

14921

EDITOR UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLI

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

„Ideea de frontiere și de națiuni mi se pare absurdă”
– dialog cu scriitorul **Jorge Luis BORGES**

Poezie de: **Arthur PORUMBOIU, Andrei ȚURCANU**

Inedit: **Aurel Dragoș MUNTEANU**

Nicolae BALOTĂ: Lumini și umbre faulkneriene

Irina MAVRODIN: Viola Vaneca: *Pro și contra Marcel Proust*

Elvira SOROILAN: G. Călinescu în autoportret

Maria CARPOV: „...Un tip inedit de anchetă”

Gheorghe GRIGURCU: Plenitudinea unui destin

Cornel UNGUREANU: Nicolae Breban și întoarcerea în Provincie

Constantin CIOPRAGA: Virgil Mazilescu: poezia – un plus...

Alexandru ZUB: Decomunizarea: între speranță și realitate

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ: Pe drumuri românești

Mireea A. DIACONU: Cinism și scepticism la Cloran

Ioan HOLBAN: Tragicul homo ludens

Liviu GRĂSOIU: Încă o revenire din exil

Adrian ALUI GHEORGHE: Prăvălia cu poezii

Ion ZUBAȘCU: Bună Vestirea psalmilor unui mare poet – Paul Aretzu

Dumitru IRIMIA: Eminescu și „Convorbiri literare”

Ion PAPUC: Reacția păgînă împotriva creștinilor

Vasile IANCU: Elite și mase

Cronică literară:

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

Dan MĂNUCĂ

Comentarii critice:

Adrian Dinu RACHIERU

Vasile SPIRIDON

Bogdan CREȚU



P/14921



Iulie 2007, Nr. 7 (139)

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 adjunct: 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 PANAIT
Antonio PATRAȘ
Mircea PLATON
Adrian Dinu RACHIERU
Elvira SOROHAN
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ
Lucian VASILIU
Alexandru ZUB

Tehnoredactare: Doina BUCIULEAC
Culegere: Mariana IRIMIȚĂ

Foto coperta I: Dumitru IRIMIA
Vasile IANCU
Ion ZUBAȘCU
Coperta IV: Mircea NEDELICIU

<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 – *Vieți încâtușate* (I) / 1
„Ideea de frontiere și de națiuni mi se pare absurdă” / 7
Un interviu inedit cu scriitorul Jorge Luis BORGES
Nicolae BALOTĂ – *Lumini și umbre faulkneriene* (II) / 12
Irina MAVRODIN – *Viola Vancea. Pro și contra Marcel Proust* / 15
Elvira SOROHAN – *George Călinescu în autoportret* (III) / 16
Maria CARPOV – „... Un tip inedit de anchetă” / 19
Gheorghe GRIGURCU – *Plenitudinea unui destin* / 23
Cornel UNGUREANU – *Nicolae Breban și întoarcerea în provincie* (II) / 24
Constantin CIOPRAGA – *Virgil Mazilescu: poezia – un plus existențial* / 28
Alexandru ZUB – *Decomunizarea, între speranță și realitate* / 31
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ – *Pe drumuri românești:
zădărnici politicieniste – Răscumpărări – Mândstiri* / 35
Mircea A. DIACONU – *Cinism și scepticism la Clorian* / 39
Ioan HOLBAN – *Tragicul homo ludens* / 42

INEDIT

Aurel Dragoș MUNTEANU – *Din impuls către un nou început* (II) / 46

POEZIE

Arthur PORUMBOIU / 50
Andrei ȚURCANU / 51
Mihai MERTICARU / 52
Claudia MUTHER / 52
Cătălin Cosmin PRECUP / 53
Aida HANCER / 54
Marin GHERMAN / 55

PROZĂ

Daniel DRAGOMIRESCU – *O partidă de fotbal* / 56
Viorica RĂDUȚĂ – *Un trup trecea prin ploșii de la șosea; bolgia* / 58

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *O tresărire de orgoliu; Congresul
Național de Poezie de la Botoșani* / 60
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Proze ca exercițiu de iubire –
momente și schițe* / 64
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – *Literatura din Banat* / 66

COMENTARII CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – *Anotimpul antologilor* (IV) / 69
Vasile SPIRIDON – *Sărbătoare amănată* / 72
Bogdan CREȚU – *Ilarie Veronca: morala și religia poemului* / 74

