din presa vremii, dar pe care îl va fi simțit finalmente și el ca impropriu. A pune semnul egalității între „arta pentru artă” și expresia goală de sens e o exagerare, foarte pertinent amendată de Zarifopol³. Eseiul atrăgea atenția că „arta, ca și știința, e un *langage bien fait* și presupune intelectualizarea impulsurilor subiective”. Ibrăileanu înțelege asta foarte bine, dar, după mai vechile deprinderi, prin „artă pentru artă” continuă să desemneze tot estetismul găunos, arta... „de amorul artei”. De dragul simetriilor, disociază apoi între vigoare (masculinitate) și rafinament (efeminare), ajungînd la concluzia că arta mare implică un deficit de „stil”, înțeles ca expresie frumoasă, îngrijită. Asemeni lui Camil Petrescu, autorul *Adelei* vede în „stil”, în „talent”, o formă de falsitate, de contrafacere. Altminteri, el își exprimase în repetate rînduri rezerva față de scrisul „frumos”. Într-un articol îi place să citeze pe Renan, care ar fi spus că „talentul are preț în lume pentru că oamenii nu sînt suficient de inteligenți ca adevărul să nu mai aibă nevoie de frumusețea stilului”. Ibrăileanu, autenticist? Într-o anumită măsură, desigur! Ca și teoreticianul „noi

structuri", el nutrea convingerea că scriitorii veritabili nu se aleg dintre oamenii talentați, ci numai dintre aceia care au ceva de spus, grație unei personalități puternice, ieșite din rînd.

Definiția artei ca imitație fotografică are la bază teoria asociaționistă, din perspectiva căreia sufletul ar fi un element pasiv, ce primește „ca o pastă de ceară, aportul simțurilor exterioare”⁴. În schimb, după concepția psihologică voluntaristă, sufletul ar fi mult mai dinamic, un fel de „torent, care respinge, primește, selectează, absoarbe, transformă aportul simțurilor”. În funcție de suflet se modelează și concepția scriitorului. Transfigurînd *sui generis* realitatea, artistul participă de fapt la „energetismul care domină întreg universul, cu toate manifestările lui”.

Dar realitatea e „un amestec de tragic și comic”, și același lucru omenesc pare „cînd tragic, cînd comic”. La fel, pe lîngă „genurile” din poetică, există niște „genuri-concepție”: un scriitor „concepe realitatea mai mult ca un prilej de senzații emotive; altul, mai mult ca un spectacol; altul, mai mult ca o succesiune de evenimente; altul, ca un conflict între forțe – genul liric; descriptiv; epic; dramatic”⁵. Dintre speciile literare, romanul ar fi cea mai complexă pentru că „trebuie să redea viața în întregimea ei și, de aceea, canavaua rămînd epică, romanul conține și lirism, și descripție, și dramatism”. Ca „gen hibrid”, el presupune „concepția multilaterală a realității”, din care cauză „puține romane sînt perfecte sau, mai exact, complete”. În roman, iată, imperfecțiunile dau chiar mai acut senzația vieții.

Nici între școlile ori curente literare nu există granițe fixe. În opera unui artist se pot identifica influențe diverse. Flaubert, de pildă, e romantic în unele opere, realist în altele. „Unul concepe existența ca acceptabilă și o consideră cu un suflet echilibrat; altul o concepe inacceptabilă și-și detaliază obiectiv această concepție – ori, ca refugiu din această realitate, concepe o altă, corectată sau imaginară: naturalism (ori, chintesențind realitatea, simplificînd, generalizînd: clasicism); realism; romanticism”⁶. În studiul său monografic, Al. Piru s-a grăbit să observe, ca un profesor ce nu poate scăpa cu una cu două de ticurile meseriei, inacceptabila confuzie dintre realism și naturalism⁷. Însă Ibrăileanu preîntîmpină obiecția, scuizîndu-se de „eventuala neexactitate a acestor definiții”, care „nu ar infirma ideea susținută”. Bun, dar despre ce „idee” e vorba?

Simplu. Pentru Ibrăileanu, „realismul” e o formă de „energetism”, și nu un îngust curent literar. În consecință, orice operă exprimă de fapt personalitatea artistului, concepția sa, și nu poate fi decît „realistă”.

Dacă arta, în genere, este „tendenționistă” (i.e. „realistă”), putem identifica tot atîtea „tendențe” cîți artiști. Iată, „unul concepe viața ca o binefacere, altul ca o vale a plîngerilor, altul indiferent: optimiști, pesimiști, indiferențiști”. „un aristocrat concepe viața altfel decît un burghez”, „Unul concepe realitatea mai mult în raporturile ei; altul o concepe mai mult în aspectele ei” ș.a.m.d.

Cei care sesizează mai acut aspectele particulare sînt artiști de prima mîină, cu un foarte pronunțat *esprit de finesse*⁸. Ei au foarte dezvoltată concepția individualului, dar suferă de un fel de cecitate care îi împiedică să sesizeze raporturile dintre lucruri. Ceilalți, marii creatori de viață, gîdesc lumea ca sistem în care integrează individualul. Și totuși, cum să compari pe Maupassant cu Tolstoi? Tema, conținutul, complexitatea unei opere nu se mai judecă pe bucăți, cu cîntarul estetic: „Moise de Michelangelo e superior cutărei pînze cu mere și pere, pictată tot atît de bine ca și pînzele lui Michelangelo”. „Concepția”, „viziunea”, „personalitatea” autorului sînt lucrurile cu adevărat importante. Expresia să nu fie fistichie, ci austeră și, în primul rînd, exactă. Aceasta și este, în fond, calitatea majoră a stilului: exactitatea, precizia.

În operele mari, de creație, frapază „densitatea de fapte externe ori interne”, de „reprezentări ale lumii”. Ibrăileanu ține să stabilească și o ierarhie (psihologică, etică, socială, estetică) a acestor „fapte”, în funcție de productivitatea lor estetică. Astfel, în artă, ca fapt de viață, „amorul e superior lăcomiei, căci amorul e sentimentul cel mai complex. (...) Eroismul este superior banalității morale din aceeași cauză. O catedrală gotică este un element superior unei colibe; și o sonată unei canțonete”⁹. Dar asta nu înseamnă că numai „conținutul” contează. Înainte de a formula judecăți de valoare, e bine să stabilim ce este și ce nu este artă. „Faptele” capătă importanță numai în măsura în care e vorba de talente sensibil egale. Spre exemplu, Tolstoi „întrece pe Proust în ierarhia psihică, morală și socială din opera sa”. Însă Proust „îl întrece în ier-

arhia estetică". La Tolstoi întâlnim cea mai mare densitate de fapte, pe când la Proust „densitatea e obținută prin multele nuanțe ale aceluiași fapt”. Romanul, gen hibrid, acceptă și „cea mai mare invazie a elementului neartistic”. De aceea, remarcă Ibrăileanu, „în roman, creația mare se face pe socoteala artei” și presupune „conceperea individului în raporturile lui cu realitatea, adică o gândire științifică”.

Surprinzător, marele savant și filolog german E.R. Curtius publica, în aceeași perioadă (mai precis, în 1923), un studiu despre Balzac ce ar fi putut influența pe criticul de la „Viața Românească”. Însă nu avem nici o dovadă că Ibrăileanu ar fi consultat cartea eruditului cărturar, care a scris cu scăpărătoare inteligență și despre Proust ori Joyce. Ca atare, asemănarea punctelor de vedere merită cu atât mai mult semnalată.

Curtius interpretează *Comedia umană* din unghiul concepției scriitorului, al „tendinței” pe care o manifestă personalitatea sa creatoare. Pentru el, ambiția lui Balzac a fost de „a zămisli viața”, și nu de a prinde în forme frumoase o realitate preexistentă. Înfațișând lumea în manifestările ei diverse și contradictorii, scriitorul francez îi sesizează caracterul totodată unitar și dinamic și reușește să armonizeze totul într-o superioară sinteză. Realismul balzacian nici nu e, așadar, atât rodul observației, cât al fanteziei. O fantezie prodigioasă, superioară oricărei forme de „artă”, așa cum „cauza e întotdeauna superioară efectului”, prin cauzalitate înțelegându-se „o țesătură fără sfârșit, ce unește fenomenele între ele și pe fiecare în parte cu simburile lumii”¹⁰. Lipsa preocupării pentru „stil” capătă, prin urmare, o justificare dintre cele mai interesante.

Pentru autorul *Comediei umane*, opera ar fi expresia voinței artistului, adică a „energiei sale potențiale”. Și orice creație, în fond, nu e decât manifestarea energiei care străbate tot universul. „Tot ce a creat Balzac – subliniază, apăsător, exegetul – poartă pecetea unei anumite concepții despre natura energiei umane. Ea nu e doar împrăștiată ici și colo în opera lui – ca un corp străin, ci alcătuiește un tot organic, perfect încheiat”¹¹. Atunci când mărturisește că și-a trăit viața în opera pe care a scris-o, romancierul nu face doar o metaforă. Rostește un adevăr ce trebuie luat *au pied de la lettre*. Se știe, teribilul chin al scriului i-a adus scri-

itorului zile și nopți de coșmar, rupându-l cu totul de alte preocupări. De aceea, poate, și vorbea el undeva despre beneficiile pasivității artistului, care trebuie să-și păstreze cu avarie energia, ca pe un fel de neprețuit combustibil al creației. „Cum e cu putință să dai precădere dorințelor voastre ce se năruiesc, înșelate, față de dorul sublim ce-l aveți de a face să palpite în voi întreg universul?”¹², spune undeva un personaj al *Comediei umane*. Pornind de la astfel de observații, Curtius identifică cel mai potrivit simbol al omului ce-și conservă energia în imaginea avarului, cocoțat pe grâmba sa de arginți ca pe o binefăcătoare sursă de vitalitate și forță. Aceeași logică impune artistului să nu fie un risipitor.

Dar Balzac a fost, și nu unul oarecare. Visa să fie puternic, bogat și nobil, stăpîn nu doar pe lumea fantasmelor sale. Nu se mulțumea să fie un simplu „romancier”, și nici, cum se spune adesea, numai „doctor în științele sociale”. Ambițiile nu îi erau atât de modeste. Spirit deductiv, pune mare preț pe intuiție și pe analogie, convins fiind că „orice cunoaștere e o divinație”. *Deviner le vrai*, iată o obsesie cu adevărat demnă de geniul său! Admirator al lui Swedenborg, pasionat de magnetism și de tot felul de obscure doctrine, ajunge să vadă în știință „o contemplare prelungită, prin care spiritul coboară de la cauze la efecte și se înalță apoi de la efect la cauză”, iar în artă o formă de „contemplare instantanee a lucrurilor”¹³. *Comedia umană* ar dobîndi, astfel, caracterul unei sinteze magico-mistice în care arta și știința, intuiția și sistematizarea rațională se îmbină într-o manieră unică și inimitabilă. Viziunea cosmocentric-organicistă, densitatea faptelor imaginate și strînse într-un sistem l-ar plasa pe Balzac în rîndul acelor puțini scriitori luminați care au avut îndrăzneala și puterea de a gândi universul, de a privi omul de undeva, de sus, ca pe o microscopică gînganie, dar și de a-i pătrunde în suflet ca într-un simbură nevăzut al lumii.

Și Eliade considera lectura integrală a *Comediei umane* una dintre marile aventuri ale spiritului. În viziunea celui ce făcea elogiul experienței și trăirii, din perspectiva unei filozofii de tip existențialist, romanul modern trebuie să abandoneze descriptivismul plat, fotografic, precum și iluzia perfecțiunii stilistice, să se reîntoarcă la ilustra tradiție a secolului al XIX-lea, cu alte mijloace și într-o manieră

liberă, mai directă, neconvențională. Prozatorul să nu piardă gustul pentru idei, pentru teoretizare, în favoarea sterilelor preocupări estetice, iar romanul să fie „oceanografie”, să aibă adică, în continuare, ambiția totalității, să vehiculeze o concepție despre om de la altitudinea căreia lumea să nu mai pară o adăugare inutilă de indivizi, amestec de fragmente fără importanță.

În termeni similari vorbește și Ibrăileanu despre Balzac, dar mai cu seamă despre Tolstoi, în a cărui operă descoperă expresia cea mai virilă a energiei și forței creatoare. Ca și Balzac, prozatorul rus îi apare, întemeiat, ca un vizionar pasionat de idei, nutriră aspirații de cu totul altă natură decât meschina glorie literară. Visează să fie reformatore religioasă, să schimbe soarta omului. Dar, după ce obține celebritatea ca scriitor, sfârșește prin a condamna arta ca ocupație imorală. Omul din spatele operei își face din nou simțită prezența, fără pripelile narcisiste ale indivizilor mediocri, prizonieri ai emoțiilor și gîndurilor mărunte, cu bătaie scurtă. Personalitatea artistului se înalță astfel, copleșitoare, în spatele unui univers imaginar mai viu decât viața. Să-i dăm totuși cuvîntul lui Ibrăileanu, care a scris, după părăirea noastră, cele mai frumoase pagini despre genialul prozator rus. Frumoase pentru că mărturisesc pasiunea lecturii, bucuria de a trăi intens, adică „naiv”, literatura. Și viața, bineînțeles. Iată unul dintre fragmentele memorabile: „Și, lăsînd la o parte «teoriile», ce creator cu totul altfel decât toți e acest rus genial! Cum ia el în piept viața, chiar din prima pagină din *Război și pace*. (...) O lume întreagă e acolo, din societatea înaltă a Petersburgului, atîția bărbați, atîtea femei, atîta viață, atîta varietate. Și atîta siguranță în conducerea acestei lumi... Ai uitat că ai în mînă o carte, o operă de ficțiune, că-ți vorbește un scriitor. Ai plecat de-acasă de la tine și ești aiurea. Și pe urmă cartea te duce, dar fără să bagi de seamă că ea te duce, la o petrecere de ofițeri, într-o societate de fete, la moșia unui general, la război la Austerlitz, la o rudă a familiei Rostov, la un revelion într-o noapte strălucitoare de gheață, și iarăși în societatea de fete, și iarăși la familia Rostov. Și niciodată, în viața reală, n-ai fost într-atîta lume, printre atîția oameni, pe care să-i cunoști atît de bine. Cele șapte zile cît stai cu cartea asta în mînă, rudele tale nu mai au destulă realitate, prietînii parcă sînt în trecut. Toți sînt șterși de lumea aceasta,

mai vie, în care trăiești acum. Și după ce ai isprăvit cartea și începi să intri în lumea reală, simți că ai venit de undeva, din o lume foarte populată, și foarte vie, că te-ai întors la ai tăi, cam depeizat între ei, ca după o lungă absență. (...) Aspirația către cer a lui Dante, poezia tragică a vremelniceii lucrurilor omenești a lui Shakespeare, înfrățirea, prin geniu, cu toată existența a lui Goethe valorează oare mai mult decât această creație superbă, imensă, bogată și calmă ca germinația grînelor în ogoare și ca eternitatea, și mai vie decât viața (s.n.)?”¹⁴

Deocamdată, atît. Vom reveni – în cadrul rubricii noastre obișnuite, firește.

Note:

1. G. Ibrăileanu, *Studii literare*, vol. II, ed. cit., p. 39.
2. Ibidem, p. 40.
3. Paul Zarifopol, *Pentru arta literară*, vol. II, Editura Fundației Culturale Române, București, p. 79.
4. G. Ibrăileanu, *Studii literare*, vol. II, ed. cit., p. 43.
5. Ibidem, p. 44.
6. Ibidem, p. 44.
7. Al. Piru, *op. cit.*, p. 331: „Ibrăileanu confundă noțiunea de realism cu aceea de naturalism. Dacă în psihologie un realism naiv corespunde teoriei asociaționiste, în literatură realismul este tocmai depășirea asocianismului, observația prin universale, prin permanente”.
8. În opinia criticului de la „Viața Românească” (și nu numai), Caragiale a fost cel mai inteligent scriitor din veacul său. Dar inteligența, funcționînd ca o frînă, l-a împiedicat să-și exprime personalitatea în toată splendoarea ei. Genialul Eminescu (cel din postume) a fost însă mai puțin „artist” decât autorul *Scrisorii pierdute*. Concluzia (un sofism, desigur): omul prea inteligent nu poate fi genial. Dar genialitatea nu e, pentru Ibrăileanu, o formă de degenerare, ci expresia cea mai acută a virilității, de unde și preponderența „instinctului”. Inteligența (analitică, feminină) ține în frîn elanul creator (masculin), care se dezlănțuie în operele de geniu. E clar, Ibrăileanu nu pariază chiar totul pe inteligență.
9. G. Ibrăileanu, *Studii literare*, vol. II, ed. cit., p. 50.
10. Cf. E. R. Curtius, *Balzac*, Traducere, note, prefață și tabele cronologice de Grigore Tănăsescu, vol. I-II, Ed. Minerva, București, 1974.
11. Ibidem, op. cit., vol. I, p. 65.
12. Ibidem, p. 81.
13. Idem, op. cit., vol. II, p. 184.
14. G. Ibrăileanu, *Studii literare*, ed. cit., vol. II, p. 52.

70 DE ANI DE LA MOARTEA LUI G. TOPÎRCEANU

Constantin OSTAP

Duminică, 6 mai 2007, Fundația „Prietenii Iașului Emil Alexandrescu” a organizat, la sediul fundației din grădina Copou, o evocare a autorului *Baladelor vesele și triste*. Genericul întâlnirii era: „Atunci înflorea liliacul...”, cu trimitere la *Noapte de mai*: „Atunci înflorea liliacul/ Și noaptea cădea parfumată/ Umplind de miresme cerdacul...”

În ziua morții poetului, liliacul de la fereastră casei din strada Ralet nr. 7 („casa Demostene Botez”) era înflorit și Topîrceanu a cerut Otiliei Cazimir să închidă fereastra...

Cu o zi înainte, pe 5 mai, Muzeul Literaturii Române Iași, organizase la „casa Sadoveanu” întâlnire tradițională „Sărbătoarea liliacului”. La adunarea din grădina Copou au fost invitați academicianul Constantin Ciopraga și prof. dr. Constantin Paiu. Erau în sală elevii școlii „Ionel Teodorescu”, care au recitat versuri din opera lui Topîrceanu. Veniseră și membrii *Academiei Libere „Păstorel”*, care au recitat (Vasile Larco și Eugen Deutsch) versuri umoristice.

Academicianul Constantin Ciopraga, autorul frumosului volum *G. Topîrceanu* (1966), a făcut o amplă prezentare a vieții și operei îndrăgitei poet. Interesante completări au fost aduse de prof. dr. Constantin Paiu, în special legate de *Topîrceanu și teatrul*. În final, actrița Teatrului Național, Cornelia Gheorghiu, a dat un recital din lirica lui Topîrceanu, încheiată cu *Bacilul lui Koch*. Moderatorul întâlnirii „de suflet” a fost comandorul Mihai Batog-Bujeniță.

... De Topîrceanu mă leagă amintiri nostalgice din anii de liceu. Eram, în 1937, elev în clasa a II-a la Liceul Internat Iași. Țin minte și acum momentul când directorul T.A. Bădăraș ne-a adunat în „Amfiteatrul” liceului și a rostit: „Dragi elevi, a murit Topîrceanu...”. Căci Topîrceanu, redactorul „Însemnărilor ieșene” (unde publica elevul Radu Beligan...), era citit și prețuit de elevii „Internatului”. Un profesor de limba română, imprudent, s-a adresat clasei noastre: „Topîrceanu este un poet minor...”. Rezultatul a fost că noi, elevii, am învățat pe de rost versurile poetului îndrăgit. Pot și acum să recit versuri ca: „În câte sînt acum, o jumătate/ E cît pe-acî să zboare către stele/ Las dracului necazurile mele/ Și-un post vacant la „contabilitate” ... „Las doamnei Schwartz în urma mea «un nume»/ Și-un loc de bani – supremă mîngiere –/ Un geamantan cu «opere postume»/ Și plec rîzînd de propria-mi durere/ Cîi tuturor vă las această lume/ Și tuturor vă spun: «La revedere»”.

... Eram coleg cu Gheorghe („Zizi”) Andrei, fiul profesorului Petre Andrei, cărui Topîrceanu i-a oferit volumul

Pirin Planina cu dedicație: „Domnului profesor Petre Andrei ofer această prea frumoasă carte. G. Topîrceanu, 1935”. Volumul mi-a fost împrumutat de Zizi. Era în aprilie 1944. Se apropia frontul. Liceul încheiase cursurile și se pregătea să fie evacuat. Eu am plecat cu tatăl meu, cu căruța, în refugiu, la Tîrgul Jiu. Duceam cu mine *Pirin Planina*, pe care nu apucasem s-o restituim. Am păstrat-o în refugiu și, la înapoierea în Iași, am predat-o familiei P. Andrei.

Peste ani, i-am mărturisit profesorului Constantin Ciopraga pasiunea mea pentru scrierile lui Topîrceanu, poeziile, dar și *Scrisori fără adresă*. Atunci profesorul mi-a dăruit, cu o măgulitoare dedicație, volumul său, *G. Topîrceanu*, pe care l-am păstrat cu sfințenie.

Apoi l-am cunoscut pe Laurențiu Sadoveanu, din strada Ralet nr. 1. Era și el îndrăgostit de Topîrceanu, pe care-l cunoscuse. Și cum, precum toți tinerii de atunci, făcea versuri, i le-a prezentat, spre judecată, lui Topîrceanu. Poetul le-a citit și, îngîndurat, a spus:

„Ehei, mîi băiete... Dacă toate muștele ar face miere...”

Peste ani, Liviu Sadoveanu s-a alăturat celor care au făcut din casa din strada Ralet nr. 7 – „casa memorială G. Topîrceanu”, inaugurată la împlinirea a 100 de ani de la nașterea poetului (1886). La poartă de intrare există și acum acel *semnal*, adică acel cub avînd pe cele patru laturi efigia lui Topîrceanu. Inițiativa a aparținut lui Constantin Liviu Rusu, care obținuse schița „proiectului” de la un arhitect din Elveția. Am luat acea schiță și m-am dus la directorul tehnic al Regionalei C.F.R. Iași, Jean Buhman. M-a primit cu bunăvoință (era președintele ceneclului literar „G. Topîrceanu”), a privit schița, a cerut să vină la el un maestru, al cărui nume îmi scapă. I-a dat schița și l-a întrebat:

„Poți s-o faci?”

– Da, domnule director... *

– Atunci... fă-o!”

Și acel maestru anonim a turnat în aluminiu „cubul” cu efigia poetului, cum îl putem vedea și acum.

Iată cîteva din amintirile mele referitoare la poetul care ne-a dăruit *Balada mîștor*, *Rapsodile* de primăvară, toamnă, iarnă, *Balada popii din Rudeni*, *Parodiile originale* și celelalte perle ale literaturii lirice.

Întîlnirea din Copou l-a readus, pentru o clipă, în Tîrgul Ieșilor pe cel venit aici, în 1911, la invitația lui Ibrăileanu. De la el avem *În Iași*:

„Două post-meridiane.../ Bate lung și monotonic/ Ornicul cu trei cadrane/ De la Sfîntul Spiridon...”



TITLURI CARE REPOVESTESC LUMEA

Constantin COROIU

Există titluri care nu au sau par a nu avea nici o legătură cu ceea ce cuprinde o carte sau alta pe coperta cărora sînt aşternute. Dar există şi titluri care, fără îndoială, ele au generat sau cel puţin au inspirat tot ceea ce se întîmplă şi se spune într-o carte, condensînd într-un cuvînt, într-o sintagmă, într-o metaforă, universul acesteia: *Un veac de singurătate*, *Viaţa ca o pradă*, *Hristos răstignit a doua oară*, *Necuvintele*, *O zi mai lungă decît veacul*, *Războiul sfîrşitului lumii*, *Plumb*, *Monolog în Babilon*, *Ultrasentimente*, *Lupta cu inerţia*, *Cîntece de pierzanie*, *Enigma Otiliei*, *Ultima noapte de dragoste, înşia noapte de război*, *Eu, supremul*, *Ritualul primăverii*, *Moromeşii*, *Creanga de aur*, *Cuvinte potrivite*. Sînt exemple dintre multele care ar putea umple paginile unui întreg număr al „Coavorbirilor literare”.

Dar nu numai titlurile cărţilor de proză şi poezie ne oferă asemenea delicii intelectuale şi estetice. Ci şi eseurile literare şi filosofice, volumele de critică şi istorie literară poartă titluri memorabile, devenite emblematice pentru cultura dintr-o anumită epocă, dacă nu chiar pentru istoria unei întregi culturi. În ordine aleatorie, voi cita doar cîteva dintre cele româneşti: *Gogol sau fantasticul banalităţii*; *Dimineaţa poezilor*; *Sadoveanu sau utopia cărţii*; *Marele Alpha*; *Don Quijote în Est*; *Bunul simţ ca paradox*; *Istoria literară ca ştiinţă inesfabilă şi sinteză epică*; *Minima Moralia*; *Sîngăcii de dreapta*; *Bacovia. Sfîrşitul continuu*.

A lua în stăpînire, a întemeia presupune a numi. Titlul ne dă sentimentul că „recuierăm” mereu nişte tărîmuri. Mi-am închipuit adeseori cu cîtă satisfacţie spirituală am citit un volum de cîteva sute de pagini în care să fie înşiruite, eventual pe criterii genurilor sau al domeniilor ilustrate, numai titluri, fără nici un comentariu. Am vedea atunci, lecturînd insolita carte, cîtă inteligenţă, cîtă inspiraţie, cît geniu, într-un cuvînt cîtă creaţie încorporează o asemenea operă, adeseori ignorată, care este titlul în sine, dar mai ales în relaţie cu ceea ce se află sub el. Un cititor inteligent va intui repede că un titlu ca *Moromeşii* anunţă o construcţie epică de anvergură, epeică, cu atît mai mult cu cît, între altele, el sugerează ideea de clan şi, prin extensie, de clasă. Este suficient să deschidă apoi marea carte la prima pagină şi, nu mai departe, cea dintîi frază îi confirmă intuiţia şi aşteptarea: „În Cîmpia Dunării, cu cîţiva ani înainte de al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfîrşită răbdare: viaţa se scurgea aici fără conflicte mari”. De la faimoasa frază conţinînd un amar reproş – cu ecou milenar – cu care

începe *Răscoala*: „Dumneavoastră nu cunoaşteţi ţăranul român!”, romanul românesc nu mai cunoscuse o atît de maiestuoasă deschidere a porţilor de bronz ale unei lumi.

Nu e mai puţin adevărat că sînt şi titluri, inclusiv ale unor capodopere, „reşi”, didactice, banale, care, însă, datorită unui firesc şi subtil fenomen de transfer, capătă, au căpătat în timp o forţă de sugestie mereu crescîndă, în mentalul nostru. Ne dăm seama că era unicul titlu potrivit abia după ce parcurgem opera. Un exemplu ar putea fi *Roşu şi negru*, dar şi *Război şi pace*. Acesta din urmă i s-a impus, de altfel, lui Tolstoi, pe parcursul scrierii romanului. Iniţial, capodopera tolstoiană se intitula *Trei perioade*, mai apoi *Total e bine cînd se sfîrşeşte cu bine...* Banalitatea acestora este frapantă. *Război şi pace* impresionează prin simplitate monumentală, precum cerul de la Borodino şi soarele de la Austerlitz, precum însuşi mormîntul de la Iasnâia Poliana al celui mai mare romancier al tuturor timpurilor. Visul oricărui prozator de oriunde este şi va fi mereu – credea Albert Camus – să scrie *Război şi pace*!

Dar nu se va putea scrie niciodată despre titluri, fie şi cîteva consideraţii ca în cazul de faţă, fără a aminti măcar de *O mie şi una de nopţi* şi de o celebră conferinţă a lui Borges, în care genialul scriitor argentinian comentează acest titlu ce repovesteşte lumea. Un titlu al cărui mister şi prospeţime, observă Borges, nu doar se menţin intacte prin veacuri şi milenii, dar se amplifică necontenit, între altele şi fiindcă „parcă ar fi fost inventat azi dimineaţă”.

Borges atrăgea luarea aminte că frumuseţea unică a acestui titlu rezidă în adăugirea *şi una*, care sporeşte infinitatea ce o sugerează *O mie şi una de nopţi*, adîncind astfel ideea de infinit şi sentimentul infinitului pe care îl trăieşte cititorul sau ascultătorul fascinantelor povestiri. Mai mult, marele scriitor, care îşi imagina Paradisul ca avînd înfăţişarea unei biblioteci..., observă: „În titlul *O mie şi una de nopţi* avem de-acum ceva important, avem ideea unei cărţi infinite şi, în mod virtual, aşa este. Arabii spun că nimeni nu poate citi *O mie şi una de nopţi* pînă la sfîrşit, nu din plictiseală; motivul e sentimentul că această carte este infinită şi aşa este de fapt”.

Să ne imaginăm cum ar fi căzut *O mie şi una de nopţi* în sufletul nostru – pentru a prelua aici verbul dintr-un inspirat titlu al unui roman de Constantin Ţoiu – dacă şiragul nesfîrşit al neasemuitelor povestiri s-ar fi intitulat altfel. Nu ne putem imagina! El este parcă un dat din alte părţi. Pare că planeta noastră însăşi, universul întreg s-ar putea numi *O mie şi una de nopţi*...



ISTORIA JUNIMII POSTBELICE (XX)

Constantin PARASCAN

Casa POGOR (de fapt Muzeul Literaturii Române de la Iași în întregul său, cu cele zece case și muzee memoriale) această instituție celebră, o admirabilă formă de rezistență la alunecarea culturii în ideologii păgubitoare, a organizat și-n acest an calendaristic, 1980, în afara ședințelor de cenaclu, care fac obiectul acestei *Istории*, și alte manifestări culturale, literare. Iată „filmul” sintetic: (Precizez că aceste manifestări erau promovate prin ziarul „Flacăra Iașului”, cu anunțuri și, uneori, comentarii scurte, prin Studioul de Radio Iași, prin revistele „Cronica” și „Convorbiri literare”, ca și prin afișe-postere care se puneau la sediile muzeelor, la Palatul Culturii, la Teatrul Național, la cele mai importante licee ieșene etc.)

În 15 ianuarie, de ziua Poetului, la Casa POGOR s-a deschis o expoziție cuprinzând ediții rare, manuscrise, obiecte, fotografii, reviste comemorative eminesciene. Expoziția s-a aflat la dispoziția publicului două săptămâni.

Pe data de 15 februarie s-a vernisat o expoziție omagială dedicată împlinirii a 140 de ani de la nașterea lui Titu Maiorescu, cuprinzând fotografii, manuscrise, scrisori, ediții rare. În aceste expoziții temporare publicul avea posibilitatea să vadă expozate de patrimoniu care nu puteau sta permanent în Expozițiile de bază.

În ziua de 2 martie, duminică, la ora 10, la Junimea de Duminică, pepiniera, cadeții care se pregăteau pentru Junimea Mare, au participat: Maria Iacob, Adelina Arton, Marius Chelaru (azi scriitor consacrat), Elena Băciu. Toți aceștia erau elevi. Au mai fost prezenți și au comentat textele citite: Silvia Lăcătușu, Titela Băciu, Marcel Virlan. Cenaclul a fost condus de același C. P., autorul acestei *Istории*...

Pe 30 martie a avut loc o nouă întâlnire a „Prietenilor Muzeului”. Și aceasta era o formă de a atrage și public vizitator și elevi pentru creație literară, și diferiți iubitori de literatură, care într-un fel sau altul puteau ajuta la desfășurarea unor activități cultural-literare fie la sediile muzeelor literare, fie în școli, întreprinderi, instituții.

În 16 aprilie, la Prelecțiunile Junimii, a conferențiat istoricul Alexandru Zub despre *A.D. Xenopol în orizontul culturii europene*.

Pe 17 aprilie 1980, la ora 18.00, cumva în clandestinitate, fără anunțuri pregătitoare și fără afișe și publicitate etc., la Casa Pogor s-a lansat volumul *Imnele Moldovei*, de Ioan Alexandru. Autorul se afla de față. Au mai participat scriitorii: Mircea Radu Iacoban, Andi Andrieș, Virgil Cuțitaru, Horia Ziliuș ș.a.

Prezentarea poetului a fost făcută de mentorii Junimii, Daniel Dimitriu și Constantin Parascan.

Cu bucurie este anunțată prezența lui Ioan Alexandru la Casa Pogor, la Junimea postbelică, prilejuită de apariția de foarte puțină vreme a unei noi cărți, este vorba de *Imnele Moldovei*, apărută la Editura Albatros. „Prezența lui Ioan Alexandru cu această carte aici, la Iași, desigur, nu este întâmplătoare, spune D. Dimitriu, nu e cazul să explic motivele. Această carte intitulată *Imnele Moldovei*, care merge pe urmele unei istorii, pe urmele unei istorii ale cărei străluciri sînt de fapt recuperate în poezie, în ideea aceasta, Iașul este menit a asigura o ambianță, așa spune eu, deosebită pentru prezentarea acestei cărți. Că aici, la Iași, istoria se află la ea acasă știm foarte bine, dar nu-i mai puțin adevărat că la Iași și poezia se află la ea acasă, marea poezie, marea literatură, dovadă fiind și acest edificiu care reprezintă practic Templul mării noastre literaturi clasice. Dumneavoastră, cei care sînteți aici, cunoașteți foarte bine poezia lui Ioan Alexandru. Nu este momentul, nici locul și nici spiritul a discuta, a face o prezentare a acestei poezii, ci aș dori doar să vă prezint o carte, care este *Imnele Moldovei*, tocmai în ideea aceasta, a necesității pe care o simte poetul de a recupera în cărțile sale istoria, în ce sens de a o recupera, a o recupera la nivel de poezie. *Imnele Moldovei* face, limpede, ideea că fără continuitate, adică fără istorie, fără asumarea unei istorii, poezia nu-și are rostul. Din această pricină, acest volum este, programatic, este o dezbatere și despre poezie, nu numai o evocare a istoriei. Practic, Ioan Alexandru nu face evocări

de dragul unui pitoresc mai mult sau mai puțin convențional, ci, încearcă, așa cum spuneam, să proiecteze asupra istoriei acea lumină care să ne dea sentimentul continuității. Acest sentiment al continuității, vizibil, dacă vrei, chiar din structura volumului, volumul începe cu evocarea strămoșilor latini și se continuă cu traversarea unei istorii multiseculare, unei istorii milenare pe acest pământ, văzut în același timp în strinsă unitate cu celelalte pământuri românești, ideea fiind din nou generoasă pentru poezie, cultura, poezia, arta în general, a realizat unirea celor trei țări românești, înainte ca această Unire să fi fost realizată de tratate sau să fi apărut ca atare pe hărți. Deci: Continuitate și Unitate, acestea ar fi condițiile, zodia sub care poetul evocă istoria. Pronunțând aceste cuvinte, implicit am aruncat, zic eu, o lumină destul de convingătoare și asupra actualității poeziei pe care o scrie Ioan Alexandru. Aceste idei de continuitate și unitate sînt idei de profundă actualitate în România de azi. Ideea de Unitate care apare în poezie prin splendide inserții nu este o poezie, cum s-ar crede, de evocare a pămîntului, a istoriei moldovenești în exclusivitate, ci este o poezie în care apare cadrul transilvan, familia, apar voievozii de la Curtea de Argeș, deci apare pretutindeni această dorință de a prinde într-un singur suflu, într-un singur text (pentru că acest volum este în esență un singur text!) ideea aceasta de unitate în continuitate. Dumneavoastră o să citiți, cei care nu ați citit acest volum, îl veți regăsi întreg pe Ioan Alexandru aici, poetul de mare forță, poetul la care apar, întotdeauna, ca niște scînteii orbitoare, imagini care interrup o aume evocare. Vom regăsi în poezia din *Imnele Moldovei* resuscitată această credință potrivit căreia prin poezie și prin cultură acest popor și-a putut păstra și dezvolta aptitudinile sale de civilizație. Nu cred că vorbind în acest spirit putem evita, și nici nu e cazul să evităm, ideea de demonstrație pe care această poezie ne-o oferă în spiritul așa numitei poezii de evocare, a poeziei patriotice, nefiind vorba, repet de fapt ceea ce am spus anterior, de o pură evocare a unor evenimente, de un extaz pitoresc în exprimarea lui, ci de o asumare, aș spune, pînă la rădăcina lucrurilor a acestei dialectici a devenirii istorice, devenire prin care se cristalizează cultura și poezia unui popor. Multe vorbe, desigur, nu-și au rostul, eu consider că Ioan Alexandru va vorbi infinit mai convingător prin aceste poezii. Cert este că prin aceste *Imne ale Moldovei*, creația sa se rotunjește în mod fericit și, din cîte mi-am putut da seama după o primă lectură, găsim aici suficiente texte care au caracter de

reper antologic în creația de pînă acum, globală, a poetului Ioan Alexandru".

I-am mulțumit că a venit la Iași pentru a se întîlni cu cititorii săi apropiați cu ocazia apariției acestei cărți. După aplauzele de bună venire și primire în Casa Junimii, se aude discursul atît de specific poetului Ioan Alexandru, dar de data aceasta adecvat publicului elitist și ca număr prezent în această seară la Casa Pogor. Pornit de la un ton abia șoptit, cuviincios, cald, îndatorat... la note de fermitate, convingătoare, ferme, înalte, tăiate sec în stinca indiferenței sufletești generale: *Știți că ieșeni, colegi și iubitori de poezie, înțîlnirea de-aici de la Pogor, acest mic seminar, îmi aduce aminte de seminarii ale unor profesori vestiți, europeni, care erau fericiti cînd aveau trei studenți la ore. Poezia este astăzi, pe de-o parte căutată de toată lumea, pe de altă parte este de găsit cu greu, este o îndeletnicire, cum spunea Hölderlin, cea mai primejdioasă dintre îndeletniciri, pentru că este cea mai nevinovată. De fapt drumul meu prin Moldova acum, cu copiii mei și cu soția mea nu este decît o, și-o să primiți și această înțîlnire, ca o înțîlnire privată mai degrabă, nu este decît un prinos de mulțumire adus acestui pămînt al Moldovei care veacuri de-a rîndul a înșeninat fața Transilvaniei. Jertfele pe care moldovenii le-au făcut pentru Ardeal, cînd Ardealul era ocupat, de cărți, de cărțurări, în satul meu bunăoară a venit cu carul cu veacuri în urmă Cazanlia lui Varlaam și-a fost dăruită. Am citi după aceea în documente că de la Neamțu plecau care încărcate pînă-n vîrf cu cărți pentru frații din Ardeal și se împărțeau pe gratis pe sate cărțile. Unele ajungeau într-un sat pînă se termina carul cu cărți. Moldovenii ni le dăruiau pe gratis. Noi le luam cărțile acelea și păstram unitatea de limbă și de suflet românesc care ne-a ținut. Iar în schimb, starețul de la Neamțu, cerea în schimbul cărților pe care le dădea pe gratis pentru Ardeal, să le trimită chipul lui Avram Iancu, ca să-l pună la pomenire. Așa cerea în schimbul jertfei dumneavoastră, pentru că-l socotea pe Avram Iancu mucenic. O să găsiți în carte și această evocare a momentului cînd carele treceau cu jertfă de suflet românesc de aici în Transilvania. Iar bieții transilvani treceau Carpații, munții sînt ciuruiți de cîdrari, treceau încoace în vremi de prigoană și de năcaz, puneau catapetesmele bisericuțelor de lemn care rămîneau în urma focului, pentru că 148 de mănăstiri și de biserici din Ardeal au fost fie arse, fie trase cu tunurile în ele. Ce-au scăpat săracii ardeleni au adus încoace pe cai și-au venit aici în Moldova să-și*

păstreze sufletul. Eu spun că Ardealul fără Moldova este greu de imaginat, Moldova fără Ardeal este tot așa. Îmi spunea cineva: este o triadă în monadă de nedespărțit. Țara Românească sîntem o treime într-o unitate de nedespărțit. În lîncele Transilvaniei pe care le-am tipărit și în lîncele Moldovei acumia de fapt nu sînt cărți care se referă numai la provincia respectivă, sînt cărți care se referă la tot spațiul românesc. Și numai la spațiul ca loc, ca topos, ca întindere, ci și la spațiul nostru spiritual, care cuprinde lumile vechi, perioada orfică a umanității, perioada pitagoreică, perioada orientală... am încercat să mă apropii de o sinteză a lumii, vedeam pe peretele Suceviței cum în afară strămoșii noștri au știu să-l pună și pe Sofocle, și pe Pitagora, și pe Platon. Noi am asimilat niște lumi, o să vedeți că, pornind de la acea frescă, că am scris și despre Pitagora și despre Orfeu. Noi nu sîntem o lume care am întors spatele civilizațiilor vechi, le-am asimilat pe toate. Am trecut prin toate culturile umanității și civilizația noastră a ajuns la o înălțime și la o străvezime spirituală datorită acestei puteri de sinteză. Nu sîntem un popor care am refuzat culturile altora, am trecut prin straturi adînci de civilizație și asta este, cred eu, sentimentul nostru de durată. Ca ardelean, vă rog să mă credeți, m-am gîndit îndelung dacă am dreptul să scriu despre Moldova, sînt poezi născuți aicea și de bună seamă n-am copilărit aicea, sînt din Ardeal, însă am înfîlînit în documentele istorice și mai ales în călătoriile pe care le-am făcut de 15 ani încoace, periodic, în Țara aceasta, a părinților noștri, am înfîlînit altele lucruri care mi-au stors lacrimi de-a lungul anilor, încît am socotit să-mi iau îndrăzneala să scriu această carte, ca prinos de mulțumire adus Moldovei lui Ștefan cel Mare, a voievozilor, a tuturor care s-au nevoit pe acest pămînt românesc și-au plătit cu jertfă de sînge adesea uriașă, păstrarea ființei noastre românești în aceste locuri. Păstrarea limbii noastre, cu vocalele multe și largi latinești, păstrarea cumînțeniei și omeniei noastre, a lipsei noastre de fanatism, bunătatea și omenia poporului nostru, pilduitor peste veacuri. Am știut să murim de-alteia ori (cum s-a murit la Războieni) și să nu deznădăduim, am știut să le primim toate cu uzurătatea omului care are certitudinea că existența lui este nepieritoare. Ar fi multe să vă spun și să vorbim, pentru că mi-a rămas inima pe-aicea, pe la dumneavoastră, și nu mai știu dacă s-ardelean sau trăiesc în Țara Românească sau Moldova, vă rog să primiți modesta mea traducere cu toată dragostea cu care sînt în stare să v-o dăruiesc. Și să mă iertuți c-am îndrăznit

să vin aici la dumneavoastră și să vă arat cîte ceva din ce cred eu că este această țară sfîntă. Am fost pe la Puma și abia am putut să plec de acolo, și se lipesc tălpile de pămînt și sufletul vrea să rămînă acolo; am fost la Cetatea Neamțului, am fost la Cetatea Sucevei, am văzut oamenii străbătuți de suferință și de nădăjduire și de răbdare, am văzut focurile prin vîi, e o civilizație de proporții homerice. Colinele dumneavoastră, casele modeste, îmbrăcate cu vișă de vie, turmele și oamenii blînzi, o civilizație cu care-i vrea să treci în Paradis. Vă mulțumesc, iubiți frați și prieteni, și să fiți încredințați de toată dragostea pe care un băiat de iobagi din Ardeal o poartă cu nevrednicie pentru această mîncă a strămoșilor noștri. Vă mulțumesc din toată inima!

Pe 21 mai s-a vernisat o expoziție de originale dedicată Centenarului „T. Arghezi”, iar pe 22 mai a avut loc Prelecțiunea *Permanențe argheziene* (dedicată aceluiași eveniment, 100 de ani de la nașterea poetului Cuvintelor potrivite, la care au conferențiat profesorii universitari Constantin Ciopraga și Boris Cazacu).

Pe 26 mai, Casa Pogor a găzduit simpozionul cu tema *Arta și universul cunoașterii în anii copilăriei*, manifestare organizată în cadrul Zilelor Teatrului pentru copii și tineret. Tot în cadrul aceleiași manifestări, pe 6 iunie a avut loc la Casa Pogor o înfîlînire cu poeta Nina Cassian, un dialog despre *Poezia copilăriei și poezia pentru copii*.

În ziua de 8 iunie 1980, la ora 10, în Țicău, a avut loc *Sărbătoarea Bojdeucii*, la care au participat scriitori, actori, Corul Filarmonicii, artiști amatori etc.

În 16 iunie, la o nouă ediție a Prelecțiunilor Junimii a conferențiat criticul și istoricul literar Eugen Simion despre *Eminescu* — azi.

În ziua de 9 august, Casa Pogor a găzduit o *Seară culturală Eminescu*, organizată de Consiliul municipal de cultură. Au participat grupul coral *Lira*, de la Tehnoton, autori, soliști vocali, instrumentiști etc.

Pe 6 octombrie s-a deschis la Iași a IV-a ediție a Săptămîinii muzeelor ieșene. La înfîlînirea festivă a participat Petru Enache, care era „capul județului”. S-au sărbătorit trei evenimente aniversare: 120 de ani de la inaugurarea Muzeului de artă din Iași și 25 de ani de existență a Muzeului Unirii și a Muzeului Politehnic. Erau prezenți și și-au „adus omagiul”: Andi Andrieș ca președinte al Comitetului județean Iași de cultură și educație socialistă, Ion Arhip, director al Complexului muzeistic Iași, Julian Antonescu, director în Ministerul

Culturii. Al. Cebuc, director al Muzeului de artă al României, alți directori de la muzeele din Craiova, Cluj etc. Muzeul Literaturii a organizat o Prelecțiune. A conferențiat prof. univ. dr. George Văideanu despre *UNESCO și problematica educației de mîine*.

Pe 4 noiembrie, tot la Prelecțiunile Junimii, Nicolae Manolescu a vorbit despre *Sadoveanu - azi. Era Centenarul nașterii lui Mihail Sadoveanu*. Iașul și-a onorat blazonul și, printr-un efort la care au contribuit toate forțele de bine din acest oraș, împlinindu-se și vrerea „capului județului”, cum l-am numit pe Petru Enache, a avut loc o sărbătorire deosebită.

La Palatul Culturii, în sala „H. Coandă”, Asociația Scriitorilor din Iași a organizat o *Adunare solemnă* dedicată acestui eveniment. Au vorbit: Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației Scriitorilor, care a spus, printre altele: „Adunarea noastră solemnă se constituie nu numai ca un omagiu adus marelui prozator, academicianului, doctorului Honoris Causa al Universității ieșene, fostului președinte al Uniunii Scriitorilor, fostului director al Teatrului Național din Iași, fostului vicepreședinte al Prezidiului Marii Adunări Naționale, ci și într-un sărbătorească exemplu de victorie deplină a valorilor spiritului în competiție cu timpul, care poate coroda orice, dar nu și faptul de artă aureolat de geniu”. Au mai vorbit apoi Petru Enache, scriitorul George Macovescu, criticul literar Pompiliu Marcea, Constantin Ciopraga, Al. Husar, N. Barbu.

Pe 6 noiembrie, la ora 11,00, s-a inaugurat Muzeul „Mihail Sadoveanu” de la Copou. Atunci n-a fost voie să se numească muzeu, ci Expoziție permanentă „Mihail Sadoveanu”. Era încă un artificiu de a ne ascunde de orgoliile centrale. Era perioada cînd nu era voie să se organizeze, să se deschidă pentru public vreun muzeu. Evenimentul a avut un ecou extraordinar și a însemnat un moment foarte important pentru muzeografia națională. Totul a decurs ca de obicei, cu eforturi gîfuite pe „ultima sută de metri”, și cu reparațiile clădirii, și cu organizarea muzeului propriu-zis. În această zi a avut loc *evenimentul memorabil*. Au vorbit, în ordine, la ceremonia inaugurării Muzeului Sadoveanu: scriitorul Andi Andrieș, ca președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, apoi scriitorul Constantin Chiriță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S.R., Ion Arhip, director al Complexului muzeistic ieșean, Profira Sadoveanu, fiica marelui evocat. Panglica inaugurală a fost tăiată de Petru

Enache. Și însemn aici pentru știința istoriei că acesta merita. A urmărit această idee cu toată ființa sa, cu toate prerogativele ce decurgeau dintr-o asemenea funcție. Se atașase de idee și a determinat inaugurarea acestui, celebru azi, muzeu dedicat lui Mihail Sadoveanu. În ziua următoare participanții-musafiri la acest eveniment au făcut un pelerinaj, „pe urmele lui Sadoveanu”, la Pașcani, Fălticeni, Vinători-Neamț. Încă de la deschidere, muzeul „M. Sadoveanu” s-a bucurat de aprecierea pozitivă a specialiștilor și publicului vizitator. În ani el s-a îmbogățit permanent datorită donațiilor și aportului familiei Maia și Constantin Mitru (fost secretar și cumnat al maestrului, și, desigur, a soției lui Sadoveanu, Valeria), astăzi fiind un model în organizarea unui spațiu memorial dedicat unui scriitor.

Editura Fundației Culturale

IDEEA EUROPEANĂ

- **Cristian Tiberiu POPESCU, TEMPLERII.**
Istorie și mistere
- **Nicolae Breban - 70**
- **Mihail Arghășev, Senin**
- **Aura Christ, Sculptorul**
- **Aura Christ, Noaptea străzii**
- **Ion Ianoși, Dostoievski și Tolstoi**
Poveste cu doi necunoscuți
- **Oskar Wilde, Grădina lui Eros**
- **S. Damian, Aripile lui Icar**
- **Luiza Baranu, Angoase ale privirii**
- **Ion Ianoși, Dostoievski.**
Tragedia subterană
- **Nicolae Breban, Nietzsche.**
Maxime comentate
- **Mihai Cimpoi, Lumina**
cu o carte
- **Adrian Mihalache, Verra Thellet**
- **Laura Pavel, Anamneză la Grobi**
- **Ion Bălu, G. Călinescu.**
Spectacolul personalității
- **Constantin Abălușă, Groupa rusă**
- **Dana Duma, Woody Allen - Bufon și filosof**
- **Cristina Maria Sărbu, Nietzsche și muzica**
- **Ivan Oguer, Cum să câștigi la Loto**
- **S. Karatov, Cartea de vise și destine**
- **Kurt Marx în 1234 fragmente alese și**
adnotate de Ion Ianoși
- **Fr. Nietzsche, Dincolo de bine și de rău**




Contemporanul. Ideea Europeană
lunar realizat de noi

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



A.C. CUZA, SIMION MEHEDIŢI, ION CREANGĂ

Liviu PAPUC

A.C. Cuza a fost un junimist din a doua generație (în *Albumul Junimii* figurează ca intrat în Societate în 1883), ralierea sa efectuându-se după întoarcerea de la strălucitele studii în străinătate (baccalaureatul la Paris, în 1880, doctor în științele politice și administrative la Universitatea din Bruxelles, în 1882, după aceea și cu un doctorat în drept la aceeași universitate, în 1886) și stagiul făcut în mișcarea socialistă. Înainte de a deveni campionul antisemitismului, tânărul A.C. Cuza a publicat poezii prin revistele vremii, a produs un temeinic volum: *Generația de la 48 și era nouă* (106 p., în 1889), după care apare în calitate de co-director al oficiului junimist „Era nouă” (1889-1900, împreună cu P.Th. Missir, N. Volenti și E. Ionescu). În aceeași perioadă, viitorul academician, puțin înainte de a ajunge ajutor de primar în consiliul comunal al orașului Iași, condus de Vasile Pogor, unde va fi însărcinat cu oficiul stării civile și inspecția școlilor și bisericilor comunale (26 nov. 1890), își face parcă pregătirea în domeniu publicând în gazeta junimistă recent pomenită câteva articole de atitudine civică

și culturală, cele mai multe semnate, altele pe care i le atribuim, dată fiind sfera de interese și tonalitatea. Preocupările sale intră în sfera mai largă a crimelor culturale, referitor la care trage semnale de alarmă: situația bisericii Talpalari, dărmarca vechiului internat al Liceului Național, apoi o luare de atitudine pur junimistă, în apărarea lui Maiorescu și a lui Eminescu (de fapt a unui întreg curent de opinie), sub forma a două articole de impecabilă claritate și profesionalism gazetăresc (*Legendă și Tot legendă*), în sfârșit, o amplă dare de seamă privind situația Teatrului Național din Iași aproape de încheierea veacului. Pentru rubrica de față, un document veritabil, dintr-o perioadă ceva mai târzie, care probează aceeași apetență culturală și umor nedisimulat (atunci când se afla pe teren junimist), o scrisoare către Simion Mehedinți.

Iași, în 21 februarie 1902

Dragă Mehedinți,

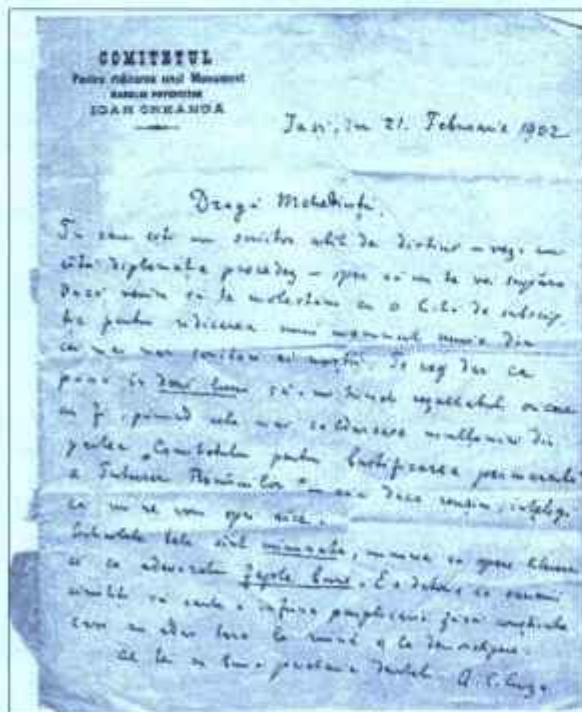
Tu, care ești un scriitor atât de distins – vezi cu câtă diplomatie procedez – sper că nu te vei supăra dacă venim să te molestăm cu o listă de subscripție pentru ridicarea unui monument unuia din cei mai mari scriitori ai noștri. Te rog dar ca pînă în două luni să-mi trimiți rezultatul oricare ar fi, primind cele mai călduroase mulțămiri din partea „Comitetului pentru bustificarea permanentă a Tuturor Românilor” – căci dacă reușim, înțelegi că nu ne vom opri aici.

Articolele tale sînt *minunate*, nu numai ca opere literare, ci ca adevărate *fapte bune*. E o datorie ca oamenii cinstiți să caute a înfrîna panglicarii fără conștiință, care au adus țara la ruină și la demoralizare.

Ai tău cu bună prietenie devotat

A.C. Cuza

[Muzeul Literaturii Române Iași, Inv.nr. 7104, hirtie cu antet: „Comitetul pentru ridicarea unui Monument marelui povestitor Ioan Creangă”]



CONVORBIRI RETROSPECTIVE



O CARTE DESPRE ISTORIA BISERICII ROMÂNEȘTI

Gheorghe I. FLORESCU

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

Este imposibil să consemnăm aici toate cele aflate și îndeoșbi remarcate din cartea Părintelui Gheorghe Naghi, intitulată, cu modestie, *Studii de istoria bisericii românești din Transilvania și Banat în epoca modernă* (Editor Gabriel Stănescu, București, Criterion Publishing, 2006, 438 p.). Desigur, nu aceasta este intenția noastră, scriind despre un op impresionant, din toate punctele de vedere, care ne-a fost oferit cu întârziere, nu pentru că așa a vrut cineva, ci așa a decis o „istorie” personală, adică viața adevărată a autorului. Nu întâmplător, prefăcându-și cartea, Gheorghe Naghi și-a însușit această ipostază ca pe o perspectivă autoscopică, scrutând *istoria ca viață*, a sa și a celor despre care scrie.

Volumul la care ne referim are, ca orice împlinire a genului, o poveste obișnuită, pe care o presupunem de regulă, cu evidente riscuri și cu o îngăduință tradițională, și o alta care, fără a putea fi exclusă, s-a interpus, intruziv, între voința autorului și ceva neprevăzut, dar consimțit, finalmente, ca un dat. Studiile acestea trebuiau să apară în forma actuală în urmă cu mai mulți ani, dar în viața istoricului Gheorghe Naghi a intervenit un drum lung, însoțit și urmat de o imuabilă căutare de sine, încheiată cu o întoarcere la cercetările de altădată. „Această primă pagină am început-o, ne informează el în avertismentul introductiv, în urmă cu mai mult de zece ani, după proaspăta mea sosire în America. Nu-mi imaginam atunci că am să revin după atîta amar de timp. Am sperat în fiecare zi din acești ultimi ani, în care nu am încetat să lucrez pentru supraviețuire, să vină cît mai repede răgazul necesar reevaluării celor publicate cu ani înainte. Credința noastră nestrămutată este că Dumnezeu a binevoit să ne ocrotească cu îndelungata Sa milă și bună-tate în tot drumul plin de nevrednice căderi, strălucindu-ne prin lumina potecii virtuale”. Ceea ce pare a fi pierdut pentru totdeauna, așa cum crede Părintele, sînt cărțile, documentele, manuscrisele etc., adunate cu trudă și cucernicie la o vîrstă a fervorii neîntinate. „Scopul acestei cărți, ni se destăinuie el, este și acela de a pune laolaltă studiile și articolele pe care eu însumi nu le mai găsesc.

Experiența tristă a vieții m-a învățat că totul se poate pierde, indiferent de valoare”.

Impresionați de o asemenea confesiune, ce se vrea și este chiar o pildă oricui revelatorie, pentru care îi mulțumim de departe, cu regretul de a nu-l fi întâlnit vreodată, dar cu bucuria de a-l cunoaște din ceea ce a scris și publicat ani de zile, îi adresăm istoricului Gheorghe Naghi, aflat în suferință, urările noastre sincere și asigurarea că, la Iași, cineva îl iubește și se roagă pentru el.

Semnînd un util *Cuvînt înainte*, Părintele Profesor Mircea Păcurariu, adică „îndrumătorul meu în cele ale istoriei bisericești, a cărui competență și predare unică, prin sensibilitatea însușirii dragostei de adevăr, m-au determinat, încetul cu încetul, să apuc pe calea cercetării trecutului nostru bisericesc atît de măreț și atît de puțin cunoscut”, așa cum se confesează, cu mîndrie și recunoștință, autorul, ne asigură că înainte chiar de a pleca în America, el „era binecunoscut cititorilor revistei «Mitropolia Banatului», datorită studiilor sale de istorie națională și bisericească”, și că a „apreciat întotdeauna faptul că majoritatea studiilor sale se întemeiau și pe un valoros material inedit”.

Prima dintre contribuțiile care se constituie în materia tomului avut în vedere a fost publicată în 1976, iar penultima în 1987. În 1996, a apărut în „Altarul Banatului”, din Timișoara, „la mulți ani de la scriere (cînd nu mai eram în țară)”, cum precizează Părintele Gheorghe Naghi, articolul intitulat *Prietenie de o viață: George Barițiu și Ștefan Moldovan (1846-1892)*. Un singur articol din acest volum – *Pictorul Nicolae Popescu (1835-1877)* – nu a mai fost tipărit. Cele mai multe dintre textele în cauză au fost aduse la cunoștința specialiștilor prin intermediul revistei „Mitropolia Banatului”, din Timișoara, dar și prin „Mitropolia Ardealului”, din Sibiu, „Ziridava”, din Arad, „Apulum”, din Alba Iulia, „Banatica”, din Reșița, „Sargeția”, din Deva, „Vatra”, din Tîrgu Mureș, „Orizont”, din Timișoara, „Studii. Revistă de istorie”, din București etc. sau prin publicația *Studii de istorie a Banatului*, Timișoara, 1984 și 1986. Simpla enumerare a acestor titluri – dintr-o listă incompletă – este, credem, în măsură să demonstreze interesul permanent manifestat de atîtea publicații academice, universitare și muzeale pentru

rezultatele investigațiilor științifice întreprinse de istoricul Gheorghe Naghi, timp de peste un deceniu. Înaintea unei obișnuite treceri în revistă a subiectelor abordate, se impune a sublinia faptul, întru totul revelator, că fiecare dintre textele încorporate în acest volum, ca părți componente ale unui demers unitar, din punct de vedere tematic și temporal, a rezultat în urma unor exigente sondaje informaționale întreprinse în Arhivele Statului din Cluj, Arhiva Mitropoliei Banatului, din Timișoara, Arhivele Statului Arad, Arhivele Statului Timișoara, Arhivele Statului Alba Iulia, Arhivele Statului Sibiu, Arhiva Bibliotecii Mitropoliei Ardealului, Arhiva Episcopiei Aradului, Arhiva Babeș, precum și în fondurile documentare ale Bibliotecii Academiei Române și ale filialei acesteia din Cluj etc. Investigația arhivistică a fost completată în permanență prin compulsarea publicațiilor vremii, întreprindere absolut necesară pentru elucidarea unor aspecte sau detalii uitate sau uneori deformate de trecerea timpului. Totul a fost întregit de identificarea și apoi de examinarea surselor mai recente, care oferă cercetătorului nu numai referințe mai puțin cunoscute, ci și interpretări sau concluzii semnificative pentru un subiect sau altul. Judecată din punctul de vedere al informației utilizate, îndeosebi a celei inedite, cartea aceasta este una care impresionează și provoacă admirația sinceră a celui care o va parcurge în ipostaza de studios ori în aceea de simplu iubitor de istorie.

Atent cu tratarea și clarificarea temelor abordate, dar și cu structurarea textului rezultat astfel, Părintele Gheorghe Naghi a gândit un sumar care răspunde întocmai intențiilor sale. Și din acest punct de vedere, cartea este una care satisface cele mai exigente așteptări. Împărțit în opt capitole, cărora le-a adăugat un binevenit *Cuvînt înainte* și o notă explicativă, *Cuprinsul* se încheie cu o rubrică dedicată ilustrațiilor, o listă a acestora, o bibliografie selectivă, un cuprinzător rezumat în limba engleză și un foarte folositor *Indice de nume*. În totul, avem în față o carte adevărată, elegantă și întreagă mai ales, evidențiind astfel faptul că autorul ei este un studios atent nu numai cu dezideratele sondajului istoriografic, ci și cu exigențele reclamate de publicarea rezultatelor acestora.

Primul capitol a fost rezervat tratării unor acțiuni politico-bisericești ale românilor din Transilvania și Banat, între încheierea evenimentelor din 1848-1849 și momentul unificării lor politice, în 1881, la Conferința de la Sibiu. Fără a-și propune o examinare de ansamblu a unui interval atât de complex, din punct de vedere programatic și al soluțiilor de ordin politic și național la care se putea apela la un moment dat, autorul s-a oprit asupra unor idei, evenimente și individualități care s-au afirmat între 1849 și 1881, în încercarea de normalizare a unei stări de fapt ce înfriza rezolvarea problemelor specifice românilor din două provincii foarte importante.

O secțiune specială a volumului a fost rezervată discutării izvoarelor primei monografii a răscoalei lui Horea, precum și centenarului acesteia și mișcării memorandiste, în viziunea clerului din Banat. Un alt demers secvențial, căruia i s-a acordat o importanță specială, întru totul justificată, este acela rezervat Primului Război Mondial și realizării idealului național românesc. Dintre nenumăratele subiecte circumscrise acestei perioade distincte a evoluției generale a românilor, Părintele Gheorghe Naghi s-a oprit mai întâi asupra contribuției clerului Bisericii Ortodoxe Române din Banat, alături de toți românii de dincolo de Carpați, la desfășurarea evenimentelor din anii 1914-1918, încheiate cu Adunarea Națională de la Alba Iulia.

Interesat de chestiunea școlilor românești din Transilvania și Banat, autorul a acordat o atenție specială memoriilor întocmite în 1852 și 1854 de către Ștefan Moldovan, în vederea înființării de școli românești în Hațeg. O încercare asemănătoare a fost și aceea a episcopului Ioan Popasu, care a militat pentru progresul școlii românești din Transilvania. În aceeași arie problematică intră și cele patru texte despre începuturile revistei teologice „Speranța”, din Arad, despre corespondența lui Alexandru Roman, privitoare la ziarul „Federațiunea”, apărut la Budapesta, despre C. Diaconovici și cotidianul „Dreptatea”, din Timișoara, și despre atitudinea ziarului „Drapelul”, din Lugoj, față de legile lui Apponyi, din 1907.

Un grupaj substanțial, realizat din alăturarea a șapte sondaje, circumscrise interstițiului 1835-1905, a fost rezervat evoluției culturii în epoca modernă, cu readucerea în actualitate a unor nume importante ca Samuil Vulcan, George Barițiu, Ștefan Moldovan, Timotei Cipariu, Ioan Bianu și Elie Dăianu, dar și a revistei „Astra” și a Muzeului „Astrei”. În reconstituirea tabloului schițat de aceste personalități, autorul a apelat la panegiricul din 1839 al episcopului Samuil Vulcan, la corespondența lui George Barițiu cu Ștefan Moldovan, la un manuscris inedit al acestuia din urmă, despre Țara Hațegului, precum și la corespondența schimbată de Ioan Bianu cu Elie Dăianu etc.

Una dintre preocupările de durată ale Părintele Gheorghe Naghi a avut în vedere restituirea unor personalități din secolele XIX și XX, care au însemnat ceva notabil în evoluția de ansamblu a unui important spațiu cultural și științific românesc. Astfel, după ce s-a mai referit în mod special la Ștefan Moldovan – și nu o singură dată –, el i-a dedicat o schiță biografică, publicată în 1983. La fel a procedat și în cazul lui Andrei Mocioni, cu un an mai înainte. Despre prototopul Meletie Drăghici (1814-1891) a scris un adevărat studiu, apărut în 1985. Între preferințele Părintelui Gheorghe Naghi, pictorul Nicolae Popescu (1835-1877) pare a-l fi atras în mod aparte. În

1978, a vorbit despre el la un simpozion organizat de Muzeul Banatului și a publicat un articol în „Mitropolia Banatului”. Un an mai târziu a semnat documentarul *Pictorul Nicolae Popescu într-o corespondență inedită*, în „Studii și cercetări de istoria artei”, iar în 1987 a oferit o tabletă aniversară unei publicații din Milano. De această dată, a revenit asupra aceluiași artist, definitivând un text – *Preliminarii* (I) – care ne lasă a înțelege că va continua căutările rezervate aceleiași personalități. Printre numele semnalate numai se numără și acela al lui Zaharia Boiu. În sfârșit, numele cu care se încheie penultimul capitol este unul față de care autorul nutrește sentimente deosebite, considerându-l mentorul său științific: I.D. Suciu (1917-1982). Despre acesta, Părintele Gheorghe Naghi a scris în 1992, în „Buletinul CR”, din Oakland, California, U.S.A. – *Un gânditor anticomunist* –, și în 2003, în „Information Bulletin”, din Jackson, Michigan, U. S. A.: *I.D. Suciu, istoric al Banatului. O tristă aniversare*. Textul reluat în această carte este, așa cum notează autorul, necrologul apărut în revista „Orizont”, din Timișoara, în 1982.

După ce și-a deschis excursul său istoriografic cu niște contribuții din sfera vieții politico-bisericești din Transilvania și Banat în primele trei decenii după revoluția din 1848-1849, istoricul Gheorghe Naghi își încheie acest îndelungat sondaj cu patru succinte intervenții, care marchează tot atâtea momente din viața bisericii românești din Banat și Transilvania. În primul text este reconstituit contactul dintre românii din Oltenia și cei din Țara Hațegului, în anii 1794-1795, pe baza unui document inedit. Într-un articol publicat în 1980, autorul s-a ocupat de modalitatea în care românii au sprijinit Biserica ardelenă în 1867, plecând de la un document oficial, semnat de V.A. Urechia. Un interesant articol este acela despre autocefalia Bisericii Ortodoxe Române și ecorurile ei în Banat, semnificative pentru afirmarea luptei naționale a românilor din Imperiul habsburgic. *Proclamarea Patriarhiei Bisericii Ortodoxe Române și percepția ei în Banat* este studiul cu care se încheie cartea la care ne referim, încununând străduințele semnalate aici cu evidențierea semnificațiilor unui moment plin de viață pentru afirmarea României post-1918, adică 6 mai 1925, dată la care au fost oficializate documentele organizării Bisericii Ortodoxe Române.

Odată cu trecerea anilor, Părintele Gheorghe Naghi a început să resimtă o îndepărtare explicabilă față de schimbările inerente intervenite în istoriografia română după 1989. A făcut tot ceea ce i-a stat în putere pentru a păstra contactul cu literatura istorică publicată în țară, în contextul înnoirilor caracteristice României ultimului deceniu al secolului XX, înțelegând că depărtarea este un obstacol care nu poate fi eludat. Pregătind pentru publicare contribuțiile adunate în volumul despre care vorbim, el a început să se întrebe dacă nu cumva îndepărtarea sa de

vechile preocupări științifice se va repercuta cumva asupra modului în care va fi receptată cartea de față. Pentru a preîntâmpina o reacție potrivnică, *ab initio*, a recurs la o listă bibliografică, precizând că, astfel, „am încercat să atenuez lipsa mea de contact, direct, cu aparițiile istoriografice din România pentru a nu avea un impact negativ pentru această carte”. Îl asigurăm pe Părintele Gheorghe Naghi că temerile acestea nu sînt justificate, cu atât mai mult cu cât împlinirile sale istoriografice au plecat de cele mai multe ori de la informații arhivistice.

Istoricul Gheorghe Naghi a revenit de un timp la chemarea dinții, întâlnindu-l tot mai des în publicații de specialitate din țară sau în cele ale comunităților românești din Statele Unite și Canada. Aceste *Studii de istoria bisericii românești* ne-au fost oferite tocmai la timp, pentru ca toți cei interesați de ele să nu înceapă a le uita. Ele sînt cu atât mai trebuitoare cu cât istoria bisericii românești a fost marginalizată și chiar escamotată un timp îndelungat. Autorul ei a fost unul dintre cercetătorii care, ca om întreg și harnic, pătruns de rolul și locul bisericii în viața neamului său, a slujit istoriografia română, încercînd, în vremuri tulburi și potrivnice, să ne restituie ceva din trecutul unei componente fundamentale a evoluției generale a unei națiuni europene.

Atunci cînd se va scrie *Istoria bisericii românești*, studiile Părintelui Gheorghe Naghi se vor impune ca sursă informațională *sine qua non*. În anii cînd bisericile românești erau dărmate, iar religia era practică ca o formă de rezistență împotriva unei ideologii proprii „omului nou”, el aduna informații din arhive pentru a ne evidenția identitatea.

Plecînd de la titlu, s-ar putea crede că sfera tematică a întreprinderii Părintelui Gheorghe Naghi este una circumscripșă, ca spațiu, unei zone anume, inducîndu-i astfel o nuanță de localism uneori reductibil. Dar nu e așa. Referirea expresă la Transilvania și Banat a avut în vedere specificitatea problematică proprie celor două provincii, ambele distincte, care se confruntau cu o dominație străină. Dar întreaga lor evoluție a fost în permanență abordată ca o componentă a românității. Toate direcțiile investigaționale, evidențiate de problemele luate în studiu, au în vedere comunitatea cu realitățile de dincoace de Carpați. Concluziile relevate de autor nu se raportează la chestiuni regionale, ci naționale, primate dintr-o perspectivă integratoare.

Azi, Părintele Gheorghe Naghi este departe, dar nu singur, și se confruntă cu o situație delicată, trecătoare, desigur, pentru că îl așteaptă cei care cred în el și în harul lui, dar, poate, înainte de toate, îl așteaptă documentele pe care numai el le știe și cărțile lui viitoare, de care avem nevoie toți cei care credem în trecutul și în viitorul tuturor românilor.



RANDALL JARRELL (1914-1965)

S-a născut în Nashville. A urmat cursurile Universității Vanderbilt, unde s-a specializat în psihologie și engleză. În perioada primăriei războiului și chiar și după aceea, Randall Jarrell a predat la câteva colegii și universități, ca de exemplu: *Sarah Lawrence, Kenyon, The University of North Carolina* și *Princeton*. A fost redactor pe probleme de literatură la revista „The Nation” și critic de poezie la „Partisan Review” și „Yale Review”. S-a impus prin traduceri, critică și poezie. Dintre volumele publicate, numeroase, de alifet, amintim câteva:

Poezie: *Selected Poems / Poezii Alese* (1955); *The Lost World: New Poems / Lumea Pierdută: Poezii Noi* (1965); *Selected Poems / Poezii Alese*, editate de W.H. Pritchard (1990).

Proză: *Poetry, Critics, and Readers / Poezie, Critici și Călători* (1959) *The Third Book of Criticism / A Treia Carte de Critică* (1969); *Kipling, Auden & Co.* (1980).

Traduceri: *Snow White and the Seven Dwarfs: A Tale from the Brothers Grimm / Albă ca Zăpada și Cel Șapte Pitici: Basme de Frații Grimm* (1972). *The Juniper Tree and Other Tales by the Brothers Grimm / Ierupdru și Alte Basme de Frații Grimm* (1973).

Spre Lumea Nouă (unui imigrant din 1939)

Așadar visul ți-a vorbit: în Zürich, Paris
În Londra pe o pajiște. Marea cea neprietenoasă
Te-a strigat, „Străine!” Superbele, neprimiteoarele turnuri
Ale insulei și-au îndreptat privirea
Dincolo de fata care privea țintă la statuia cea mare:
Atât de naivă, de veselă...

Așa ai venit și tu. Fața ta pare albă
În comparație cu vremea cel întunecată, cuvintele tale
sînt nedeslușite.

Un strigăt printre atîtea altele, acoperit de glasul

Degradării și al agoniei, al popoarelor muribunde.
Sîrma a fost pusă pentru tine, iar tu ești liber.
E vară dincolo de statuie, și vara zîmbește
Cu zîmbetul dreptății sau al nedreptății: dar și
nechibzuit

Și liniștitor. Iată viețile
Și vechea lor lume;

Adînc, în tine, o față convingătoare
Urmărește acuzatoare, aprobatoare. El e.
Nu ai scăpat de nimic: sufletul occidental
Dă peste o Europă care îl așteaptă cu fiecare mare.

Femeia la Grădina Zoologică din Washington

Oamenii trec pe lângă cușca mea dar niciodată nu mă văd.
Și nu vin la mine, așa cum vin la cei de aici,
La animalele sălbatice, la vrăbiile care ciugulesc semi-
nte bune pentru lama,

La porumbei care se așează pe hrana urșilor, la șorecari
Care sfîșie carnea acoperită de muște precum un nor.....
Vulture,

Cînd vii după șobolanul cel alb pe care vulpile l-au lăsat,
Smulge-ți coiful cel roșu, aripile cele negre care m-au

umbrît, și pășește spre mine precum omul:

Fratele sălbatic la picioarele cărnii se gudură lupii cei albi,
spre a cărui mînă marea leoaică
merge tiptil, tiptil, fremătînd...
Tu știi ce am fost eu,
Tu vezi ce sunt: schimbă-mă, schimbă-mă!

Lebăda neagră

Pe vremea cînd lebedele au preschimbato în lebădă
pe sora mea
obișnuim să mă opresc lingă lac, noaptea, cînd
terminam cu mușul,
ca o lebădă soarele privea atent printre trestii,
un cioc roșu de lebădă; și ciocul se deschidea
și înăuntru era întuneric, stelele și luna.

Afară pe lac o fată rîdea.

„Soră, iată porția ta de terci de ovăz, soră”,
Obișnuim eu să strig; și trestii se șopteau,
„Du-te la culcare, du-te la culcare, micuță lebădă”.
Îmi simțeam picioarele grele, prinse parcă într-o membrană,
iar penele aripilor mele se scufundau precum stelele
În unduirile care îmbrățișau trestii și se retrăgeau apoi:
Prin clipocitul, prin lipăitul apei am auzit vorbele cuiva
„Soră...soră,” departe pe țărm,
Și atunci cînd am deschis ciocul să răspund

Mi-am auzit rîsul necruțător, îndreptîndu-se spre țărm
Și am văzut – am văzut, în sfîrșit, plutind
dinspre movilele pitice și verzi ale lacului, lebedele....

Prezentare și traduceri: Olimpia IACOB



PAUL CELAN

SAU JOUL CU CLINCHERE

Ion PAPUC

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

„Atita liniște-i în jur de-mi pare că aud/ cum se izbesc de geamuri razele de lună”, sau: „Tristețea mea aude nenăscuții cîini/ pe nenăscuții oameni cum îi latră”, sau: „Cum răsună pe dalele lumii talerul greu din vis”. Acestea sînt, cel puțin primele două, exemple atît de cunoscute încît le putem numi de-a dreptul de circulație școlară. Cît despre cel de-al treilea exemplu, el este doar o traducere dintr-un poem al lui Paul Celan. Însă toate trei par a fi elocvente pentru pretenția poezilor de a dispune de puteri senzoriale ieșite din comun, moduri de a îmbogăți taina lumii, dovezi ale puterii lor de a exprima zone dintr-o presupusă realitate inaccesibilă nouă, oamenilor de rînd.

Dar trebuie de îndată precizat că, prin această alăturare a citatelor din cei trei poezi, nu am vrut în niciun caz să argumentez teza acelora, destul de puțini, care susțin apropierea de familia poezilor români, dacă nu chiar includerea autorului de limbă germană în aceasta. Fiindcă, în ceea ce mă privește, nu doar că nu cred într-o posibilă filiație a liricii lui Paul Celan din poezia română, ci mai degrabă sînt de părere că între poezia acestuia și cea a conaționalilor noștri nu există nicio apropiere, necum să poată fi vorba de o eventuală înrudire. Da!, el este născut în Cernăuții din cuprinderea României Mari, a făcut, o vreme, școală românească, a trăit pentru scurt timp în capitala țării noastre, a fost în chip efemer redactor al *Scînteii* comuniste, redactor apoi la editura *Cartea rusă*, a tradus din rusește în limba română din obligație de serviciu, ba chiar a scris poezii în limba română, poezii în care însă nu se regăsește nimic, dar absolut nimic din geniul poetic atît de caracteristic operei sale scrise în germană. Poezia sa propriu-zisă nu mărturisește în niciun chip vreo apartenență la spațiul spiritual românesc. Sigur, prietenul său din România s-a străduit să-l coopteze pentru o presupusă reșezare într-o posibilă dimensiune românească, fie ca să facă din el un propagandist al poeziei române prin traduceri

din autori de pe la noi, și pentru o clipă el pare a fi fost tentat de această ipostază, căci au rămas cîteva cărți de poezie în limba din Carpați avînd pe margine iuxte pentru unele cuvinte românești, simple exerciții de digitație lexicală care lasă să se înțeleagă că și-a plimbat privirea peste unele dintre paginile acelor cărți și a încercat să-și amintească înțelesul vocabulelor pe care le bănuia uitate; fie să-l determine chiar să mai scrie în idiomul țării care i-a fost o vreme patrie, dar el a respins cu un sentiment de oroare sau doar cu amuzament ipoteza că ar mai putea să scrie poezii cu *troscot*. Nici măcar nu putem presupune că i-a trecut prin cap să dea o variantă românească a poeziilor sale scrise în germană, ci cel mult s-ar putea admite că a fost consultat asupra variantei românești, dacă nu chiar a întregului poem *Todesfuge*, cel puțin asupra titlului acestuia în limba noastră. În acest sens nu este exclus ca el să fi sesizat primul imposibilitatea de a traduce acel titlu prin *Fuga morții* și a observat că este imperios necesar să se renunțe la cuvîntul *fugă*, care în original trimitea la faimoasele compoziții muzicale, ale lui Bach – spre o pildă, în vreme ce în limba română cuvîntul ducea de îndată gîndul cititorului spre verbul a *fugi*, strivind astfel intenția poetului.

Dincolo însă de toate altele, detalii care ar putea fi invocate privitor la relația lui Paul Celan cu țara noastră, trebuie reținut că o distanță imensă desparte scrierile sale în limba română de cele redactate în germană, acestea din urmă nu doar net superioare, ci excepționale ca poezie, aducîndu-i autorului lor o îndreptățită reputație internațională. Dacă este să identific totuși vreo urmă a trecerii prin țara noastră a acestui straniu autor de poezie în limba germană, vreo urmă în arhitectura personalității sale ulterioare, atunci poate fi amintită cel mult o direcție a ei datorată mediului literar din țara noastră, o participare la formarea sa intelectuală a atmosferei culturale de la noi. Fiindcă l-a descoperit pe Esenin, din care a tradus apoi în germană, prin intermediul versiunii românești a lui George Lesnea, aceasta este sigur, pentru că a mărturisit-o chiar el. Însă este

greu de presupus că i-a cunoscut pe marii poeți germani, atât de prezenți ca influență în poezia sa, precum Hölderlin sau Rilke, prin intermediul popularizării lor în spațiul românesc prin strădaniile lui Ion Pillat, sau ale lui Al. Philippide, ori poate prin Lucian Blaga, când, de fapt, în acest caz putem vorbi doar de coincidența unor influențe care se aflau generalizate în epoca de formare a poetului născut în Cernăuți. Un lucru pare a fi sigur: că dacă ar fi rămas prizonier în cuprinderea limbii române atunci el ar fi fost probabil doar o ipostază oscilantă între Virgil Teodorescu și Gellu Naum, nici atât de grațios și de tranzacționabil ca primul, gata să îngenuncheze la comandamentele partidului comunistilor, dar nici chiar așa de retras și de tern – totuși, de gratuit în explorările sale lirice – ca cel de-al doilea pomenit. În orice caz, opera sa, în ceea ce are ea mai peren, este rezultatul masei critice realizate prin înfîlnirea tragică dintre sensibilitatea sa ultragiată la culme și limba germană supraîncărcată cu toată moștenirea marii ei poezii, cvasimilenare.

Pentru judecarea poeziei lui Paul Celan – de fapt: pentru găsirea unei căi de acces la înțelesul ei – s-a glosat enorm cu privire la tehnicile suprarrealiste sau cele hermetice, cu privire la un anumit mod abscons de a fi al lirismului său, care, vezi Doamne!, ar caracteriza opera acestui poet de limbă germană, fiind oarecum tot atâtea chei de înțelegere. Dar aceste presupuse tehnici poetice și atâtea alte artificii și ingeniozități stilistice la care apelează autorii de lirică modernă, toate nu sînt decît mai mult sau mai puțin manifestări ale unei inteligențe artistice în răscoală, pornită să-și cucerească admirația unor consumatori de poezie, în vreme ce în cazul respectivului poet nu cu așa ceva avem de-a face. Și tocmai în acest sens asocierea celor trei citate cu care încep considerațiile de față, această asociere este și totodată nu este justificată. Fiindcă doar în aparență avem în toate trei cazurile de-a face cu poezia. Primele două exemple aparțin unor autori eminenți: Lucian Blaga și Nichita Stănescu, însă în al treilea caz este de discutat dacă avem de-a face tot cu un poet, sau doar numai cu un poet. Aceasta deoarece Paul Celan face tentativa de a scrie despre ceva despre care nu se poate scrie. S-a spus că după Auschwitz nu se va mai scrie poezie, nu este îngăduit pentru că ar fi o blasfemie, sau mai exact despre Auschwitz nu-i cu putință să scrii poezie, despre Auschwitz și despre tot ceea ce-i este similar acestuia. Sigur, poetul însuși, oricare poet este în felul său un deportat, un exilat, la limită chiar un exterminat. Iar Paul Celan știe aceasta fiindcă nu întîmplător el își ia la un moment dat, ca motto al unui poem al său, cuvintele Marinei Tsvetaieva: *Аще irgendъ æдѣ*

(transcris chiar astfel, cu caractere chirilice, în rusește, și în edițiile germane care reproduc respectivul poem), că adică toți poeții sînt niște evrei, niște ostracizați, niște inși sub blestem, jidovi rătăcitori, condamnați să poarte pe umerii proprii nefericirea lumii. Tocmai în acest sens Emil Cioran, el care nu a fost chiar complet lipsit de unele sentimente antisemite, a putut să se considere pe sine însuși că ar fi fost și el un evreu.

Revenind acum la același vers al lui Celan, citat mai sus ca dovadă de exemplară poeticitate a textului, să luăm în seamă poemul în ansamblul său pentru a vedea cum depășește el respectiva condiție artistică, fiind altceva și mai mult decît simplă artă. Pentru că Paul Celan nu este doar evreul și deopotrivă poetul, în înțelesul dat de Marina Tsvetaieva acestor cuvinte, ci, mai ales și exclusiv, el este evreul de după tragica experiență a neamului său din timpul ultimului război mondial, el este cel căruia i se interzice să fie poet, nu de către cineva din afară, ci de resortul său cel mai din adîncul ființei proprii. A scrie poezii fiind totodată în imposibilitatea de a scrie poezii, aceasta este tragedia subterană a personalității acestui autor. Cînd își pornește demersul său liric, desfășurarea lui în cuvinte, el se îndreaptă spre o realitate interzisă în chip absolut, de parcă această interdicție i-ar premejdii viața.

Încă de la titlul acesta al poemului la care mă refer, *Marianne*, atât de banal, încă de aici avem de-a face mai degrabă cu un deghizament al realității pe care o are în vedere poetul, una atât de teribilă încît și de nespus, iar ea se insinuează treptat, treptat printre cuvinte, la început ca o presimțire a unei spaime, iar mai apoi atât de înfricoșătoare încît îi paralizază deopotrivă pe autor ca și pe cititorul cît de cît conștient de textul pe care îl străbate. E însăși neputința ologă de a desemna o realitate căreia poetul îi dă tircoale, și aceasta chiar dintru început, de la primul cuvînt, acel *pār* fără liliac, adică lipsit de podoabă, părul ca atribut al feminității, părul atât de blond al mamei evocate altădată, dar mai ales părul de cenușă dintr-alt loc, trimițînd spre știuta cremațiune, sau părul negustorît, părul purtat de altul sau dus pe brațe ca o ofrandă supremă a unei sexualități jertfite, ucise. Chipul tău din sticla oglinzii – zice poetul, adică absența ființei iubite sau doar neputința de a o vedea altfel decît reflectată în oglindă sau doar atât a mai rămas din ea: imaginea ascunsă în oglinda în care s-a privit cîndva. Și apoi toate acele detalii care înscriu poemul într-o realitate terifiantă, fie și dintr-o mitologie atroce, precum norul care trece asemenea Sodomei spre Babel, frunzișul de piatră care spulberă turnul, spumegătorul crîng de sulf, fulgerul care svicnește în jurul unei guri, un ascunziș cu așchii de vioară, cineva

minuiește un arcuș cu dinți de zăpadă. Iar alături se insinuează răsunetul trestiei în vînt. Or, trestia este însăși definiția precarității omului, așa cum o știm de la tragicul Pascal. Ești și tu, iubito, o trestie și cu toții o ploaie sintem./ Un vin fără-seamăn ți-e trupul, ți-l bem cu toți zece – acestea sînt chiar versurile care denunță realitatea terifiantă, alternativa, de-o parte cea care e însăși jertfa, de cealaltă parte vinovații, fie și numai din pricină că sînt pasivi. Inima ei e o luntre în lanul de griu, iar ei visînd o îndreaptă doar spre noapte, ori nu cumva chiar înspre moarte? Căci îndată apoi, totul se limpezește, iar ceea ce părea a fi mai degrabă un delir suprarealist sau oniric, dovezi eclatante ale unui meșteșug condeier, – se dezvăluie că ar fi doar elementele unei măști care ascunde, și capătă sens printr-un enunț de o strivitoare limpezie: În fața cortului sosește plutonul, te ducem la groapă chefuind. Așadar de o execuție este vorba, iar cei din preajma victimei o duc la mormînt chefuind. Ce poate fi mai vinovat? Iar în contextul acesta atroce, versul citat la început își primește întreaga, condamnatoarea lui semnificație: *Nun klingt auf den Fliesen der Welt der harte Taler der Träume*. Acum, totul este cum nu se poate mai limpede. Sigur, să auzi cum se izbesc de geamuri razele de lună, aceasta îți poate procura o fermecătoare emoție estetică, iar dacă mai ascuți și cum îi latră nenăscuții cîini pe nenăscuții oameni, te poți lăsa cuprins de melancolie, de parcă ți-ai înțelege caducitatea ființei, dar cînd auzul îți este izbit de clinchetul talerului care se rostogolește pe dalele de marmură ale construcției lumii, deși știi că îl auzi doar în vis, visul acesta este coșmar, talerul îți vorbește de o vînzare, de trădări ale omenității din noi, de nesfîrșite crime. Cu acest clinchet metalic ieși din poezie, fiind asvîrlit direct în tragediile ce ne înconjoară în conștiința de pretutindeni.

Și dacă toate acestea s-ar întîmpla numai o singură dată, într-un poem oarecare, sau și în alte cîteva, dar confruntarea este pretutindeni în opera lui Paul Celan, deghizată mereu, ascunsă ca fiind de nemaisuportat, însă existentă pretutindeni, fie și disimulată sub jocuri stilistice nevinovate. Realitatea aceasta conflictuală, a face poezie chiar atunci cînd faptul acesta este exclus, se traduce prin prinderea în ecuația versului a unor contrarii absolute, doar în aparență ca rezultat al unor tehnici suprarealiste, cînd în fond absurdul lumii îi dezvăluie poetului adevărul, obligîndu-l să-l afirme: „sînt tu, acum cînd sînt eu”. Sau: „ne despărțim îmbrățișați”. Iar mai apoi, încă și mai explicit: „În fîntina ochilor tăi/spînzuratul își strangulează frînghia”. Încleștarea este pretutindeni, chiar dacă nu întotdeauna la fel de explicită: „Acolo unde niciodată n-a fost, acolo ea va rămîne

mereu./ N-am fost nicicînd, deci vom rămîne cu ea”. Perechea aparținînd morții, și totuși cei care o compun despărțiți de aceeași moarte: „O acest miez migrator/ ospitalier și gol. Despărțiți./ eu îți aparțin ție, tu/ îmi aparții mie./ ne aparținem unul altuia/ vedem unul prin celălalt// A-/ același lucru/ ne-a pierdut, A-/ același/ ne-a...”

Fără îndoială, substanța din care se alimentează opera poetică a acestui autor este, fie și sub cele mai diverse deghizamente, faptul unic al exterminării întîmplate urgisitului său neam. E opera Doamnei din umbră, cea care tace și decapitează lalelele și nu numai. Și alături de aceasta este posesorul poemelor, al cuvintelor acestora: „E unul care e în posesia celor pe care le spuneam./ El le duce sub braț ca pe o bocceluță./ Le duce precum își poartă ceasul ora lui cea mai rea”. Cu adevărat, aceasta nu-i nici poezie și nici tehnică suprarealistă, ci doar faptul, fie și oricît de ascuns sub cuvinte, al împlinirii strict personale, și tocmai din acest motiv universale, a morții, a asasinării proprii mame, fapt care, ca de nestăvilit, și izbucnește uneori peste cuvinte, prin cuvinte totuși. Fie și în mod abscons, locul terifiant al morții este denumit exact: „acolo, unde intră în mare înalt ca un turn./ acolo, unde porumbelul cenușiu/ ciugulește numele/ de-o parte și de cealaltă a morții./ Tu rămîi, tu rămîi, tu rămîi/ un copil al unei moarte”. Sau același loc al disperării și al imposibilității poemului, descris ca o Natură moartă, chiar sub acest titlu: *Stilleben*: „Luminare lîngă luminare, scîlpăt lîngă scîlpăt, lumină lîngă lumină. Iar imposibilitatea de a vorbi denunțată mai apoi chiar în finalul acestui poem: Și încă aceasta, apusă în surzenie/ gura,/ împietrită și înverșunată în pietre, chemată de marca./ care își rostogolește gheaja peste ani”.

Un alt mare poem, sau mai degrabă doar text liric, se numește *Chymisch* și în el tocmai despre tăcere e vorba, despre miini carbonizate, precum aurul clocotit. Iar ceva mai departe sînt evocate: „Toate numele. Numele/ care au ars/ împreună. Atîta/ cenușă să o binecuvîntî. Atîta/ pămînt cîștigat/ pe deasupra/ ușoarelor, o prea ușoarelor/ orbite/ ale sufletelor”. Așadar despre cremație este vorba, despre arderea trupurilor, ba chiar și a identităților, a numelor. Și tocmai această ardere face cu puțință imaginea cea mai terifiantă, aceea din îndemnul călăului care, după ce îi pusese să sape o groapă, le spune celor care îi sînt victime: „...înălțați-vă ca fumul în văzduh/ acolo aveți o groapă în nori în care zaci neînghesuit”. Sînt imagini din *Todesfuge*, un poem de o prea brutală vehemență, adevărat manifest politic, ca o declarație de război, și totuși prin tendențiozitate doar o făcătura căreia i se văd cusăturile. Dar ideea unui cimi-

tir în cer aduce în prim plan și ipoteza unei confruntări nu cu adversari de pe pământ, ci cu însuși Dumnezeu, cu presupusa sfințenie. E punctul maxim al liricii acestui autor. Reglarea de conturi nu se mai face cu oamenii, indiferent cât de vinovați ar fi putut să apară că ar fi fost ei la un moment dat, ci cu dumnezeirea. Dacă exterminările presupuse au putut avea loc, aceasta s-a întâmplat nu pentru că nu ar exista Dumnezeu, ci doar pentru că acesta e unul nevolnic, un pitic profund vinovat. A mai culezat cineva să insinueze așa ceva?

Mai întâi, să amintesc această probabilă înfruntare a creștinismului, cu ocazia evocării cetății Assisi, a sfântului acesteia. Străbătând Umbria pietroasă, austeră, poetul notează: „Piatră, oriunde te uiți, piatră./ Lasă asinul să intre”. E blindul animal care l-a purtat pe Christos, la intrarea în Ierusalim, pentru a porni pe calea pătimirii. Dar aici asinul e: „Animal șovăind în fața cuvântului care se închide în el însuși. Va fi fost acela chiar cuvântul care se îndrăgește să nu se facă poem”. Vine apoi confruntarea, căci, de parcă tocmai și-a purtat privirea peste pagina din *I fioretti di San Francesco*, în care se relatează cum și-a găsit acela sfințenia dăruind tot ce avea la el cerșetorilor prin grilajul care îl despărțea de curtea lor, pentru a trece apoi și el dincolo de grilaj, pierzându-se printre ei, devenind unul dintre ei, împlinind marea condiție a sărăciei. Celan se adresează direct sfântului: „Strălucire, care nu vrea să mîngîie, strălucire./ Morții – mai cerșesc încă, Francisc”. Și i-o spune de parcă ar fi presupus că în această acțiune de accedea la sfințenie prin sărăcie, prin cerșit, o prioritate ar trebui acordată celor exterminați.

Dar referiri, fie și oricît de indirecte, de mascate, la creștinismul vinovat, se fac în multe alte poeme, căci *Das Gastmahl* poate și fi o Cina cea de taină, în care cereala pe care o strivește o roată înceată ar fi trupul Domnului, euharistia, cuminecătura. Nu în alt mod, *Die Krüge* sînt Ulcioarele Domnului, purtătoare ale singelui acestuia, bîndu-l chiar ele, ulcioarele. E în toate o nerăbdare, ca în poemul *Corona*, unde se proclamă că „e timpul să se știe!/ E timpul ca piatra să se liniștească înflorind,/ ca în cel fără astîmpăr să bată o inimă./ E timpul să fie timp”. Cum s-ar putea altfel decît să presupui că celui suprimat și căruia astfel i-a fost luat timpul, lui să-i fie restituit ceea ce i s-a luat. E imperativă necesitatea ca însăși ordinea lumii să fie răsturnată: „să vină marea bolborositoare,/ să vină războinica rafală de vînt a întoarcerii,/ ziua de la miezul nopții,/ să vină ceea ce niciodată n-a fost!!! să vină un om din mormînt”. Adică învierea Mîntuitorului a fost suspendată, Mesia abia de acum încolo va să vie.

Mai rămîne doar confruntarea ultimă, de după Apocalipsă, cea cu însuși Dumnezeu, cu un Dumnezeu minim, netrebnic, din fulminanta poemă *Tenebrae*: „În preajmă îți sîntem, Doamne,/ în preajmă și la îndemînă”. Iar în ecuația aceasta, mai mult decît existențială, om și Dumnezeu, se ține unul de celălalt „cu ghiarele, ca și cum/ trupul fiecăruia dintre noi/ ar fi trupul tău, Doamne” – spune poetul. Iar apoi nu omul este cel care imploră, care se roagă, ci Dumnezeul acesta diminuat la maximum, ca pus în genunchi, și îndemnat: „Roagă-te, Doamne,/ roagă-te nouă,/ îți sîntem în preajmă”. Apoi vine și împărțășania cea mai teribilă, nu cu vin, ci de-a dreptul cu sînge, un sînge în care se oglindește, ca un sigiliu definitiv, însuși chipul lui Dumnezeu. Ce poate fi mai cumplit? Poziția aceasta într-atît de radicală încă mai este radicalizată într-un *Psalm* în care poetul se adresează Dumnezeului acesta minim, abia doar o stirpătură, proclamat ca fiind însuși Nimicul, sau mai degrabă Nimeni-ul: „Nimeni nu ne mai plămădește din pămînt și din lut,/ nimeni nu ne mai binecuvîntă țărîna. Nimeni./ Fii lăudat tu, Nimeni./ De dragul tău vrem/ să înflorim/ întîmpinîndu-/ Te./ Un nimic/ am fost, sîntem, vom/ rămîne, înflorînd/ Ai Nimicului, ai/ Nimănuui trandafir./ Cu/ pistilul luminînd ca un suflet,/ cu polenul ca o spuză stelară pe cer,/ cu coroana roșie/ din cuvîntul de purpură, pe care îl cîntăm/ deasupra, o deasupra/ spinului”.

În aceste condiții, care mai poate fi statutul unui atare poet? Realitatea la care se poate presupune că se referă cuvintele lui – este doar o cicatrice înălțată în văzduh, și la umbra ei el. „Să-stai-pentru-nimeni-și-nimic./ Nerecunoscut,/ doar pentru/ tine./ Cu tot ceea ce în cuprinderea-i are spațiu,/ deopotrivă fără/ cuvînt”. Poemele lui, cum am văzut, au fost doar un nesfîrșit peisaj cu ființa umelor, doar ele vii, iar trufa-nebulului, oferită spre consum, este o bucată de poezie nepusă-n pămînt. Jocul cu clinchere împotriva morții sau de dincolo și de moarte.

A scrie astfel înseamnă să accepți ca de atîta suferință să fii în fiecare clipă jupuit de viu, mereu și definitiv, pînă cînd îți vei găsi salvarea asvîrlindu-te în Sena. Sinuciderea ca o mîntuire.

N.B. Toate versurile care, fără a mai semna aceasta, au fost citate sau doar parafrazate în textul acesta, toate sînt din ediția de *Poeme* ale lui Paul Celan, Editura. Crăter, 1998, la a căror transpunere în românește, distinsa germanistă Luminița Graur mi-a făcut onoarea de a mă fi îngăduit să o însoțesc. Fie și doar acum, tîrziu, îi mărturisesc emoționata mea prețuire.



VADE RETRO, INSIPIENTE!

(II)

Anton ADĂMUȚ

CRONICA SOFISTULUI

Să revin la textul în cauză: *dixit insipiens in corde suo: Non est Deus* (Psalmul 13, 1/52, 1). Termenul *insipiens* e suficient de ambiguu. Variantele în care termenul *insipiens* apare în traduceri autohtone din Scriptură sau din Anselm sînt: „nebul”, „ignorantul”, „smintitul”, „nesocotitul”. Să încerc să le urmăresc pe cît e cu putință.

Termenul ebraic căruia *insipiens* îi corespunde este *nabal*. Numai „necredinciosul agresiv” este numit *nabal* (ca în 1 Samuel 25, 25; Psalmul 13, 1/52, 1; Isaia 36, 5-6), precum și „nebulia încăpățînată”, aceea a „batjocoritorului” (Proverbe 1, 22; 14, 6; 24, 9). În rest, în Vechiul Testament *nebulia* este:

– „prostie curată” (Proverbe 10, 14; 14, 15; 18, 13);

– „prostie culpabilă” ca fiind desconsiderarea adevărului și a disciplinei lui Dumnezeu (Proverbe 1, 7).

Omul neîncercat, cel ușor de amăgit, nu este doar „fără minte” (Proverbe 7, 7), este *nebul*, și *nebulul* de acest tip nu are de făcut doar un efort mental, ci și o alegere morală, spirituală. În afara primelor două situații pe care le-am amintit, *nabal* suportă vocabule inter-schimbabile.

În Noul Testament avem, pentru „nebul”, doi termeni: *aphron* (cu un prefix de privație și care poate însemna: „lipsit de sentimente” – cu sensul de a pierde un statut și, în al doilea rînd, *aphron* este acela care și-a pierdut rațiunea, judecata. Cel de-al doilea sens corespunde și celui „furios” sau „nebul” [de furie], precum și „smintitului”, „nesocotitului”, „dementului”) și *moros*. În Marcu 5, 22 Cristos avertizează că a eticheta pe cineva *moros* are în vedere o conotație spirituală și morală față de actul unei alegeri. Paul folosește vocabula *moros* (1 Corinteni 1, 25, 27) și prin ea îi are în vedere pe cei necredincioși care au evaluat în mod eronat planurile lui Dumnezeu. În Luca 11, 40 sensul „nebulului” (*aphron*) are în vedere incapacitatea unui om de a percepe lucrurile în felul în care ele și sînt. Un alt sens al

„nebuliei” în Noul Testament este acela de „alegere nerentabilă” (Luca 12, 20; Romani 1, 21).

În Noul Testament mai ales, „nebulia” e de pus în legătură cu necredința (răzvrătirea, neascultarea) și termenii din LXX sînt: *apistia* (o stare a minții care denotă lipsa de încredere) și *apeitheia* (răzvrătirea ca atare, căci păcatul creștinului nu este ignoranța, ca la greci, ci neascultarea). Prin urmare, expresia practică a necredinței este neascultarea (Evrei 3, 12).

În 1 Samuel 25, 1-36, *nabal* este nume propriu, și acest Nabal este aspru cu David (ca o coincidență, Psalmii 13, 1/52, 1 sînt ai lui David)¹.

Vulgata, am văzut, uzează de termenul *insipiens*. Prepoziția *in* cu acuzativ (nu cu ablativ) înseamnă, printre altele, și „contra” (ca în *impetus in hostem*), iar *sipiens* își are rădăcina în *sapio, ere*.

Un etimon intermediar propune Constantin Noica plecînd de la slavonul *smenit*².

Vreau să sesizez aici un lucru care poate procura un oarecare disconfort: de la *Non est Deus* la „Dumnezeu a murit” trecerea este aproape insesizabilă. Am în vedere că ambele sintagme vizează prezența – imaginea și moartea celui invocat în vreun fel sau altul. Mă plasez aici în continuarea lui Jean-Luc Marion, acela care în *L'idole et la distance* (Grasset, Paris, 1989) relativizează enunțul asupra „morții lui Dumnezeu” plecînd de la constatarea că un asemenea enunț este, în sine, contradictoriu.

Ca să sistematizez lucrurile spun că, față de *insipiens*, sînt cel puțin patru tipuri de interpretări.

Prima ar fi interpretarea de tip istoric, reprezentată de antiochieni, mai ales Teodor de Mopsuestia și Teodoret de Cyr. Cei doi văd în *insipiens* pe regele asirian Sanherib sau pe un oficial asirian, pe nume Rabșache, trimis de Sanherib pentru a-i cere lui Ezechia să predea Ierusalimul. Teodoret de Cyr spune că începutul psalmului 13 convine vorbelor lui Sanherib și Rabșache și care țin lui Ezechia un discurs impios în care este pusă sub semnul întrebării atotputernicia divină (Isaia 36, 18-20).

De tip istoric este interpretarea și într-un comentariu atribuit lui Beda cel Venerabil, comentariu, în realitate, de pe la 1150, și presupusul Beda pare aici îndatorat lui Ieronim. În comentariu se spune: *Haec Ezechias contra Rabsacen loquitur*.

Regăsim acest tip de interpretare târziu, în secolul al XIII-lea, la Nicolas de Lyre³. În parte, Nicolas de Lyre va „recuza” interpretarea istorică a lui *insipiens* pentru a se alia unei interpretări „literale” mai vechi. E vorba de „literalismul” comentatorului evreu Salomon bar Isaac (mai cunoscut sub numele Rashi, 1040-1150), rabin în orașul natal Troyes și considerat cea mai mare autoritate a timpului în Talmud. După Nicolas de Lyre: *Rabi Salomon exponit hunc psalmum de Nabuchodonosor, qui blasphemavit Deum Israel verba et facto*. Rashi notează prezența a două texte similare în Psaltire și spune că *Psalmul* 13/14 e în legătură cu Nabucodonosor, iar *Psalmul* 52/53 e de pus în legătură cu Titus Flavius Vespasian care în august 70 e.n. cucereste Ierusalimul. Până la urmă, comentatorii evrei nu sînt unanimi față cu acest loc. Gilbert Dahan amintește cel puțin trei puncte de vedere:

a. comentariul *Midrash Tehilim* (cel mai târziu din secolul al XIII-lea⁴) identifică pe *insipiens* cu Esau (și Esau însuși simbolizează pe cei pe care Dumnezeu nu i-a ales) sau cu „neamurile” care au distrus Templul. Cît privește *Psalmul* 52/53, comentariul acesta interpretează termenul *nabal* ca fiind un nume propriu;

b. David Qimhi (1160-1235) afirmă în comentariul propriu că lui *insipiens* îi corespund „neamurile” care persecută pe Israel gîndind în inima lor că nu există Dumnezeu și nici vreun judecător pe lume care să plătească fiecăruia după faptele lui;

c. în fine, Abraham ibn Ezra (1089-1164) vede în *insipiens* savantul rătăcit⁵.

Comentariul literal făcut de Nicolas de Lyre⁶ i se adaugă unul moral în care *insipiens* este acela care se încăpățînează în rău (*obstinato in malis*); acest *obstinato* acționează de parcă Dumnezeu nu l-ar vedea și nici nu l-ar putea pedepsi.

Doă puncte de vedere asemănătoare (între ele, nu cu cele de mai sus) aflăm la Hugues de Saint-Cher și Ludolphe Călugărul. Primul, pe linia interpretării morale a *Psalmului* 13, vede în *insipiens* pe „păcătos”, pe acela care nu posedă adevărata înțelepciune (*vocat peccatorem insipientem, quia veram sapientiam non habet*); al doilea spune: *Propheta loquitur de quolibet peccatore obstinato in malis suis*, iar *peccatore obstinato in malis suis* sînt evreii și păgînii⁷.

Al doilea tip de interpretare (împărțit de majoritatea comentatorilor medievali) vede în *insipiens* pe evreul ce

refuză să recunoască divinitatea lui Cristos, de unde și polemica antisemită a exegezei medievale față cu *Psalmul* 13⁸. Apare în acest loc următoarea problemă: de unde provine interpretarea antisemită a *Psalmului* 13, de vreme ce în textul însuși nimic nu pare a justifica această interpretare? Ebraicul *nabal* e tradus în *Vulgata* prin *stultus* (de șase ori), prin *insipiens* (tot de șase ori), o dată prin *fatuus* și încă o dată prin *ignavus*⁹. Nu e de trecut cu vederea că Părinții, fie greci, fie latini, nu comentează, toți, în sens antisemit, *Psalmul* 13. Un caz particular, printre Părinții greci, e Origen, dar nu cu privire la *Psalmul* 13, 1, ci cu privire la *Psalmul* 52, 1, caz în care face o aluzie la „neamul nesocotit care neagă divinitatea lui Cristos”, dar Origen nu precizează nici măcar aici că ar fi vorba de poporul evreu. Iar în una din omilii, cînd Origen trimite direct la *Psalmul* 13, 1, este amintit regele Egiptului. Origen comentează: „s-ar putea vedea în regele acesta diavolul, acel nebun care a zis întru inima sa: «Nu este Dumnezeu»”¹⁰.

De cealaltă parte, Ieronim se mulțumește să noteze că ebraicul *nabal* este corespondentul lui *insipiens*¹¹. În spațiul latin, un Augustin, în *Enarrationes in Psalmos*, dă următoarea explicație: termenul *imprudens* trimite la „păgîni” („ncamuri”), în timp ce expresia *filios hominis* (*Psalmul* 13, 2) desemnează pe evrei, iar dintre evrei (comentează Cassiodor, Petru Lombardul, Gilbertus Porretanus, Petrus Cantor), Augustin are în vedere pe iudeii de dinainte de Cristos, în primul rînd patriarhi.

O tentă antisemită apare la Ambrosius, căruia asimilarea lui *insipiens* cu evreii i se pare evidentă, dacă nu chiar implicită¹².

Prin Cassiodor, exegeza medievală a *Psalmului* 13 este influențată în sens antisemit și, în continuarea lui, fraza: *Non est Deus* e înțeleasă ca o negare a divinității lui Cristos¹³.

Plecînd de la o afirmație a lui Pseudo-Albert cel Mare (observație, în fapt, paulină) care distinge între înțelepciunea adevărată și *sapientia vana* (Pseudo-Albert conchide că evreii au fost privați de ambele), comentarii, începînd cu secolul al XIII-lea, se lansează într-un discurs asupra înțelepciunii văzute ca *distinctio*. De aici și faptul că expresia – *in corde suo* suportă două tipuri de remarci:

a. unii comentarii, pe linia lui Cassiodor, observă că *insipiens* își agravează situația nemulțumindu-se cu o simplă afirmație orală, și atunci spune „în inima lui” că Dumnezeu nu este;

b. alții spun că *insipiens* doar „imaginează” ceea ce spune fără a se sprijini pe vreo mărturie scripturistică¹⁴.

O a treia interpretare a lui *insipiens* în exegeza patristică și medievală arondează pe *insipiens* „păgînilor”

(„neamurilor”). Ideea e din perioada lui Augustin, apare la Augustin, și tendința a fost aceea de a face următoarea distribuție:

- Psalmul 13: *insipiens* = evreul;
- Psalmul 52: *insipiens* = păgînul.

E drept că această identitate deplasată de la un psalm către celălalt este mai curînd semnalată decît exploatată, pentru că „păgînul” arondat lui *insipiens* rămîne totuși un personaj încă și mai vag decît „evreul”¹⁵.

Mai apoi, Petrus Cantor asociază, fără să numească însă în mod expres, pe păgîn epicureilor. Abia Nicolaus din Amiens identifică învățătura păgînului cu învățătura lui Epicur¹⁶.

Note:

1. Vezi *Dicționar Biblic*, Editura „Cartea Creștină”, Oradea, 1995, p. 798, articolul „Maon, Maonițu”; p. 884, articolul „Nabal”; p. 898, articolul „Nebunie”; p. 899-900, articolul „Neeredință”. Amintesc aici și lucrarea lui Teodor Baconsky, *Risul patriarhilor*, Editura Anastasia, București, 1996, mai ales p. 102-105, 342-351. Smintitul este lipsit de judecată după cum „moria neo-testamentară exprimă uneori contrariul, și anume acea judecată abundentă care nu conotează abuzul speculativ, ci exercițiul unei harisme profetice” (p. 342). Profetul anunță pe nebunii întru Cristos, iar Osea 9, 7, ne spune că inspiratul delirează și profetul este nebun. Firește, comportamentul „nebulilor” diferă de acela al profeților. În Vechiul Testament, *moros* este o insultă; în Noul Testament avem și conotația teologică legată de „răsturnarea valorilor” înfăptuită de Cristos (p. 342, 344). Iar „la nivelul evoluției mistice a kerigmei, un lucru este limpede: *moros* va deveni *salos*, săracul cu duhul se va schimba în profet îndată ce-și va asuma pomenita răsturnare a valorilor” (p. 344).

2. Cf. Constantin Noica, *Rostirea filozofică românească*, Editura Științifică, București, 1970, p. 87.

3. E de spus aici că secolele XIII-XV sînt caracterizate printr-un avînt exegetic în spațiul universitar medieval, mai ales la Paris. Tipul acesta de exegeză, oarecum mai libertin, nu e apreciat în centrele de studii ale ordinelor călugărești. E vorba mai ales de dominicanii (Hugues de Saint-Cher, Toma din Aquino) și franciscanii (William Middleton și Nicolas de Lyre). De altfel, dominicanii, care au vrut să creeze în 1308 centre specializate de studii biblice, au renunțat încă din 1312 din pricina prea marelui prestigiu al teologiei speculative a timpului (vezi Guy Lobrichon, articolul „Biblia”, în Jacques Le Goff, Jean-Claude Schmitt, *Dicționar Tematic al Evului Mediu Occidental*, Editura Polirom, Iași, 2002, p. 52-54).

4. Cf. Gilbert Dahan, *loc. cit.*, nota 12, p. 13.

5. Trebuie remarcat că aceste exegeze nu au avut cîtusi de puțin influență asupra comentatorilor creștini, deoparte lăsînd pe Nicolas de Lyre. Printr-un șir de replici, Nicolas de Lyre va fi respins din perspectiva literalismului practicat de Paul de Burgos (evreu convertit) care, la rîndu-i, va fi recuzat de Matthias de Thuringia.

6. *Postila* (începînd cu secolul al XIII-lea este denumirea pentru culegerile de predici ordonate după ani și pericole, cu uz bisericesc și domestic) lui Nicolas de Lyre are o mare influență în secolele XIV-XV.

7. Cf. Gilbert Dahan, *loc. cit.*, notele 18 și 20, p. 14.

8. Petrus Cantor (Dascălul) scria: *Dixit insipientis iudeus in corde suo: hic homo, scilicet Christus, non est Deus, quia non credebat eum esse Deum* (*ibidem*).

9. Cf. Gilbert Dahan, *loc. cit.*, nota 27, p. 15. Aflăm la această notă corespondența termenilor din textul ebraic în *Vulgata*. *Stultus* apare în *Deuteronom* 32, 6; 32, 21; *Iov* 30, 8; *Proverbe* 17, 7; 30, 22; *Isaia* 32, 6. *Insipiens* e de aflat în *Psalmi* 13, 1 (52, 1); 39, 9; 74, 18; 74, 22; *Isaia* 32, 5; *Ieremia* 17, 11. *Fatuus* apare în *Proverbe* 17, 21, iar *ignavus* în 2 *Samuel* 3, 33.

10. Cf. Origen, *Omiliile la Cartea Iezirii*, în *Scrieri alese*, partea întâi, EIBMBOR, București, 1981, p. 60.

11. Cf. Gilbert Dahan, *loc. cit.*, nota 31, p. 16: *insipiens in hebraeo Nabal positum est*.

12. Cf. P.L., 53, 340, cf. Gilbert Dahan, *loc. cit.*, nota 35, p. 16: venirea Domnului, cerută în *Psalmul* 12, este realizată în *Psalmul* 13, dar poporul incredul (numit *observantes sabbata*) zice în inima lui: „nu este Dumnezeu”.

13. Se va mai spune că numai prin „antonomază” *insipiens* desemnează pe evrei (cf. Gilbert Dahan, *loc. cit.*, nota 44, p. 17), iar antonomaza, ca figură de stil, constă în folosirea unui nume propriu în locul unui nume comun sau a unui nume comun (ori a unei perifraze) în locul unui nume propriu.

14. Cf. Gilbert Dahan, *loc. cit.*, p. 18. În interpretarea lui Petrus Cantor, omul-Isus, în sensul de proximitate a omului-Isus, interzice evreilor de a bănuși în el divinitatea (cf. *Ibidem*, p. 19).

15. Cf. *Ibidem*, p. 19-20. Păgînul are mintea coruptă, își face dumnezei dintr-o bucată de lemn (Bruno de Würzburg). Pseudo-Albert caracterizează negarea lui Dumnezeu ca pe o confuzie mentală a păgînului, încît păgînul spune că e Dumnezeu ceea ce Dumnezeu nu e, și ceea ce este Dumnezeu păgînul spune că nu este Dumnezeu.

16. Cf. *Ibidem*, nota 69, p. 20: *Iste gentilis fuit Epicurus*.



CĂSĂTORIA CA ASCETISM POZITIV

Vasile ANDRU

Gînditorul creștin Vladimir Soloviov, în lucrarea *Sensul iubirii*, consideră că monahismul este inferior căsătoriei, din punct de vedere al calității ascezei. (Prin „asceză”, înțelegem: viețuire profund spirituală, bazată pe renunțare la lumesc, adică la lumescul sordid și rudimentar, asceții putînd trăi în lume, dar neîrînd ca ea).

După Soloviov, ascetismul comportă două trepte:

a. Ascetismul negativ, adică cel monahal.

b. Ascetismul pozitiv, în căsătoria veritabilă.

Soloviov estimează că ascetismul călugărului nu conduce decît la *angelosis* (îngerificare), în cel mai bun caz. În căsătoria veritabilă este calea din umană spre *theosis* (îndumnezeire, comuniune cu Dumnezeu).

De ce ascetismul monahal ar fi negativ? Cuvîntul „negativ” desemnează aici: contrarierea legii naturale a unirii stabile bărbat-femeie. Negativ implică și abstenența erotică, în genere forțată. Negativ are în vedere și limitarea rezultatului ascezei.

Căsătoria veritabilă este mai presus de monahism, privind posibilitatea realizării spirituale. Dar este subliniat atributul de *veritabil*, prin care o unire spirituală se deosebește de mariajul convențional, opac la taine, căzător. Căsătoria veritabilă ar fi, la ora actuală, un ideal greu de făptuit, dacă nu o utopie. Dar trebuie s-o avem în vedere totuși, ca pe o posibilitate. Așa cum prin botez omul este chemat la desăvîșire, așa și prin taina cununiei el este chemat la experiența comuniunii divine.

Evident, mariajul nu este în mod spontan cale iluminatorie, sau salvatoare. Ea duce la *theosis* numai prin inițierea în tainele creștine. Cununia este una din cele 7 taine de inițiere creștină, este taina a cincea, exprimată în planul concret. Monahismul este și el o „cununare”, dar simbolică, abstractă, figurativă. Este nunta simbolică între mirele Hristos și persoana care alege monahismul. Între monahul asexuat precum îngerii și mirele Hristos.

În căsătoria veritabilă, drumul spre *theosis* este trasat de o pregătire duhovnicească. Primită în cadrul eclesial. Întreținută prin relația duhovnic-penitent. Numai în acest cadru, trăirea împreunării soț-soție, orgasmul, pot prefigura în chip natural realizarea agapică.

Este drept că toate cuvintele care descriu un extaz mistic sînt împrumutate din terminologia extazului sexual. Este drept că există asemănări de intensitate, de climax, de culminație. Doar că extazul sexual durează puțin, este punctiform și exploziv. Or extazul ascetic are o durată extinsă, locuibilă.

Cineva opina, metaforic, că orgasmul poate da paradigma minimală a iluminării, arătînd cum toată trăirea se focalizează într-un tot extatic. După climax, fericitul se întreabă „Unde este corpul meu?” Dar orgasmul este doar schița, doar imaginea fugurantă a iluminării extatice. După el urmează oboseala, tristețea, torpoarea. Și astfel s-a dus acea *theosis* care la marii real-

izați este o achiziție continuă, de durată.

Soloviov, cînd stabilește cele două trepte ale ascezei și cînd statuează superioritatea căsătoriei, are în vedere și o stare de fapt: monahismul, așa cum apare el astăzi, oferă prea puține cazuri de asceză autentică. Nu se întîlnește o asceză monastică de mare calitate; ci există, foarte rar, mari asceți, personalități harismatice, care au provenit uneori din mediul monahal. Dar monahismul în genere, așa cum se prezintă în istorie, și mai ales astăzi, este un fel de *profesionalizare* a rugăciunii și a trăirii ritmate după ore liturgice.

Nu a existat o intenție iluminatorie expresă, în monahism, ci una slăvitoare. Dar și aceasta a fost realizată „profesionalist”, cînd nu chiar îndoelnic. Lucrul acesta îl observă, recent, arhim. Efrem, stareț pe Athos, într-o vizită făcută în România, în 2001: „La mănăstirile pe care le-am vizitat, fie de maici, fie de monahi, am văzut doar o călugărie superficială, grosieră. Nu există precizie, activie. În viața monahală” („Activia conștiinței” înseamnă precizia conștiinței, a explicat starețul Efrem).

În simetrie, reluăm, însă, precizarea: căsătoria funcționează ca „ascetism” numai ridicată la puterea tainei cununiei (*sacramentum*). Ascetism înseamnă: lucrare conștientă și îndrumată ducînd la purificare, iluminare, desăvîșire. *Askeis* presupune o triplă „pază” spirituală, cu posibile, dacă nu inevitabile intervale iluminatorii.

Putem evalua cele două ascetisme (negativ-monahal și pozitiv-marital) nu aînt din perspectiva performanței iluminatorii, ci după un criteriu mai pertinent: acela al mîntuirii. Căci ascetismul în sine nu-i un scop, ci o cale. Și nu o cale spre performanțe suprafirești, ci spre îmbunătățire și mîntuire.

Din această perspectivă, soteriologică, vedem că ascetismul căsătoriei duce mai firesc spre împlinire. Iar cel monahicesc este un fel de cale protejată, ferită de intemperii, în răspăr cu datele condiției umane.

Cîi despre îngerificare sau îndumnezeire, acestea sînt noțiuni (convenționale) numind stări și trepte pentru care este nevoie de lucrare îndrumată, indiferent în ce categorie te afli: adică și atunci cînd te afli în situația avantajată soteriologic a căsătoriei veritabile.

Referințe bibliografice:

Ion Bria, *Dicționar de teologie ortodoxă*, Editura Institutului Biblic, București, 1981.

Paul Evdokimov, *Hristos în gîndirea rusă*, Editura Symbol, București, 2001.

Arhim. Efrem, *Cuvînt din Sfîntul Munte*, Editura Reîntregirea, Arhiepiscopia Alba Iulia, 2001.



CULTURĂ, EXISTENȚĂ, PSIHANALIZĂ, DEMOCRAȚIE

Caius Traian DRAGOMIR

Cu două-trei decenii în urmă s-a observat, în lumea catolică, o tendință care producea prejudicii morale considerabile mănăstirilor și, cu deosebire, vieții monahale. Un număr deloc redus de persoane treceau la călugărie, părînd să arate o vocație remarcabilă, sau măcar suficientă, pentru aceasta, precum și întreaga decizie necesară actului respectiv. După o perioadă oarecare, însă, unii dintre naivi, numeroși, părăseau mănăstirile. Fenomenul – în creștere – a devenit îngrijorător pentru biserică. Pînă la un punct acesta putea fi socotit drept o evoluție comportamentală similară creșterii, în multe medii, dacă nu cumva generalizată, a înclinației pentru divorț. Este de presupus, totuși, că așteptările legate de o existență în condițiile unei comunități mănăstirești sînt mai ușor de conturat și pot fi gîndite, evaluate, cu mai multă claritate și chiar obiectivitate, decît succesul sau insuccesul întîlnirii a două persoane ale căror calități, defecte și particularități nu sînt lesne vizibile de la începutul unei relații. Contrariați de valul adeziunilor pasagere la monahism, unii dintre eclesiastici de nivel înalt ai Bisericii Catolice par să se fi gîndit la o eventuală examinare psihanalitică a candidaților care solicitau admiterea în mănăstiri, pentru a disocia reala aptitudine religioasă de o simplă frămîntare interioară, generată de o cauză complexuală, care îi făcea să își perceapă greșit propria personalitate. Nu cred că s-a ajuns, în cele din urmă, la o asemenea procedură, ca soluție la criza de atunci a fidelității unor nouveniți în lumea bisericii, într-un spațiu separat de existență profană – presupun că adevărata rezolvare a venit din credință și prin credință, prin o mai atentă apropiere umană a celor ce trăiau în mănăstiri sau doar aspirau la aceasta. Oricum, rămîne interesant de văzut în psihanaliză un mijloc, posibil eficient, al detectării eventualelor diferențe între aspirațiile, valențele, pulsunile, inconștientului și trăirea la nivel conștient a dorințelor și opțiunilor persoanei.

Unui subiect asemănător – privind același fond problematic, însă fără o referire particulară la religie

– îi este dedicată una dintre cărțile clasice ale psihanalizei, larg cunoscută, datorată lui Erich Fromm și intitulată *The Man for Himself*. Terenul filosofic pe care se structurează reflecția autorului, și care alcătuiește pentru eseu izvorul conceptual, este dat de doctrinele hedoniste, originînd în gîndirea lui Epicur și aflîndu-și o specială demnitate în sistemul etic al lui Spinoza. Erich Fromm, de altfel, la acest din urmă filosof se raportează explicit și extins – omul trăiește pentru fericirea sa, fie aceasta înțeleasă chiar și în modul cel mai elevat și altruist. În ceea ce mă privește, nu cred că problema principală a eticii este căutarea fericirii, și nici nu socotesc tema centrală în etică a fi una de factură practică, tocmai întrucît domeniul la care se raportează, pe care trebuie să îl structureze și fertilizeze etica este practica. Putem căuta fericirea, putem numi fericirea plăcere, sau invers, nu avem decît să ne socotim suptuși unui imperativ categoric, sau liberului nostru arbitru, ori celei mai flămboaiante fantezii – esențialul este subiectul căruia îi acordă fiecare dintre noi primul loc – noi înșine, Dumnezeu, legea, semnul nostru – și ce poziție ne rezervăm pentru noi înșine. Nu este același lucru dacă eu pornesc decîs, de la început, în căutarea fericirii semenului meu, sau dacă încerc dobîndirea fericirii mele, care se realizează, însă, doar în condițiile fericirii celuilalt. Nu este același lucru dacă unui om iubit încerc să îi ofer ceea ce aș putea numi o fericire de gradul unu, o fericire primară, sau una secundară, de ordinul doi, trei etc. În primul caz actul meu va fi neabătut, angajat de durată; în cel de-al doilea caz el poate fi oricînd supus derivei, amendării, fluctuației evenimentelor. Toate acestea însă au puțină importanță în legătură cu relația generală dintre ideile lui Fromm asupra utilității sociale a psihanalizei și exercițiul unei conștiințe în viața publică, într-o societate eventual democratică sau, mai amplu, în evoluția istorică a umanului.

EXISTENȚĂ CORELATIVĂ

Erich Fromm se întreabă, în lucrarea sa citată aici, care poate fi rolul psihanalizei în împlinirea socială și istorică a omului, în descoperirea unui mod de viață care să i se potrivească și, de ce nu, a unei existențe filosofice, așezată pe fundamente sociale și, astfel, durabile. Răspunsul său are în vedere tocmai distanța care separă ființarea conștientă de inconștient. Omul se află, consideră odată cu Spinoza și mulți alți autorii lui *The Man for Himself* în căutarea fericirii proprii – este, însă, el capabil să realizeze în chip sigur, cert, dacă este fericit sau nu? Pe seama opoziției, nu rareori conflictuale, dintre percepțiile noastre, dintre lumea reprezentării, deci a conștiinței, și trăirile ce provin din inconștient, din tendințele refulate în inconștient, din pulsunile acceptabile sau inacceptabile ce se nasc în acesta, omul este în căutarea a ceva pe care nu îl poate evalua singur, dorind – spre ceea ce crede a urma să fie fericirea sa – un lucru pentru care se va dovedi ulterior sau că nu este pregătit, sau nu are nici o legătură cu el însuși, ori chiar îl contrariază și îl face nefericit. Pe de altă parte ființa umană își induce, poate complexual, convingerea că este fericită, pe când, în realitate, suferă, la un nivel inaparent fie și sîeși, dar nu mai puțin sever. Psihanalistul ar putea juca rolul de a clarifica subiecții umani asupra potrivirii sau nepotrivirii lor cu obiectivele și idealurile urmărite și, implicit, despre aspirațiile reale pe care se ascund în inconștientul lor. Din nou mă văd obligat să notez că teoria mea asupra structurii inconștientului diferă de aceea a lui Fromm și că socotesc a se putea demonstra identitatea funcțională și structurală a sistemului conștient-inconștient. Este sigur însă că sub raportul conținutului, inclusiv al tendințelor prezente, inconștientul diferă sensibil de conștient și este oricînd apt să ofere subiectului surprize cu referire la sine însuși.

Dacă biserica se gîndește, poate, uneori, să apeleze la psihanaliză pentru a separa grîul curat al credinței de neghina simplelor neliniști ale instinctelor noastre, dacă împlinirea personală a oamenilor, în ansamblul existenței lor sociale, culturale, în civilizație, nu poate fi realizată lesne fără încercarea de a pătrunde mai profund în structurile și conținutul eului, cum ne-am putea orienta în viața publică, în funcționarea unei democrații, fără a înțelege pulsunile conștiente, inconștiente, ale unei populații, ale națiunilor, ale „marilor indivizi sociali”? Răspunsul la o asemenea întrebare se cere însă atent privit și calculat – s-a

făcut enorm de multă psihanaliză și psihologie socială; nu au lipsit nici studiile de psihologie politică, dar nu despre aceasta este vorba. În chip obișnuit s-au cercetat mecanismele anumitor acte publice, substratul psihanalitic al principalelor tipuri de regimuri – Gustave Le Bon (*Psihologia maselor*), Sigmund Freud (*Starea de rău în civilizații*), Erich Fromm (*Să scapi de libertate*), Herbert Marcuse (*Eros și civilizații*) și multe, foarte multe, altele. Eu însumi am avut unele contribuții la acest domeniu al cercetării (volumul *Psihologia libertății și psihologia sclaviei*, plus o lungă serie de alte texte. Lucrul la care mă refer acum este cu totul diferit; într-un caz dat, privitor la un aspect politic absolut specific într-o democrație, în cadrul căreia poporul i se pune o întrebare, i se cere să aleagă un om pentru o funcție, i se cere să tranșeze o dilemă într-un referendum, știindu-se care este răspunsul dat conștient, voluntar, de subiecții decizînd suveran, ar trebui știut și care ar fi răspunsul de fond către ce s-ar îndrepta tendințele, idealurile, aspirațiile lor profunde. Bineînțeles că tot ceea ce contează în viața publică, precum și în justiție, este conștiința actului și, deci, răspunderea privitoare la acesta, dar adevărata cunoaștere de sine a subiectului l-ar aduce oare pe cel chemat să decidă ca alegător la aceeași hotărîre conștientă, sau la o alta.

Pentru a relua un exemplu de care ne-am mai folosit anterior, aici: asupra unui divorț, sau a unei căsătorii, o persoană poate hotărî diferit după un efort de analiză sau autoanaliză, corect condus – alegerea într-o funcție reprezentativă a unor persoane, a membrilor unui partid sau ai altuia, ar urma să fie mai puțin influențată de o similară investigație a sinelui?

Că studiul propriului eu nu are cum să se facă, la nivel populațional, într-un mod profesional, prin practicarea unor tehnici psihanalitice într-adevăr calificate, este mai mult decît evident, dar capacitatea de a te cunoaște pe tine însuși nu este doar o dimensiune psihologică a personalității, ci și una culturală. Ar strica să se dezvolte mai mult – și mai adecvat, mai aplicat necesităților vieții publice – cultura națiunii noastre, cultura națiunilor? Și – pe de altă parte – a găsi o oarecare modalitate de relevare a conținutului, inconștient, al eului personalităților politice, mai ales al celor cu speciale particularități comportamentale, ar fi, oare, nepotrivită?



Moto:

„Dar ferice de ochii voștri că văd și de urechile voastre că aud!... Voiu vorbi în pilde, voiu spune lucruri ascunse de la facerea lumii”.

(Matei, 13. 16,35)

Scriserile lui Vasile Andru se întemeiază, evident, dar cu măsură, pe experiențe proprii de viață, de carte și de credință, venite din nevoia de îmbunătățire a ființei și din dorința generoasă a autorului de a se întâlni pe aceeași cale tălmăcită și înaltă cu persoane apropiate de gând și de faptă. Tonul este fără ambiții retorice „mai mereu și mai mereu”, de bucoavă ocrotitoare, însoțit de un vag suris îmbietor; iar gândul bun își găsește sălaş în inimă, nu în mintea rece. Așa urcă în suflet, acolo unde îi este locul și la cine poate să-l poarte. Este o lucrare grea, cu multă strădanie în alcătuirea ei, pentru că îndeamnă la descoperirea pietrei unghiuare și la rezidire răbdătoare, migăloasă, pas cu pas.

Sursele de inspirație și de meditație întăritoare se constituie prioritar din texte filocalice, mai apte și mai spornice în pregătirea pentru „ziua de mîine, ziua cea mare”. Vasile Andru și le-a dobîndit în profunzime. Vreau să spun, cu e, însă și cu emoția pe care ți le procură vederea minunată a propriei devenirii: în imediat, dar mai ales în zarea îndepărtată a existenței. S-a mai întâlnit, pe parcurs, în chip firesc, și cu documente sufletești din tezaurul religios al iluminărilor budiști, lamaisti și zen, sau cu texte sapiențiale aparținînd științelor magice, astăzi căzute, din păcate, în deriziune; ori cu capodopere ale gândirii filosofice, existențialiste pe primul loc, ceea ce vine în sprijinul și în acord cu caracterul tensionat al meditației religioase. Îndrăznesc să cred că fiecare religie de mare tradiție este în esență existențialistă în accepțiunea cea mai exactă a termenului și se justifică prin modalitatea de a da curs ființării omului.

Cineva s-ar vedea îndreptățit să afirme că Vasile Andru este un erudit și un polilingvist, calificative obișnuite în limbajul curent. Mie, lectura cărților sale îmi lasă și impresia unui pelerin fără odihnă pe meridianele cărții și ale mapamondului, iluminat de gândul „grădinilor ascunse” și al „mirajelor cosmice”, acolo unde sînt stăpîne măcar sumativ și simbolic „bunătatea”, „pacea”, „dragostea”, „cuvînta”, „măsura”. Andru nu este nici pe departe un evazionist, un orgolios care vrea să se salveze pe sine izolîndu-se în lumi imaginare, departe de modernitatea

tumultoasă și văzută. Tocmai în vîltoare crede el de cuvință că trebuie să-și găsească rostul existenței. Alături de semenii, ca și cum ar vrea să pună în practică sentința etnologică: „Unde-i dracul mai puternic, acolo bate Dumnezeu biserici”; cuvîntul „a bate” avînd sensul de carte veche, adică de întemeiere asociat cu *luptă*.

Într-adevăr, chipul său blind și bun, cum ni se dezvăluie nouă, celor cuprinși în hora răului și a urîului, adăpostește o fire de luptător perseverent și eficient, cum a dovedit-o autorul cu diverse prilejuri concrete de viață și așa cum se străvede în cărțile sale, de la un cap la altul. S-a ajuns greu aici, cu strădanie și suferință. Au fost mai întii (ori deodată?) stadiile multe la număr și cu chibzuială rînduite, de inițiere de indianism, zen și isihasm direct la „sursă”, în patria lui Buhda, în Tibet, la Sfîntul Munte (Athos), la Cernica, Tismana, Sihăstrie; ca apoi să se treacă la partea pragmatică a problemei, la înființarea unor cadre instituționalizate cu profil experimental, chiar din inițiativa lui Vasile Andru, și care au funcționat ani de zile în capitala țării: *Grupul de Optimizare Umană*, *Cercul de Practică Isihastă și Cultura Filocalică*. Cititorul poate să rețină, după interes și dorință, partea literară a scrierilor, meșteșugite în fantazări și înfloriri lirice, în formule de înțelepciune, în punctuație caracterologică. Dar în plan secund se profilează un discurs mai subtil, după regulile didacticei, menit să refacă în termeni sensibili însăși existența noastră.

Așa că diversitatea marilor religii, care, din „multe” se reduc la două (-trei) creștinismul și budismul (+ zen), și a formelor de cunoaștere în general (știință, filosofie) este doar aparentă, ne spune Vasile Andru, reafirmînd în termeni proprii opinii aflate deja în circulație. Citim semnele de carte de învățătură, formele plastice ale arhitectonicii de cult, urmele peregrinilor lăsate în nesfîrșitele lor călătorii izbăvitoare și, iată, că ne trezim pe aceeași cale de *bodhisattva*; firește, cîți reușesc să rămînă, însuflețiți de aceleași gesturi simple și gânduri curate. Există, pentru cine vrea să încerce, un punct de ajungere, cît îl țin puterile; dar și de urcuș pe „scara lui Iacob”. E o mare bucurie și împlinire aceasta, fie și în „mic”, dat fiind că sub puterea lui Dumnezeu și *micul e mare* (Sf. Dionisie Pseudo-Areopagitul), după modelul bobului de muștar. Biserica se înfăptuiește cu ajutorul și cu dragostea multor chemați, dar izbînda ei se datorează puținilor aleși.

Petru URSACHE

Una dintre experiențele care l-au emoționat cu mărturisit folos pe Vasile Andru a fost prilejuită de o călătorie la Muntele Athos. Prin definiție, Călătoria și Muntele sînt datătoare de sens și de bucuria înfîlîrîi cu înaltul. Citim în *Istorie și taină la Sfîntul Munte Athos* (Editura Alfa, București, 2006, p. 131-132): „Aproape de vârful Aton, la peste 2000 de metri, există un reper, de aici, zice, faci 372 de pași la deal – acesta-i drumul, spre mănăstirea aceea nevăzută. Pe lîngă cei șapte care stau acolo, mai există 64 de călugări sportiți, de aceeași talie impresionantă, care umblă printre noi, tot nevăzuți. Rolul lor este să fie prezenți, peste tot, să vegheze, să protejeze, să salveze în chip neașteptat.

Pe 18 dintre aceștia, părintele Gavril i-a văzut cu o concretețe izbitoare, astfel că el crede că aceștia sînt vii, și nu apariții vizionare. Se mai înfîlînește ca din întîmplare cu cîte unul din aceștia; cînd îi vede, nu-i iscodește, nu-i întreabă nimic. Că o dată a iscodit pe unul din aceștia «De unde vii? Unde stați voi, aceștia nevăzuți?». Și cel iscodit s-a retras repede, și n-a mai apărut”.

Realitate sau legendă, nu știm. În orice caz, despre sihăștii rătăcitori care-și duc viața prin pustietățile munților și printre nouri pomenește și Mihail Sadoveanu cînd scrie despre vînătoarea domnească de la Izvorul Alb. Întîlnim și acolo chipuri misterioase care rareori se arată la vedere. Par că descind direct din preoțimea lui Zalmoxis și că oricînd se pot preschimba în bouri. Vodă dăduse poruncă aspră slujitorilor să fie cu băgare de seamă: „în acele locuri ascunse era bănuială, după credințele localnicilor și vorbele bătrînului Căliman, că-și are așezarea schivnicul, cel ce nu se arată niciodată oamenilor de rînd. Oștenii aveau poruncă anumită: îndată ce dau de peștera lui, stau pe loc și trimit vestire. Căci numai mîria sa poate avea îngăduință să intre acolo, să audă proorocie pentru gîndul cel nebiruit al mîriei sale. Dacă precum se spune și precum se știe că e adevărat, iese la arătare bourul cel bătrîn al schivnicului, atunci fie oștenii fie vînătorii aveau îndatorirea să-l ție de aproape, căci calea bourului era tocmai aceea pe care o căutau”.

Vînătoarea domnească de la Izvorul Alb era, în fapt, o călătorie inițiată și de taină. Ca asemănarea cu Sfîntul Athos și schitul McLeod Ganj din Tibet să fie mai convingătoare: „Mănăstirea aceea a Duraitoarei era un adăpost numai pentru monahi: un cărturar și doi muncitori de rînd. Era jărcuită între munți cu împrejmuire de zid tare și porți ferecate. Lîngă biserica, cîteva chilii în care locuiau cuvioșii monahi și unde aveau o trapeză, precum și un arhondaric, intru așteptarea unui slăvit oaspete, care abia acum sosise”.

Altă experiență a urcușului în Munte a încercat-o Vasile Andru la schitul „Ioan din pustie”, în Himalaia. Probabil că, de astă dată, încercarea sufletească a fost mult mai grea și cu întrebări răscolitoare în toată interioritatea ființei, de vreme ce a pus pe el stăpînire ideea „de a face un schit creștin aici”, adică în Tibet, la McLeod Ganj. Cu siguranță,

avea în vedere o comunitate mică de isihăști români, pentru că, de fiecare dată, în plecările prelungite, păstra un fir întors ca un fir al Ariadnei. Se afla într-un grup de devoți și ajunsese primul la punctul ales, de la mare înălțime. Era un moment de neuitată contemplație: „În față văd munții: pe trei rînduri, concentric, dinspre mine spre cer. Culoarele munților din față; verde intens de aproape, verde ceșos în depărtare. Mai departe, rîndul mijlociu de munți: gri și maroniu. Cei din depărtare: alb”.

Acolo, sus, se gîndește în *sutre*; ființa face efortul să se transfigureze în fluid, în culoare, în semn cosmic. În tibetană și în zen *sutra* înseamnă fir conducător. Poezii înălțimilor pure, care sînt și preoți, au adăugat *sutrei* înțelesul de „șirag de mărgelă”. Schița de peisaj montan este esențializată și contrasă în linii, forme geometrice și culori. Avem șansa înțelegerii fenomenelor configurării artelor plastice asiatice în desen și culoare, despre care ne vorbesc tratatele savante și laice.

Cu asemenea notații perfect credibile, Vasile Andru avea motive să avanseze în domeniul mai abstract al ezoterismului, pentru a urmări, în virtutea unei tradiții deja acceptate și prestigioase, tendințele de asociere ale „credințelor” și „ideilor” religioase, într-o serie cursivă șiuitoare sub puterea numărului, a Unului atotdominator. N-a făcut-o, fiind, probabil, avertizat de *kali-yuga*. Altfel spus, de „căderea în materie” în care se zbate societatea contemporană; sau, poate, s-a interpus o a treia experiență de tip inițiat și, mai curînd, cu caracter consultativ tot de tip zen, dar efectuată de data aceasta în context european, mai precis, într-un castel anume amenajat, în Franța, pe valea rîului Loire. Încercări de acest gen, cu aspect demimonden, au avut loc și în perioada interbelică. Rezultatele se cunosc. Este de preferat isihismul tip V. Voiculescu-D. Stăniloae-N. Steinhardt, cum a decis Vasile Andru pentru sine și nu numai, dar nu la McLeod Ganj, ci, curajos și sacrificial, în inima rîului, în vîltoarea „tranzitei” noastre blestamate. O afirmație din secvența de dialog cu Dalai Lama arată dorința lui Vasile Andru de a se consacra muncii de îndrumător și psihoterapeut:

„Cum mai este în România?”, întreabă Dalai Lama,

„Tranziție la democrație”, zice.

„Și-i foarte bine?”, zice.

Intonația sa este polisemantică, conținînd și rîs și plîns. Cel puțin așa am simțit eu.

„Da”, zic. Și încerc să rezum în cîteva minute acest amestec de boală și de sănătate, de dezlănțuire fierbîntă și fără scrupule a unora și apatie-năuceală-înfrîngere a altora.

„Cum este? Cum este?”, întreabă el.

„Este și o parte bună. Partea bună română seamănă cu partea bună tibetană”.

„Partea bună” este căutată peste tot de Vasile Andru. Ca să se întoarcă apoi grăbit în țara sa, unde sînt multe de făcut.

GRAMATICA ORTODOXIEI: TRADIȚIA INDIFERENTĂ LA CEEA CE A SPUS MODERNITATEA

Florin CRÎȘMĂREANU

Gramatica trimite la ceea ce este fundamental. În același timp ea înseamnă formalism, reguli ce stau la baza unei limbi, aspect înfățișat de la gramatica lui Panini pînă la gramatica generativă a lui Chomsky. Mai mult decît atît, F.A.Trendelenburg (1802 – 1873) analizînd *Metafizica* lui Aristotel a sesizat că gramatica poate fi pusă în corespondență cu lista categoriilor ontologice. Nietzsche în *Der Wille zur Macht* (§§ 484, 488, 584, 589) merge mai departe considerînd că există o relație intimă între gramatică și metafizică: „în gramatica limbii pe care o vorbim este prezentă întotdeauna o metafizică”.

Despre o gramatică ne vorbește Mihail Neamțu în cea mai recentă carte a sa – *Gramatica Ortodoxiei: tradiția după modernitate* (Editura Polirom, Iași, 2007). Tînărul teolog este apreciat de personalități marcante ale culturii noastre. Pentru mine, caracterizarea pe care o face în cartea sa lui J. Milbank i se potrivește întru totul: gîndire analitică de tip britanic, barocul francez al frazei și masivitatea unei erudiții teutonice. Adăug faptul că M. Neamțu este născut într-o tradiție, ceea ce înseamnă că el nu vorbește „despre” ci „din” interiorul spațiului căruia aparține (cu rele și bune). Dincolo de erudiție și stil cred că un rol major în gîndirea tînărului teolog ocupă locul din care vorbește. M. Neamțu este un teolog de vocație, iar nu de profesie. Nici nu știu dacă poți fi teolog în adevăratul sens al cuvîntului (la rigoare, tradiția creștină cunoaște doar trei teologi: Ioan Evanghelistul, Grigorie de Nazianz și Simeon Noul Teolog) sau filosof de profesie (în cel mai fericit caz poți fi preot sau profesor de filosofie). Cu siguranță, M. Neamțu nu aparține „generației de noi teologi de catedră ruptă de patosul Scripturilor și surdă în fața întrebărilor veacului” (P. Florensky).

Despre Ortodoxie s-a mai scris la noi, fie „din interiorul ei” adică doar pentru „știutori”, fie de persoane cu totul străine dogmelor creștine. Autorul volumului invocată, spre deosebire de cele două categorii, este „acasă” atît printre scrierile Sfinților Părinți cît și printre textele filosofilor moderni și contemporani. Paginile acestui volum vorbesc despre un dialog între teologia patristică și modernitate (iar modernitatea există oriunde omul trăiește „o dezmembrare a sensibilității” – T.S.Eliot). Autorul *Gramaticii* pleacă de la patru nume greu de ocolit:

Dumitru Stăniloae, Michel Henry, Andrew Louth și John Milbank. La primii trei gînditori este evidentă dimensiunea hristologică (chiar dacă în introducere la *Teologia Dogmatică Ortodoxă* Stăniloae nu face nici o referință la Hristos). J. Milbank revalorizează tradiția ajungînd tot la lucrarea teandrică realizată de Hristos: „remarcabil e faptul că orizontul tradiției cuprinde orice solidă încercare contemporană de a gîndi problematica relației divino – umane” (p.35). Dar oare se poate vorbi de o reabilitare a tradiției? Personal, înclin să cred că acest lucru nu este posibil, deoarece o „reluare” a tradiției de acolo de unde a fost „abandonată” (identific acest loc cu Reforma, „desăvîrșirea” acestui „abandon” fiind realizată în Iluminism) nu este cu puțință. Ceea ce poate fi cu adevărat reabilitat este doar *modalitatea* noastră de a ne raporta la tradiție. Nu putem reabilita o tradiție, deoarece ea ne precede, aparținem unei anumite tradiții cu sau fără voia noastră. „Tradiția, așadar, preia rolul autoritar al oricărui *cogito*” (p. 34). În definitiv, tradiția Bisericii nu este altceva decît petrecerea Duhului în istorie, Duh Sfînt predat apostolilor (Ioan 20, 22).

„Fără tradiție, posibilitatea unei înțelegeri de sine ne-ar fi refuzată” (p. 101). Dar natura umană se descoperă numai în Ipseitatea hristică pentru că doar Hristos este „chipul lui Dumnezeu cel nevăzut” (*Coloseni* 1, 15). De aceea „preocuparea constantă a primilor teologi creștini ai Bisericii primare nu era atît pentru interpretarea Scripturilor cît pentru interpretarea lui Hristos în Scripturi” (p.67). O soluție a reprezentat-o alegoria. A. Louth susține întoarcerea la alegorie, ca reacție la principiul *sola Scriptura* care face din Evanghelia însăși un text, o literă. Convertirea literei în Duh se aseamănă prefacerii pîinii în Euharistie. Dar alegoria nu reprezintă singura modalitate de interpretare, ea aparține *doctrinei celor patru interpretări*.

Teologia fără epistemă este atribuită de autorul volumului în discuție revoluției kantiene în Universitatea europeană, iar reflecția fundamentală asupra doctrinei creștine renaște astăzi sub zodia hermeneuticii. Pe inelul acrobatic al cercului său hermeneutic, teologii și filosofi se pot înfîlși într-un travaliu comun de interpretare: filosof după natură, gînditorul creștin este teolog după har

(pp. 28 – 29). Dacă se întâlnesc filosofi și teologii ce ar putea discuta ei? Cu siguranță foarte multe. Dar oare concluziile acestor discuții sînt ele aceleași pentru ambele tabere? Filosofia și teologia nu au avut întotdeauna un dialog de la egal la egal. Dacă ar fi să ne rezumăm la ceea ce spune Gilson, raportul dintre filosofie și teologie este acela dintre stat și Biserică, respectiv natură și har. Or, statul și Biserica, chiar dacă pornesc împreună la drum, pe parcurs s-au despărțit. Pe de altă parte, filosofia s-a bucurat puțin timp de independență (perioada antică). O dată cu perioada patristică începe situația *ancillară* a filosofiei față de teologie. Dar filosofia nu se mulțumește cu acest statut. În zorii modernității se „desprinde” de teologie și cochetează cu științele, mai exact cu matematicile (idealul clasic al iluminismului investea matematica cu demnitatea sacră a infailibilității). Simțindu-se inutilă, filosofia își va oferi serviciile ideologiei (secolele XIX-XX). Statutul de slujnică pare să i se potrivească pînă la capăt. Se poate însă ca unghiul meu de abordare să fie incorect.

În scolastica tîrzie metafizica este divizată în două categorii: *metaphysica generalis* și *metaphysica specialis*. Prima va fi numită *ontologie*, iar cea de a doua se va divide la rândul ei în trei părți: *teologia rațională*, *cosmologia rațională* și *psihologia rațională* (sau *egologie* la Descartes). Această formulă rezistă pînă la Kant, care prin distincția între *lucru în sine* și *fenomen* face ca sfera „noumenală” (corespunzătoare metafizicii sau teologiei) să fie suspendată, în timp ce tărîmul „fenomenelor” rămîne domeniul de investigație al filosofilor și al oamenilor de știință. Aspect surprins excelent de M. Neamțu: „în 1810, prusacul Wilhelm von Humboldt acceptă – nu fără pietatea de rigoare a unui cetățean devotat religiei civice – ca primul curriculum al Universității din Berlin să modifice raportul clasic de subordonare a filosofiei față de teologie” (p. 18). Din păcate acest model a fost adoptat de întreaga lume creștină.

Filosofia și teologia au mijloace și finalități diferite. Filosoful lucrează cu obiecte, teologul nu își poate constitui niciodată obiectul de discurs, deoarece el vorbește de Cuvîntul însuși. Dimensiunea soteriologică face diferență între cele două experiențe. Nu te poate mîntui Principiul Prim sau Spiritul Absolut, ci doar Hristos. De aceea, filosofia poate fi în cel mai bun caz doar o propedeutică a teologiei. Uneori trebuie să te hotărâști, chiar dacă pentru a exercita vocația critică gîndirea teologică are nevoie de filosofie, fie ea filosofia hermeneutică (p. 242). Bine spus *are nevoie*, doar ca propedeutică. Și nu-i puțin lucru. Părinții Bisericii cunoșteau bine filosofia, dar nu au fost tentați de „știință” hermeneutică, care, la rigoare, s-a născut tot în mediul teologic – *hermeneutica sacra*. Pentru ei tradiția (petrecerea Duhului în istorie) era de ajuns. Și nu au fost acuzați de lipsă de profunzime! Autorul *Gramaticii* susține în acest sens că „dogma ortodoxă

rezultă nu exclusiv dintr-o practică „științifică” asupra textelor sacre, ci dintr-un fapt de conștiință situat între diferitele „con-texte” ale unei vieți trăite ca har” (p. 31). În teologie e un singur adevăr: Hristos este „Calea, Adevărul și Viața” (Ioan 14, 6), pe cînd filosofi nu s-au decis încă asupra acestui fapt. Una este hermeneutica Sfinților Părinți și alta este cea influențată de „sfînta familie hermeneutică” (J. Greisch): Dilthey, Husserl și Heidegger. Dacă la cei din urmă domină sensul analogic al interpretării, de transformare radicală a subiectului, la cei din a doua categorie se întîlnesc celelalte trei sensuri (literal, moral, alegoric). Uneori, textele ne mai întîlnesc și pe calea Damascului!

Tot de la germani pleacă M. Neamțu în clarificarea altei chestiuni, cea a corporalității. Este adevărat că idealistii germani au ignorat în totalitate problema corporalității, însă nu Husserl a fost primul care a relevat contribuția corporalității în detrimentul rațiunii suficiente (p. 132), ci mai degrabă Schopenhauer (în mai multe locuri din *Lumea ca voință și reprezentare*, de pildă I, § 6) iar Maine de Biran (asupra căruia Henry s-a oprit în lucrarea sa de doctorat – 1960), în problema corporalității, poate fi trecut ca una din sursele majore a lui Michel Henry. Husserl nu scapă nici el de capcana dualistă, eșec care a dus, în opinia lui Henry, la identificarea trupului sensibil (biologic – obiectiv) cu trupul transcendental (invizibil – subiectiv). M. Neamțu susține (p. 146) că limbajul lui Henry poate fi tradus în limbajul teologic al Sfinților Părinți: corpul biologic reprezintă „hainele de piele” (*Facerea* 3, 21) iar trupul transcendental este corpul eshatologic (1 *Corinteni* 15, 40 sq. unde este operată distincția între *soma psychikon* și *soma pneumatikon*). Pe lîngă sursa testamentară, Franz Kafka reprezintă sursa beletristică a lui Henry. În *Colonia penitenciară* e în joc distincția între carnea vizibilă (care îndură orice) și trupul invizibil. Corpul biologic poate avea doar o cunoaștere parțială, „în ghicitură” (1 *Corinteni* 13, 12), nu o vedere „față către față” pe care o poate realiza doar trupul invizibil.

Dincolo de pluralitatea temelor abordate, miza cărții semnată de Neamțu este cea hristologică: „pentru a fi adevărată, teologia nu poate decît să continue a-L căuta pre-tutindeni – în Scripturi, tradiție și în Biserică – pe *totus Christus*” (p. 66). Chiar dacă lexicul Ortodoxiei continuă să varieze, gramatica teologică a dogmelor Bisericii a rămas aceeași, motiv pentru care „teologia se transformă într-o disciplină a repetiției” (p. 233): *iar și iar Domnului cu pace să ne rugăm* – iată esența hermeneuticii, alta decît cea occidentală. Modernitatea ne-a lăsat impresia că sîntem singuri acasă, tradiția ne spune că Părinții sînt acasă și că nu putem face ceea ce vrem, ci doar ceea ce trebuie!



ITINERARIUL DORINȚEI

Marius CHELARU

„Noaptea trecută m-am consultat cu trupul meu,
Fantasma ta, fiecă colțisor al ființei mele:

Neajutată de lună te posed
Urmărind pulsațiile singelui.
Binecuvîntat itinerar al dorinței
Cînd îmi potolește setea în nectarul tău.”

Renée Ferrer, *Itinerarul dorinței*

Europenii au ajuns pe locurile unde se află azi Republica Paraguay (lb. spaniolă: República del Paraguay, lb. guaraní: *Tetã Paraguáye*), în America de Sud, pe malul râului Paraguay, vecină cu Argentina, Brazilia și Bolivia – cu care a avut diverse dispute teritoriale (istoria zonei cunoaște destule „nuanțe”, funcție de țara din care privești), în secolul al XVI-lea. În 1511, navigatorul spaniol Juan de Solís a intrat pe Rio de la Plata, apoi Sebastian Cabot, în 1526. În 1537, Gonzalo de Mendoza a urcat pe Paraguay pînă aproape de frontiera de azi cu Brazilia. Exploratorul spaniol Juan de Salazar și Gonzalo Mendoza au fondat, la 15 august 1537, orașul *Nuestra Señora de la Asunción*. Asunción, unul din cele mai vechi orașe din America de Sud, supranumit „Mama Orașelor”, a devenit centrul provinciei coloniale spaniole care cuprindea parte din teritoriul Braziliei, Argentinei de azi și Paraguay. Țara (al cărei nume vine din limba guaraní: *pará* – „ocean”, *gua* – „spre”, și *y* – „apă”) și-a declarat independența la 14 mai 1811.

Din punct de vedere administrativ, țara este împărțită în 17 districte, fiecare cu propria capitală, și „Districtul capitalei” Asunción/ *Distrito capital*. Din punct de vedere etnic este una din cele mai omogene din America de Sud: cca. 95% sînt metiși (din coloniștii spanioli și indigenii guaraní³), restul sînt mici grupuri etnice de italieni, argentinieni, germani, brazilieni, arabi, chinezi, japonezi ș.a. În timp, cultura guaraní a dispărut aproape cu totul, dar limba este vorbită de cca. 94% din populația țării (statisticile relevă ca aproape 75 % din locuitorii țării vorbesc spaniolă). Alături guaraní cît și spaniola sînt limbi oficiale. Cei mai

mulți locuitori sînt romano-catolici, mai sînt și protestanți, mennoniți⁴.

Dintre scriitorii din Paraguay amintim pe: José Ricardo Mazó (1927 –1987), poet, a studiat și în SUA, la Austin, Texas, perceput ca făcînd parte din generația '50 (*Promoción del 50*) – poeții aceștia (poate majoritatea membri de la Academia Universitaria și Facultatea de Filosofie din Asunción) au scris, ca și cei din Generația '60, poezie angajată social în timpul dictaturii lui Alfredo Stroessner Matiauda (președinte al țării între 1954-1989); Roque Vallejos (1943-2006), psihiatru, poet și eseist, președinte al Academia de la Lengua Paraguaya, component al generației '60; poate cel mai celebru scriitor paraguayean, Augusto Roa Bastos (1917-2005), tradus și în limba română.

Recent, a apărut la editura Alta Voz din Asunción volumul de versuri *Itinerario del deseo/ Itinerary of desire*, semnat de Renée Ferrer, care a vizitat și țara noastră.

Poet, prozator, eseist, doctor în istorie, membru fondator al Societății Scriitorilor din Paraguay, Secretar General al Board-ului Guvernatorilor celor 20 de membri ai Academiei de Limbă Spaniolă din Paraguay, una din cele mai prolifiche autoare ale generației sale, Renée Ferrer de Arrellaga s-a născut la Asunción, în 1944. Din volumele de poezie: *Hay surcos que no se llenan*, 1965, *Voces sin réplica*, 1967, *Cascarita de nuez*, 1978, *Desde el cañadón de la memoria*, 1982, *Galope*, 1983, *Campo y cielo*, 1985, *Peregrino de la eternidad*, 1985, *Sobreviviente*, 1985, *Nocturnos*, 1987, *Viaje a destiempo*, 1989, *De lugares, momentos e implicancias varias*, 1990, *El acantilado y el mar*, 1992, *El resplandor y las sombras*, 1996, *Renée Ferrer: poesía completa hasta el año 2000*, Arandura Editorial Asunción, Paraguay, 2000, *Itinerario del deseo / Itinerary of desire*, 2002 ș.a.

Itinerariul dorinței reunește 75 de poeme de dragoste în care autoarea pornește de la intenția de a

reîntregi gama de semnificații, azi sărăcită în opinia ei, a termenului „erotic”. Este un volum impregnat de erotism, senzual dar vocabularul, metaforele, simbolistica nu conduc nici o clipă spre tern, pornografic, imund. Poemele se înlanțuie ca un jurnal în care sînt dezvăluite ele mai intime, mai secrete visuri, nevoi, dorințe ale femeii, însă și întrebările, și parte din răspunsuri reclamate de acestea. Înțelesurile „dorinței” sînt învăluite/ dezvăluite de (în) răsărituri calme sau agitate, în liniștea mării sau în obrazul senin al lunii priveghind agitatele valuri ale oceanului, de parcă ar construi o punte tainică între insondabilul feminin și imprevizibila natură. În versuri amintind uneori de sonoritatea poemelor clasice, alteori îmbrăcate în haină ușor ermetică, Renée Ferrer scrie despre dragoste, ură, emoții, abandonul în dragoste sau în resemnare, singurătate („singurătatea este o prezență fără regres/ împletită în ecourile oprite de ușile închise”), inocență, împlinire, răutate, indiferență, cinism, jucîndu-se și cu ambiguitatea/ ambivalența cuvintelor. Femeia-personaj a acestui volum, cînd copil, cînd matură, pare pierdută pe drumul dintre copilărie și maturitate în căutarea căii pe care să o poată urma pentru a-și împlini dorințele. Este uneori dezamăgită de cum se dezvăluie sieși (și celorlalți) din punct de vedere sentimental, și totul pare tulbure: „Nuanțe de culori curg de pe lucruri/ în timp ce spațiul își pierde vocea/ nici măcar zeii nu îmi ascultă dorințele/ propria mea ființă nu mă cunoaște/ disperarea se îngheșuie...” (Uși). Iar cînd nu poate găsi un trup, fizic, care să îi satisfacă dorințele care se dezvoltă, se amplifică, o învăluie, dorințele pogoară în visuri erotice, în care iubirea are, totuși, nevoie acută de atribuțiile fizice, intelectuale, ale „celuilalt”. Cu toate acestea, descoperă că femeia poate iubi și fără „El”, deși (însă) nu își poate satisface sexualitatea. Iar dorința este ca „o floare care cîntă cu voce tare” și „lumea/ universul/ sînt prea mici că să o stăvilească”. Dar, în subsidiar, deși își dezvoltă în vers propria identitate în paralel cu dorința, pendulează între a-și contempla propria pasiune și a-l (re)găsi pe „el”: „amintirea mea e naufragiată în ochii mei”.

Pe scurt, volumul prezintă, aidoma unui jurnal liric, gradual, dezvoltarea emoțională și spirituală a femeii care își (re)afirmă, (re)descoperă identitatea și analizează/ „dizolvă” durerea abandonului, singurătatea (față, uneori, cu amintirile). Este și un gen aparte de abandon pe care îl resimte femeia cînd trupul ei se pregătește pentru (o altfel de) maturitate, sexualitatea față cu singurătatea, cu „amintirea” celuilalt, nevoia de

„el”, dar și împlinirea prin sine, fie și pe tărîmul visului. Răspunsurile pot fi mai multe – oricum, în subsidiar, se află „el”, sau – întoarcerea în sine, în sufletul ei, către eul ei non-sexual, pot oferi o cale, sau – pasiunea poate găsi și un răspuns în spiritual. Încheie cu o posibilă concluzie în versuri, semnată de Renée Ferrer: „Atît de mult foc mă devoră/ atît de puternică este palpitarea prezenței tale,/ încît nu gîndesc/ cum trupul meu/ poate fi atît de răvășit” (Vîrstă).

Renée Ferrer, *Itinerario del deseo/ Itinerary of desire*, versuri, ediție bilingvă spaniolă-engleză, versiunea engleză: Betsy Partyka, Editura Alta Voz, Asunción, Paraguay.

Note:

1. Guaraní/gwara'ni/ (numele pe care îl dau oamenii locului: avañe'?), limbă indigenă din America de Sud, din subfamilia Tupi-Guaraní, familia Tupi (53 de limbi, în 11 grupe): cuvinte precum carioca sau jaguar sînt de origine Tupi-Guaraní. Limba este vorbită de comunități indigene din nordul Argentinei (a doua limbă oficială din provinciile Corrientes și Misiones), estul Boliviei, SE Braziliei. Preotul iezuit Antonio Ruiz de Montoya, a scris cartea *Tesoro de la lengua guaraní/ Comoara limbii guaraní*.

2. Alto Paraguay (capitala: Fuerte Olimpo), Alto Paraná (Ciudad del Este), Amambay (Pedro Juan Caballero), Boquerón (Filadelfia), Caaguazú (Coronel Oviedo), Cazaapá (Cazaapá), Canindeyú (Salto del Guairá), Central (Areguá), Concepción (Concepción), Cordillera (Caacupé), Guairá (Villarica), Itapúa (Encarnación), Misiones (San Juan Bautista), Neembucú (Pilar), Paraguari (Paraguari), San Pedro (San Pedro) și Distrito Capital (Asunción).

3. *Guaraní* – înseamnă războinic. Guaraní își spun *abá* (bărbați). Au fost aproape exterminați în luptele cu vecinii. Mici de statură, sub 1,5 metri, animiști panteiști, la ei poligamia era permisă dar nu agreeată. În mitologia Guaraní, Tupá (înfîlțit și cu numele Tupá, Tupave, Tenondete), *ad litt.*: „zeu”, este supremul zeu al creației. Cu ajutorul zeiței lunii, Arasay, Zeul a coborît pe Pămînt, pe un deal din regiunea Areguá, în Paraguay, și de aici a pornit să re-modeleze fața planetei, inclusiv oceanele, să creeze animale, păduri, plante etc. Ba chiar și stelele au fost așezate pe cer din acest loc. Guaraní spun că ei au fost prima rasă umană creată pe Pămînt după o ceremonie: statui de lut ale unui bărbat și unei femei Rupave și Sypane (Tatăl și Mama oamenilor), cu numeroase alte elemente luate din natură. Zeul le-a insuflat viață, spiritul binelui și răului, și a plecat.

4. Mennonii (de la numele lui olandezului Menno Simons, 1496-1561): grup de creștini anabapțiști; propovăduiesc nonviolenta, pacifismul. În 2006 statistica arăta că sînt în întreaga lume cca. 1,5 milioane de mennoniți.



PĂMÎNTUL ESTE PLAT

Tiberiu BRĂILEAN

Thomas Friedman este unul dintre cei mai cunoscuți editorialiști contemporani. Articolele sale apar în „New York Times” și „International Herald Tribune”, dar sînt preluate în publicații din mai multe țări, inclusiv la noi, de către revista *Bussines Magazin*. Este laureat al premiului Pulitzer pentru anii 1983, 1988 și 2002. A scris cîteva cărți care au ajuns rapid adevărate best-seller-uri: *From Beirut to Jerusalem*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1989, *The Lexus and the Olive Tree: Understanding, globalisation*, aceeași editură, 1999, *Longitudes and Attitudes: Exploring the World After September 11*, aceeași editură, 2002 și, în fine, *The World is Flat, A Brief History of the Twenty-first Century*, aceeași editură, 2006, tradusă la noi în 2007, la editura Polirom, cu o prefață de Daniel Dăianu, traducerea fiind asigurată de Dan Nicolae Popescu, Dorin Nistor, Mirela Mircea și Raluca Mărincean.

Această ultimă lucrare intenționează, după cum ne înștiințează autorul, să dezvolte argumentația despre globalizare din *The Lexus and the Olive Tree*, „în ton cu evoluția lumii”. Așa cum arată un alt mare specialist în domeniu, Joseph Stieglitz, „Friedman înlătură în mod strălucit vâlul de mister ce învăluie captivanta și, adeseori, tulburătoare scenă globală, desfășurînd-o sub ochii noștri – o lume plată pe care o simțim, însă pe care abia dacă o înțelegem”. Avem de-a face deci cu o carte incitantă despre globalizare, scrisă accesibil, aplicat așa spune, o carte ce ne oferă o nouă perspectivă asupra fenomenului complex al globalizării, o disecție lucidă asupra proceselor și ce ne marchează existența la acest început de secol, caracterizat prin „aplatizarea pămîntului” și a tendințelor ce se manifestă în continuare.

În concepția lui Friedman, „aplatizarea” pămîntului ur fi o nouă etapă a globalizării, intens tehnologizată sau digitalizată și caracterizată de ștergerea frontierelor comerciale și politice, de interconectarea resurselor, informațiilor și a cunoștințelor de pe întreg mapamondul, ceea ce duce la o nivelare fără precedent a „terenului de joc”. Lucrarea analizează tocmai acest proces de aplatizare, mișcările derutante ale plăcilor tectonice ale economiei și societății globale, ca și emergența unor noi puteri cu caracter global, cum sînt China, India, Brazilia ș.a.

India este un foarte bun exemplu pentru ceea ce se întîmplă, țara cunoscînd o dezvoltare uimitoare în ultimul deceniu, în special în domeniul IT, oțel, medicamente și industrie alimentară. Ea nu mai e țara îmblînzitorilor de șerpi, ci a devenit țara îmblînzitorilor de computere. De asemenea, economiști celebri contemporani, ca Amartya Sen sau Jagdish Bagwati, sînt de origine indiană. În 2006, pentru prima dată achizițiile multinaționalelor indiene în străinătate au depășit valorile achizițiilor firmelor străine în India, care se alătură acum Chinei, Coreei de Sud, Taiwanului și celorlalți „tigri asiatici” declanșuți pe calca dezvoltării. Asia devine centrul lumii, iar China, potrivit foarte multor analiști va deveni în două-trei decenii puterea economică numărul unu în lume, „atelierul lumii” secolului al XXI-lea.

India este a doua țară din lume ca număr de musulmani (circa 150 milioane), după Indonezia. Cu toate acestea, nici un musulman indian nu luptă în Irak și nu este prizonier american. Ei nu participă la jihad și asta – consideră autorul – datorită contextului în care au crescut în India în ultimii 50 de ani, laic, tolerant, democratic, economie de piață liberă ce le permite accesul la averi, la clasa de mijloc, ceea ce-i face – cu excepțiile de rigoare, desigur – mai puțin minioși. Acest exemplu, la care poate fi adăugat cel al Turciei, ne sugerează faptul că într-un cadru democratic, pluralist, islamul poate fi și pașnic. Părintele programului indian de înarmare nucleară este un musulman, cel mai bogat om din India este un musulman, numeroși guvernatori de provincii sînt musulmani, inclusiv femei, iar o femeie musulmană face parte din Curtea Supremă de Justiție, în timp ce în Arabia Saudită ea nu ar avea voie nici să conducă o mașină.

Noile tehnologii ale informației și comunicării au produs un *Big-Bang* în domeniul creșterii și dezvoltării, aneantizînd frontiere tradiționale ce despărțeau lumea dezvoltată de cea „în curs de dezvoltare” și schimbînd ierarhiile. Ele au devenit astfel factori de „aplatizare”. Pentru prima dată în istoria modernă, sute de milioane de persoane depășesc în timp record nivelul subdezvoltării economice. Un rol important în explozia asiatică, de pildă l-au jucat cheltuielile pentru educație, cere-

etare-dezvoltare și inovare, generatoare de randamente meru crescătoare, fapt ilustrat prin ponderea acestor cheltuieli în PIB și prin numărul de invenții și inovații. Există regiuni, cum e Bangalore, în care activează școli tehnice ce rivalizează cu celebra *Massachusetts Institute of Tehnology*. Aceasta a făcut ca pe piața muncii globale oferta de mână de lucru calificată să se dubleze în ultimii 20 de ani, făcând țările occidentale să adopte măsuri de reducere a salariilor și antiimigrație, pentru că le rămăneau oamenii în șomaj. Un alt fenomen marcant și îngrijorător pentru Occident este relocalizarea multor capacități productive în țări asiatice, din rațiuni de competitivitate pe care acum le putem înțelege.

Ciclurile economice tradiționale sînt date peste cap de creșterea furibundă a economiilor asiatice, iar jocul economic mondial se schimbă în chip fundamental. Trăim într-o lume interconectată, într-o societate a cunoașterii, în care informația și inovația sînt proiectate rapid spre toate azimuturile. Așa cum arată Daniel Dăianu în introducerea la *Pămîntul este plat*, de Thomas Friedman, Polirom, Iași, 2006, „teoria endogenă a creșterii economice, ce datorcă mult lui Paul Romer (economist cu care Friedman dialoghează benefic în stabilirea „mănușurilor de aplatizatori ai lumii contemporane - n.n.), explică de ce, în anumite circumstanțe, randamentele pot crește în pofida restricțiilor materiale și de capital” (p. 10). Această teorie explică în bună măsură fenomenul asiatic. „Bătăliile economice ale viitorului vor fi cîștigate tot mai puțin de avocați și deținători de diplome MBA”, avertizează același Daniel Dăianu.

Potrivit lui Friedman, actuala globalizare nu este prima din istorie. Chiar Marx sesiza, se reamintește, la vremea sa, evoluția capitalismului spre o piață globală, de unde și internaționalismul proletar care să i se opună, un fel de variantă a actualii *Internaționale de la Porto Alegre*, ce luptă pentru reducerea inegalităților care se mențin, sau chiar se accentuează potrivit coeficientului *Gini* (a se vedea în acest sens lucrarea lui William Pfaff, *Minia Națiunilor*, titlu ce parafrazează celebra *Avuția Națiunilor* a lui Adam Smith). Aceste variante sînt puse de către Friedman pe seama psihologiei colective tributară materialismului, consumatorismului, mercantilismului, toate afectînd productivitatea socială. Se cere o revenire la valorile morale, fără de care ne-am întreprins către un sfîrșit de civilizație, în termeni spenglerieni, deși autorul nu crede în așa-zisul determinism istoric.

Un rol fundamental în toate aceste schimbări joacă și elitele politice și administrative (vezi importanța moștenirii coloniale britanice în cazul Indiei), noii mandarini meritocrați, capabili să formuleze și să aplice o strategie de dezvoltare. Există însă o criză instituțională la nivelul celor chemați să realizeze așa-numita „guver-

nanță globală”. Este nevoie de noi instituții și de o îmbunătățire netă a performanțelor celor existente pentru a face față noilor probleme globale. Există în acest sens un deficit de guvernare globală, o tot mai vizibilă asimetrie între globalizarea economică și cea politică, pe care o sesizau G. Soros, J. Stiglitz ș.a. și care pare să ne conducă spre un soi de „anarhie globală”, cum avertiza R. Kaplan.

Actualele conflicte geopolitice din spațiul global, ca și noile schimbări climaterice, se înscriu bine pe această linie. Ce ne vom face dacă miliardele de locuitori ai Asiei vor începe să consume resurse neregenerabile în ritmul în care o fac astăzi americanii? Criza energetică, sau „blestemul petrolului”, este, în opinia mea, marea provocare a următorilor ani. Sau, cum vom stăpîni dezlănțuirile militariste, „ciocnirea civilizațiilor”, fundamentalismul religios și etnic sau terorismul? Friedman vorbește despre o „teorie Dell” (de la numele cunoscutei companii producătoare de computere) de prevenire a conflictelor, dar aceasta mi se pare cu totul insuficientă.

Mizele sînt uriașe. Actuala globalizare aduce avantaje certe, dar și riscuri, inegalități și amenințări majore, care dacă nu sînt stăpînite pot duce la catastrofă. Economisții au învățat despre ciclurile Kondratiev, cicluri lungi, de 50 de ani. Ele ne fac să ne amintim că acum aproximativ o sută de ani lumea trăia o altă variantă de globalizare, cu evoluții tehnologice remarcabile, cu o intensificare fără precedent a schimburilor, fuziuni de capitaluri, liberalizare, deschiderea piețelor etc. Ori, replica, refluxul, faza întunecată a ciclului au fost devastatoare: protecționism, rasism, două războaie mondiale, divizarea lumii, înghețul nuclear etc. Ce va urma acum putem doar să ne imaginăm. Tot spunea Einstein că imaginația este mai importantă decît cunoașterea...

Thomas Friedman consideră două date drept creatoare de destin în lumea de astăzi: 9.11.1989 (căderea zidului Berlinului) și 11.09.2001 (atacurile asupra simbolurilor americane, turnurile *World Trade Center*), unul creator și unul distrugător, unul a deschizînd ferestrele lumii, celălalt închizîndu-le. Procese complementare și contradictorii atît de caracteristice acestei lumi, în care nimeni nu se mai simte în siguranță. În noua dezordine mondială cei mici pot să se considere mari, cei mari pot deveni neputincioși. Conflicte asimetrice și amenințări atipice amenință civilizația și tot ceea ce mai era unitar. Alienare, excludere și autosuficiență, limitare, suspiciune generalizată și suferință. S-a spus că lumea a devenit mai interdependentă. Da, în sensul că cel rău e dependent de cel bun, hoțul de cel furat, criminalul de victimă ș.a.m.d.

Emblematic e personajul numit Bin Laden. Pentru

„evenimentul de la 11 Septembrie”, el a creat o rețea, o „companie” virtuală, numind specialiști pentru fiecare operațiune: un manager general, unul financiar, piloți sinucigași conduși de un șef de echipă, plus personal auxiliar, rezervându-și pentru sine ideologia și coordonarea generală a operațiunii. El și-a folosit imaginația pentru a aplatiza lumea, prin încercarea de a-i coborî pe toți la același nivel, o imaginație malefică. Dar există și una benefică care-și propune același scop, numai că prin încercarea de a-i ridica pe toți la același nivel. Din „supa primordială a globalizării” au luat naștere cele două variante de aplatizare și adevărata luptă se dă între ele.

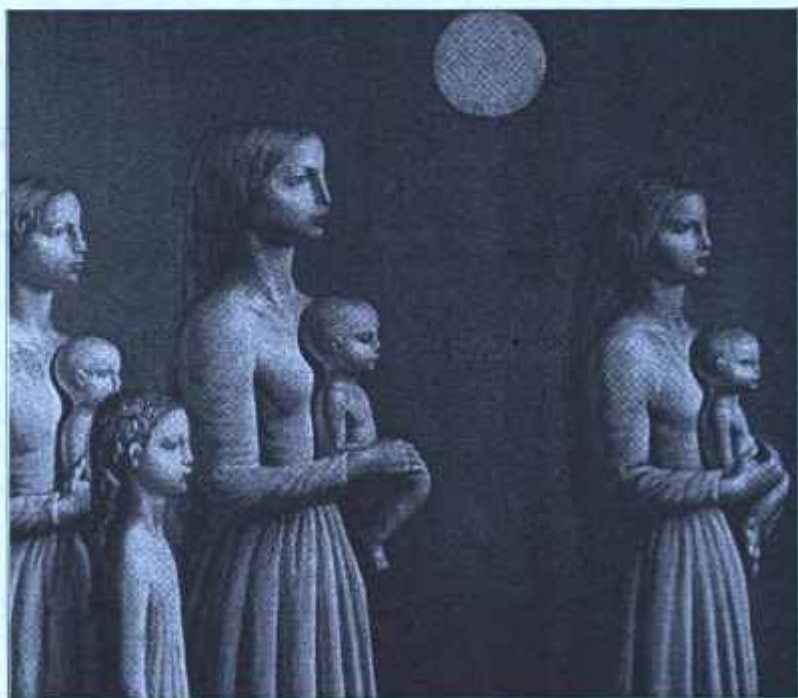
La rîndul lor, există două tipuri de societăți: unele care au mai multe amintiri decît vise și altele care au mai multe vise decît amintiri. Primele se apropie de sfîrșit și pot reacționa agonic, celelalte sînt vitale și au viitorul în față. De aceea – afirmă Thomas Friedman – America trebuie să rămînă „fabrica de vise a lumii”, cu toată naivitatea și optimismul său. „Trebuie să ne amintim că aceste valori sînt adevărata bază pentru siguranța noastră și adevărul nostru izvor de tărie. Și trebuie să recunoaștem că dușmanii nu ne pot înfrînge niciodată. Numai noi înșine ne putem înfrînge, decizîndu-ne de regulile care ne-au servit atît timp” (p.448).

Președintele Bush este acuzat că „a exploatat fără rușine” sentimentele legate de 11 Septembrie în scopuri politice înguste, ridicînd bariere între America și restul lumii, dar și între poporul american și istoria și identitatea sa. S.U.A. nu mai exportă speranță, ci teamă. Ele au devenit „Statele Unite ale Luptei Împotriva Terorismului”. Ori, lumea trebuie hrănită cu imaginația lui 9.11 și nu cu cea a lui 11.09. Prima nu poate schimba tradițiile și modul de viață al diferitelor popoare, dar poate crea un context în care ele însele să se schimbe pe cale democratică, să-și transforme amintirile în vise.

Ori „nimic nu a contribuit la întîrzierea apariției unui context democratic în țări precum Venezuela, Nigeria, Arabia Saudită sau Iran mai mult decît blestemul petrolului” (p.455). Cei care au petrol și se îmbogățesc din el nu-și mai dezvoltă talentele și energiile creatoare ale oamenilor, nu-și perfecționează instituțiile. Conducătorii acestor țări nu au a da explicații propriile popoare, pentru că trăiesc din renta petrolieră și nu

din taxe. Ori, „fără impozitare nu există reprezentare.” În lumea arabă, cele mai creative sînt țările care nu dispun de petrol sau dispun de foarte puțin, cum e Iordania, sau Bahreinul (care și-a epuizat rezervele), în vreme ce cele mai anchilozate și mai antireformiste sînt cele ce se scaldă în zăcămintele de petrol, cum e Arabia Saudită sau Iranul. Pe ansamblu, țările musulmane compun 20% din populația lumii, dar nu realizează decît 4% din comerțul mondial. Ele au nevoie de modele, de exemple bune, de țări musulmane care s-au schimbat, s-au modernizat și cărora le merge bine, cum sînt exemplele date mai sus. Stanley Fisher spunea, în acest sens, că „un exemplu bun face cît o mie de teorii”. Dacă nu, s-ar putea ca ele să se vadă nevoite să se schimbe. Odată cu întreaga lume...

Spiritul libertății care a învins odată cu căderea zidului Berlinului l-a făcut pe F. Fukuyama să vorbească despre „sfîrșitul istoriei” și trecerea într-un alt timp. Dar a venit 11 Septembrie și am recăzut în istorie. Iarăși o facem pe Dumnezeu și decidem cine trebuie să trăiască și cine să moară. Milioane de oameni mor de foame într-o lume în care există un surplus de hrană. Ne aflăm într-o profundă criză spirituală, ce s-a focalizat în domeniile politic și economic, dar e esențialmente o criză a spiritului. Noi nu mai știm cine sîntem, ne ignorăm adevărata noastră identitate, ca spirite, ca frați în Împărăția lui Dumnezeu. Uman, prea uman...





ZEII ADOPTAȚI

Ioana COSTA

Unitatea lumii romane antice se definea printr-un act legal: acordarea cetățeniei. Cel care se bucura de o dublă cetățenie – cea a patriei sale și cea a Romei – era obligat să își respecte îndatoririle față de ambele cetăți. Or, una dintre îndatoririle fundamentale în lumea antică era recunoașterea și cinstirea divinităților cetății, ca parte integrantă a propriei sale identități definirii sociale. Preeminența cultului roman oficial asupra cultelor locale contribuia în felul acesta la imprimarea unei identități comune, la o omogenizare subtilă a unui cor omenesc altfel discordant. Dimensiunea culturală a procesului de aculturație cunoscut sub numele de *romanizare* reprezintă un perpetuu subiect de meditație și, deopotrivă, o fertilă temă de cercetare. Un volum abia ieșit din tipografie (Alain Cadotte, *La Romanisation des Dieux. L'interpretatio romana en Afrique du Nord sous le Haut-Empire*, Brill, Leiden-Boston, 2007) tratează, în mai bine de 700 p., aspectele teoretice și epigrafice ale aplicării unor contururi ale panteonului roman asupra divinităților din nordul Africii. Autorul, doctor al Universității Jean Moulin (Lyon III), este epigrafist, specializat în culturile păgine ale Africii de Nord; pregătește în prezent un studiu cronologic al inscripțiilor votive din această regiune.

Titlul volumului abia apărut conține o sintagmă cu paterinitate bine cunoscută: Tacit definește prin *interpretatio romana* cutuma indicării divinităților non-romane prin nume latine. Această „traducere” care este, într-o oarecare măsură, o apropiere, a reprezentat un fenomen cu atestări

multiple și complexe în nordul Africii. Actul lingvistic și cultural al echivalării divinităților s-a concretizat arhitectonic în construcția de temple – dedicate cultului imperial, triadei capitoline și altor divinități importante pentru romani. Divinitățile locale tradiționale continuă să fie cultivate într-un cadru exterior roman; echivalarea aproximativă a zeului local cu un zeu roman, cu care avea în comun câteva trăsături, este punctul de pornire al unui cult nou, concretizat la rândul său în ridicarea de noi monumente (temple, altare, statui) care consfințesc efectele acestei *interpretatio romana*. Titlatura tradițională punică, de pildă, este abandonată în favoarea celei latine (*sacerdos, flamen, res sacrum*), tot așa cum se adoptă uzul roman al invocării divinității, cu precădere prin *ex-voto* în limba latină. Rezultatul este un cult care prezintă tot aparatul exterior roman, fără ca divinitatea să își piardă în mod necesar personalitatea originară. Elanul inițial al acestei *interpretatio romana* trebuie pus, cu certitudine, în seama elitelor locale; populațiile locale au continuat (o vreme, cel puțin) să își invoce zeii – în afara ceremoniilor oficiale – în manieră tradițională.

Volumul face parte dintr-o serie dedicată de Editura Brill religiilor din lumea greco-romană, cu scopul declarat de a reprezenta un forum al studierii funcțiilor sociale și culturale ale religiilor din acest spațiu, printr-o cercetare riguroasă a celor două fațete: religiile păgine în sine și în interacțiune cu creștinismul și iudaismul.

PASTORALELE LUI LONGOS ȘI PERSPECTIVA CITADINULUI ASUPRA LUMII RURALE ÎN ANTICHITATEA GRECO-ROMANĂ (II)

Andreea ȘTEFAN

Ruralul – o realitate bivalentă

Pastoralul se înscrie într-o tradiție literară a reprezentării idilice a vieții rurale, ale cărei origini se află la Teocrit, imitat apoi de Bion, Moschos, Vergilius și binecunoscută lui Longos. În *Pastorale*, această viziune literară poate fi ușor detectată în reprezentarea vieții ca naturală, simplă și lipsită de griji.

Se poate remarca, ușor și de asemenea, că pastoralul se

conturează numai în legătură cu protagoniștii personajele centrale.

De inspirație pastorală este apropierea de animale. Oile și caprele sînt parteneri mute ale jocurilor și activității lor cotidiene. Le intuiesc starea de spirit și participă la ea. Cei doi reușesc să stabilească un cod de comunicare care le permite să se facă perfect înțeleși de turmele lor. Pentru Chloe, turmele reprezintă un gaj mai important decât jurămîntul garantat de nimfe, sînt certitudinea perenității înseși.

Mai mult, amândoi au fost salvați de la moarte de către un animal. Capra care îl alăptează pe Daphnis, oaia care îi este doică lui Chloe doică sunt animale puternic umanizate. Comportamentul acestor animale e surprinzător, el le atrage admirația și le oferă modelul oamenilor. Părinții adoptivi simt, parcă ca o constrângere, că trebuie să se raporteze la aceste animale ca la ființe aproape umane: astfel vor beneficia așa se face că au parte de o moarte naturală și de un mormânt. Se creează în jurul animalelor-doici, și apoi al turmelor în ansamblu, o atitudine diferită, încărcată de afecțiune, care nu mai are legătură directă cu lumea rurală, dar are antecedente în pastorală.

Atașamentul pentru viața în natură, gustul pentru petrecerile cîmpenești, pentru alimentația simplă țin tot de o viziune pastorală. O atenție particulară merită, aici, petrecerile cîmpenești. Acestea sînt normate de tradiția literară: nelipsitul cînt de nai, numeroase aluzii la mitologia pastorală, dansuri scenice, concursuri care pun în valoare calitățile participanților la una sau alta dintre manifestările artistice pastorale. O armonie perfectă caracterizează atmosfera, rivalitățile, resentimentele sînt uitate pentru ca toți să poată participa, nu trebuie lăsat loc pentru manifestarea nemulțumirii. Se desprinde puternic senzația de artificial și convențional cu din fiecare astfel de scenă.

Contactul permanent cu divinitățile pastorale, protecțiile ale universului idilic creat în jurul protagoniștilor personajelor centrale, se numără și el printre manifestările concepției pastorale. Nimfele, Pan, *Eros Poimen* alcătuiesc „triada” de referință a *Pastoralelor*. Divinitățile pastorale guvernează destinele personajelor: ele decid salvarea copiilor expuși, înlăturarea lor ca păstori, ele îi aduc în final la căsătorie facilitându-le recunoașterea. În fond nu se comportă diferit de divinitățile din *Argonauticele* lui Apollonios din Rhodos: prin voința atribuită zeilor, făcută cunoscută oamenilor prin vise (= recurent procedeu literar recurent), autorii dirijează acțiunea păstrîndu-se în buna tradiție epică.

Raporturile cu divinul țin, în *Pastorale*, de procedee literare, de conformitate la tradiție. Sunt sînt, de asemenea, construite să răspundă universului pastoral creat. Pietatea personajelor, manifestată prin ofrande, găsește răspuns în implicarea divinităților pentru dezlegarea piedicilor ivite în calea rugărilor lor. Se creează aceeași reciprocitate perfectă, idilică, care însoțește și caracterizează pastoralul. Zeii fie aparțin universului campestru, ca Pan, fie primesc veșmînt pastoral, ca *Eros devenit Poimen*.

Ca trăsături comportamentale, inocența naivă a protagoniștilor personajelor centrale, pe care se insistă, puritatea gândurilor, candoarea gesturilor gravitează în sfera pastoralului.

Dacă pastoralul reunește setul de reprezentări idilice, în opoziție cu el se plasează rusticul. Acestuia îi revin reflecțiile „la rece” prezente la Longos, reticențele față de tot ce e rural dincolo de orizontul protagoniștilor personajelor centrale.

Personajele cu origine rurală sînt tributare reprezentărilor curente ale rusticității. Instinctivul, calculul, șiretenia sînt trăsăturile dominante.

Lamon, iar apoi Dryas salvează copiii expuși dintr-o pornire de milă instinctivă, ba chiar inferioară celei manifestate de animalele -, la care se raportează ca la un model. Tot o pornire instinctivă e și via emoție trezită de răpirea copiilor.

Calculul joacă un rol mai important. E principalul motiv pentru care cele două perechi acceptă să crească copiii găsiți. Purtînd însemnele unei condiții materiale și sociale mai bune, ei reprezintă speranța unei ameliorări a condiției părinților adoptivi: le pot aduce libertatea și le pot asigura financiar bătrînețile. Trebuie spus tot acum că, măcar în această privință, a calculului, părinții adoptivi, păstori și cei naturali, orășeni de frunte, se apropie: ceea ce primii au acceptat din calcul, ceilalți au abandonat tot din rațiununi materiale. Deși comportamentul părinților naturali pare mai reprobabil, Longos trece cu ușurință peste acest aspect, dar nu omite nimic din ceea ce ar putea diminua meritul celorlalți. Desigur, familiile adevărate ale eroilor sînt cu totul marginale în economia romanului, artificial introduse și conturate; totuși nu se poate vorbi de o atitudine nefavorabilă a autorului față de ele, care ar fi putut fi cu ușurință trasată, dacă se urmărea asta.

Șiretenia caracterizează și ea pe rusticul. Ca formă primitivă și grosolană de manifestare a gândirii, ea duce în ridicol personajele care o practică. Drocon¹ recurge la un șiretlic pentru a o răpi pe Chloe, dar tot ceea ce obține e vîlul penibilul gros care-l acoperă pe autorul unei „glume pastorale” stupide. Văcarul Lampis² se află într-o situație asemănătoare cînd recurge la un mijloc josnic de răzbunare; distruge noaptea grădina dată în pază rivalului victorios.

Se conturează o corespondență inversată a trăsăturilor comportamentale: ceea ce la Daphnis e simplitate, la Drocon e lipsă de rafinament, iar ce e inocență la unul, este ignoranță și grosolană la celălalt.

Se impune deci ca o necesitate recuperarea pentru viața urbană a protagoniștilor eroilor.

Daphnis și Chloe: urbanul în haine pastorale

Daphnis și Chloe provin din rîndul elitelor din Mitylene. Bogatele podoabe cu care au fost expuși sînt o primă garanție a statutului lor. Frumusețea lor, neobișnuită pentru niște simpli păstori, atrage frecvent atenția asupra sa, trezind de fiecare dată nedumerirea celui care o descoperă la persoane de condiție altă de joasă. Aspectul fizic apare ca o marcă genetică a rangului. De altfel, Lamon, și apoi Dryas³ aduc ca prim argument al condiției superioare a copiilor adoptivi, frumusețea lor.

În direcția facilitării revenirii protagoniștilor lor la traiul rafinat, urban, căruia îi par destinați, se înscrie și solici-tudinea și grija cu care au fost crescuți⁴: ferți de treburi

obositoare, au beneficiat de o educație elementară – tot ce putea fi asigurat în mediul în care au crescut.

Recunoașterea originii nobile e urmată, automat, de îmbrăcarea lor în „haine urbane”⁵. Elogiul⁶ adus farmecului podoabelor, care completează și desăvîșesc frumusețea purtătoarei nu-și au locul într-un roman pastoral care face elogiul vieții în natură, dar reflectă cu atât mai bine poziția autorului: pentru el, frumusețea, rafinamentul sînt atributele esențiale. Apartenența lor la un univers citadin nu poate fi însă pusă în discuție.

Pastoralul însuși se conturează ca o formă de adaptare a exigențelor urbanului la rural. Așa cum am anticipat deja, el apare doar în contact cu personajele centrale. E o modalitatea de a-i salva de mărcile deloc măgulitoare ale ruralității.

Correspondența pastoral – citadin e clar vizibilă în alegerea numelor celor doi fii ai lui Dionysophantes: numelui, consacrat de tradiția literară ca pastoral, *Daphnis* îi răspunde *Astylos* – „Orășanul”. Cei doi frați își corespond, se află pe același nivel, iar această echivalență, pentru a putea exista, are nevoie de un artificiu care să reducă

distanțele dintre reprezentarea citadinului și cea a ruralului. Iar acesta este pastoralul – un citadin „în haine rurale”.

Ca o concluzie se poate afirma că *Pastoralele*, roman destinat unui public citadin și scris de un orășan, e un discurs din perspectivă urbană⁷ despre lumea rurală. Alcătuit pe două linii, el trasează două tablouri contrastante ca ton. Unul e pastoralul, un urban camuflat, al doilea e rusticul, proiecția clișeeleor citadine despre rural.

Note:

1. 1.20-22

2. 4.9

3. 4.19; 4.30

4. 1.8.1

5. 4.23.2; 4.31.3

6. 4.32.1-3

7. S. Said „Rural Society in the Greek Novel, or The Country Seen from the Town” in: *Oxford Readings in the Greek Novel*, *Contributors*, ed.: Simon Swain, Oxford, 1999, p. 105

ETERNA FASCINAȚIE A ORIENTULUI

Eliza LĂZĂRESCU

Orientul a reprezentat dintotdeauna un mister, un loc exotic, plin de frumuseți incitante. Denumirea, provenind din latinescul *oriens*, desemnează tărîmul de unde răsare soarele. Chiar și în zilele noastre, cînd Pămîntul este descoperit pe deplin am putea spune, Orientul exercită încă o atracție deosebită deosebită.

Pînă în momentul în care ni se va împlini visul de a pune piciorul acolo unde nu reușim să ajungem decît cu imaginația se va împlini, cartea lui Jan Knappert, *Enciclopedia Mitologia și religia Orientului Mijlociu*, reprezintă o porțiță deschisă spre cunoaștere. Absolvent al studiilor limbilor și culturilor orientale la Universitatea din Leiden, Olanda, Jan Knappert a fost profesor la Universitatea din Louvain, Belgia. A întreprins numeroase călătorii de documentare în Orientul Mijlociu, Africa și Asia, în urma cărora a luat naștere o serie de cărți și articole despre mitologie.

Apărută la Editura Nemira în 2003, lucrarea de față inventariază toate marile personaje, mituri și religii aparținînd unor popoare precum asirienii, babilonienii, coptii, hitiții, perșii, sumerienii și alții. După o scurtă introducere în geografia, religia și mitologia Orientului Mijlociu, autorul dă informații, în termeni cît mai accesibili, despre noțiunile care țin de domeniile mai sus menționate. În mod surprinzător, după o simplă răsfoire a cărții, se poate cu ușurință observa că, cel puțin printre personajele amintite nu se numără numai „autohtoni” (– dacă ne este permis să le spunem astfel), ci și greci.

Acasta este o dovadă a circulației modelelor și ideilor culturale, în epoci în care a călători era un lux și o primejdie. În

epoca în care ne aflăm, în plină globalizare, în plină răspîndire a ideilor și credințelor, acum cînd parcurgerea distanțelor este redusă la secundă de către internet, posibilitatea de a privi în ansamblu lumea antică și de a o vedea ca pe un tot unitar este extraordinaraextraordinară. Încetul cu încetul, cititorul ajunge să vadă toate acele civilizații demult apuse ca pe ramurile unui copac imens, care-și au rădăcina într-un trecut îndepărtat, dar care-și trimite vîlăstarele pînă la noi, trecînd cu ușurință de barierele de timp și spațiu.

Unul dintre cele mai interesante personaje este Alexandru cel Mare, cunoscut în Orient sub numele arab Al-Iskandar. Acest mare comandant militar, nu a cucerit, în expansiunea sa, teritoriile orientale doar prin forța armelor, ci a deschis calea pe care cultura greacă avea să se răspîndească. Poetul persan Firdousi îi dedică două cînturi din poemul *Şah-Name* (*Cronica şahilor*) și arată cum, prin geniul său militar, Alexandru a ajuns să întindă tentaculele imperiului său din Grecia pînă în Africa, India și chiar China.

Datorită acestei expansiuni culturale regăsim același personaj, uneori cu nume diferite, la mai multe popoare – cum ar fi spre exemplu legendara pasăre Phoenix a cărei legendă se întinde din Grecia și pînă în Japonia și pe care însuși Herodot ar fi văzut-o în Egipt, sau Adonis, cunoscut la babilonieni ca Tamuz, și nenumărați alții. În zilele noastre, în care înfruntarea dintre Occident și Orient pare să se adîncească, această scurtă enciclopedie ne arată, tuturor, că nu sîntem chiar atît de diferiți sau îndepărtați unii de alții, pe cît ne-ar plăcea să credem...

ANTICHITĂȚI ACTUALE



DESPRE TRECUTUL INTERNAT LA BALAMUC

Mircea GHIȚULESCU

THEATRUM MUNDI

Te simți bine când vezi că un proiect are cursivitate și nu este blocat pe parcurs de obstacole felurite. Teatrul „Alexandru Davilla” din Pitești a început anul trecut un schimb cu Teatrul din Kraguevac, Serbia. Anul trecut, de Crăciun, Matei Varodi a montat acolo comedia *D-ale carnavalului* de I.L. Caragiale, premieră absolută la sîrbi. Regizorul Dragan Jakovlevici, directorul teatrului din Kraguevac, a montat la Pitești *O tragedie furtunoasă*, o piesă mai veche a lui Dušan Kovacevici, bine cunoscut în Europa prin dramele sale despre sufletul sîrb, tragedia sîrbă de după 1990 și obsesia identității. Construită pe trei planuri tempreale distincte (Bunicul Vaso – Trecutul, fiii Milan și Costa cu soțiile lor – Prezentul și nepotul Neven – viitorul) pseudo-comedia *O tragedie furtunoasă* vorbește tuturor despre sîrbi, fără aerul de a face naționalism cu tot dinadinsul. Expert în balansul ideologic, Kovacevici detestă trecutul, dar nu speră în viitor. Reabilitează prezentul, dar nu știe ce se va întîmpla.

Oare Milan, fiul reușit al lui Vaso (jucat perfect, atașant, înțelept, de Dan Ivănescu), director de teatru și, în plan metaforic, prezentul care opune rezistență, să fie Dušan însuși? Nu este exclus știind stilul străveziu al autorului sîrb. Dar autorul vrea să fie și medicul acestei lumi pe care o iubește și se transformă în rolul jucat de Emilian Cortea: un Isus ce apără nebulii care cred în el. Nenorocirea este că prezentul nu are doar probleme metafizice, ci și conjugale: Costa, fratele lui Milan, trăiește partea concretă a vieții: bea și își bate nevasta pe care nu încetează, printr-o idioție a victii, să o iubească. În acest moment începe, la Pitești, adevăratul spectacol. Intră în scenă Petrișor Stan cu un braț în gips și Mirela Popescu în cîrje. Credeți că este un accident? Nu, este urmarea faptului că au condus împreună o mașină a căsniciei în care unul apăsa pe frînă și celălalt pe viteză. Actorii aduc o energie un pic vulgară (de aceea pe înțelesul tuturor) într-un spectacol care începe greu și se oferă tîrziu. Ce te uimește este că acest maestru în coduri naive, Dušan Kovacevici, poate să scrie două replici care îți dau de gîndit despre un banal accident de stradă. Important este că nu te lasă niciodată cu mîna goală. Între trecut (Bunicul Vaso, nebun internat la un ospiciu echivoc) și viitor (Neven, nepotul retardat) sîrbii nu mai pot descifra o cale de înaintare. Parabola e simplă: bunicul, fost torționar, poate ministru pe vremea „crimi-

nalului Broz” (este vorba de Iosip Broz Tito, croatul care a condus Statele Unite ale Jugoslaviei după al doilea război mondial, „călăul” cum îl numeau stalinistii prin anii 60) nu-și mai recunoaște nepotul, *trecutul nu mai recunoaște viitorul*. De aici impasul sîrb care a devenit obsesia lui Kovacevici în dramele jucate și în România, de la *Profesionistul și Tărîmul celdălt* la *Larry Thompson, tragedia unei tinereți*. Scenele majore se petrec între Trecut și Viitor, între Bunicul care îl întrecă alarmat pe Neven (nu știm dacă *neven* înseamnă ceva în sîrbă, dar te duce cu gîndul la o rădăcină europeană a cuvîntului *nepot*) cine este el și cum de s-a schimbat într-aita înțit a devenit de nerecunoscut. Îi va pune această întrebare monoton pînă la finalul denm de tras în poză în care copilul se întrecă „*cine sînt eu*”. Tot ce urmează în ultimul sfert al spectacolului este, în sfîrșit, *vizibil*. Inclusiv scenografia Mirunei Varodi, a cărei surpriză o reprezintă ridicarea cortinei centrale ce ascunde o lume de manechine, un cimitir de oameni de cîrpă, de unde apar în scenă acele fapte descendente de care nu neputem despărți. Este acolo acel trecut (pe care îl analizează cu inteligență, nu cu nostalgie, cum spune elita romană) de care nimeni nu se poate despărți. Abia acum spațiul scenic începe să reprezinte spațiul lexical. Este vorba, în sfîrșit, despre *ruptura imposibilă* ce rămîne, speranța nu doar a Bunicului, ci a întregului popor sîrb. Amenințînd cu sinuciderea, Vasa are bucuria să vadă că fiii au alergat îngrozii să îl salveze. Între trecut și prezent, legăturile afective sînt intacte, chiar dacă trecutul a fost internat la balamuc. A doua jumătate a spectacolului de la Pitești este de o admisibilă calitate teatrală, chiar dacă actorul Adrian Duță este contraindicat pentru rolul lui Neven. Însă Ion Roxin lucrează pe un contrast cu totul spectaculos. Te-ai aștepta ca acest mult evocat Bunic internat la casa de nebuni să fie o epavă, dar Roxin afișează o bătrînețe splendidă, un fel de Peter O'Toole subțire și elegant, care, departe de a-și lua rămas bun de la lume, tocmai se căsătorește cu o „colegă de ospiciu”, interpretată cu un dulce infantilism de Doina Aida Stan. Este un cifru pe care Kovacevici îl folosește în mai toate piesele sale, nu foarte greu de descifrat, pentru că sub aparența unor drame individuale se ascunde marea dramă colectivă a sîrbilor. Atît aceea titoisto-comunistă, cît și cea „modernă”, a fărîmîțării Jugoslaviei și a invaziei americane.



CIPRIAN & VITCU

Bogdan ULMU

Cunoscutul actor Dionisie Vitcu ne oferă o nouă carte; nu una de versuri, după cum ne-a obișnuit, ci o monografie: *Actorul cu mârtoaga*. Dedicată, după cum se poate ghici din titlu, talentatului inter (& post) belic, G. Ciprian. Tot un actor/scriitor.

E curios cât de migălos este redactată, compartimentată, ilustrată această carte! Nu te așteptai de la un artist, la o asemenea acribie! Și, de ce să n-o spunem de la bun început, lucrarea este binevenită azi, când marii noștri dramaturgi & histrioni interbelici, aproape sînt trecuți în uitare, teatrele descoperind, pe varii meridiane, lucrări minore care fac deliciul unor critici pentru care arta scenică începe cu Afrim și Geanina Cărbunariu...

Vitcu ne reamintește că a existat un Ciprian: bun dramaturg, bun actor, om (porecla lui era chiar *Omul*!) care n-a trecut degeaba prin lumea asta capricioasă și nedreaptă. Actorul/dramaturg este privit cu dragoste confraternă și analizat cu afecțiune. Ca să nu fie suspectat de subiectivism, autorul aduce-n luptă documente: sute de documente – de la scrisori, amintiri, evocări, acte de stare civilă, fotografii, caiete-program, afișe, pînă la... un arbore genealogic.

E interesant, spre exemplu, scurtul capitol *Destin și... predestinare*, în care se face o captivantă trimitere la un accident al artistului, petrecut în copilărie: scăpat din gura unei scroafe de către vecini, micul viitor dramaturg avea să poarte supratitlul *finul scroafei* și să i se prevadă în viață... noroc porcesc; e drept, ceva șansă apărui în existența creatorului, dar ea alterna, suspect de des, cu ghinionul. De altfel, Vitcu face o precizare importantă: viața lui Ciprian (născut Pană și înmatriculat la școală, Constantinescu) a fost un șir de contraste (noroc/ghinion, dar și calicie/bogăție, succes/eșec, tandrețe/brutalitate, teorie/practică etc.).

Prieteniei cu Urmuz i se acordă, de asemenea, un loc aparte: descoperim, odată cu Dionisie, importanța colegialității celor doi, în întreaga operă dramatică a lui Ciprian. Titlul *Capului de rățoi* are un echivalent autobiografic; nonconformismul & glisările pe absurd, din viață și piese, la fel. Mai sunt bine deslușite resorturile intime ale creațiilor actorului Ciprian – interpret care,

chiar a avut noroc porcesc în carieră, jucînd roluri la care alții nici nu-ndrăznesc să viseze: Bufonul din *Lear*, Purgon în *Bolnavul închipuit*, Grozea și Miked din *Vlaicu Vodă*, Corifeul din *Antigona*, Engstrang din *Strigoii*, Șibîl în *Patima roșie*, Actorul din *Azilul de noapte*, Werle din *Rața sălbatecă*, Krogstadt (*Nora*), Pietraru din *Suflete tari*, Macbeth, Regele priculicilor (*Peer Gynt*), Mefisto (*Faust*), Varlam (*Omul cu mârtoaga*), Jean (*Domnișoara Iulia*), Rogojin (*Idiotul*), Richard al treilea, Moșoc (*Despot Vodă*) ș.a.m.d. A jucat și-n filme, ori la teatrul radiofonic. Textele sale – incredibil privilegiu pentru un scriitor român, cum observă și Vitcu! – s-au jucat cu succes în Franța, Germania, Elveția, Argentina, Cehia; nemaivorbind că au pătruns pe toate scenele țării.

Cu toate acestea, în scrisorile inedite publicate acum, găsim cel puțin una în care Ciprian se plînge de... sărăcie. Hm!... Se pare că norocul are nevoie și de chibzuință.

Sigur că orice carte de specialitate devine și un pretext de elucidări, pentru confracții celui ce o concepe: spre exemplu, la pagina 13, D. Vitcu spune că autorul *Capului de rățoi* ar fi „singurul actor dramaturg care-și merită pe deplin numele, în istoria teatrului românesc”; dar noi l-am adăuga și pe nedreptățitul Ion Omescu. Poate chiar și pe mai norocosul Paul Ioachim. Sau: în *Capul de rățoi*, cum se afirmă la p.144-145, să fie dușmanul celor patru frondiști... forța de dreapta? Noi credem că-n *Capul de rățoi*, ca și-n *Rinocerii*, nu-ncape politica.

Despre această carte se poate scrie o nouă carte; ne rezumăm, deocamdată, la un articol: a cărui concluzie e că ea umple un gol (scuzați ponciful!) în teatologia românească; și devine indispensabilă celor ce vor să-l cunoască (să-l joace) pe mîzgăliciul & măsădriciul (cum se autonumea) G. Ciprian. Din lectura ei însă, ajungi să-l cunoști mai bine și pe continuatorul buzoianului, moldoveanul Dionisie Vitcu...



MÎRȚOAGA LUI VITCU

Ștefan OPREA

ACTORI

Actorii au început să publice cărți. Cărți bune, provenite din teze de doctorat. Cea pe care o am acum în față e semnată de distinsul actor și profesor-doctor Dionisie Vitcu. Eram deja obișnuit cu cărțile lui, căci e autorul mai multor plăchete de poezie. Acum, însă, el își dezvăluie calități și preocupări de cercetător, așa cum îi stă bine unui om de catedră. Nu s-a îndepărtat însă de profesia sa actoricească, cea care i-a adus celebritatea de care se bucură în peisajul teatral românesc. De pe această poziție privilegiată de propriu-i destin artistic, și-a îndreptat atenția spre un confrate din generația anterioară – actorul și dramaturgul interbelic G. Ciprian.* Nu știu dacă această opțiune a fost determinată de faptul că el, autorul și actorul, s-a întâlnit cândva pe scenă cu unul dintre cele mai frumoase și mai izbutite personaje ale lui G. Ciprian – Chirică din piesa *Omul cu mîrțoaga* – sau de altceva, mai tainic, provenit din structura intimă, ludică și creativă comună, dintr-o înrudire, deci, pe care autorul cărții o simte și o prețuiește. Oricare ar fi fost însă punctul de plecare (poate chiar amîndouă), el/ele l-a(u) ajutat pe cercetător să privească din interior „obiectul” cercetării sale, ca unul ce se află „consangvin” în fond cu acesta, prin spirit și destin.

Socotindu-și lucrarea o monografie (de altfel, așa își și intitulează capitolul introductiv), Vitcu urmează rigorile acesteia, adică ale unui studiu științific asupra unei personalități, asupra unui creator polivalent, pe care îl privește sub toate aspectele vieții și creației sale literar-dramatice și actoricești. Pentru a-l descoperi, pentru a-l cunoaște și pentru a-l „trimite” spre cititori în integralitatea personalității lui, îi cercetează mai întâi opera literară, de prozator și dramaturg, în care găsește date autobiografice și explicații asupra evoluției omului și artistului. I-au fost de mare folos în acest sens amintirile lui G. Ciprian din volumul *Măscărici și Mîzgălici*, în care

se află schițată nu doar biografia artistului, ci și un peisaj original, o imagine viu colorată a teatrului românesc din prima jumătate a secolului XX, peisaj în care el însuși a fost implicat cu toată ființa și opera sa. Dar Vitcu nu s-a limitat la aceste date și aspecte oferite de amintiri, ci a vrut mai mult: „Pe noi ne-a pasionat – zice – necesitatea clarificării unor aspecte din existența și creația lui G. Ciprian rămase în umbră, neluminate de actor în memoriile sale...”. Pentru aceasta, a recurs la o documentare mai largă, sprijinindu-se pe comentariile criticilor dramatice asupra creațiilor actorului, pe opiniile unor prieteni și ale unor personalități ale vremii despre omul și literatul G. Ciprian, prezentat de aceștia ca anticipator al absurdului, ca predecesor al lui Urmuz și Eugen Ionescu. Sînt numeroase, în carte, aceste opinii, printre semnatari aflîndu-se: G. Călinescu, Ion Marin Sadoveanu, Perpessicius, Eugen Lovinescu, Camil Petrescu, Victor Ion Popa, Al. Pîru, G.M. Zamfirescu, iar dintre actori: Ion Manu, Ion Finteșteanu, Mircea Șepilici, Gh. Dinică și alții. Ne dăm seama, din acest capitol al cărții, cît de minuțioasă a fost munca de cercetare desfășurată de Dionisie Vitcu pentru a aduna toate aceste mărturii, la care se adaugă altele, referitoare la prezența operei dramatice a scriitorului pe scenele din țară și străinătate (cu distribuții, regii, comentarii critice etc.), la rolurile interpretate de actor (un capitol fascinant este cel rezervat evoluțiilor scenice în roluri importante din dramaturgia românească și universală), la analiza critică a operei (v. cap. „Dramaturg și romancier”, „Capul de rățoi, un text «urmuzian» care a anticipat absurdul”, „Un valoros autor interbelic” ș.a.). Una din concluziile acestui demers critic este semnificativă: „Prin *Omul cu mîrțoaga* și *Capul de rățoi*, G. Ciprian devine cel mai cunoscut dramaturg român în Europa, unde este tradus și jucat nu numai în perioada dintre cele două războaie mondiale, ci și după, mai ales în țările din

Europa centrală și de est". La buna cunoaștere a dramaturgului în Europa au contribuit și turneele pe care teatrele românești le-au întreprins, cu piese ale sale, în cele mai importante centre culturale: Veneția, Roma, Milano, Paris, Bruxelles și în multe orașe germane și scandinave. Ecourile din presa străină în urma acestor turnee dovedesc recunoașterea unanimă a unui mare dramaturg și Vitcu are meritul de a le fi adunat în cartea sa spre a-l așeza pe Ciprian în adevărata lumină a valorii sale europene. Iată câteva: „Piesa aceasta (*Capul de rățoi*, n.n. Șt. O.) anticipează constructiv mișcarea avangardei teatrale, dintre promotorii căreia cităm pe Eugène Ionesco, ca unul dintre reprezentanții cei mai de seamă” („Avanti”, Roma, 8 octombrie 1967); „Teatrul absurdului are în Ciprian un anticipator față de care toți epigonii sînt tributari într-o măsură, și dintre aceștia nu putem exclude pe Eugène Ionesco...” („Corriere della Sera”, Milano, 1967); „Invasia aceea de bărbi din ultima scenă pare a preceda invazia rinocerilor ionescieni” („L'Unita”, Roma, octombrie 1967).

Este, apoi, aproape șocant – în sensul cel mai frumos – să afli, din cartea lui Vitcu, că în piesele unui dramaturg român au jucat mari actori europeni, niște celebrități precum Georges Pitoëff, Louis Salom, Pierre Brasseur.

În prefața pe care o scrie criticul și istoricul literar Liviu Leonte, găsim aprecieri dintre cele mai măgulitoare asupra demersului exegetic al lui Dionisie Vitcu. Prefațatorul apreciază mai ales capitolul *Ideea predestinării*, în care autorul „intră în zone apropiate de filosofie, manifestă talent speculativ, disociind între hazard și predestinare”, dualitate din care sînt extrase categoriile de personaje din dramaturgia lui Ciprian. Dar ideea *predestinării* e adusă în discuție nu numai în legătură cu personajele pieselor lui Ciprian, ci și cu scriitorul însuși. Zice exegetul: „Dacă G. Ciprian n-a crezut în destin și... predestinarea sa, soarta i-a dovedit-o. Căci, dacă urmărim drumul de unde a pornit, din ce mediu, din ce stare de viață precară, cînd o mamă cu patru copii, părăsiți de tată, reușește singură să-i crească și să-i facă... oameni [...] putem să nu acceptăm *oferta destinului?*”.

Multe încă ar mai fi de spus și ar trebui spuse despre această valoroasă carte a lui Dionisie Vitcu. Dar, vai, cît de strîmtorați sîntem de timp, de spațiu,

și de altele încă! Încît nu putem, acum și aici, să mai adăugăm decît lauda că volumul acesta e încărcat generos cu informații de mare utilitate culturală nu numai în miezul ei exegetic, ci și în anexele care cuprind teatrografia, filmografia, arborele genealogic, corespondența, evenimentele artistice dintre cele două războaie mondiale, o bogată iconografie și o bibliografie pur și simplu amețitoare (300 de titluri!).

Cu o modestie (deloc trucată), Vitcu pune pe ultima copertă concluzia: „...încercăm să deschidem un drum spre o analiză mai profund documentată a cazului Ciprian”. Îi stă bine autorului modestia, dar nu era cazul... în cazul de față, căci analiza realizată de el e și documentată și profundă. Mîrtoaga lui a cîștigat cursa!

Ave, Dionel Chirică!

*) Dionisie Vitcu – *Actorul cu mîrtoaga sau file din viața OMULUI Harlambie Cutzaftachis*, PrincepsEdit, colecția Masca, Iași, 2005.



DIAFANIA SAU CUM SĂ TE GRĂBEȘTI ÎNCET

Valentin COȘEREANU

Motto:

Universul este același, doar lumina diferă...

Am dori să fixăm dintru început cheia de boltă sub care existența poetico-picturală, dar și cea simbolistico-existențială a Taminei (pseudonimul sub care artista are de gând să călătorească prin constelația structurilor coloristice) îl va parcurge inevitabil: călătoria între ceea ce lucrările însele sînt acum, în timpul prezent, și ceea ce vor deveni în viitor, căci ele au un destin, pe cît e omenește previzibil, dincolo de ceea ce se expune îndeobște. Or, destinul lor se împlinește în viziunea noastră redimensionat coloristic, dar și structural – între Rabindranath Tagore și Baudelaire. Așadar, punctul prim, căreia Tamina îi datorează un *initio* care vine dintr-un izvor inexplicabil al timpului copilăriei sale ar fi stadiul lui Tagore din *M-am oprit pe marginea drumului*; este, altfel spus, ceea ce simțim într-un prim contact: *M-am oprit pe marginea drumului/ dacă făptura mea nu-ți place/ de-aici un pas nu voi mai face./ Dacă de dragostea-mi nu-ți pasă/ de-aici să mă despart mă lasă...* Aceasta este în esență vraja primă a lucrărilor expuse (Dar, atenție! Și a structurii omenești a artistei!!)

Mărturisește că era un copil grav. Se vede și astăzi. *Simțeam că aveam ceva de spus*, dar, mai ales, Tamina spune cu un firesc în care te poți abandona: *Nu numai joaca e apanajul copilului – așa cum cred adulții...* După ce absolvă artă monumentală și design la liceul Tonitza din București, este studentă, pînă în 1997, la Academiei de Arte și restaurator al Muzeului de Artă. Practică zile întregi 8h (!) de desen după natură, iar răbdarea mamei îi rămîne model peste ani – răbdarea celui care știe că sîntem doar *în marea trecere*. La o primă vedere, fără a transfoca, *Rozele* Taminei capătă

valențele unor fînte – așa cum spunea Adrian Alui Gheorghe în vernisajul de la Piatra-Neamț, căci, adăugăm noi, astăzi chiar, artiștii încep să se întoarcă la natură, sătui, probabil, de cotidianul citadin. Avînd în minte parabola celor 33 de trandafiri dăruți de Iisus mamei Sale, Fecioara Maria, Tatiane Mihăilescu – numele social al artistei – îi revine leit-motivic icoana văzută și trăită a mănăstirii Meteora din Grecia, icoană în care Maica Domnului ține în mînă unul dintre cei 33 de trandafiri dăruți de fiul ei, simbolizînd tot ațîția ani cîți a trăit Mîntuitorul. Îi mulțumim Taminei că ni-i redă, la rîndu-i, cu atîta curăție și dor de adîncuri nemăsurate, căci trandafirul este, într-adevăr, *o stare de spirit, de pace și de reculegere, un mesaj de ingenuitate*.

În ceea ce privește tehnica, artista mărturisește că ea *te exprimă și te definește*, iar pentru cine are ochi să vadă, sigur că se „citește” în lucrările sale faptul că Tatiana Mihăilescu a fost restaurator de pictură, adică *doctor de opere* – după cum însăși se exprimă. Meseria aceasta care parcurge un arc de cerc între știință și artă i-a îngăduit pictoriței să intimizeze tehnic cu înălăuntrul celor mai mari valori ale picturii noastre clasice: Grigorescu, Tonitza, Luchian. Dar nu numai. Admiratoare și cunoscătoare a picturii flamande, în toată splendoarea rafinamentului ei, Tamina a știut să pătrundă arta bunului gust genial al flamanzilor, care practicau structuri coloristice cînd dense, cînd transparente, ori diafane în exces, pentru a întări ceea ce aveau de exprimat. Esența simbolisticii structurale taminiene constă, în fapt, tocmai în aceste fantastice irizări de lumină și culoare, care fug – întocmai ca-n Bach – după o ordine interioară numai de pictoriță știută, ca o imensă pilitură de fier, răsucită prin ungherele neștiute ale universului, căci florile sînt flori și univers totodată, așa cum în Eminescu

sunetul cornului se abstrage ca un ecou al copilăriei exterioare, trecînd prin el însuși, modificat și aiurit. Expresia eminesciană din versul *Ca un stilp eu stam în lună* poate că exprimă esențializat starea noastră, care ne dezechilibrează cotidian, întorcîndu-ne în universul primordial al copilăriei, căci tema lucrărilor taminene irizează spre infinitul celor patru laturi ale ancadramentului, trecînd prin și dincolo de spațiul „înărmat”. Rama însăși continuă aluziv dar esențial simbolistica abordată, nu o oprește la marginea ei. Întrerupte doar de peisajele japoneze și de *Botez I* și *II*, expoziția se vrea și ESTE un întreg – din păcate fragmentat astăzi de cerințele celor care au cumpărat. Întreagă, expoziția ne-ar fi dăruit acum, în întregul său, – după o expresie brâncușiană – *bucurie curată*. Majoritatea lucrărilor poartă semne eminesciene. Doar cîteva exemple: un trandafir verde, altul galben și unul roșu, în vârtejul universului, purtînd ca motto esențializator: *În cuiabar rotînd de ape*; apoi: ca-n Purgatoriul dantesc, ies raze radiînde din miezul unui galben trandafir, iar Eminescu se interferează cu: *Și răsfițați în spațiu îngerii duceau în poale/ A lumilor adînce și blînde rugăciuni*; un alt trandafir, suspendat în universul maroniu-întunecos, apare sus, în dreapta, ca însăși lumina soarelui, iar versul eminescian sună: *La mijlocul de aer, în sfera de lumină*. Altădată, florile binelui – de data aceasta – se înșiră pe o diagonală a tabloului și par să zboare peste ramă. Apoi, undeva central, se poate distinge (numai să te uiți atent!) *Izvorul cel de taină a lumii-adevărâte*; în traducere liberă: apa, vitală apă, în stropii de rouă ai trandafirului, fără de care aș fi fost mîhnit să nu-i percep undeva.

Peisajele japoneze sînt de pe altă lume, dar au integralitatea lor în sistemul conceput ca tot al unei expoziții întregi. Din acest punct de vedere, mărturisim că avem alte proiecte cu pictorița; unele... ipotestene, pe care le vom dezvălui la timpul potrivit, căci, în fapt, ea asta a așteptat tot timpul miezului vieții ei. S-a grăbit încet.

Dar de ce *Diafania*? *Marele Dicționar de Neologisme* (autor: Florin Marcu), la pag. 273 ne „traduce”: *procedeu de tipărire cu cerneluri transparente etc. Timp profan și Timp sacru*, ieșite parcă din întregul expoziției, sînt parte integrantă a „coacerii” trandafirilor. DEX-ul ne explică, în schimb, la pag. 299, despre cuvîntul *diafonie* că înseamnă *trecere nedorită a semnalelor de pe un canal pe altul la sisteme audio cu două sau mai multe canale*. Nu vi se pare că am găsit cheia? Să îl invocăm pe Charles Baudelaire, respectînd consonanța cu ceea ce ne-a transmis pictorița poetă: *Ca niște lungi ecouri unite-n depărtare/ Într-un acord în care mari taine se ascund./ Ca noaptea sau lumina, adînc, fără hotare./ Parfum, culoare, sunet se-ngîină și-și răspund. Gaudeamus igitur!!* Să ne bucurăm, căci Universul este același, doar lumina diferă.

Orientează-te logic!

Orientarea corectă în situații apurute fără încălecare este soluția logică.

O asigurare potrivită îți oferă siguranță și protecție GARANTĂ pentru ce tu ai poartă înfruntă provocările vieții cu încredere, curaj și încredere.



O soluție pentru siguranța ta

Reprezentanța Iași

Str. Grigore Ureche, Casa cu Absidă, Centrul Civic
Tel/Fax: 376 677, iasigaranta.ro, www.garanta.ro



DEPRESII ȘI EXPRESII

Valentin CIUCĂ

ȘEVALET

Omenirea civilizată a plătit mai întotdeauna tribut propriei sale emancipări. Nu mai este vorba de mormine devastatoare ca în Evul Mediu sau cruciade, dar războaiele de astăzi sînt la fel de crîncene și dijmuesc la fel de absurd populația globului aflată în excesivă expansiune sau sacrificîndu-i pe alții în numele libertății. Nu întîmplător, Konrad Lorenz, laureat Nobel, identifică păcatele capitale ale erei moderne și nu ezită să situeze pe o poziție privilegiată pierderea identității. A existat, știm bine, o permanentă boală a secolului, o maladie care făcea victime directe sau colaterale, omul fiind marcat de un înecivoc sindrom sinucigaș. Tot el a făcut din arta supraviețuirii o formulă izbutită de viață. Arta, esteticul, eticul, religiosul au încercat să dea un sens omului și l-au plasat în proximitatea divinității. Gîndindu-se pe sine, omul a uitat, deseori, să-l gîndească pe celălalt.

Pictorul Manuel Mănăstireanu încearcă în expoziția „Oameni și nopți” să gloseze pe tema, delicată, a suferinței. O suferință generală ilustrată prin incapacitatea de a afla sensul existenței și a defini astfel posibile idealuri. Lipsa acestora face ca să avem parte doar de așteptări, un fel de Godot indefinit și infidel. În numele comunicării sîntem condamnați la tăcere. În fapt, această muțenie înțesată cu popoare de cuvinte nerostite definește depresia și prăbușirea în noaptea tăcerii. Artiștii sînt singurii care se mai revoltă și cheamă la judecata adevărului maladiile civilizației. Manuel Mănăstireanu pledează pentru ridicarea cortinei de pe nopțile sufletului și scoaterea la iveală a luminii ce sălăsluiește potențial în fiecare dintre noi. Se revoltă în fața ipocriziei și minciunii, a aparențelor prezentate ca esențe, a fariseismului generalizat. Pare un moralist credibil prin idei și mîntuit prin gestul de a-și asuma povara de a rosti adevăruri stînjenitoare pentru cei care ne promet paradisurile fictive ale fericirii. Între timp, oamenii se nasc și mor, unii uitați în propria lor unicitate.

Recuzita stilistică a artistului face apel la sugestiile expresioniste, dar fără excesele cromatice ale acestuia. Dominantele grave, sumbre adesea, evocă cerurile mohorîte ale existenței, ratările întîlnirilor cu frînța interioară. Brunurile funebre, griurile neutre, accentele ceva mai destinsse din peisaje trasează limitele unui univers al durerilor înăbușite. Strigătul existențial se oprește în gîtlejul realității și anonimitatea unor personaje ne conține pe toți. Omul generic e traversat de angoase și anxietăți și chipul lui se contorsionează sub presiunea deformărilor afective. Orizontul individual se pierde în noaptea minciunii generalizate. Ceea ce se vede pare un rechizitoriu sever, o disperată luciditate analitică. Plastica portretelor ține de adevărul nefardat de chinorozurile triumfale ale ipocriziei. Relația dintre expresie și depresie subliniază capacitatea analitică a artistului și arta de a face vizibil invizibilul. Remarcabile prin tensiunea potențială a palpitului individual, compoziții ca *Depresie*, *Expresie*, *Maternitate*, *Politică corectă*, *Lumea tîcerii*, *Timpuri noi trec dincolo de suprafața unei drame strict personale* și se extind asupra propriei noastre umanități.

Remarcabile sub raportul portretului interior, tablourile consacrate Larisei Ciobanu sau poetului Cezar Ivănescu sînt de fapt elocvente documente sufletești, caligrame sensibile ale zbaterii eului profund. Martirizată prin moarte, Larisa ne solidarizează împotriva crimei, iar Poetul ne oferă șansa de a ne salva prin creație și acces la frumusețe. Ieșirile la peisaj echilibrează într-un anume fel raporturile cu imundul și lasă speranței cale liberă. Prîveliștile astrale de la Teremia Mare trăiesc prin neconvenționala racordare la fastul anotimpurilor și devin, la rîndu-le, portretele unei naturi salvatoare și tolerante, resemnată parcă după abuzurile absurde la care continuă să fie supusă.

Manuel Mănăstireanu a produs un veritabil șoc iubitorilor de fantasmе blînde și comerciale și și-a asumat riscul de a strîga în piața publică că regele e gol. Adevărurile lui seamănă cu disperarea lucidității și plînsul lăuntric al sensibilității...



SABIN BĂLAȘA - VIZIONARUL

Ion TRUICĂ

„Uneori harul divin coboară pe pământ.”

Este dat celor rari, aleșilor lui Dumnezeu, să fie făuritori de frumusețe vizionară.

Este harul acestor creatori să ne poarte în universul lor imaginar, populat de făpturi stranii plătuite cu „gîndul și visarea...”

În această categorie se înscrie și Sabin Bălașa – o personalitate cu vocație renescentistă, multiplu înzestrat, care mă emoționează prin linie, prin culoare, prin cuvînt și prin puterea de a dinamiza formele artistice în spațiu.

De cîte ori sînt trist și abătut, pătrund în „Sala pașilor pierduți” și privesc îndelung arta sa monumentală.

Celestul Eminescu mă emoționează profund prin aura de poezie care se naște din fiecare imagine. Profilat pe cerul albastru, El devine o prezență astrală desprinsă de cele lumești și situată în cerul artei.

Circulă în toate lucrările Maestrului un albastru celestial, cu totul special, un „Albastru de Bălașa”, care se metamorfozează cu rafinement și subtilitate în infinite nuanțe.

El ne invită în *paradisul* său și ne încarcă sufletul cu frumusețe și generozitate.

Desenul său are forță sintetică, adică puterea de a simplifica formele figurilor în dominante, lipsite de anecdotic și accidental.

Imaginile făurite de Sabin Bălașa au un echilibru dinamic, ele cuceresc spațiul și ne trimit în cosmos.

În Raiul lucrărilor sale, eu îmi odihnesc privirea și sufletul, mă încarc cu energie pozitivă și pornesc din nou la drum.

Este emoționant să contempli pictura sa Divină, o bucurie pentru cei însetați de bine și de frumos.

Cu același har, Sabin mînuiește și „cuvîntul rostit sau scris”, iar romanele sale ne dezvăluie ambianțe fantastice, desprinse din lumea în care trăim.

În 1988 el realizează primul film de pictură sub aparat, imagine cu imagine, denumit *Picătura*, deschizînd un drum nou în arta animației.

Picătura sa cosmică și mina creatorului care se

deschide în spațiu sînt pentru mine imagini de neuitat, care înobilează filmul de animație.

Deși trăiește izolat, el iese din infernul bucureștean numai atunci cînd trebuie să zică vorbe înțelepte, să le scrie, sau să-și lanseze cărțile.

Făuritorul unui *stil inconfundabil*, ele este unul dintre cei foarte mari care au reușit să se impună în lume prin originalitatea și profunzimea artei sale.

Comenzile mari pe care le-a primit au stîmrit admirația persoanelor elevate, cît și ura mediocrităților.

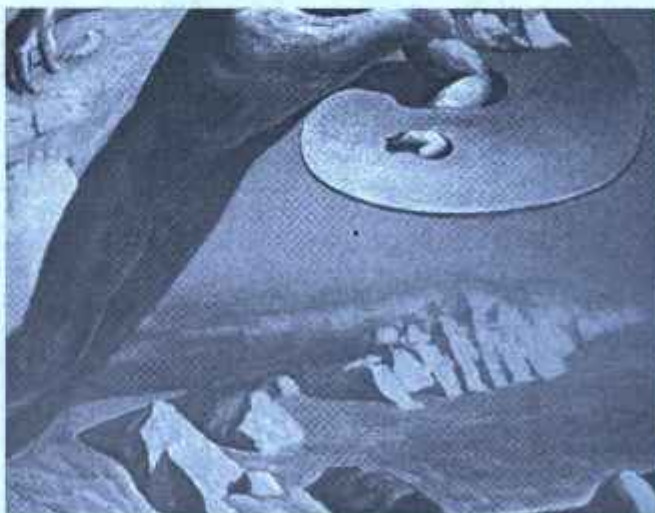
Am privit cutremurat portretul fiului său ciuruit de gloanțe în zilele revoluției din decembrie 1989.

Descifram în acest act oribil de vandalism, chipul primitivilor și huliganilor care maculează lumea artelor noastre vizuale.

Este bine cunoscut faptul că împărații, regii și marii demnitari au apelat tot timpul la marile personalități artistice din vremea lor. Această constatare este valabilă pentru toate domeniile de activitate de azi, unde ura și violența ies periodic la suprafață.

Curînd, Sabin împlinește 75 de ani.

„La mulți ani cu sănătate, succese și bucurii”.





Vasile Diacon, *Reîntregirea*. Basarabia: Bucovina și Insula Șerpilor în dezbatere în Parlamentul României, Editura Tipo Moldova, Iași, 2006, 430 p.

Scrisă, dar mai ales concepută sub emblematica efigie eminesciană „Sintem români și punctum!”, „scrijelată” drept motto pe frontispiciu, cartea lui Vasile Diacon este o oglindă a luptelor și fără de sfârșit convulsii în rîndurile parlamentarilor sau ale oamenilor de rînd, ale scriitorilor și ale istoricilor pentru a demonstra că laptele e alb, că

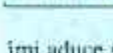
Pămîntul e rotund și că văzduhul e din aer și nu din apă. Cele două provincii, eminate românești, dar și Insula Șerpilor au fost, sînt și, din nefericire, vor fi teatre de luptă, zone atît de rîvnice.

Lecturînd cartea *Reîntregirea*, vis de sute de ani al românilor de pretutindeni, mi-am amintit versurile lui Adrian Păunescu: „Hoțule, ce s-a-nîmplat?! Am pierdut un cal furat/ Și acum fără el mi-e greu/ Parcă ar fi fost al meu”. Dar îmi vine să mă întreb: de ce?

La multe întrebări mai mici, dar și la aceea cu adevărat majoră, Vasile Diacon reușește să dea un răspuns care să aducă un pic de lumină în problema atît de spinoasă.

De un real interes sînt paginile ce cuprind discursurile parlamentare referitoare la *Reîntregirea* și multiplele note pe care autorul le-a anexat în finalul cărții.

Pe lîngă valoarea sa istorică, această carte a lui Vasile Diacon are și o valoare documentară. Este un fel de oglindă a timpului pe care l-am străbătut și în care, din păcate, nu reușim să ne vedem decît strîmb.



Ion Hadărcă, *Artera Zen*. Editura Prometeu, Chișinău, 2006, 80 p.

Fiecare descindere a mea la Chișinău îmi oferă șansa de a redescoperi ceea ce credeam că deja știu și anume prietenia.

Cu poetul Ion Hadărcă cele mai aprige conversații pe care le am sînt îndelungile tăceri. Schimbul de cărți este singurul lucru mai zgomotos dintre noi, deși în foarte multe gânduri ne simțim apropiați.

Această nouă carte a sa, *Artera Zen*, îmi aduce și o serie de răspunsuri. Poeziile sale au limpezimea lacrimii luncînd pe lama briciului, gata-gata să fie captată, gata-gata să rodească, prin această decapitare, o seamă de întrebări știind că: „S-au topit orgoliul temerare/ Fără noimă. Într-un ceas defunct/ Semnele iubirii, tot mai rare/ Spre amurg, vibrează-n contrapunct.// Umbrele-ufiate de orgoliu/ În preții pieptului mai ard, / Mai răsufă-n piep-

tu! vechii Golii/ Secolul cu scîncet de bastard” (*De dulce vita*, p. 15).

Dacă nu-l citești cu atenție, poetul Ion Hadărcă pare un cartezian lipsit de sensibilitate, dar iute ești convertit de poezia sa prin discreția și rafinamentul metaforei, prin sugestiile doar punctate, prin semnele și nodurile puse în versuri.

Polemic și justițiar, Ion Hadărcă și-a propus și a și reușit să fie poetul locurilor sale, să fie „cîntărețul” dulcelui grai românesc: „Sună-n fagure de tei/ Cugetarea isihastă/ Pasărea pre limba ei/ Zborul ei pre limba noastră// Nu se-ngroapă-n zi de luni/ Veșnicia viscolindă/ Cîta moarte-i peste lumi/ Ce folos că-i fără limbă?// Lăutarilor sus-puși/ Scris le-a fost la nunta hoată/ Pentru un murmur de arcuș/ Să plătească-un an și-o viață?” (*Limba păsării de noi*, p. 11).

Cu Ion Hadărcă poezia capătă forță și se dovedește încă o dată că fiecare cuvînt poate fi o adevărată armă. O armă care îmbărbătează.

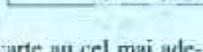
Virgil Panait, *De ce avem dreptul să-l dăm în judecată pe Dumnezeu*. Editura Andrew, 2007, 96 p.

Poetul vîrcean Virgil Panait, după cele opt cărți de poezie, a publicat această carte ca rezultat al lecturilor multiple pe care le-a săvîrșit de-a lungul timpului, lecturi cu pixul în mînă, așa cum se face cu adevărat această îndeletnicire (ce pe vremuri era una cu adevărat nobilă, iar acum nu este decît o reală pedeapsă).

Gîndurile adesea despletite pe care le transpune Virgil Panait în această carte au cel mai adesea un rol aforistic, ca de exemplu: „Eu cred că abia îmbătrînind înțelegem că timpul nu-i decît ruina libertății noastre de-a muri...”, sau: „Nu m-am uitat niciodată dacă toate crîșmele deschise NON-STOP au și încuietori...”. Și un splendid gînd al lui Aristotel (care, orice s-ar spune, tot Aristotel rămîne): „Prietenia înseamnă un suflet în două gînduri”, ceea ce este cu adevărat splendid și merită a fi menționat într-o carte, dar mai ales merită de ținut minte.

Dacă ar fi să ne luăm după un gînd al lui Virgil Panait, am crede că românii, cei mai mulți din ei, sînt cu capul în nori, pentru că autorul ne avertizează: „Ce mai uită românul în tren: proteze dentare, lenjerie intimă (o fi folosit-oare?), soacre paralizate (sigur, pe cele sănătoase nici să vrei nu le poți uita), păsări vii, sacose cu bani (în care tren?), nou-născuți. Un preot mai distrat și-a uitat chiar bocancii (bine că nu religia...)”.

Și dacă tot sîntem niște uituci, să încheiem cu un alt gînd această cronicuță la șturlubatică pornire editorială a lui Virgil Panait: „Cică un om beat mergea pe cal și dintr-o dată a căzut. Motivul? Se terminase calul...” Just.





Ianaș Turcanu, *Carte de dragoste*, Editura Grafema Libris, Chișinău, 2005, 68 p.

Apărută în condiții grafice deosebite, ca de altfel mai toate cărțile de la Chișinău, cartea de dragoste a lui Ianaș Turcanu este o adevărată bucurie matinală înzăătată în platoșa sincerității și a discursului liric simplu. „Rubinul înserării/ ca-ntr-un năvod se zbat, tremurând lin” spune cu naturalețe Ianaș Turcanu, lăsându-se sedus de „un sentiment ciudat/ precum o rugăciune”.

Versuri precum: „Miresme de alge și nemurire/Doinesce cu putere, stăpîne./ Când iar ne-aruncăm într-o dulce-arnă-gire/ Din care nimic nu rămîne”, sau: „Atingerea ta nu mă mai doare./ Din toate cred că au să rămînă/ Pulași zadarnice./ fremătătoare/ Nimeni nu este de vină”, rostesc pe nerăsuflare starea de împlinire sau de incertitudine, de candoare dusă spre naivitatea pură, stare în care, în clipa de grație, sălășluiește autorul.

Ajuns la o bună cunoaștere a limbii în care își „plunge” cu temeinicie versul, Ianaș Turcanu deja este un nume de referință în lirica moldavă, în acea falangă a liricilor incurabili stăpîni de-a pururi pe metaforă.

Sugestive sînt și desenele din această carte creionate cu discreție de Simion Moisei, venite parcă în prelungirea tăcerii dintre versurile lui Ianaș Turcanu.



Emanoil Rei, *Surîsul lacrimii*, Editura Alfa, Iași, 2006, 156 p.

Cele trei capitole ale cărții *Surîsul lacrimii* ne dezvăluie cel puțin doi scriitori sub aceeași semnătură. Spun că ar fi doi pentru că partea a treia, *Amprente pe timp*, se detașează de celelalte două prin forța de surprindere, cu maximă acuratețe, intelectuală de marcă din cultura română, dar și din învățămîntul românesc, în mod special din zona Sucevei.

Fie că este vorba de Tudor Vianu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Constantin Ciopraga, pe care autorul în semn de prețuire îl numește Constantin cel Mare, Nicolae Labiș, cu care a fost coleg la Universitatea bucureșteană, sau de Clement Antonovici, Constantin Chindea, Mircea Isăceanu sau Petru Condurache, despre toți Emanoil Rei știe să spună cuvinte frumoase, trăite cu acuitate pînă la durere.

Din lumea de dincolo de lume sau din lumea de dincoace de lume, Emanoil Rei știe să-și culcăgă personajele cu un calm apostolesc, cu candoare și generozitate, făcînd din întîmplări pe lîngă care am putea trece nepăsători adevărate bijuterii. Forța narativă a lui Emanoil Rei este mai ales în

puterea sa de sinteză și de translație. Multe din prozele din *Surîsul lacrimii* își au originea, cum e și firesc, din miezul școalelor. Ucenici în ale învățării alfabetului îl conduc pe autor spre debutul său literar. Această carte a lui Emanoil Rei are mai mult darul de a elibera pe autor de surplusul de trăiri și apoi de a pune în valoare un scriitor. Că de cele mai multe ori prozele sale ne arată că ne aflăm în fața unui scriitor, dotat cu o sensibilitate aparte, este partea bună a lucrării.

Claudia Partole, *De la facerea lumii citire*, Editura Universul, Chișinău, 2006, 82 p.

Văzînd cărțile scriitorilor de la Chișinău o invidie ușoară mai bîntuie, ca o briză răcoroasă pe țărmul mării. Frumoasele cărți (și din punct de vedere tipografic) mă fac să regret că nu am tipărit nici un volum la „teascurile” din Moldova. Meserie nu glumă. Artă. *De la facerea lumii citire* de Claudia Partole pune în pagină, în tălmăcire versificată, unele capitole, unele sintagme, unele precepte din Biblie. Cunoscută în Moldova, și nu numai, pentru literatura dedicată copiilor, autoarea nu se dezmințe nici în această carte, dar mai ales nu-și dezmințe cititorii.

Cu o notă ușor didactică, susținută de versuri ușor de reținut și, de ce nu, chiar de memorat, Claudia Partole rostește cu inima poeziile, ajutînd pe cititor să rețină ceea ce este esențial în această mare carte a lumii, această carte mai mare decît cea mai mare bibliotecă: Biblia.

Partea întii a acestei cărți (cartea de față este partea întii) cuprinde și multe citate și un Glosar cu indice de nume și de localități.

Temerar, am spune, demersul Claudiei Partole, dar și util pentru micii și marii cititori.

Vom transcrie aici cîteva versuri din Cartea *De la facerea lumii citire* de Claudia Partole pentru a fi o provocare a cititorului dormic de astfel de lecturi: „Au fost mulți împărați pe lume/ Puțini cu grijă de popor.../ Doar unul David înțeleptul/ A fost și rege, și păstor.../ Era mezinul lui Iesei/ Care în Betleem trăia/ Frumos la chip și talentat/ Din harfă turmelor cînta” (p. 62).

Ion Mugurel Sasu, *Bătrînul*, Editura Biblioteca „Miorița”, Cîmpulung Bucovina, 2005, 80 p.

De după o mustață care la prima înfașurare ar vrea să-ți facă o întîlnire cu un haiduc din munții neguroși ai Rodnei, gata să pună mîna pe bațag, te privește cu ochi blajini, aproape triști, un om timid. Aproape că ai senzația că de fapt stai la sfat cu umbra lui și nu cu personajul care pe deasupra este și autorul cărții *Bătrînul*.

Cele cinci povestiri (narațiuni aproape lirice) din cartea





lui Ion Mugurel Sasu reușese să contureze, cu o anumită calmă, specifică trăitorului de la munte, o atmosferă densă cu o acțiune bine strunită, așa cum își strunește gospodarul caii năvălași când sînt gata să dea năvală pe drumurile de munte.

Personajele prind contur precis chiar din începutul fiecărei povestiri, cu aerul că cititorul se află în imediata apropiere, dacă nu chiar în mijlocul evenimentelor. Fin observator al tuturor amănunțelor din viața gospo-

darilor din zonă, Ion Mugurel Sasu, cu vocația sociologului cultural, trece în revistă fapte și întâmplări extrem de atent. Se remarcă în mod special povestirea *Preoteasa*, această povestire care este și cea mai mare ca întindere.

Așteptăm cu interes evoluția prozatorului Ion Mugurel Sasu, pentru că are multe de povestit și mai ales cunoaște bine tîlcul lucrărilor de finețe.



Dan Moisii, *Si mine e o zi*, Editura Sonia, Iași, 2007, 128 p.

În peisajul liric ieșean numele lui Dan Moisii nu este unul necunoscut. În timp a publicat, fie în revistele de specialitate, fie cele câteva cărți. Dar mersul lui aproape șerpesc prin viață (un continuu mister îl înconjoară) îi face ca, adesea, să se îndepărteze de „lava fierbinte”, aproape clocotindă a poeziei, să aibă anumite sincop.

Un baladesc de tip Fandoiu bîntuie prin poezia lui și o ușoară alunecare în Esenin cel poftitor de dezgheț de limbă în preajma unui pahar, fapt ce îl face pe Dan Moisii să-și răcorească și sufletul și buzele pe răcoarea boamei ieșene. „În Iași, vă jur, nu-i cum să te îmbet/ Chiar dacă vinul curge în pahare/ E-un timp astral în care brusc îngheți/ Și brusc din suflet îți trosnește-o floare/ O rupi din tine și o poi pe masă/ Ca pe-o ofrandă... Și te-ntreabă: Ce-i/ Ce-i cu această floare tîmboasă? Poete, tu n-ai cunoscut femei...” (*Dumnezeu plîngînd*, p. 111-112).

Prin poezia sa din *Si mine e o zi*, Dan Moisii încearcă să re-animeze o lume dragă sufletului nostru, o lume care, din păcate, pe aici pe la Iași este din ce în ce mai subțire și din această cauză crapă brusc pe la colțuri ca o cămașă de ceață.

Într-un poem dedicat idolului său, Nicolae Lăbiș, Dan Moisii spune: „Glonț de rubin te-a sîrtecat... Unealtă/ A patimii și-a urii pămîntesti.../ Cin' și-a cioplit statuia fără daltă?/ Încît și azi respiră în azot?.../ Steaua se ascunde-n mărîcini/ Vinat oriunde-s și de peste tot/ Mă duc să urc în ceruri, la Mălini” (*Poem*, p. 125).

Emilian MARCU

LEGENDA:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ	♣
ACCEPTABILĂ	♣♣
BUNĂ	♣♣♣
FOARTE BUNĂ	♣♣♣♣
EXCEPȚIONALĂ	♣♣♣♣♣

Invitație-apel către romancierii români

Colectivul de istorie literară din cadrul Institutului de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” din Cluj-Napoca pregătește în prezent continuarea *Dicționarului Cronologic al Romanului Românesc de la origini pînă la 1989* (carte apărută în 2004, la Editura Academiei), pentru intervalul 1990-2000. Ținînd cont de faptul că adunarea informațiilor se dovedește extrem de dificilă datorită slabei circulații a cărților după 1989, a colecțiilor lacunare de publicații periodice și a fondurilor incomplete deținute de bibliotecile universitare, în interesul alcătuirii unei panorame cât mai complete a romanului românesc în primul deceniu postdecembrist, vă rugăm să binevoiți a ne oferi următoarele informații:

Titlurile romanelor publicate de Dvs. în intervalul 1990-2000, inclusiv reeditările (după modelul: ediția, locul apariției, editura, anul, numărul de pagini, colecția);

Traduceri ale romanelor, integrale sau fragmentare (după modelul: numele autorului, titlul românesc, titlul străin, numele traducătorului, locul apariției, editura, anul, numărul de pagini, colecția). Pentru fragmentele apărute în periodice vă rugăm să ne indicați și titlul fragmentului (alături de informațiile referitoare la publicația în care a apărut: an, număr, data apariției, pagini);

Referințele critice din periodice și volume despre romanele publicate în intervalul menționat (după modelul: în periodice – numele autorului, titlul articolului, publicația, anul, cu caractere romane și arabe, numărul, data apariției, paginile; în volume – numele autorului, titlul cărții, locul, editura, anul și paginile între care se găsește informația);

Premiile literare obținute.

Adresa noastră este:

Colectivul de istorie literară

Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”

str. Emil Racoviță, 21

400165, Cluj-Napoca

Fax: 0264 432 440

eMail: ion.istrate@clujnapoca.ro

colectivul_istorie_literara@yahoo.com

Colectivul de istorie literară

VITRINA CĂRȚILOR

PANORAMIC EDITORIAL

CONVORBIRI LITERARE



CLOCOTRISMUL (III)

Mariana DAN

Dacă relația dintre artiștii sîrbi și români a devenit aproape un mit, vrem să atragem atenția asupra faptului că spiritul clocotrismului este multifacțat și, după părerea noastră, pot fi stabilite unele asocieri care nu sînt evidente la prima vedere. Acesta este cazul poetului român Mircea Dinescu, care a fost, de asemenea, un vizitator frecvent al Belgradului. Pe lîngă Marin Sorescu și Nichita Stănescu, Dinescu este unul dintre poeții cu cel mai mare succes de public din România. Trăsătura comună a acestuia cu ceilalți doi este faptul că și el respinge retorica și are cea mai evidentă înclinație spre ridiculizare și paradox, trecînd nu de puține ori în farsă și grotesc, extrem de gustate de clocotrism. Dacă N. Stănescu și chiar M. Sorescu pot fi priviți, într-o anumită măsură, ca poeți orfici – cu toate că primul a accentuat funcția cuvîntelor și ne-cuvîntelor în poezie, iar cel de-al doilea a creat discursul paradoxal logic poetic, ambii întorcîndu-se de fapt către „dubla încifrare” a poeziei și către sensul vieții – M. Dinescu este caracterizat de o atitudine prometeică, care este, de asemenea, un aspect important al clocotrismului. Dinescu este o personalitate extrovertită și un rebel, care, asemenea „clownilor” numiți clocotriști, se opune nu doar ordinii sociale, ci oricărui dogme și doctrine, precum și stupidității umane. Retorica negației din *O beție cu Marx*¹, tradusă în sîrbește de Puslojic, merge „împotriva curentului” sau într-o direcție opusă celei oficial acceptate la momentul respectiv, ca și clocotriștii care, adunați în strada centrală a Belgradului, Knez Mihajlova, în momentul unei curse oficiale de alergări, au început să se tîrască pe burtă în direcția opusă. *Situațiile* pot fi chiar jucate conform poemelor lui Dinescu. De exemplu, clocotriștii ar putea stoarce uleiul din floarea soarelui lui Van Gogh, o atitudine exprimată de Dinescu într-un vers, care relevă faptul că clownii nu sînt poeții/artiștii, ci oamenii pragmatici și stupizi din jurul nostru. Mai mult, Dinescu descrie un teritoriu care ar putea fi numit Balcania, în care istoria trece peste oameni ca o mașină de salvare care, paradoxal, chiar ar putea face acest lucru. (Mai ale în ce privește cultura, după cum am arătat).

Spiritul clocotrismului se află undeva între atitudinea prometeică și cea orfică, căci el, deși aparent recurge la

șoc și rebeliune împotriva ordinii stabilite, aceste trăsături fiind mai ales formale, un fel de mască a clownilor, intenția mai profundă a clocotrismului rămîne totuși una epifanică, revelatoare de sensuri despre viață și artă. În afară de corelarea cu mitul prin folosirea motivelor acestuia, prin opoziția pe care o presupune între diacronie și sincronie, în afară de demitizare și remitizare, poetica clocotrismului se leagă și de rolul artei care trebuie să pătrundă și să reveleze adevăruri mai profunde. Practic vorbind, clocotrismul pornește implicit de la ideea că perfecțiunea nu atrage atenția, o concepție asemănătoare *Lecției despre cub* a lui N. Stănescu, dar el lărgiște această idee, depășind-o prin viziunea *operei de artă deschise*, care devine un concept-cheie, ce se poate detecta mai tîrziu și la *postmoderniști*. Clocotrismul „prinde” spiritul creator în procesul său infinit de devenire, unde este deschis tuturor posibilităților. Aceasta este semnificația scrierii și desenării „pe loc”, oriunde, în orice postură; aceasta este semnificația performance-urilor, care au o *durată deschisă în timp*, care opune chiar trăsăturile specifice ale diferitelor arte: de exemplu, sculpturile și picturile au de obicei nevoie de un moment pentru a fi văzute în întregime, spre deosebire de textele literare sau muzică etc., care durează, deoarece e nevoie de timp pentru a citi sau a asculta o anumită piesă de la un capăt la altul. Clocotrismul subminează toate aceste durate care se „subînțeleg”. Căci spiritul creativ, așa cum se manifestă el în timp, în anumite perioade „de inspirație unică” și irepetabilă ale vieții individuale, biografice, determină și motivează ideea clocotriștă a suprapunerii dintre ego-ul empiric și cel artistic. Clocotriștii vor să scoată „la vedere” aceste momente de inspirație, demistificîndu-le și remistificîndu-le în același timp. Demistificarea vine din faptul că toată lumea trebuie să vadă că artistul e și el un om, lucru care e mai puțin sesizabil dacă autorul scrie ori pictează singur, într-o cameră și apoi face public doar rezultatul muncii sale. Atunci cînd crează în public, spectatorul se poate chiar „molipsi”, deoarece un germene artistic există în fiecare om; ca dovadă, nici un stat nu a fost în istoria omenirii „statul ideal”, de unde au fost alungați artiștii, așa cum își dorea Platon. Dacă nu „se molipsește”, omul care asistă la procesul creației

în timp, are măcar prilejul de a „vedea” și să înțeleagă altceva decât ceea ce a fost prestabilit de viziunea oficială, ori de *Weltanschauung*-ul în vigoare la un moment dat, viziune astfel demistificată și ea. Căci nu numai miturile pot fi demitizate, ci orice sistem ideologic ce se vrea viziune unică despre lume. Este un proces în care omul, detașându-se ideile în vigoare, se găsește pe sine, își regăsește și regîndește sensul propriei vieți. El realizează sensul condiției umane, nu ca fiind legată de factori istorici ori sociali, ci de conștientizarea limitelor fizice, psihice, spirituale... *Situațiile* clocotriste au avut, cel puțin în intenție, un rol catalizator în acest proces, așa cum își dorea un T.S. Eliot, așa cum și-a dorit un Mircea Eliade, care vedeau însă arta în genurile clasice, nu în performance-urile care ducă în timp și în care corpul fizic e implicat cu durată sa biografică, existențială. De exemplu, într-un performance, clocotriștii stau în diferite poziții pînă cînd corpurile lor încep să tremure sau chiar să se scuture. Această conexiune cu *ritmul natural*, care pune la încercare posibilitățile și capacitățile umane în toate privințele, reprezintă, de asemenea, un efort de a pune în legătură creativitatea artistică, afit cu posibilitățile existențiale și genetice, cît și cu legile universale ale creației într-un sens mai larg. În acest mod trebuie înțeleasă și *Expoziția de gheață* în care timpul natural al topirii este folosit pentru ca obiectele, fructele, picturile, sculpturile etc. să „reînvie”, un proiect inițiat de Adam împreună cu Branislav Veljkovic, și care a creat „urmași”: e vorba de o grupare de pictori și sculptori care s-au numit „Arta înghețată” („Ledart”), ca un omagiu adus clocotismului și care mai există și astăzi. Un alt continuator al clocotismului e și Nikola Šindik, care a participat și el la *situații* și care astăzi face performance-urile lui proprii, fondate pe aceeași idee a *artei deschise*. Ba mai mult, ocupîndu-se cu critica de artă, el a făcut recent un gest clocotrist și postmodernist în același timp: a „botezat” expoziția de sculptură a lui Milivoje Bogosavljevic: *Krozid* (numele unei *situații* clocotriste din anii '80). Clocotismul „lucrează” deci în timp nu numai înapoi, ci și înainte! E și unul dintre sensurile expresiei clocotriste „La revedere”. E și sensul pronumelui *noi*, ori al maximei „noi vom considera cele mai bune idei, ca pe ale noastre proprii”. Și într-adevăr, remarcabilul sculptor M. Bogosavljevic de care e vorba și care ține de generația dintre Puslojic și Voncu, are toate atributele poeticii clocotriste, știe de clocotism și îl admiră, e prieten cu mulți dintre clocotriști. Nu a participat la performance-uri deoarece, pe vremea lor, biografia lui personală luase întorsături tragice. Dar el este un clocotrist „din viitor” în același sens în care e și Răzvan Voncu. Mai mult, sculpturile lui din *Krozid* ar putea fi o „ilustrare” a

ultimului volum de poezii *Dejun sub iarbă* al lui Flora, deși Flora îl scria în România, iar Bogosavljevic sculpta, în aceeași perioadă, în Serbia. Šindik nu a greșit cu nimic.

Procesul constant de *devenire în timp* este, de asemenea, accentuat într-un text al lui Ivan Rastegorac apărut în revista *Delo*², număr dedicat în întregime clocotismului, în care definește *Steagul clocotrist*, unul dintre rechizitele permanente ale celor mai multe performanțe-uri:

„Astăzi îl formezi la Zagreb, cîteva zile după aceea la Paris, o lună mai târziu, să spunem, la gara din Belgrad. Steagul clocotrist nu va fi niciodată complet, niciodată cusut și țivit. Fiind într-un constant proces de *devenire*, permanent ‘în formare’, depășindu-se dintr-un loc în altul, nici culorile, nici petele, nici murdăria, nici găurile sau peticele lui nu vor fi definitive.

/.../ Acesta nu este un steag al victoriilor, nici al înfrîngerilor glorioase și nici nu flutură mîndru în vîntul istoriei – este o dovadă a rezistenței laborioase pe marginea monstrului fără sfîrșit și lacom al Fiecărei Zile. Este un steag făcut, chiar predeterminat, să fie călcat în picioare cu cizme de cauciuc, bocanci de militari, opinci, pantofi de piele, teniși, toate tipurile de tălpi, copite, labe. Îl poți pune sub fundul unei doamne robuste înainte să o înțepi... Nu există nici un partid, nici o țară, nici un patriot fanatic care să te disprețuiască sau să te tîrască prin tribunale din cauza asta.

/.../ Nu e alb și negru. Nu e făcut din vreun material care nu se rupe.../ E mai degrabă un fel de cîrpă care are imprimate corpuri, fețe, picioare și degete.../ De fapt, e o pînză lungă de 7-8 metri sau mai mult, cu cît mai lungă cu afit mai bine, din material obișnuit gălbui-albicios, spălat pentru ocazie.

/.../ Nu trebuie decît să găsești un loc aglomerat, o Piață a Republicii, un supermarket sau un Bulevard al Revoluției. Scoți pînza din cutia de carton. O desfaci cu grijă (pentru asta e nevoie de 6-8 clocotriști tineri), ușor, cu mare concentrare, cu un adînc respect pentru ritual, o întinzi pe pămîntul tare dinaintea picioarelor trecătorilor nepăsători. (Care, pe moment, nu pot fi pe deplin conștienți de mișcările lor irepetabile care lasă urme pe fața pămîntului).”

Pe lingă faptul că sugerează *procesul de devenire* în viață și artă deopotrivă, una dintre principalele trăsături ale clocotismului, acest text insistă și asupra *unicității omului care lasă urme, unice și ele, în lume*. Aici trebuie să ne reamintim și de proiectul lui Predrag Bogdanovic-Ci cu clopotul de plastic, în care acesta înregistra, cu un

creion în gură, interacțiunea sa unică cu lumea exterioară, grafograma sa, care este la fel de unică precum orice înregistrare grafică a unui fenomen și care poate fi și a unui anumit cutremur, de exemplu. Preluând aceeași idee a amprentelor unice și irepetabile din viață și din artă deopotrivă, Ioan Flora o folosește drept „epicentru” al poeziei sale. (Nu este deci de mirare faptul că Flora definea clocotismul drept „laboratoare de creație”). În aceeași manieră în care diferitele urme înregistrate de steagul clocotist nu pot fi considerate drept expresia mimesisului sau verismului în artă (deoarece nu se caută relația dintre tălpi și urmele lăsate de ele, ci se sugerează legătura inseparabilă stabilită între ego-ul empiric, viu, și cel artistic – pe care se fondează clocotismul), poezia lui I. Flora nu ar trebui privită doar în lumina combinării mimesisului și a suprarealismului³, ci trebuie considerată impresionistă și post-modernă. Titlul picturii lui Manet, *Dejun pe iarbă*, deformat paradoxal într-o manieră clocotistă



Adam Puslojic, Geo Bogza, Nichita Stănescu

grotescă în *Dejun sub iarbă* constituie titlul ultimului volum de versuri al lui Flora. Folosind aceeași ridiculizare specifică clocotiștilor, am putea defini viziunea lui Flora drept „subpresionistă”, în loc de impresionistă... Nu este întâmplătoare paralela între picturile lui Manet și poeziile lui Flora, care, în opinia noastră, nu a fost înțeles pe deplin până acum. Pe de o parte, Manet a fost și el, la vremea lui, un *Kirax*, sau un „părinte” (așa cum Flora este un ul din „părinții” clocotismului), fiind considerat primul impresionist. El este cel care a adus în Europa tipăriturile lui Hokusai, Hiroshige și Sharaku, introducând astfel concepția de pictură fără dimensiune narativă, ca opusă picturii istoricizante. Pe lângă faptul că în clocotism o situație a fost numită *Chemarea lui Hokusai*, în care Flora a fost unul dintre performerii, poetul român-sîrb este fondatorul unei viziuni poetice care amintește de învățăturile și tehnicile orientului fondate pe observarea detașată a realității, dublate de conștientizarea actului de a privi. Dar realitatea se modifică în permanență și toate aceste schimbări sînt înregistrate și „înghețate” în memoria noastră ca un „film al vieții”, în care nici un detaliu nu mai poate fi schimbat, așa cum din picturi nu se poate sustrage ori adăuga nimic. Așa se explică prezența unui inventar semnificativ al imaginilor, în care fiecare obiect, persoană, atmo-

feră sînt unice și irepetabile, iar Flora, prin poetica sa, conștientizează această irepetabilitate, tot altfel de semnificativă pe cît sînt urmele pașilor, aparent întâmplători, înregistrați pe steagul clocotist. Mai mult de atât, aceste imagini trăite și expuse în opera de artă totodată, imprimate în memorie, constituie însăși rațiunea vieții: ele oferă „dovada” existenței concrete în timp și spațiu, adică oferă existenței însăși un conținut, deoarece, fără amintiri în imagini (vizuale, olfactive, auditive etc), timpul (timpul vieții) ar fi lipsit de formă și golit de sens. Existența s-ar transforma în non-existență, viețile noastre ar fi imposibil de definit. Această viziune amintește de filosofia budistă (cu care Flora a fost asociat), în care spațiul și imaginea noastră despre spațiu joacă un rol central. În acest mod, Flora gîndește mitic, dar, totodată reformulează mitul, dintr-o perspectivă modernă, care include implicit în artă psihologia profundimilor, redefinind dintr-o perspectivă proprie relația indestructibilă dintre eul

artistic și cel empiric, așa cum o fac și toți clocotiștii de altfel. Poetica lui Flora amintește de asemeni de metoda taoistă din *I Ching* sau de *Cartea schimbărilor* (aruncarea a șase monede, care dă o imagine unică și irepetabilă a situației date în spațiu și timp), analizată de C.G. Jung în al său Cuvînt înainte. „Inventarul” imaginilor lui Flora reprezintă de fapt definirea momentului existențial și individual unic, în care nimic nu poate fi etichetat nici drept verism, nici drept suprarealism. El face uz de o poetică a memoriei, dar care nu înseamnă o rememorare detaliată a faptelor trecutului, ci a impresiei legate de ele – este vorba mai degrabă de o memorie a unui prezent continuu, ce conține în sine impresiile trecutului, o memorie pe care o avem, atît cît trăim. Deoarece nimic nu poate fi adăugat sau omis, înlocuit, reparat sau reformulat în memorie, care constituie însuși prezentul, însăși existența, Flora o numește, într-un volum anterior, *Memoria asasină*, în care o leagă de destin sau o consideră chiar destin, individual sau colectiv, așa cum apare în ultimul său volum și în care sub iarbă stau „oalele și ulcelele” sparte (deci „concretul” istoric făcut bucăți), iar deasupra rămîn baladele și bancurile, poveștile și întâmplările (încă vii), elemente ale existenței adevărate, singurele care dau vieții sens. Aparența suprarealistă este un efect creat de faptul că memoria

naturală înregistrează faptele într-un mod diferit de istoriografie, nu-și amintește datele, nici chiar secolele, ci impresiile semnificative, pe care le depozitează după criterii arhetipale și tipologice, așa cum observă M. Eliade când vorbește despre modul în care au fost înmagazinate faptele istorice în baladele „istorice”, ce sînt concretizarea acestui tip de memorie umană naturală, opusă istoricismului, inventat abia în sec. XIX. De asemenea, aparența suprarealistă poate fi un efect secundar al folosirii logicii interne a poemului, așa cum am văzut mai înainte.

Revenind la *Dejunul sub iarbă* și la Manet, se constată că pictorul, pe lângă faptul că este primul impresionist, el este, de asemenea, și un reprezentant timpuriu al postmodernismului, care, în al său *Mic dejun pe iarbă*, a dat o nouă formă tabloului pictorului venețian Giorgione, prin reinterpretare, dezbrăcîndu-le pe cele două doamne care stau pe iarbă alături de bărbat îmbrăcați normal. Ce inițiativă clocotristă! Cum ar fi putut Flora, cu umorul lui caracteristic, să nu observe așa ceva! Flora este în ultima sa fază postmodern. Ultimele sale poeme, acompaniate la lansare de o expoziție de desene proprii, reinterpretează și remodelează fragmente de mit, intercalate cu date biografice, poeme epice sau comentarii la acestea (cum ar fi baladele sîrbești știute pe de rost de bunicul lui Gvozdenovic) și chiar glume (ca cea cu ursul și coșul de mure). *Postmodernismul* lui Flora poate fi găsit în nuce în clocotism, nu doar în folosirea și reinterpretarea, în cadrul *situațiilor*, a citatelor sau ideilor metaforice ale unor autori, ci în chiar premiul pe care l-a inițiat clocotismul, premiul *Ljubiša Jocić*, care reprezintă o mîna vie (mîna clocotistului care înmînează premiul) înmînînd o altă mîna, o mîna de bronz care ține o medalie pe care este scris numele „Ljubiša Jocić”. Mîna vie poate fi considerată drept citatul mîinii de bronz sau viceversa. În orice caz, *nici una dintre mîini nu este o imagine mimetică a celeilalte*, ci un citat și o reinterpretare în cadrul unei rețele de relații nou stabilite.

Ioan Flora, „un om rău și de nimic” (care în sîrbă sună „govnar i zao”, ad literam „căcăcios și rău”), așa cum singur se definește într-un text clocotrist scris în sîrbește, este „struțo-cămila amesturînd diamante” a clocotismului sîrbo-român, un poet care a asimilat ambele culturi, într-un mod asemănător cu Vasko Popa, un alt român care a trăit în Serbia și a scris în sîrbește și pe care Flora l-a tradus în română. Ioan Flora a dus cu el în România, oriunde a mers, nu doar clocotismul, ci și o antologie cu cele mai bune texte scrise vreodată în sîrbește, care se sfîrșește cu clocotistul Bratislav Milanovic.

În această lumină, clocotismul apare ca o Arcă a lui Noe sau ca o corabie *postmodernă*, în care se îmbarcă reprezentanți ai tuturor „speciilor” creatoare și care nu se va scufunda ca Titanicul, deoarece, spre deosebire de luxosul Titanic, clocotismul este o corabie modestă, construită de creaturi umane prietenoase și echipată nu doar pentru a pluti pe apă, dar avînd și picioare ca să meargă pe pămînt și păsări care o pot ridica în înălțimi, ca în desenul lui Nichita Stănescu (*Corabia clocotistă*); este o corabie condusă de Adam Puslojic și cîrmuită în toate direcțiile de echipajul de ființe cu înfățișări hibride, ca struțo-cămila, care „s-a dus să se odihnească puțin”, așa cum ar fi spus Marin Sorescu. Sau, ca într-o altă maximă clocotistă: „Astăzi, cînd nu mai există moarte, clocotismul e calea. La revedere”.

La funeraliile prietenilor săi apropiați, clocotiști din România, care „s-au dus să se odihnească puțin”, Adam Puslojic aducea, în buzunarul său clocotrist, un pumn de pămînt sîrbesc, ca să poată „lucra cît sînt morți”, ca în maxima clocotistă. Avangarda permanentă, definită de clocotism drept „spirit”, lucrează zi și noapte, în viață și în moarte deopotrivă, pentru că: „Nu există drum de întoarcere din clocotism”.⁴

PS: În anchetele clocotiste despre viață și moarte, fiecare autor și-a scris data și locul nașterii și data și locul morții. Detaliile se află în manuscrise.

Traducere din limba engleză:

Annemarie SORESCU MARINKOVIC

Note:

1. Mirca Dinescu, *Pijanstvo s Marksom*, Apostrof, Belgrad, 1997.
2. *Formarea steagului clocotrist*, în: *Delo*, nr. 10, Octombrie/1981, Belgrad, p. 1-2.
3. Eugen Simion, *Adam Puslojic, clocotistul (II)*, în: *Ziua*, 11 febr. 2006.
4. Sinopsis pentru performance-ul *Timpul în Mitul-Fantă* (în manuscris).



CURENTE LITERARE
CONVORBIRI LITERARE

CÎTEVA PRECIZĂRI

Eugen SIMION

Stimate domnule Redactor-Şef

V-aş rămâne îndatorat dacă, în virtutea dreptului la replică (din ce în ce mai puțin respectat azi), ați face loc în paginile revistei pe care o conduceți următoarelor precizări. Ele privesc nu scrierile mele critice (la acest capitol mi-am impus - și am respectat timp de aproape 50 de ani, de când fac critică literară - să nu răspund niciodată celor care își exprimă păreri, inclusiv păreri proaste, despre ceea ce scriu!), ci judecățile care privesc viața mea publică și morală. Precizările de mai jos se referă la articolul publicat de colaboratorul Dvs., Liviu Grăsoiu, sub titlul *Jurnalul literar - continuă*, în nr. 1 (ian.) 2007 al revistei „Convorbiri Literare”. Voind să laude „Jurnalul literar” și pe directorul publicației, Nicolae Florescu, dl. Liviu Grăsoiu mistifică într-un mod grosolan adevărul atunci când vorbește de relațiile celui din urmă cu Institutul „G. Călinescu” și, implicit, cu mine. Cu ce să încep?

1. Încep cu ceea ce începe dl. Grăsoiu: „de circa patru ani - serie el - de când acad. Eugen Simion s-a împroprietărit cu „Institutul de istorie și teorie literară” profitând de funcția pe care o deținea (președinte al Academiei Române).” O primă inexactitate. Am devenit director al Institutului „G. Călinescu”, în urma unui concurs, în iulie 2006, la câteva luni după ce mi-am încheiat mandatul de președinte al Academiei Române. Așadar: n-am putut să mă „împroprietăresc” acum patru ani de zile, cum zice dl. Grăsoiu într-un stil pe care refuz să-l comentez ci, într-un mod care respectă legislația țării și statutele Academiei Române, am preluat funcția de director acum zece luni de zile în urma unui concurs confirmat de Prezidiul Academiei Române.

2. Dl. Grăsoiu spune, apoi, că Nicolae Florescu a fost persecutat, dat afară din institut, etc... Fals. Dl. Nicolae Florescu a ajuns la vîrsta pensicii și, dacă a fost atins de această fatalitate, a fost nevoit să se supună legislației în vigoare. Alte comentarii (persecuții, excluderi, abuzuri, idiosincrazii etc.) țin de o literatură de proastă calitate. Observ, cu regret, că dl. Grăsoiu, pe rol de avocat, nu reușește s-o evite.

3. Ca probă decisivă de „persecuție” în cazul citat mai sus, dl. Grăsoiu zice că, în urma a tot felul de mașinațiuni, „Jurnalul literar” și Editura „Jurnalului literar” „au fost evacuate din încăperea pe care o ocupau în cadrul

Căsei Academiei Române”. Aici trebuie să mă opresc și să spun că sînt aproape gata să-i mulțumesc D-lui Liviu Grăsoiu că a adus în discuție această întîmplare pentru că de aici pornesc toate „persecuțiile”, „idiosincraziile”, „mascaradele”, „injustițiile”, „procesele” pe care le imaginează și le deplînge dl. Grăsoiu (în paranteză fie spus: cu o lipsă uluitoare de respect pentru adevăr)... Aproape i-aș mulțumi, zic, pentru că, dintr-o decență elementară, conducerea Institutului „G. Călinescu” a ezitat să facă publică pînă acum această istorie. Despre ce este vorba? E vorba, pe scurt, de faptul că, profitînd de lipsa de interes a administrației de atunci a Institutului „G. Călinescu” pentru legislația în vigoare, dl. Nicolae Florescu și-a instalat redacția revistei sale, („Jurnalul literar”), și redacția Editurii cu același nume (inclusiv cu salariații săi) în spațiul public al „Academiei Române”, fapt interzis de lege. Cînd această încălcare a fost descoperită, serviciul administrativ și juridic al Academiei Române a fost nevoit să curme acest act de „căpușare”, răspîndit în epoca de tranziție. Ce a urmat se poate închipui (și se poate vedea): injurii în presă, denunțuri pe internet, scandaluri publice etc. „Tot tacîmul”, cum zice plin de compasiune dl. Grăsoiu... El mai dă o informație inexactă în legătură cu acest incident: „s-au intentat procese pe care le-a cîștigat” (dl. Florescu, bineînțeles). Dl. Florescu a intentat, într-adevăr, procese, dar nu le-a cîștigat. Și nici nu avea cum. Regretabil, dar așa stau lucrurile.

4. Precizez că toate aceste lucruri s-au întîmplat cu doi ani în urmă, înainte, așadar, că eu să „mă împroprietăresc” cu Institutul „G. Călinescu”... De atunci a început teribila „persecuție” pe care o incriminează, repet, cu atîta lipsă de respect pentru adevăr, dl. Liviu Grăsoiu.

Domnule Redactor-şef:

Făcînd aceste precizări, am evitat pe cît omeneste se poate să vorbesc despre dl. Liviu Grăsoiu care, de cîtva timp, mă atacă orbește pe unde poate, în stilul unui procuror moral incoruptibil. Nu i-am răspuns pînă acum pentru că, fiind în discuție, în esență, *Dicționarul General al Literaturii Române*, n-am voit să intru într-o polemică fără sfîrșit înainte de a termina această lucrare fundamentală. Promit să fac acest lucru la momentul cuvenit. Profit de acest prilej pentru a spune că

De dicționarul citat va fi încheiat la sfârșitul acestui an (volumul al VI-lea, penultimul, va fi trimis în câteva săptămâni la tipar) și că el este opera unor cercetători eminenți din institutele academice și din mediul universitar. Pentru că revista în care vor apărea, sper, aceste rînduri reprezintă tradiția intelectuală strălucită a Iașului, doresc să semnez rolul important pe care l-au avut și îl au, în continuare, cercetătorii de la Institutul „Philippide” în elaborarea acestei lucrări. Ei și alți cercetători din București, Cluj și Timișoara, au făcut în așa fel încît,

într-o epocă de tranziție în care se vorbește mult și se face puțin, această sinteză fundamentală (șapte volume, aprox. 7000 de pagini) să fie posibilă. Cine gîndește că acest dicționar nu are altă menire decît aceea de a spori gloria intelectuală a coordonatorului său nu depășește, din nefericire, nivelul și logica unei coafeze suspicioase din Piața Obor.

25.04.2007

CĂLIN COCORA, UN PLAGIATOR SEMICUNOSCU

Emanuel GURALIVU

Nu mare mi-a fost mirarea cînd, citind o recenzie a unei cărți de poezie publicată în Iași, am descoperit un poem scris de mine în urma cu doi ani și postat pe cnaclul online *Cuvintelaschimb*. Despre ce carte e vorba? Ei, bine, despre *Convertibilitatea vorbirii și alte reliefuri*, apărută la editura ieșeană Princeps Edit, în anul 2006. Autorul cărții? Domnul Călin Cocora! Care fiind mai puțin poet, se dovedește un excelent plagiator! Revenind la recenziile făcute cărții dumnealui menționez „Convorbiri literare”, numărul din decembrie 2006 și revista „Timpul”, tot decembrie 2006.

Ce e mai interesant în toată această poveste e faptul că domnul Călin Cocora, fiind la rîndul său membru al aceluiași cnaclu, *Cuvintelaschimb*, nu s-a mulțumit să uzeze de dulcele copy-paste pentru un singur poem scris de mine. Dacă veți deschide cartea dumnealui, cel puțin 16 pagini conțin nu numai poeme întregi cu titlul neschimbat, dar și fragmente de poeme și versuri singulare folosite drept titlu pentru ineptiile sale poetice.

Acum să enumăr paginile în care veți găsi plagiatul cu pricina: 10, 11, 12, 17, 18, 21, 22, 26, 33, 38, 39, 40, 67, 88, 90, 91. Dar să exemplific: la pagina 17 Călin Cocora a lipit în stilul său caracteristic 3 poeme de ale mele făcînd un poem cu titlul (*pe vremea cînd frumoasele jeseau și vitejii plecau bezmetici pe mare*), dar să vedem despre ce poeme e vorba și de unde le-a luat:

poemul ușii care nu-mi dă pace (primele două versuri), postat de mine pe *Cuvintelaschimb* în data de

14 aprilie 2005, ora 8:35 am, message 5277

iubitei mele un poem de zgură (următoarele 6 versuri), postat pe același cnaclu, 14 aprilie 2005, ora 8:28 am, message 5276

poem la moartea lui don quijote (următoarele 10 versuri), postat în data de 14 aprilie 2005, ora 8:25 am, message 5275

Dar exemplul cel mai clar e poemul (adelina) de la pagina 33, aici Călin Cocora modificînd doar titlul, fiindcă poemul meu din 23 oct 2004 era dedicat unei iubite, claudia. De altfel într-una din recenzii acest poem era considerat cel mai bun al cărții.

Acest poem, de la pagina 33, l-am scris în 23 oct 2004 și l-am postat pe Cuvintelaschimb în data de 29 oct 2004, ora 11:44 am, message 4834.

La pagina 26 veți găsi un poem, *plimbare prin cartier*, unde n-a modificat nici măcar titlul, luîndu-l cu totul de pe cnaclul online menționat mai sus, poem postat de mine în data de 21 aprilie 2005, 11:16 am, message 5308. Și exemplele ar putea continua, dovedind impostura unui pretins poet.

Dar pe cine a plagiat domnul Călin Cocora, redactor la editura Princeps Edit? Pe un tînar poet, Emanuel Guralivu, cu o carte la activ publicată la editura Alfa, în februarie 2004, *Cerul în cuvinte*, o simplă căutare pe google a cărții vă indică site-urile online unde este pusă în vînzare. Cnaclul *Cuvintelaschimb* se găsește pe site-ul Yahoo Groups.

CONVORBIRI POLEMICE

CONVORBIRI LITERARE



ÎNSEMĂNĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ (XLV)

Ioan PINTEA

Citesc în *Ziarul de Duminică* visul lui Alexandru Vlad despre N. Steinhardt. Frumos și veridic.

Cred că A.V. va accepta că uneori visăm și pentru alții și că, acceptând, îmi va concede dezlegarea tainei acestui vis pe care eu unul îl iau foarte în serios.

Rețin cum în jurul unei mese pline de hirtii („Erau spaturile unui eseu pe care-l scrisese sau ale unei cărți pe care să apară”), Părintele împreună cu A.V. se străduiește să pună în ordine nenumărate litere împrăștiate de câțiva zețari orgolioși, grăbiți, neglijenți și neatenți. Părintele e agitat, „extrem de preocupat”, necăjit. Îi și spune, din capul locului, lui A.V.: „Dragul meu, sînt extrem de preocupat! [...] Am probleme”.

Văd în acest vis toată pacostea care s-a abătut în ultima vreme asupra editării lui N. Steinhardt! Proces, ediții alternative, gîlcevi, scandal în plin Post Mare...

Părintele a găsit un *medium* prin care să ne vorbească: bunul și prețuitul prieten Alexandru Vlad. Și, fără ocolișuri, ne spune limpede că e neliniștit, că nu se poate odihni, că zețarii i-au incurcat așa de tare textele încît nu mai înțelege nimic.

Cine îl ascultă?!

*

Recitesc în Postul Mare, rugîndu-mă, *Psaltirea*. Redescopăr, ca pe un dar de mare preț, lectura cu folos, cititul ca terapie și cale de salvare. Psalmii lui David. O încredere oarbă (adică, deplină) în Dumnezeu și un război total împotriva vrăjmașilor. O slăvire a Domnului (cum nu s-a mai auzit) și o ceartă aspră și dezlănțuită (cum nu s-a mai văzut), din „străfundul inimii”, împotriva dușmanilor (văzuți, nu nevăzuți!). O adîncă și amănunțită revizuire a propriilor căderi, slăbiciuni, „vărsări de sînge” și, fără nici un fel de milă și îngăduință, o răzbunare a Omului credincios față de toți aceia care stau împotriva lui Dumnezeu.

Reflectez insistent asupra termenilor: dușmani, vrăjmași, dușmănie, îmi limpezesc „confuzia”: dușmanii omului și dușmanii lui Dumnezeu și las la o parte, pentru altădată, *Psalmul 108*.

*

Aflăm de la evanghelistul Matei (17, 22-23) că pe cînd Iisus străbătea, împreună cu ucenicii, Galileea, le-a spus acestora: „Fiul Omului va să fie dat în mîinile oamenilor și-L vor omorî, dar a treia zi va învia”. Iar ei, în loc să se bucure, „s-au întristat foarte”.

În fiecare an, pe măsură ce ne apropiem de evenimentul Învierii proclamăm bucuria, anticipăm un sentiment special de biruință totală (și bine facem!) dar trecem oarecum, dacă nu neinteresăm, cel puțin nepăsători peste *moartea* Domnului, deși avem la îndemînă, în seara din Vinerea Mare, cea mai *credibilă* relatare despre moartea Lui. Nu realizăm că, de fapt, *moartea* lui Iisus este cea care dă măreția Învierii, că *moartea* Lui este momentul fundamental prin care se verifică realitatea luminoasă a Învierii. Fără Răstignire nu există Înviere. Scrie N. Steinhardt: „Actul răstignirii a fost atît de serios, de autentic și total, încît pînă și apostolii și ucenicii erau convingeți că spînzuratul de pe lemnul din mijloc nu va învia”. Anunțul făcut de Mîntuitor stabilește în primul rînd *omorîrea* Lui și, de-abia pe urmă, *Învierea* de a treia zi. O situație, prin urmare, absolut de neînțeles pentru discipoli.

Hristos, pe cruce fiind, „nu le-a făcut semn cu ochiul”, cum bine spune tot N. Steinhardt, „nu le-a dat de înțeles: las' că asta e de gura lumii, fiți fără grijă, știți noi ce știți, ne vedem Duminică dimineața”...

Așadar, ucenicii aveau toate motivele să fie triști; ei nu înțelegeau încă *Învierea*.

Domnul i-a supus examenului suprem: propria Lui *moarte*. Altfel spus: dacă vor crede în *Moartea* Lui vor crede, negreșit, și în *Învierea* Lui.

*

Pe Daniil Harms cu unul îl consider un scriitor extrem de realist. Ca și pe Eugen Ionesco, de altfel. E greșit, după părerea mea, să fie încadrat mereu la literatura absurdului. Că e avangardist rus, înțeleg, dar că ceea ce scrie el e absurd, nu! Prozele lui sînt de un realism feroce. Viața halucinantă, mizeria zilelor („Ajunge zilei răutatea ei!”, spune Scriptura), a ticăloșilor, a enervanților de tot felul, fac din Daniil Harms un autor de căpăți. Ironia lui e una tragică. Rîsul lui e asemenea sughițului după plîns.

Faptul că citează din *Pateric* mă îndreptățește să cred în jertfa lui pentru Adevăr și în iubirea lui pentru Hristos. Nu vă temeți! Nu exagerați! Iată citatul: „Un călugăr a intrat într-o criptă cu morți și a strigat: Hristos a înviat! Iar ei i-au răspuns în cor: Adevărat a înviat!”

*

În agitația și învălmășeala de pe Golgota Hristos este aproape singur. Apostolii au fugit care încotro „de frica

iudeilor", unul se leapădă, altul se spînzură, cîțiva se încuie pe unde pot, alții sînt deja departe de Ierusalim. Doar Ioan „ucenicul iubit”, Simion din Cirene, Iosif din Arimatee și cîteva femei (e adevărat, de un curaj nemaipomenit) împărtășesc, la umbra Crucii, suferințele cumplite ale Mintuitorului. În rest, cum spuneam, multă agitație și învălmășeală. *Cei ce treceau pe acolo îl huleau, arhierii împreună cu cărturarii îl batjocoreau, ostașii îl luau în ris.*

Nimeni de la poalele Crucii nu-și mai aduce aminte în aceste momente de ceea ce le-a spus Iisus în Galileea, nimeni nu mai știe de Înviere, absolut nimeni din cei ce l-au urmat nu contează pe reînălțarea de Duminică dimineața. Nimeni nu crede în Învierea Lui. Toți au în față o realitate atroce: moartea Lui.

Și totuși, cineva, în aceste clipe cutremurătoare, se face părtaș morții și... Învierii lui Hristos. Un ius nenorocit, nebăgat de nimeni în seamă, un făcător de rele. Tîlharul de pe cruce. Acesta este primul, gîndesc eu, care crede, înaintea tuturor în Învierea Domnului. Cînd îi spune Lui Iisus: „Pomenește-mă, Doamne, cînd vei veni în împărăția Ta”, el implicit mărturisește Învierea Lui Iisus. Cu mult înainte de Toma, de Petru, de Pavel care îl vor mărturisi pe Hristos cel Înviat după ce îl vor vedea înviat, acest fur și tîlhar va fi, apriori, înfiul mărturisitor al Învierii Domnului. Are dreptate: mărturisind Împărăția Lui, mărturisește implicit și Învierea Lui. Nu se poate Împărăție fără Înviere. Mare Teolog acest Tîlhar. Nu degeaba Hristos îi promite pe loc Raiul.

Peste două zile va fi proclamată la Gledin canonizarea Cuviosului Pahomie. Stareț la Neamț, episcop la Roman, pustnic la Pocrov, ucenic al Sfîntului Dimitrie al Rostovului. Recunoscut drept „liniștitorul de sub Muntele Chiriacului”. Ca să mă pregătesc pentru acest moment am făcut înainte de Paști un drum la Pocrov și m-am recules, în apusul soarelui, preț de cîteva ceasuri la umbra schitului, pe paștile primăvăratice, prin grădinile încîntătoare de la poalele Chiriacului. Poiana, precum ochiul lui Dumnezeu, deschisă mare și minunată în mijlocul pădurii. Cîrpit de păsări și adiere de vînt lin. Un loc magnetic care atrage zarea și Muntele. Toate: schitul, clădirile, obiectele poartă pecetea Cuviosului. Văd portretul lui Pahomie din pridvorul Paraclisului, icoanele prăznice cu iscălitură, icoana-triptic cu pomelnicul Pocrovului scris de mîna lui Pahomie... Un sentiment amețitor: scrișul unei uși de lemn și, concomitent, foșnetul unei crengi de măr îmi garantează, fără dubiu, că Pahomie e aici. Acasă, și e chiar gazda mea.

Citesc cu poftă de gurmănd *Jurnalul* lui Galaction. Notății incendiare, cenzurate, din perioada 1947-1952. Pagini-bombă despre Patriarhul Nicodim, Patriarhul Justinian Marina, Nicolae Bălan, N.D. Cocea, Zaharia Stancu.

O însemnare despre Sadoveanu. „Azi am fost la Cămin să

văd pe Mihail Sadoveanu [...] L-am găsit pe „Nenea Mihai” greoi, umflat și plictisit. I-am spus: „Christos a înviat!” Mi-a răspuns: „Noroc!” Nenea Mihai nu crede în Învierea Domnului”.

Poltim!

În anul '80, N. Steinhardt, a scris despre manuscrisul cărții mele de poezie *Frigid și Frica*, un text cu titlul *Poetul care nu se joacă*. De douăzeci de ani încoace mă întreb asupra propoziției, cu paranteze, cu ghilimele și cu pomenirea celor doi pictori englezi, care încheie acest text despre legătura dintre poezia pe care o scriu și concluzia fascinantă și uimitoare aplicată poeziei mele. N. St.: „Treabă insolită, dar înduioșătoare și evocînd cugetelor noastre surprinse (dar nu prea mult, căci știm ce e în stare să facă poetul cînd se pune pe treabă) cuvintele pictorului John Constable despre tablourile mai vîrstnicului său ortac Thomas Gainsborough) „te năpădesc, privindu-le, lacrimile, fără a ști pentru care pricină”.

Grație prietenului Ciprian M., recent, am dat peste un mic album, alcătuit de Giuseppe Gatti, cu lucrări de Th. Gainsborough. În sfîrșit, m-am lămurit! În sfîrșit, am aflat răspunsul!

Poezia mea (și poezia în general) e asemenea căsuței cu gemulețe luminate din cele *Douăsprezece peisaje pe sticlă*.

Văd împreună cu Violeta un film de *Pateric*. *Ostrovul* lui Pavel Lungin. Un film copleșitor despre păcat, căință, smerenie, iertare, sfîntenie. Un film de-a dreptul... sfînt. Creștin înrînat. O parabolă grozavă despre povară, cruce, suferință. Greu de povestit.

Ostrovul trebuie văzut și citit în ton cu *Psaltirea* și *Patericul*. Revăzut de mii de ori precum de mii de ori rostim *Tatăl Nostru*, *Născătoarea* și *Psalmul 50*.

Marți, 25 aprilie. Față în față cu o zi grea. Soluția?! Dis-de-dimineață un strop de lectură. Un fragment din *Memoriile* lui Benvenuto Cellini. „După voia Domnului, toate sînt spre binele nostru și Dumnezeu îi apără pe cei ce-L recunosc și cred în El”. Balsam, pansament și mîngiere. Amin.

Un mare prozator rus: Venedikt Erofeev. Cînd i-am citit capodopera *Moscova – Petușki* am făcut un recensămint al tuturor bețivilor blînzi, resemnați și nefericiți pe care i-am cunoscut. Preot fiind mi s-a întîmplat să am parte de întoarcerea cîtorva bețivi la Hristos. Oameni care n-au cercetat Biserica lui Hristos niciodată, înși pentru care bodega era mai presus de orice, care se fac oriunde în lumea aceasta luntre și punte pentru un pahar de vodcă, i-am văzut, cum odată întorși la Hristos, au devenit cei mai zeloși slujitori ai Lui. Azi

în timpul Sfintei Liturghii, la ieșirea cu Sfânta Evanghelie, l-am privit în ochi „preț de câteva clipe, pe I.U. și mi-am adus aminte de personajul lui Erofeev, Venicika, din *Moscova – Petușki*. Fost bețiv de elită, I.U. n-a venit pînă azi la Biserică. Îl văd, după câteva „vorbe bune” pe care i le-am spus ocazional, pentru prima dată la Liturghie. Mi-e atât de drag încît îmi vine, cu Evanghelia în brațe, să-l îmbrățșez ca pe un frate regăsit. Mă stăpînesc greu să nu plîng.

După Liturghie recitesc dialogul dintre Venicika și îngerii. Stare de bună dispoziție duhovnicească. Accept *greața* lui Venicika și sînt topit sufletește să regăsesc cea mai înălțătoare pagină despre bețivi și îngerii scrisă vreodată. Venicika e singur cuc, toropit de greață (asemenea actorilor din Daniil Harms), dornic să ajungă la cîrcumă, să bea un Xerex și apoi să-și urmeze drumul spre Kremlin, ținta sa dintotdeauna, cînd deodată aude voci divine, cîntări siderale. Aude și constată. „Firește, Venicika, firește, cîntă cineva de sus, lin-lin, mîngîietor-mîngîietor, ia și închide ochii, să nu-ți fie greață. O! Îi recunosc! Îi recunosc! Iar sînt ei! – Îngerii ai Domnului! Tot voi sînteți?”

Iubirea mea pentru Venicika și pentru I.U. se transformă brusc în duioșie sau, cum bine zice Dostoievski, în *Discursul despre Pușkin*, în „iubire duioasă”.

Recuperări. Paul Miron. *Mai pușcincă perfectul*. Despre N. Steinhardt.

„Ne-a invitat la Rohia. Acolo l-am admirat în trei ipostaze: călugăr smerit, învăluit în rigoarea anterului și gravitatea camilafcei la rugăciune; amfitrion occidental în blugi, măsurînd cu pas sportiv cărările vecinătății sau tutelînd casa poetului în care dospeau încă pios imnele cititorului, Ioan Alexandru, și, în sfîrșit, frîgînd cu noi pîinea, în agape (veselitu-ne-ai pe noi, Doamne, de rodul grîului, al vinului și al untului de lemn) fără să uite că monahismul e treabă bărbătească ce presupune glas puternic și așteaptă ascultare: „Maică, adă orezul acela odată, ce faci?”

Înainte de Paști mă revăd, aici la Bistrița, cu Ovidiu Nimigean. Petrecem aproape toată săptămîna împreună. Discutăm cam de toate. Despre cărți, poezie, Steinhardt, prietenii, dușmanii, boli, tinerețe... Batem străzile orașului în lung și-n lat. Bem ceaiuri, ne desfătăm cu mîncăruri rarissime, pregătite cu supremă pricepere de Violeta, facem un drum la Chintelnic, unul la Ilva-Mică. Depănăm amintiri despre „școlerii” de altădată. Facem și câteva vizite la Spital unde este internată mama lui Ovidiu. O găsim veselă și foarte în ton cu ironiile pe care le face Ovidiu pe seama bolii ei. Povestim vrute și nevrute, îi vorbesc aproape putetic despre parohienii mei și îi promit, pentru a doua zi de Paști, Pașcă. Uitîndu-mă la ea, am în minte versurile lui Ovidiu din *zoom*: „mama subțire și agitată/ face toate treburile deodată/ coase la mașina singer rochii fuste și sarafane/ pentru respectabilele comunei cucuoane/ dă de mîncare la păsări mă aleargă prin

curte cu nuiua/ curăță beciul mătură frunzele și neaua/ aduce lemne gătește spală/ mă ajută la lecțiile pentru școală/ drăcuie să frăuic se închină/ bîzîie ca o albină/ eu nedumerit fericit și trufaș/ sar prin ogradă ca un coșac”...

În 1988 mi-a căzut în mînă primul „dosar literar” despre Sankt Petersburg. E vorba despre un număr triplu din revista „Secolul XX”. Am citit atunci primele capitole consistente despre el. Pînă astăzi rețin descrierile halucinante despre întemeierea și construirea orașului datorate în mare parte lui Dimitri Merejkovski. Nu s-au stins încă de tot din memorie nici versurile dedicate Petresburgului de către Pasternak, Blok, Ahmatova, Mandelștam. Acel „Secol XX” îl păstrez și acum precum o relictă și nu încep lectura unei alte cărți despre Petersburg sau cu temă petersburgheză, fie de Nina Berberova, Gogol, Ion Ianoși sau altcineva fără un preludiv suav și precis prin paginile lui.

În anii ‘90 am călătorit eu însumi la Petersburg, avînd în valiză, bineînțeles „Secolul XX”. Țin minte că am vizitat acest oraș, practic, *citîndu-l*. Fiecare pas și fiecare clipă erau ancorate în personajele, cărțile, dramele, care, literar cîndva au populat acest oraș. Am bătut în lung și-n lat Nevski Prospekt, m-am rugat în Catedrala Sfîntul Isaac, am admirat Călarețul de Aramă, m-am plimbat pe malul Nevei. Am primit drept dar, din partea Mitropolitului de Sankt Petersburg, cu care am luat cina, o icoană profund ruscască, grea, solidă, aurită și înrămată ca în *Andrei Rubliov*. Într-una din zile am ajuns la Tarskoe Selo. Statuia lui Pușkin de la intrare, palatul Țarului și grădinile imperiale din jurul lui, s-au așezat cu greutatea cu care numai amintirea se așează, în conștiința mea.

Adulat și hulit, slăvit și blamat, Petersburgul e un oraș care nu se uită.

Expoziția Dan Palade. Uimitor. Regăsesc în pictura lui majoritatea motivelor și temelor din poezia mea. *Hrana, Aierul, Vița-de-Vie, Pîinea*. Am convingerea că nu e deloc întîmplătoare această „potrivire”. Sînt sigur că Poeticul, adică Mîngîitorul, cum spune N. Steinhardt, se naște acolo unde sufletele caută izbăvire. Constat că trăirea, expierea Părinților Pustiei și a vechilor greci e posibilă, în doze mici, desigur, chiar și în modernitatea recentă. Mă reîntorc mereu în fața unei lucrări numită *Aier*. Sînt absolut încîntat. De mult caut o „recunoaștere” plastică a smeritului Acoperămînt de la Proscomidie. În sfîrșit am aflat-o și sînt fericit peste poate. În tinerețe am scris un poem care se numește chiar așa, *Aier*, cu un citat din Jottie T: *acesta e trupul/ acesta e sufletul/ e amurg între ele*. Așadar nu sînt singurul pe lumea asta care prețuiește, care iubește *Aierul* sfînt, la un loc cu celelalte acoperăminte, care, precum altădată *giulgiurile singure zăcînd*, protejează în eternitate Betleemul, Golgota, Mormîntul și Învierrea Domnului. De trei ori fericit pe ziua de azi.



POLARITĂȚI ALE POEZIEI (DE AZI?) (I)

Dan Bogdan HANU

Răsfoind recentul volum de dialoguri franceze al lui Ioan Pop, m-am oprit asupra subtitlului convorbirii cu poetul André Frenaud: „Pentru mine, poezia este esențialmente ontologie”. Mi-am amintit că într-unul din caietele de însemnări înrolate în caravana donquijotescă a Jurnalului (meu) de absență, zace aruncată – precum un contract care, odată semnat, consfințește un stil de viață și grila sa de priorități – următoarea secvență: „În ce mă privește, cită ontologie atîta poezie.” Ce să zic? Pentru cineva aflat în deficit de luciditate ar fi hazardat, dacă nu periculos, să afirme așa ceva. Și am adăugat, în gînd, aproape reflex: în schimb și în mod obișnuit, excesul de luciditate, chiar repartizat la defecte sau mai ales atunci, le face aceloră cu puține calități mari servicii (în sensul de a nu-i lăsa să ajungă la mari speranțe). Nu știu cîtă legătură poate avea poezia din dotarea personală cu poeziile acreditate ale momentului, dar, cel puțin din simplul motiv că azi (încă) exist, cred că inventarierea – după unii va fi fiind inventarea, iar după alții potopul – fragmentară a cîtorva reflexii și refracții ale poeziei de ultimă generație, nu mi-ar fi chiar străină. Firește, asta nu obligă rîndurile de față la nici un fel de garanții. Cu precădere la acelea de a conține o cotă implicită de interes. Structura unei reviste este susținută – conform teoriilor contrapunctului – și de ceea ce nu suscită un mare interes, asumîndu-și, cu umilitate, rolul de interval pentru reglarea respirației.

Accesul la starea de poeticitate, așa cum o văd eu, este o problemă a *Einführung*-ului, a intropatiei și presupune indenegabile și neconvertibile înrădăcinări spirituale. Pornind de aici, va fi clar că realitatea nu este niciodată tratată asemenea unui conglomerat de obiecte materiale sau de fenomene înconcomitabile după o anumită succesiune. Ea nu poate fi transpusă într-un sistem de coordonate informaționale (unde statutul informațiilor a suportat mutații, noi ajungînd să fim aleși de informații și nu invers), de esență pragmatică și cu o finalitate care reprezintă ecoul acestei esențe, ci se articulează ca vast sistem emoțional, rețea de noduri (surse) emoționale între care există relații preexistente percepției, relații de tip sintagmatic. Poetica este și – sau mai ales – recuperarea eficienței a modului în care realitatea se dezvelește, este forma specifică în care realitatea devine accesibilă, păstrîndu-și neîntreruptă autonomia. Dacă ea ți se revelează ca spectru al tragicului, ești inactual. Reflecții precum acestea, ale lui Pascal Quignard: „Fac parte din acele ființe melancolice care acceptă incompletitudinea, care sînt fermecate de nostalgia ei” sau mai ales: „Există (...) o formă de actualitate care se iverște deodată (...), o lume anterioară limbajului”, sînt, de

ani buni, cîteva dintre puținele mele soluții de supraviețuire, deși aș îndrăzni să formulez puțin altfel. Există o zonă de dependență a experienței, deci și a expresiei, de o po(i)etică anticipativă, exercitată prin transgresarea reminiscențelor și avatarurilor pragmatice ale contextului, prin atracția spre fundal, spre grund. Combustia acestei po(i)etici este o etică implicită, învelind ca o peliculă fină toate articulațiile discursului. Ar putea fi adusă în discuție și transpersonalitatea la care ajunge acest tip de po(i)etică și care reprezintă chiar corolarul maximei sale expresivității, corespunzătoare autonomiei totale față de orice operator și de referent. Nu trebuie confundată această transpersonalitate cu impersonalitatea, în ale cărei confortabile aparențe și comode tipare este, ou de puține ori, exilată. Este foarte probabil ca o astfel de po(i)etică să conserve, dispersată în retortele ei, formula ființei, aceasta fiind angajată în explorarea potențialului sintagmatic al realității. Principiul ar fi acela al complementarității prin rezonanță sau, altfel spus, acel *addition by subtraction*, clișeu de semnificare însoțit din *off* de epuizarea ființei. El consacră po(i)etica celui care conviețuiește cu sine însuși ca *purely undecided man of two worlds*, po(i)etica stării de inevitabilă intertextualitate diacronică și sincronică, regenerabilă prin „simpatia simbolică” de care vorbeau adepții și teoreticienii intropatiei. În măsura în care se poate vorbi, în poezie, despre coincidența intenției cu rezultatul, aceasta ar putea fi secțiunea de aur pentru obținerea perspectivei agonale asupra realității, a deschiderii și continuii sale provocări. Agonalitatea, conturată ca atitudine definitorie a ființei transpersonale, este incompatibilă cu formele de activism sau dirijism camuflat, este străină rețetelor, normelor, baremurilor, standardelor, direcțiilor și oricăror alte modalități de a recomanda soluții din afară. În ce mă privește – iarăși! – autenticitatea poetică este poate principala consecință a prelungirii semnificațiilor dincolo de actele noastre concrete și curente, involuntare sau de... identitate. Asta înlătură așa zisele prerogative ale poeziei, dintre care cel mai specios se arată acela că ea ar fi legea. Legea este creată pentru a gestiona un ansamblu, iar într-un fel este chiar produsul acestui ansamblu, în vreme ce poezia, prin funcția ei recuperatoare, reconstituie imaginea ansamblului, îl reflectă și îi transferă, în plus, aura celui ce, simultan, își înregistrează consumpția ca pe o mișcare ascensională spre arhetipurile individuale. Legea este limitare, condiționare, coercitivitate; reconstituirea este adaos, transgresare a limitelor, căutare a acordului fin al ființei. Doar așa, cred, poate fi evitată eșuarea în acele „închideri apriorice” de care vorbește, cu aprehensivă ironie,

îfaterre. Și dacă tot am amintit de Riffaterre, să mai spun că receptarea poeziei ca *semiosis*, subminarea referentului și sublinierea ontologicului în limbaj, sînt *promise* aici de premisa că acest tip de po(i)etică este o neîntreruptă hermeneutică a ființei. Corporalitatea ființei este asigurată și se constituie în măsura în care cercurile tot mai largi ale percepției sînt convertite, circumscrise în experiența poetică. Poți să te rotești în cercuri tot mai largi, fără nici o intenție de a coborî, de a te fixa doar asupra unui loc. Realitatea nu trebuie confundată cu o virtuală pradă, nu trebuie tratată drept o perpetuă anexă colonizabilă, ci, eventual, ca un relief ale cărui jocuri de suprafețe și volume ascund rețele și strate de tropi. Atunci ființa se va așterne precum o oglindă, dar se va lăsa penetrată de aburul emanat de formele acestui relief, pînă ce va deveni transparentă – în acest punct cineva ar fi tentat să continue: și se va da la cuptor, apoi se va răci ușor, ar fi însă mult prea greu, așa că... – va fi făcut priza cu matricea realității. Ar fi acesta un mod de a provoca realitatea, de a o face permeabilă și a o activa ca (re)sursă poetică. Dacă în fața realității, în sens ontic sau a unei provocări autonome, exterioră, se poate da înapoi, realitatea po(i)etiza(n)tă instituie un regim de dependență similar celui al drogurilor. Din momentul în care orice preocupare, orice manifestare, sînt dublate de reflexul (mania?) de a filtra (și asimila) po(i)etic succesiunea potențialilor referenți, iar evenimentele sînt *reciclate* și din carne de tun sau materie primă pentru criterii și convenții, ajung particule ale alcătuirii interioare, intrîndu-se astfel într-o etapă majoră a poetici(tății), aceea a conturării arhetipurilor, de fapt, a recompunerii lor. Recunoașterea arhetipurilor, a mișcării lor ascensionale, întotdeauna definitorie pentru fazele traseului po(i)etic, să fie oare un apogeu, o împlinire a expresiei sau consfințește contactul cu un nivel de nedepășit? Arhetipurile acționează în mod similar unor pistoane – ceea ce le face de multe ori confundabile cu prururile retorice ale obișnuinței – și sînt reperele esențiale ale coagulării unei po(i)etici. A le recunoaște și accepta fără rezerve, dar și fără excese, este una din formele supreme ale împlinirii, totodată însă și finalul unei *misiuni*. Ce ar putea urma? Acedia sau zgura (vorba lui Pound), plafonarea, inerțiile interpolărilor ce confirmă, invariabil, aceeași poli? Instituirea condiției de agonalitate maschează, de fapt, instalarea agoniei ființei slăbite, măcinată de efortul de a face respirație *bouche à bouche* realității. Nu se poate vorbi în termeni cantitativi (de randament și profit) despre intropatie. Probabil câștigul ar consta în capacitatea de a modela și nuanța iluzia, de a se opune pozitivismului care tinde să osifice totul în *probe* și *experimente discontinue*, în orizonturi repetitive, blocante, curățate de strălucirea simbolurilor și rezervînd semnelor cel mult statutul de semnale.

Este, probabil, un defect structural acela de a nu putea percepe spațiul poetic ca pe un spațiu de joc (am avut, în copilărie, destule astfel de spații, de ocazii și pînă la urmă nu mi-au folosit la nimic, nu s-au perpetuat într-un sistem de echivalențe sensibile și nu au sublimat într-o *fiziologie a jocului*!). Jocul îmi pare un edificiu mult prea fragil – și pervers, într-un fel – pentru portanța unei decepțivități funciare,

care își revendică orice nod al rețelei realului drept sursă. Absența tamponului, a învelișului etico-spiritual, se traduce, în termeni vizibili, prin deteriorarea interfeței poetizare/realitate ontică, *evoluată* aproape de stadiul de plagă deschisă. Pe de altă parte, nu-mi pot reprima impulsul de a judeca retrospectiv – în sensul de a găsi o explicație și nu de a pune la zid motivațiile – *nesădătoarele* premise ale po(i)eticii mele. Și în afara timpului dedicat poemelor, nu am făcut altceva decît să cedez avansurilor unei poeticii neîntrerupte, compensatorie, văzută ca redimensionare a ființei în coordonatele ambigue ale fluxului și refluxului de valori. Dar și ca reconstituire, din perspectiva incompletitudinii ontologice (acel prag al nemintuirii), a perioadelor consumate, a așa zișilor timpi morți. Astfel, prezentului i se rezervă definitiv rolul de necunoscută în ecuația vieții. Îi va veni și lui rîndul, însă un altul îi va lua locul și tot așa, pînă la un prezent care nu va mai apuca să fie *rezolvat*. Iar asta ar fi suprema subversivitate, să extragi – precum mîduva dintr-un os – tot timpul destinabil unui *ce* pragmatic, funcțional și să-l, drept delicatessă, po(i)eticii. Și, totodată, rețeta sigură de a nu te *inscrie* în trendul poetic actual. În realitate, nu mi-am propus niciodată integrarea propriei po(i)etici în orizontul de așteptare al momentului, ci doar să conturez premisele unui orizont de așteptare situabil în sfera unei polarități opuse celei oficiale și care caută să aplice tratamentele deconstrucției miturilor pe cale de a fi *implementate*, ca niște cipuri, în mentalitatea noastră. De altfel, Eco susține că: „a scrie înseamnă a construi, prin text, propriul tău model de cititor”. Numai că pentru asta este necesar, în primul rînd, să nu trișezi, să nu te înscrii în alt trend decît cel dictat din interior, să nu încurci piste care altfel ești eliminat. Și nu din concurs, asta n-ar fi nimic, ci din tine însuși, treptat, precum un bol toxic. Trebuie să aștepti ca poetica să se *plieze* pe fluctuațiile sufletului, să aproximeze fractalitatea dispozițiilor interioare, să se obișnuiască să navigheze prin arhipelagul incontrollabil al Sinelui. Al Sinelui care se sustrage pragmatizării și tematizării atît de *en vogue*, săpînd mereu galerii sub fundația lor. Va fi o po(i)etică a surprinderii mozaicurilor și imploziilor emoționale, încercînd să surprindă crepuscularitatea interioară. Există tipuri de limbaj (la Bacovia, la Mircea Ivănescu, la I.Es. Pop) de mare mobilitate și flexibilitate semantică, pornind însă de la un principiu axial monologal (și menținîndu-i actualitatea), iar ambiguitatea atmosferei întrupate este efectul conturului mișcat al lui „a fi în lume”, al monologului simultan substituit și restituit realității, într-o formă care o regenerează. Starea de transpersonalitate devine accesibilă și nu este nicidecum discurs steril și evaziv sau deficit de angajare existențială, așa cum ar putea părea uneori, ci umilitatea întuirii și asumării fragmentare a esențelor realității din spatele actelor, a realității potențiale. Ar fi, așadar, acele *minorități poetice* pentru care poetizarea nu este altceva decît un spațiu amniotic (iar nu de joc!) unde ființa, contrar legilor naturii, se află într-o continuă regresie. Ființa, contrasă în ipostaza de operator po(i)etic, nu mai poate susține și acoperi motivația acelor etaje existențiale *repartizate* valorilor și sarcinilor pragmatice.



CARNETELE UNUI DECENIU (XXVIII)

MAI-IUNIE 1988

Daniel CORBU

• **Duminică, 8 mai.** Lecturi pe apucate, foietări. Plăcere inexplicabilă de a fi haotic și neprofund. Atonal, funest, ireal. Acum aş scrie papuciada, arlechiniada, spiriduşiada. Un flanc de iluzii s-a dus, altele se dărnă în marş. Nu pot ascunde faptul că aştept cu emoţie primele critici scrise la *Plimbarea prin flăcări*. În aşteptare, mă plimb între mine şi mine, mă răsfoiesc, mă curtez. Poate chiar mă sporesc.

Acum dau, ca din greşală, peste acest gând frumos al lui Marc Aureliu: „Cum s-ar putea ca lucrurile acestea să devină mai bune numai în urma criticii? Oare smaraldul şi pierde valoarea dacă nu este lăudat?”

• **Miercuri, 11 mai.** Bătaia cu idei generoase – mai minunată decât bătaia cu aur. În cameră, aproape de miezul nopţii, după lungi discuţii cu Adrian [Alui Gheorghe] şi Vasile Baghiu despre moralitatea scriitorului. Baghiu mi-a adus de la Bucureşti, întregi, salutări şi cuvinte de laudă de la Constanţa Buzea („Ce poet!”, „Ce talent extraordinar!”, „Cîtă forţă!” etc). Mă bucură ideea că-mi iubeşte poezia. De ea mă leagă o nostalgie specială: mi-a publicat prima poezie, în 1975. Doamne, cît a trecut de atunci! Mai păstreze-ne Domnul, o vreme, în blestemul celest!

• Recitesc Kahlil Gibran din cartea dăruită de Cristina. Spune magistrul în *Profetul*: „Vai de poporul al cărui conducător este asemenea vulpii, al cărui filozof e jongleur, a cărui artă este cîrpeală şi maimuţareală!”

• Port cu mine cîteva idei flendurite de-atîta umblet, de care nu mă pot debarasa. Precum un Harpagon diabolic, le ţin pentru clipele divine ale intrupării. De voi avea norocul să fiu în plin curent, în inspiraţie. Cred tot mai mult că în lumea asta ai nevoie esenţial de trei lucruri: un Dumnezeu dătător de noroc, un duhovnic iertător şi un bun administrator a ceea ce faci.

• *Viaţa... acest rezumat!* Iată versurile reproduse din *Le cimetière marin* pe crucea lui Valéry din oraşul natal Sète, unde nu cred că voi ajunge vreodată: „O, récompense après une pensée / Qu'un long regard sur le calme de dieux”.

• Frumos, limpede şi cuceritor zice Noica: „Cine vrea să fie om cu adevărat trebuie să devină un duh, o umbră”.

• Dacă ai reuşit să te transformi într-un fluture, prima mare grijă ar fi să nu-ţi pierzi aripile. Căci fără aripi şi deci fără zbor, nu ai mai fi decît un biet vierme de care la toţi le-ar fi scîrbă.

• **Vineri, 13 mai.** *Ora 19⁰⁰*. În autogara Piatra Neamţ, după despărţirea de Aurel [Dumitraşcu]. Singur şi inert. Uneori ne ţineam de vorbă ca de funii subţiri. Am cumpărat azi „Călugărul” de Lewis şi „Minima moralia” de Andrei Pleşu. Să cetim, cetirea-i sfîntă! Acum însă, mi-i pielea prea largă pe trup, mi-s oasele prea grele pentru zbor.

• În literatura apocaliptică evreiască, într-un vis a lui Enoch, am găsit sintagma „hău de jar”. Era locul unde vor fi aruncaţi îngerii căzuţi şi apostazi după Judecata de apoi. Daniel şi Enoch fac în vis acele călătorii extatice la Cer, iar Dumnezeu îi lasă să vadă tăbliţele pe care este înscrisă istoria universală, „de la început pînă la sfîrşit”.

• Din Hafiz, ca şi din Omar Kayam, se reciteşte mereu şi se învaţă pe de rost. Să nu uit asta: „Adu-mi vin / pînă mi-o pata haina! – / Căci mă clatin de dragoste / Şi mi se spune înţelept”.

• „Ah! tinereţe – omul nu o posedă decît un timp, iar restul vieţii o recheamă.” (*Gide*)

• Ce era oare vocea pe care o auzea Socrate, *daimonismul*, nu era revelaţia? Platon explică în *Symposium* că daimonionii tălmăcesc oamenilor cele ce vin de la zei, şi zeilor, cele ce vin de la oameni.

• **Sîmbătă, 14 mai.** Abia am citit cronică de înfîmpinare la *Plimbarea prin flăcări*, făcută de Ion Zubaşcu în „Flacăra”. E primul semnal la carte şi sunt impresionat. „Demersul său estetic se poate înscrie în marea competiţie culturală a lumii”, zice despre mine Zubaşcu. Şi încheie: „o identitate inconfundabilă între vocile generaţiei”.

• Muzica lui Vangelis şi impresia că numai nopţile am trăit cu adevărat, deşi uneori incomfortabil, între roşile dinţate ale limbii române. Ce fac eu, mereu şi mereu: încerc să traduc adîncurile fiinţei în limba română.

• După *Codicele lui Manu* (singurul supravieţuitor după potop, părintele oamenilor – în *Rig-Veda*), desăvîrşirea omului se face prin retragere în pustiu şi în singurătate, după ce şi-a făcut datoria faţă de societate, familie etc.

• Dintr-o scrisoare către G. Vulturescu: *Prostia şi răutatea merg mîna în mîna, aşa ca două cobre care dansează după aceeaşi muzică*.



PUBLICITATE

Radu TĂTĂRUCĂ

I

Tabloul 1

Balconul Bibliotecii Centrale din Iași. Cîndva. Actori: Lucian Vasiliu și trei-patru gură-cască așezați pe scaune. Lucian Vasiliu povestește.

Tabloul 2

Amfiteatru – de fapt e rectangular – în Universitatea „A.I. Cuza”. Examen de admitere la filologie. Oralul la literatura română. Candidat – Teodor Parapiru. Briliant la primul subiect, Caragiale. Mutu la al doilea, Hogaș. Comisia, entuziasmată, așterne punți binevoitoare, vine cu sugestii care să resusciteze memoria – desigur – viitorului eminent student.

– Tovarășul candidat, și a plecat Hogaș singur, dis-de-diminează, de la părintele Ghermănuță... ei? Cu desagele cu zlăvoage și boișteni, cu nucile care făceau o gălăgie infernală... ei?

– De fapt nu era chiar singur... ei? intervine celălalt profesor. Numai că Hogaș putea să fie și cu Ionel și cu dulceața lui de mamă, dacă nu citise un rînd din Hogaș de-acum grozav de stînjinitul admitant.

– Pisicuța... ei?

Ca tot omul încolțit, tînărul nostru trage cu ochii la pereți: Ceaușescu face deja pe mortul, Sadoveanu, cu o sprînceană ridicată sever:

– Pisicuța... ei?

O contracandidată din sală riscă un ajutor generos; apropie o mină de sinul – la fel – și cu cealaltă mîngîie brațul.

– A, da, cum să nu, mi-am amintit, de fapt avem de-a face cu un procedeu literar cunoscut, o capcană întinsă curiozității lectorului, o captatio benevolensis, în urma lecturii atente o să vedem că nu era deloc singur, avea cu el pisicuța pe care o ținea în brațe și o mîngîia de una. Sînt mînăstiri în care pisicile nu sînt admise, numai motanii, dar, deoarece autorul era un obișnuit al călugărilor, s-a dat dezlegare la pisică. Hogaș este unul dintre cei mai cunoscuți nuveliști animalieri, aplecați asupra pisicii, din literatura noastră, și deschis în mod strălucit de Creangă, continuat admirabil de Ana Blandiana, de data asta în versuri...

Text

Citiți cu atenție prospectul înainte de examen!

II

Peisajul I

Nepotul meu, Dragoș, s-a închis în baie, ca să poată citi nestingherit *Capitalul* lui Marx. Le cere la grădiniță.

Peisajul II

Alexandru Macedon, aplecat peste tingirea cu jăratec amorțit, se răstește la Ducipal, care îi bate imperativ din copită:

– Așteaptă, frică, nu vezi că nu se aprinde? Nici nu mai pot sufla. Îmi pocnesc fîlcile, și tu te gîndești numai la burță!

– Fă-i vînt cu asta, îi întinde calul *Capitalul* lui Marx.

Peisajul III

O șosea oarecare. Un autoturism în pană. Bărbatul se chinuie cu cricul, care tot scapă. În sfîrșit, îl ridică la o înălțime convenabilă și asigură mașina cu cincisprezece teancuri din capitalul lui Mihai Purcaru. Femeia e urcată pe cupola mașinii. Ține în mînă *Capitalul* lui Marx, din care citește. Are fusta puțin ridicată, picioarele un pic desfăcute. Trece Karl Marx. Picton. Probabil navetist. Nici nu l-ai recunoaște; are barba vopsită în trandafirii, ochelari ideologici, iar din buzunarul – din stînga! – stă gata să cadă o sticlă de votcă pe care scrie în ungurește, ca să înțeleagă toată lumea: Jumătate eu, jumătate Dinescu. Se oprește în dreptul femeii, aceasta ridică ochii de pe carte, se uită la el, se uită la coperta a patra, și leșină. Dintre picioare, o angajată de la recuzită face să se scurgă de pe capotă pe asfalt un firicel de ceai. Pe urmă se dă deoparte. Motor.

Peisajul IV

Femeia se trezește. Marx, dacă el o fi fost, a plecat.

– Caută în bagaje, vezi în geanta cea mică.

– Ce anume? Întreabă soțul, care, ca toți bărbații ce se apucă de meșterit, nu a văzut nimic.

– Ce anume! Altă pereche de chiloți!

Text

Programul Rabla, acum cu fonduri de la Internaționala socialistă. Diviziunea muncii. Noi îți schimbăm mașina, tu îți schimbi nevasta.

CONSEMNAȚII

O SUTĂ PATRUZECI DE ANI DE „CONVORBIRI LITERARE”

REGULAMENTUL DE ACORDARE A
PREMIILOR ANUALE ALE REVISTEI CONVORBIRI LITERARE

În perioada 20-21 aprilie 2007, în cadrul Zilelor revistei *CONVORBIRI LITERARE*, juriul, format din membrii redacției, respectiv scriitorii: *Cassian Maria Spiridon*, (președinte), *Dan Mănuță* (secretar), *Liviu Papuc*, *Dragoș Cojocaru*, *Cătălin Mihuleac* (membri) acordă premiile anuale ale revistei.

Premiile se acordă:

- pentru merite deosebite în activitatea publicistică a unor reviste de literatură și cultură. La această secțiune, pot fi acordate de la unul la trei premii pe ediție;
- pentru merite deosebite în activitatea editorială prin publicarea și afirmarea literaturii române contemporane (unul până la trei premii pe ediție);
- premiul de debut
- pentru cărți și autori de poezie;
- pentru cărți și autori de proză;
- pentru cărți și autori de teatru;

- pentru cărți și autori de critică;
- pentru cărți și autori de eseu;
- pentru promovarea literaturii române în alte spații culturale, inclusiv prin traduceri de calitate (unul până la trei premii de ediție);
- premii de excelență;
- premiul *Opera omnia* (un singur premiu).

Un autor nu poate primi decât o singură dată în viață premiul revistei *CONVORBIRI LITERARE*, indiferent la ce secțiune a fost premiat; nu poate fi laureat, în anii următori, și la alte secțiuni. Excepție face premiul *Opera omnia*, care poate fi acordat unui autor care a mai fost premiat la una din secțiunile menționate.

În funcție de concluziile la care va ajunge juriul, pot fi secțiuni la care nu se vor acorda premii, fiind transferate la alte secțiuni.

PREMIILE REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE”
ACORDATE LA EDIȚIA A XI-A A ZILELOR REVISTEI,
IASI, 20-21 aprilie 2007

Juriul alcătuit din membrii redacției a hotărât acordarea următoarelor premii:

Revistei *Adevărul literar și artistic* – reprezentat de *Marius Vasileanu*, redactor șef

Premiul pentru Debut: *Vasile Leac*

Premiul pentru Poezie: *Shaul Carmel*

Premiul pentru Proză: *Magda Ursache*

Ioan Groșan

Premiul pentru Esu: *Ion Papuc*

Premiul pentru Excelență în relațiile culturale româno-americane: *Michael Waters*

Opera Omnia: *Sorin Alexandrescu*

Premiile au fost finanțate de Primăria Municipiului Iași, mai puțin Premiul *Opera omnia*, asigurat de Uniunea Scriitorilor Filiala Iași.



**OASPEȚII DIN AFARA IAȘULUI
PREZENȚI LA ZILELE CONVORBIRI LITERARE
EDIȚIA A XI-A, IAȘI, 20-21 APRILIE 2007**

VALENTIN AJDER – Cluj Napoca
SORIN ALEXANDRESCU – București
ADRIAN ALUI GHEORGHE – Piatra Neamț
CRISTIAN CONSTANTIN BLEOTU – București
NICOLAE BREBAN – București
LEO BUTNARU – Chișinău
VAL BUTNARU – Chișinău
SHAUL CARMEL – Israel
AURA CHRISTI – București
DAN MIRCEA CIPARIU – București
NICOLAE COANDE – Craiova
THEODOR CODREANU – Birlad
MARIAN CONSTANDACHE – Birlad
MIHAI CUCU – București
FLORIN DOCHIA – Cimpina
GELLU DORIAN – Botoșani
OVIDIU DUNĂREANU – Constanța
CAROL FELDMAN – Israel
RADU FLORESCU – Piatra Neamț
GHEORGHE GLODEANU – Satu Mare
IOAN GROȘAN – București

ADRIAN JICU – Bacău
VASILE LEAC – Bistrița Năsăud
CRISTIAN LIVESCU – Piatra Neamț
IOAN MATIUȚ – Arad
MIHAELA MOSCALIUC – U.S.A.
EMIL NICOLAE – Piatra Neamț
ION PAPUC – București
PAULINA POPA – Deva
ION GHEORGHE PRICOP – Vaslui
NICOLAE SAVA – Piatra Neamț
CHRISTIAN W. SCHENK – Germania
VLAD SCUTELNICU – Botoșani
VASILE SPIRIDON – Piatra Neamț
VASILE TĂRÎȚEANU – Cernăuți
DANIELA TOMESCU – București
ION TOMESCU – București
LUMINIȚA URSU – București
MARIUS VASILEANU – București
STERIAN VICOL – Galați
GEORGE VULTURESCU – Satu Mare
MICHAEL WATERS – U.S.A.

COORGANIZATORII ZILELOR REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE”, 2007

**REVISTA „CONVORBIRI LITERARE”
UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI IAȘI
ASOCIAȚIA PUBLICAȚIILOR LITERARE
ȘI A EDITURILOR DIN ROMÂNIA
CONSILIUL JUDEȚEAN IAȘI**

**SPONSORII ZILELOR REVISTEI
„CONVORBIRI LITERARE”, 2007**

**COTNARI S.A.
TIPOMOLDOVA
MUZEUL LITERATURII
ROMÂNE IAȘI
SEDCOMLIBRIS IAȘI
GALERIILE ANTICARIAT
EDITURA TIMPUL**



Z I L E L E R E V I S T E I 2 0 0 7

CONVORBIRI LITERARE



RECIDIVE, METASTAZE ȘI SPERANȚE

Vasile IANCU

Știm, în regimul comunist, ceea ce nu rosteau/scriau istoricii mai strecurau ceva adevăruri scriitorii, îndeosebi cîțiva prozatori. Despre crimele sistemului securisto-partinic, despre rezistența, în munți, a grupărilor anticomuniste, despre încarcerarea în spitalele psihiatrice a opozițivilor regimului totalitar bolșevic, despre deportări și despre satele de mii de pușcăriași politici, „lucrași” operativi și după „deșertarea” lor în marea închisoare cu granițe închise, adesea însingurate, nici un cuvînt în istoriografia oficială. Prozatori cu notorietate (și), dispuși să se bată cu cenzura, dînd frecvent Cezarului ce era al Cezarului, plasau cîteva episoade din tragedia acestui popor îngenunchiat exclusiv în „obsedantul deceniu”. Vezi, Doamne, în „Iepoca” ceașistă, firește, „de aur”, totul era în regulă. „Umanismul” socialist era atît de evident încît ne... strivea. Pînă la pierderea identității umane. Augustin Buzura, într-unul din romanele sale, a strecurat, mai mult decît aluziv, cîteva secvențe din episodul grevelor din Valea Jiului (1977).

Nici după 1990, istoricii noștri nu se prea grăbesc să rescrie istoria celor aproape 50 de ani de comunism. Speranța e, desigur, în tinerii cercetători în istorie recentă. Vorbim de acei tineri istorici neclonați după modelele Mușat-Ardeleanu *et comp.* Cîteva lucrări s-au tipărit. Literatura atacă timid perioada. E nevoie – o știm din proprie experiență – de acces la documente ținute la secret de S.R.I. (ani buni, cu recidive și metastaze securiste, nici acum extirpate total), e nevoie de ascultarea multor supraviețuitori ai gulagurilor românești și sovietice, e nevoie de chinuitoare investigații documentare. Apoi, vine ficțiunea. Memoriile unor foști deținuți politici, unele scrise cu har, dublate și de informații, fapte, chiar comentarii pertinente, valabile și pentru istoricul onest, interesat, aceste memorii acoperă oarece goluri. La fel, ceea ce face Romulus Rusan, editînd cărți de istorie orală privind crimele comunismului, ceea ce face colectivul Memorialului de la Sighet (mentori fiind Ana Blandiana și același Romulus Rusan, așadar, tot scriitorii, nu istoricii!) reprezintă contribuții de preț la cunoașterea unui trecut de care ar trebui să nu ne lepădăm atît de lesne. Ca și cum n-ar fi fost decît o etapă, acolo, ce contează că au murit sute de mii de români nevinovați, cît într-un război mondial, că am trăit în frică și minciună, că ne-am lăsat conduși nu de

nonvalori, ci de nuliități sangvinare, paranoice; important e că am fost băgați mai toți în blocuri-cazărmi, că ne lăudam cu kilogramele de oțel pe cap de supus etc.

Nici revistele de cultură nu acordă spații, decît foarte rar (altele deloc) acestei literaturi memorialistice, iar cărțile de proză care aduc în paginile lor întîmplări, personaje din România gulagurilor fie sînt comentate din... vîrfurile buzelor, fie sînt complet ignorate. Avem în vedere, bineînțeles, cărțile de literatură autentică. Acum, la modă e proza cu personaje obsedate de sex, cu întîmplări scabroase, cu băieți de cartier și fete de pe „centură”, frecvent cu înjurătura *scato* în gură, cu minoritari complexați, literatura-*underground*. Asta, da, literatură comentată. Pentru că are, nu-i așa, *rating*. La cine? Ca și emisiunile de divertisment tembelizant. Cu siguranță că (și) în noianul de producțiuni editoriale cu miză (post-modernă?) se află și cărți scrise cu talent, poate și rezistente la proba timpului, nu numai la top-uri.

„România literară” publică adesea pagini importante (documentare, jurnale, corespondențe, comentarii etc.), semnalate – N.B.! – încă din prima pagină. Așa cum a făcut-o și în nr. 15/2007, în paginile de mijloc (16-17), cu documentarul Ioanei Diaconescu – *Petre Pandrea urmărit de Securitate*, sub un generic elocvent: *Scriitori în arhiva C.N.S.A.S.* Un singur comentariu e suficient: „Urmărit pînă-n pinzele albe, hărțuit pînă la pragul insuportabil, pînă la limita dintre sănătate și boală, cu întreaga corespondență răvășită și arestată, cu manuscrisele de dinainte și din timpul detenției oprite (...), punerea în libertate odată cu decretul din 1964 – a lui Petre Pandrea (și a celorlalți ca el) – e o minciună. Anchetat, torturat psihic, aproape bolnav, omul se prăbușește, scriitorul rămîne fără o parte din cărțile sale. O viață golită de sens...”. În universul torturant al acelei amăgitoare libertăți de după 1964, informatorii, de astă dată tocmiți, voluntari, plătiți (de înțeles, omenește vorbind, turnătorii racolați în pușcării prin violență și șantaj criminal), au avut rolul șuruburilor în roata sistemului.

„Adevărul literar și artistic” e printre puținele reviste care acordă constant un spațiu special dosarelor de la C.N.S.A.S. Carmen Chivu și Mihai Albu (probabil cercetători la această instituție, pe care mulți politikaștri ar don-o îngropată, cu dosare cu tot), publică și în numărul din aprilie a.c. motive de urmărire în „Dosarul Artă-Cultură”,

motive formulate pe baza informărilor turnătorilor și a constatărilor făcute de ofițerii de Securitate. Motivele, explică autorii, se împart în două: generale și specifice. În grupa celor din urmă se înscriu lucrările cu caracter „ostil”, „tendențios” sau chiar – foarte grav! – „denigrator la adresa orînduirii socialiste” și a „realizărilor ei”, nemulțumiri față de nepublicarea unor lucrări, refuzul de a elogia „conducătorii iubiți” sau realizările „epocii de aur” etc. De pildă, T.R., redactor la o editură, „este împotriva îndrumării literaturii de către partid, exprimîndu-se ostil în sensul că Festivalul „Cîntarea României” ar fi o „pseudomîșcare culturală, o născocire și o absurditate a conducerii” care „determină distrugerea morală și ideologică a intelectualității, cultura română ajungînd astfel de ripă”. Acesta se manifestă dușmănos și la adresa politicii interne a partidului...” Etc. Iată pentru ce erau plătiți/răsplătiți securiștii cu salarii de 3-4-5 ori mai mari decît un profesor sau un inginer (turnătorii cu angajament primeau și ei ceva firimituri, stabilitate pe posturi, vize pentru călătorii în străinătate, șanse de urcuș profesional, fără merite profesionale etc.). „Securitatea mai avea în vizor creațiile literare interpretabile, mistice, „intimiste”, teziste, poezia modernă etc. Toate acestea erau privite drept pericole”. Dar „creatorii *omagiiilor*”? Ei ce tratament aveau? Să ne reamintim care era poziția social-politică a autorilor de versificări precum: „Partidul, Ceaușescu, România”. „Al patriei destoinic fiu”, „Marele bărbat”, „Un calendar de aur în ianuar se scrie”, „Nume drag, simbol măreț”, „Călit de-a revoluției dogoare”. Și alte asemenea născociri ritmate. Că din astea îi plăceau scormiceșeanului. Firește, cînd lăudătorul de serviciu o lua razna, uitînd cine-l plătește gras, cine-i tolerează potlogăriile apartinice, abaterile de la „morală comunistă”, era pus cu botul pe labe. Și i se punea și o „codiță”, ca să fie băiat cuminte. Lucru pe care cel căzut în dizgrație îl știa. Doar făcuse parte din sistem. Prin pocăire (autocritică) era,

de regulă, reprimat în grațiile cuplului dictatorial. Mai cu o poezie, mai cu o temenea...

Ce-au descoperit Carmen Chivu și Mihai Albu? Mai toți cei „implicați în «Omagii» erau în atenția Securității, fie ca și colaboratori ai ei, fie ca urmăriti. (...) Colaboratorii aveau ca sarcină generală supravegherea „mediului artistic”, iar ca sarcini specifice erau dirijați pe lingă persoane care interesau în mod special instituția Securității”. Urmăriți? Firi ușor șantajabile, cărora nu le convenea deloc să piardă, dimpotrivă, cărora le plăcea să senecovoie, coloana vertebrală căpătînd flexiuni curbate...

Despre prima noastră limpezire privind rețeaua turnător/colaborator-securist, din anul II al Facultății de Filologie, poate altădată. Doar atît: unul dintre colegii de grupă și, vreo trei ani, și de cameră, la căminul studentesc de pe Roza Luxemburg (cum se chema atunci strada aceea din Copou), pe care îl credeam, la un moment dat, și amic, mi-a turnat că elogiez filmele americane (totuși, atît de puține, atunci, pe ecranele noastre). Și, prin comparație, nu dădeam doi bani pe filmele sovietice și românești, filme false, propagandistice, nu artistice, cu eroi ai clasei muncitoare, cu eroi din Marele Război etc. Am trecut printr-o ședință de „purificare”, într-un amfiteatru plin ochi, supus unor întrebări încrucișate, cînd îmi curgeau rîuri de transpirație pe spinare, la gîndul că pot fi exmatriculat, cum a rostit unul dintre activiștii din prezidiu (ajuns profesor universitar de socialism „științific”). Colegul meu turnător a fost recrutat ca ofițer al Securității. Imediat după terminarea facultății a plecat la școala din Băneasa. Revolta din decembrie 1989 l-a prins colonel la „Ochiul și Timpanul”, în capitală. Probabil, după, și-a deschis o afacere. Mi-aduc aminte că știa foarte bine să-și drămuiască banii. Și solda de la Secu.

50 DE ANI DE STUDII ARABE LA UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI

Din anul 1957 la Universitatea din București s-a înființat un Departament pentru studii arabe. Vineri, 11 mai 2007, s-au sărbătorit 50 de ani de la înființarea acestuia. Azi, la Universitatea din București limba arabă este una din specializările importante. Aici vin să studieze studenți din diverse țări, inclusiv din lumea arabă.

Din colectivul cercetători și profesori de la Universitatea din București au făcut sau fac parte nume prestigioase, între care amintim: Yves Goldenberg, Nadia Anghelescu, George Grigore, Nicolae Dobrișan, Rodica Buburuzan-Firănescu, Ioana Feodorov, Monica Brășteanu, Grete Tartler, Ovidiu Pietrăreanu, Luminița Munteanu, Laura Sitaru, Mioara Roman, Ilie Bădicuș, Gheorghe Tărlăscu, Mihai Dai ș.a.

O imagine asupra muncii depuse mai ales de arabiștii formați la acest centru este oglindită în lucrarea semnată de Ioana Feodorov, cu titlul *Lumea arabă în Cultura română. 1957-2001*. Biblioteca Bucureștilor Press, 2001, dar și în mai multe cataloage, baze de date bibliografice din afara țării.

Prin munca lor, prin impresionanta listă de lucrări, publicații, volume, profesorii, colaboratorii și absolvenți care au studiat limba arabă la Universitatea din București au făcut ca una din marile culturi, care a scris (și, cu certitudine, va mai scrie) atâtea pagini frumoase din cartea lumii – cultura arabă – să fie mai aproape de noi, românii. În același timp, bogata activitatea internațională contribuie la conturarea unei cărți de vizită cu adevărat impresionantă la aniversarea primului semicentener.

Marius Chelaru

CURIER DE AMBE SEXE

Daniel CORBU

Julian BARBU, Reșița. V-am respectat dorința și am predat redactorului șef grupajul trimis, inclusiv textul liric *De Paști*, în care spuneți: „Cînd cirlanul plînge/ Vreau să fiu copil în haos/ Și muza să sugă/ La pieptul raiului.” Așa dar. Așa deci!

Constantin ȚINTEA, Vaslui. Am citit cu uimire și cu destulă tristețe violenta Dvs. scrisoare, pe care o cităm în întregime: „Domnule CORBU/ Vă respect și vă iubesc așa cum sinteți, cu freza aia aiurită, cu fizionomia aceea de asiatic, cu acele scrieri elaborate care vă trădează prozaicul, cu poezia care v-a consacrat, cu necazurile și satisfacțiile pe care le-ați avut, cu zîmbetul de om împlinit spiritual, cu umorul și naturalitatea cu care spuneți lucrurilor pe nume (întîlnirea de la Vaslui cu prietul împlinirii a 140 de ani de la apariția revistei *Convorbiri literare*). Vă stimez și pentru că ați fost un apropiat al poetului Ion Enache pe care l-am cunoscut cînd avea 17 ani; un pustiul lăsat în Vaslui. Sper că Daniel Grosu, prietenul meu, va reuși să intre în *Uniunea Scriitorilor*, realizîndu-se o oarecare continuitate a vieții literare vasluian-ieșeană. Sîntem vicepreședinții Cenuclului Literar *Ion Iancu Lefter* din Vaslui și adăpostim la „sînul nostru” 20 de membrii, 90% poeți iar restul de 10% prozatori, adică eu și cu Daniel Grosu. Domnule Daniel CORBU, eu nu mă uit la 500 de gr de votcă pe care vi le-am oferit atunci la una din lansările de carte de la Vaslui, am să vă mai ofer, dar dacă mă tromboniți la rubrica dvs. și nu mă publicați, o să aveți mari necazuri (o pun pe Marina Costea pe urmele Dvs.) nu pentru mult timp pentru că deja am 56 de ani, lucrez într-un domeniu tehnic și probabil nu am prea avut timp de publicații... dar sîți convins că o să ratați să lansați unul din cei mai

reprezentativi scriitori români ai acestei perioade. V-a plăcut învîlulala? Dar dacă adevăr grăiesc? Sper să ne vedem la Iași, la lansarea cărții post-mortem semnată ION ENACHE. Cu stimă și considerație, Constantin ȚINTEA, Vaslui.” Domnule Ținte, prezenta scrisoare nu mi-a trezit nici măcar un zîmbet condescendent, doar amărăciunea că violența din politică s-a transmis și la unii colaboratori ai rubricii noastre. Sigur că amenințările Dvs. golănești („dacă mă tromboniți la rubrica dvs. și nu mă publicați o să aveți mari necazuri”) mă lasă rece. Totuși cîteva precizări sînt necesare. Mai întîi, faptul că această rubrică se adresează tinerilor începători în literatura, iar creațiile pe care le considerăm bune le propunem spre publicare șefilor secțiilor de poezie, proză sau critică. Dvs. dacă aveți 56 de ani și o operă în spate, adresați-vă direct șefilor de reviste, nu unei rubrici pentru începători! Pe de altă parte, eu n-am băut cu Dvs. 500 gr vodcă (nu cumva lichidele se măsoară în mililitri și nu în grame, domnule scriitor?) cum susțineți, pentru că de vreo 15 ani nu mai beau alcooluri. E o regretabilă confuzie. Ar trebui să știți cu cine și de ce beți. Iar violențele din scrisoare nu pot fi atribuite ale unui scriitor „reprezentativ”, cum vă considerați, care civilizează popoarele. Ducea de la Vaslui va spune la fel.

Cristi, Tecuci. E bine. Trimiteți numele întreg și o prezentare biobibliografică!

Cătălina CADINOIU. A fost o bucurie să citesc texte bine construite, cu imagini poetice proaspete și originale, într-un ton care va trebui cultivat. Reținem spre publicare două dintre texte. Mai trimiteți!

Cătălina CADINOIU

Cu plăcere, sînt eu ghilotina

Moto: „Nuferii mor în cadă”

Stîncile se izbeau de valuri și copacii de frunze

cînd te-am cunoscut
timpul se arunca înaintea mea,
ca înaintea trenului, Karenina
marea mi se spînzura de gleznă
cu un delfin eșuat
cum se spînzură luna zilnic de beznă.
Atunci m-am ferit din drumul lor
nu doream moartea nimănui
a niciunui val, a niciunui minut, a
niciunei meduze.

Astăzi, mi se aruncă oamenii cu bloc
cu tot, metroul cu țigani cîntînd
l-acordeon, timpul, străzile, cerul chiar
acum crestat de-un avion

se aruncă în mine ca întunericul
în avenurile fără sfîrșit din munții
Bihor.

Cu plăcere, sînt eu eșafodul.
Cu plăcere, sînt eu ghilotina.
Nici o prăpastie nu s-a umplut pînă
acum
vreau să fiu eu prima.

Libidoul în evlavie

Pielea-mi cîntă la vioară
cînd buzele tale rîstălmăcesc
quipu-ul meu de alunțe
în obraji mi se-nroșesc cumînți
genunchii
- cu mîinile la spate, în banca-nfii
două fete.

Buze lingă buze le așezi pe piele,
ca merele pe tarabă de țărănci cu

piepturi lăsate
ca sticlele mărune din vitralii cu Isus
pictate.

În biserica rusească de la
Universitate
sînt vitralii din sticle mărune
femeia-albastră lasă un strop de
salivă pe gura lui Isus
hulpay îl linge un cerșetor frumos,
urît,
Mi-am scos limba, l-am sărutat pe
frunte
pe Isus, cum faci tu purtîndu-ți limba
pe coapse, pe gît
ca un soldat tîrîndu-și trofeul în cap
împușcat.
Saliva ta pe piele
și sîngele dulceag ce-l soarbe pămîntul
apăsător
pînă ploaia sau vreun ciine urînd
să-l spele.

Cerul s-a prăvălit în genunchi
zornăindu-și stelele
și lumina zilei
s-a prelinat într-o candelă.

(Ex Ponto, 1, 2007) Cite mesaje încap într-o strofă? Uneori cuvintele își iau libertăți neglindite. Cum putea să bănușcă Sorin Roșca, poetul, că acest strop de iocană, zugrăvită iubitei zilelor lui, eu am făcut-o candelă amintirii prietenului Octavian Lohon? Uneori frica, uneori vanitatea, uneori speranța, risul, ploaia, o seară în grădina domnului Corneliu Ștefanache, alta în Tătărași, trenurile întârziate, victoriile, anotimpurile – și toate cite ni le închipuim – în pină la 59 de ani. Ne pregăteam mai mulți de o întâlnire cu Tavi, la Iași. Voiam – să aud, de data asta – năstrușnica rețetă a *Salutei pentru ridicarea capii*, citită în *Mileniu*, 44-45, 2007. Să cer și altele. N-a mai fost. Departe de mine exagerările asociative, dar dacă unui dintre noi arătam ca un scrob tufit, alții afirmă de propria lor condiție repetitivă ca o funie de ceapă în grindă, iar altora le stă bine rușinate, ca cireșelor sub creangă, pe prietenul din Craiova l-aș asemui, acumă știu, unei bine mirositoare și rău ațâțătoare, savuroase, picante salate, mereu prăspătată, mereu bogată.

De la Odobești ne-a venit – mă tentase un moldovenesc sughițat: vin-ii – primul număr al revistei *Negru pe alb*, editată de Clubul artelor „Măgura”. O felicit și o semnalez și eu celor care, de atâtea pete albe pe hărta vieții, habar n-au cum arată o

Scrizul între angoustă și spaimă e titlul dosarului pe care-l propune redacția revistei. Trei încrebări crescute dintr-un singur trunchi împletit: angoustă care nasc literatură – cărți care înspăimintă.

Am citit, am băgat la cap. Angela Marinescu: „Pe cât de primitivă sînt (și seriu), ar trebui să simt doar spaimă”. Doamnă dragă, vă contrazic, omul primitiv – adică strămoșul omului roman, al renașterii, al celui nou, recent și al omului de zăpadă, nu avea de ce să se teamă dată fiind inexistența acestora, cum le zice, a cărților. Liviu Ioan Stoiciu: „... cînd te așezi la masa de scris și începi să te negi ca om cu capul pe umeri”. Am băgat la cap, nu m-am lepădat nici de una, nici de alta, pînă cînd am uitat și de spaimă și de angoustă și m-am pus pe hîlîit: le-a trebuit Paul Goma? Paul Goma au căpătat! Altfel, inspirat grupajul și... de pus la dosar.

Observator cultural, 370. Serialul Adinei Dințoiu despre nevoia de stînga. Titlul trădează, chiar dacă e o interogație – da, stînga se asociază cu nevoia, cu nevoile; cit despre clama, de către unii, necesitate a polarizării stînga-dreapta, cheazăie politică a progresului democratic, vă provoc la un concurs: eu alerg pe malul drept, la dus; la pod o iau pe cel stîng, ceea ce înseamnă tot dreptul, iar bipolarii – așa au spus! – cu un picior pe un mal și cu unul pe celălalt. Succesiv. De unde vor pînă unde se udă. Glumesc, desigur; nu am atestat de organizator.

Viața românească, 3-4, 2007, cu inedite ale lui Ioan Flora.

PRIN VADURILE PRESEI

pată roșie pe fața de masă. Dar știu că profesorul Adrian Botez e negru de supărare pe „aibii” de București! Adică scriitorii. Pentru care provincia e o plantație de „negers provinciali” care „își vor face o istorie a literaturii (sic!) – din gloria căreia veți lipsi tocmă voi – dar zău dacă vă va simți cineva lipsa.” Nu cred să fi existat cineva mai înșepat, prin părțile acelea, din anii filoxerei pînă azi. Asta nu-a amintit că, la recenta decernare a premiilor USR, la un moment dat, un domn vorbea unui microfon receptiv la verzi și uscate despre niște scriitori de nu știu unde – să se priceapă deci că nu din capitală – cu opera cunoscută doar la ei, pe scara blocului. Ei, iacă! De citit, vîrșeanul!

Cuvîntul, 4, 2007. O operă literară, una singură, stă în capul unei serii, s-ar putea zice că dă naștere la o nouă specie literară. În 1621 Robert Burton publică *The Anatomy of Melancholy*. Vor urma *Anatomy of Racism*, *Anatomy of Rock*, *Anatomy of Sarcasm*, și mai trebuie citată, și eventual citită, *Anatomy of Brain*, ca să vedem de ce slătem atît de proști din punct de vedere chimic și electric etc. Dar *Fiziologul*? – ediții, compilații, Morris, Legrand, bestiarii, ieroglice! Că bine ziceți – istoriile! *Istoria prea frumosului Arghir și a prea frumoasei Elena*, cea măiastră și cu părul de aur, *Istoria lui Safranin și a Haritei cei frumoase sau – rară – Istoria emoționantă și demult scrisă a neasemuitei Zerafina și a prea credinciosului Pamfiliu*.

Și dosarul nu? *Cuvîntul* se născă în această specie prozaică și care în general încîntă autorii și îngrozește personajele.

„Seară de argint, dacă nu chiar de aur, cînd la flacăra lumini s-a tot citit în rusă dintr-o poezie pală luptînd cu un centaur și viața-i n-avea cum fi în nici un fel tradusă”. Și cu promisiunea unor inedite Cezar Baltag.

Spiritul critic, 2, 2007, declarată revistă cu volum și periodicitate variabile; nici nu vād o mai bună definiție a spiritului critic; și a Siretului. Veni vorba de Siret și de periodicitatea variabilă a volumului său; că le ia casa, via, viața, porcul, oia, chiupul cu borș, românul nu blestemă apa (pentru asta se adresează în termeni judicioși primarului, ministrului și președintelui; uneori o mai fură și cite un reporter), nu dă cu bîta în baltă. Uite așa, dintr-un condei, l-am eliminat pe Xerxes dintre strămoși.

Mozaicul, 101-102, în bună parte altoit pe sevosul (oare-am zis bine?) Sorescu: *Coloquiul internațional de exegeză și tractologie* „Marin Sorescu”.

În *Oglinda literară*, aprilie 2007, Liviu Pendefunda îndrăznește o apologie a Junimii. De ce zic îndrăznește, fiindcă tema a credeam diată pe vecie, fără veresie, altcuiiva. După lectură m-am uitat pe pagina din stînga la aforismele doamnei Nicola. M-am oprit la unul care mi-a sunat a Tudor Arghezi. „Mi-ai spus că ți-e cald de mine și am plecat. Parcă aș fi preferat totuși să nu te înțeleg”. Și dacă tot am pomenit de dracul, de ce s-o feri ca de el domnul L. P. să scoată măcar un cuvînt despre francmasonerie?

R.T.



Radio România Cultural - Iași 103.1 fm

Când vine vorba de cultură, o discuție care începe într-un fel se poate termina cu totul altfel

Emu Stere, Attila Vízner și invitații lor celebri aduc vorba de cultură într-o întâlnire, posibil polemică

În fiecare zi
de luni până vineri, de la ora 12.00

Vorba de cultură

vă propune
mari teme
mari preocupări
mari obsesii
ale zilelor noastre



TVR
IASI



Săptăminal,
scriitorii Cezar Ivănescu și Lucian Vasiliu
vă invită la
„Amiaza cărților”.

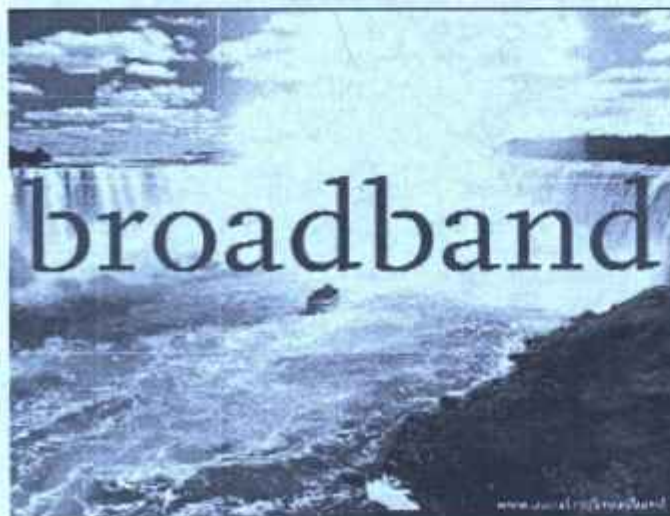
În fiecare marți, de la ora 17,45, pe
TVR Iași.

**PRIVEȘTE CINE VREA,
CITEȘTE CINE POATE!**

Astral Broadband



AstralTM
Creat să evolueze



Pentru volume mari de date, recomandăm
o soluție scalabilă și stabilă:
internet broadband

În zilele noastre afecțiunea ta crește cu cât poți vizita, dar
care internetul tău ține pasul cu ea? Îți oferim un set
complet de aplicații: adresa ta, email, server de
web, aplicații de internet și extremă securizată
și aplicații expertilor noștri.

În orice caz, noi avem nevoie de mai mult, se așteaptă. Soluțiile
noastre te ajută să evoluezi.

www.astral.ro/broadband

CSA Logo



NICOLAE COANDE

Născut la la 23 septembrie 1962, Osica de Sus (Olt).
Facultatea de Istorie-Filosofie-Geografie Craiova,
specializarea Filosofie-Sociologie.

Publicist-comentator (2001-2006) al cotidianului „Cuvîntul
Libertății”, Craiova, unde a editat și pagina culturală LAMA
(Literatură, Artă, Mentalități, Atitudini). Membru al Uniunii
Scriitorilor din România (1996), filiala Craiova. Redactor-
asociat al revistei „Calende”. Actualmente, referent literar la
Teatrul Național „Marin Sorescu”, Craiova, editor al revistei
de teatru „SpectActor”.

Cărți publicate:

POEZIE *În margine*, Ed. „Ramuri, 1995; *Fincler*, Ed.
„Ramuri, 1997; *Fundătura Homer*, Ed. „Dacia”, 2002;
Folfa, Ed. „Vinea”, 2003.

PUBLICISTICĂ *Fereastra din acoperiș*, Editura „Fundatia
Scriul Românesc”, 2005, *Celălalt capăt* – interviuri,
Editura „Curtea Veche”, 2006

Premii:

Premiul pentru poezie al revistei „Ramuri” (1988);
Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor (1995) pentru
volumul *În margine*;

Premiul Asociației Scriitorilor Craiova (1997) pentru
volumul *Fincler*;

Premiul Uniunii Scriitorilor din România (2002) pentru
volumul de poezie *Fundătura Homer*;

Premiul „Petre Pandrea” (2004) pentru poezie al revistei
„Mozaicul” (Craiova).

Premiul pentru poezie al revisteri „Ramuri” (2006)

Bursier al Fundației „Heinrich Böll” (Köln) în perioada
noiembrie 2003-martie 2004.

Prezent cu poezie în antologia *Gefährliche Serpentinaen
Rumänische Lyrik der Gegenwart*, Druckhaus Verlag,
Berlin 1998, coordonată de Dieter Schlesak și în antologia
Tageszeitung, Jahresanbrüche, a Fundației Böll, 2006.



NICOLAE COANDE

Sînge de mocofan



Pe dincolo

Un demo-savant a emis ipoteza că *poetii*
nu sînt doar persoane fizice
și că prezența lor în hemiciclul barului
unde se celebra dragostea și chiar futaiul liric
se face puternic simțită la mari depărtări
așa, ca duhul sfînt terorizînd pereții lumii
cu o prezență mai mult decît feminină.
La o masă alăturată trei-patru doamne falsară
din gene mioape
iar dopurile cîtorva sticle de bere nemțească
săriră cît colo: era adevărul spus în cuvinte
de ziarist – dar apăsător spus.
Așa plătim, noi poetii fără carcasă, dreptul
la viață:
cu cîteva capace fluturări de gene timide
și o absență care fluieră încetișor prin ziduri
un miserere negociabil.
Trăim pe dincolo și nu-i rău.

Cu gura toată

Ar fi ca poetii să se autotraducă
bolnavii să-și dea singuri binecuvîntarea
de pe urmă
iar pîinea să scoată dinți sălbatici la noi –
la noi bolnavii autotraduși ai acestei lumi.
Atîta lipsă de umor e-un fapt trist
desigur
dar justiția lumii nu e apanajul vreunui
doarme-umbră
ca mine:
poetii sînt traduși rînd pe rînd de
marele traducător
bolnavii sînt cusuți și îngropați în ordine
chiar de blîndul duhovnic al traducătorului
iar pîinea, ei bine, pîinea
se mănîncă singură la o masă unde noi
strîngem cu grijă firimituri de vis
cu cerul gurii tot izbit de-un pumn de
armonie și
substanță veselă.

Sînge de mocofan

Vebuciu, ontocratorul ce crește crini din
ghindă
sedus fără scăpare de o oarecare Circe a
cunoașterii
„din urmă”
se plînge orișicui vrea să-l asculte că nu
posedă
distanța fastă (instrumentar ar fi pesemne)
pentru a secreta-n scriptorium
poetologionul
sectei de minusculi ce bălesc prin urbea
întărcuită de pavelele lui solonhoțul
cu versurile lor atinse de tuse măgărească.
Pfui, și cînd te gîndești că Omul a intrat în
templu
pe mama ăstora!
Ne-așteaptă zile grele aș renunța zău
dar cafeaua cu dantele a unei toante însetate
de hiperreal
mă aburește că vieții îi convine adesea
sîngele de mocofan

Nasul

Dacă lumea se va schimba atunci filozoful
are dreptate încă de-acum:
creierul este un soare care nemaiputînd să
emane căldură
s-a resemnat
și de la o vreme revarsă inteligență – d'aia
e-atît de frig chiar și ziua.
Teoria asta a mai scăzut cu cîteva grade
temperatura
dar de suferit n-a avut decît nasul
singurul atît de puțin intello să priceapă
că silogismul nu ține loc de căldură.
Simpatia mea pentru nasuri sporește
de cînd văd tot mai multă inteligență
emanînd de la o vreme
pe gură

Sfoara

Anul ăsta iluzia că sînt în viață
e mai groasă decît praful
pe geamul din bucătărie
intru și ies ca un gîndac în pantof
laptele doarme în carne cu genunchii
la gură
umbra mă tîrăște afară
ceva oriental îmi străbate șira spinării
sfoara îmi iese din cap
și vibrează o clipă.
Înghit cîrligul ăsta cu nepăsare.

De mîna

E mai mult pămînt decît apă la noi
pe pămînt
am zis în mers pe mare am gîndit
cu cap de pămînt
mă plimbam atent pe fundul unui mormînt.
„teroarea e constantă” a spus-o un vechi
trebuie crezut pe cuvînt
frumusețea crește sau scade atît de repede
că dacă n-am murit
să scriu de mîna să nu uit.

Paidion

Ce-o să se-ntîmple
o să rîdă copilul vîntul va bate
puțin
ca timpul din urmă
legea va prinde musca
dar va scăpa ciocanul
din afara sferei lui va veni
unul
dumnezeu provocat
își trece mîinile prin părul
femeii din care tocmai plecam

Dulceață de toporași

Spre sfîrșit
Iisus a mîncat lăptuci, plăcinte calde și
dulceață de toporași.
Apa scoasă de o femeie lîngă Garizim
i-a potolit setea.
Apă de baltă am băut și eu
am gustat lăptuci și plăcinte calde
oferite de o femeie din timpul meu.
Dar n-am mîncat dulceață de toporași –
oare cum o fi să fii pe limba
lui Iisus?

Internaționala craiova

Un nubian zău așa în noaptea care este
cu o zi mai 'nainte
scriu și stau locului
a douăzecea dinastie de poeți din care
mă trag
e de mult un poem ilizibil pe o
piatră neagră din smîrcuri
internaționala craiova măreț viitor
aici la cur-
țile soleciștilor
eroarea patetică
noi însă colindăm lumea toată
și nu scriem
în dictatură
am fost liberi
ca dracii

Vînturile etesiene

Dacă va veni în oraș îl vom înghesui
la casa de cultură
îl vom pune să cînte la cobză
va protesta moale
mere cu cuțitul în gură
autografe nene aici e atelierul de tatauaje
ești Cristos? e craiova
poftim
spune ce ai de spus
și dă-ne nouă aurul
și vînturile etesiene

Ante portas

E bună america: face să treacă lumea
mai repede.
Micile făpturi ale verii uguie fericite
numinosul se umflă în gușile lor și pufăie
ca albinele în fagurele aprins din greșeală
de stupăriciul beat
Sinedriul Social a votat
realitatea integrală umple cu ceară
oasele troglodiților
e bună
geometria proștilor ante portas

Omagiu

Cînd mă vor omagia la 70 (îmi va atîrna
o sfoară de gît însuși președintele
în timp ce-mi va şuiera printre dinți
du-te dracului boșorogule
te așteaptă groapa-ncălzită)
îmi voi scoate placa din gură
hîrtia de la piept cu discursul de-acasă
cu degetul la tîmplă voi reține
o avalanșă de idei
solemna bășină în astfel de ocazii
(oameni încordați de care nu-mi pasă
atîta timp cît sînt în groapă ca acasă)

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Randall Jarrell

Traducere de Olimpia IACOB / 107

ESEU

Ion PAPUC – *Paul Celan sau jocul cu clinchere* / 108

Anton ADĂMUȚ – *Vade retro, insipiente!* (II) / 112

Vasile ANDRU – *Căsătorii cu incertitudine pozitivă* / 115

Călin Traian DRAGOMIR – *Cultură, existență, psihanaliză, democrație* / 116

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *Primal român (...la McLeod Garry)* / 118

CARTEA DE RELIGIE

Florin CRĂȘMĂREANU – *Gramatica ortodoxiei: tradiția indiferentă la ceea ce a spus modernitatea* / 120

CARTEA STRĂINĂ

Maniș CHELARU – *Itinerariul dorinței* / 122

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *Pământul este plat* / 124

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTA – *Zeii adoptați* / 127

Andreea ȘTEFAN – *Pastoralele lui Longos și perspectiva citadinului asupra lumii rurale în Antichitatea greco-romană* (II) / 127

Eliza LĂZĂRESCU – *Eterna fascinație a Orientului* / 129

ARTE

Mircea GHIȚULESCU – *Despre trecutul internat la balamuc* / 130

Bogdan ULMU – *Ciprian și Vitcu* / 131

Ștefan OPREA – *Mirsoaga lui Vitcu* / 132

Valentin COȘEREANU – *Diafania sau cum să te grăbești încet* / 134

Valentin CIUCĂ – *Depresii și expresii* / 136

Ion TRUICĂ – *Sabin Bălașa – vizionarul* / 137

PANORAMIC EDITORIAL

Emilian MARCU – *Vătrina cârșilor* / 138

CURENTE LITERARE

Mariana DAN – *Clocotismul* (III) / 141

CONVORBIRI POLEMICE

Eugen SIMION – *Citeva precizări* / 145

Emanuel GURALIVU – *Călin Cocora, un plagiat semicunoscut* / 146

CONSEMNĂRI

Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară* (XLV) / 147

Dan Bogdan HANU – *Polarități ale poeziei (de azi?)* (I) / 150

Daniel CORBU – *Carnetele unui deceniu (XXVIII)* / 152

Radu TĂTĂRUCĂ – *Publicitate* / 153

Zilele revistei „Convorbiri literare” / 154

VARIA

Vasile IANCU – *Recidive, metastaze și speranțe* / 156

R.T. – *Prin vadurile presei* / 158

Daniel CORBU – *Curier de umbe sexe* / 159

Biblioteca revistei CONVORBIRI LITERARE,
nr. 5, mai 2007

Nicolae COANDE – *Singe de mocofan*

Ilustrarea numărului:
Sabin BĂLAȘA

CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR LITERARE ȘI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (APLER)

Redacția

Iași, Str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1

CU1 10809077

Tel./Fax: 004-0232-260390 e-mail: convlit@mail.dntis.ro

Cont B.C.R. Iași: CONT IBAN RO17RNCB0175033572460001

Administrația:

Casa cu absidă „Laurențiu Ulici”, Centrul Civic Iași

APARE CU SPRIJINUL
MINISTERULUI CULTURII ȘI CULETELOR
prin ADMINISTRAȚIA FONDULUI CULTURAL NAȚIONAL,
AL PRIMĂRIEI ȘI AL CONSILIULUI MUNICIPAL IAȘI

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune
sumele în unul din cele trei conturi deschise la B.C.R. filiala Iași: CONT IBAN
RO17RNCB0175033572460001, IBAN RO17RNCB0175033572460003
(dolar), IBAN RO17RNCB0175033572460002 (euro).

Abonamente

RODIPET, poz. în catalog 4022:

3 luni – 12 lei (RON);

6 luni – 24 lei (RON);

1 an – 48 lei (RON)

Pe adresa redacției, prin mandat postal, în contul revistei:

48 lei/an + 12 lei taxe poștale;

24 lei/6 luni + 6 lei taxe poștale.

Pentru cititorii din străinătate

Abonamentele se pot face direct la redacție la tarifele de:

75 USD/an sau 75 Euro/an – pentru spațiul european

95 USD/an sau 95 Euro/an – pentru țările extra-europene.

Plata se poate efectua prin CEC la dispoziția revistei, pe adresa Iași,
Str. I.C. Brătianu nr.22, etaj 1, România

sau prin bancă, în contul IBAN RO017RNCB0175033572460003 (pen-

tru dolari) sau IBAN RO017RNCB0175033572460002 (pentru euro)

deschise la Banca Comercială Română – filiala Iași

(caz în care vă rugăm să trimiteți prin poștă, pe adresa redacției, o
copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă. În prețul
abonamentului sunt incluse și taxele poștale și de expediere).

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, orișcî de diverse,
ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui
text aparține, în exclusivitate, autorului.

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pute la dispoziția dumneavoastră

– prin cea mai mare rețea de librării
din Moldova care are cea mai bună cali-
tate, din diverse domenii de specialitate,
de la cele mai mari Case Editoriale
rănești și internaționale, precum și o
gamă diversificată de produse de hîrtie
și papetărie indigenă și din import;

– servicii complete, amabile și profe-
sionaliste de editură, tipografie, scri-
tura – cărți, coperti și reviste format
divers, cu o grafică atractivă (afule, pla-
ante), ambalaje din hîrtie și carton per-

tru produse de larg consum: plăci cu
ampl. legătură, ecuson, decupări cuti-
neg-plăci, copertine, acoperiri serice,
firme luminoase, paspoarte, hârtie,
prefete auto etc.);

– imprimare tipărită cu regim comun sau
special.

Șoseaua Măru de Foc nr.4,

Iași, România

Tel.: 0232. 234.581; 239.680; 239.118;

235.861

Fax: 0232. 235.086

e-mail: sed@sedlibris.ro

editura@sedlibris.ro

kalos
group

Print & Publishing

APARE LA 20 ALE FIECAREI LUNI
160 PAGINI - 4 LEI

ISSN 0010-8243



G. Topîrceanu
(1886-1937)



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