EX LIBRIS

Liviu GRĂȘOIU – *Încă o revenire din exil* / 77
Adrian ALUI GHEORGHE – *Prăvălia cu poezii* / 79
Antonio PATRAȘ – *Ce rămâne din viață* / 81
Florin FAIFER – *Un umorist... serios – prin „potcovăria” lui Petrone* / 84
Henri ZALIS – *Scrisul unui autor surprinzător* / 85
Valentin TALPALARU – *Un optzeciist „evadat” – Ruda Tătăruică* / 87
Ion ZUBAȘCU – *Bună Vestirea psalmilor unui mare poet – Paul Aretzu* / 88
Gellu DORIAN – *Ionuț Rada – Secvențe ale intrării în viață* / 90

ISTORIE LITERARĂ

Dumitru IRIMIA – *Eminescu și „Convorbiri literare”* (II) / 92
Emanuela ILIE – *Cleve descoperiri utile în diaristica lui Eliade* / 98
Constantin COROIU – *Minul nălnig al strălucității* / 101
Ovidiu MORAR – *Scriitorii evrei și „corectitudinea politică” din România* / 103
Constantin PARASCAN – *Istoria Junimeii postbelice.
Junimea în Iași la 1981-1982 (XXII)* / 106
Liviu PAPUC – *De ale educației* / 109



VIEȚI ÎNCĂTUȘATE (I)

O ISTORIE CARE ÎNCĂ NU SE ÎNVAȚĂ LA ȘCOALĂ

Cassian Maria SPIRIDON

La volumele despre spațiul concentraționar românesc publicate până în '89 în exil, după căderea comunismului s-a adăugat în Țară o adevărată bibliotecă de amintiri, mărturii și documente cuprinzătoare și cutremurătoare totodată.

Între cele mai emoționante mărturii, ca impact, grație și imaginii, este serialul *Memorialul Durerii* difuzat la TVR, primul episod intrând pe post în seara de miercuri, 14 august 1991. Au fost difuzate o sută douăzeci, cu permanente obstrucționări, cu piedici incredibile de la documentare, la spațiul acordat și orele de difuzare mereu schimbate – la momente, pe cât posibil cu o audiență cât mai redusă, până când, în 2004, va fi scos de pe post acest cutremurător document al suferinței unei întregi națiuni sub teroarea comunistă. Sunt adunate, într-un prim volum, cum precizează excelenta și curajoasa realizatoare Lucia Hossu Longin, o selecție de treizeciséșase de episoade, ce reprezintă o istorie audiovizuală concentrată a momentelor și a personalităților care au spus „Nu”, direct, fățiș, comunismului. Textele, sintem atenționați, redau cu minime intervenții episoadele selectate.

Unitatea acestei prime selecții din *Memorialul Durerii*, *O istorie care nu se învață la școală*, volum apărut în acest an la editura Humanitas, în colaborare cu Institutul de investigație a crimelor comunismului în România, sub semnătura realizatoarei Lucia Hossu Longin, o aflăm în neclintirea și demnitatea acelor care n-au uitat nici o clipă că datoria lor (și în continuare îl vom cita pe regretatul preot și luptător anticomunist Gheorghe Calciu, din *Cuvânt înainte* la zguduitorul carte-document a lui Grigore Caraza, *Aiud însîngerat*, Editura Conta, 2007): era să nu înceteze lupta împotriva celor care au inventat iadul bestialității de la Pitești, iadul ispitelor de la Aiud sau Gherla, iadul suspiciunilor de după decretul general de grațiere, iadul mizeriei de după evenimentul de după 1989 și toate iadurile care ne mîncă sufletele, în toate modurile, pînă ajungem la buza gropii.

Cu o diabolică perseverență și o știință a manipulării greu de egalat, regimul bolșevic a știut să obscurizeze, pînă la completa opacizare, adevărul despre luptele de partizani în contra sovietizării, de pe întreg arcu carpat, purtate din martie 1944 (odată cu invazia Armatei Roșii) pînă în 1958, cînd va fi ucis ultimul luptător din munți. Au fost cincizeci

de ani de minciuni, de adormire a conștiinței, de mișcitare și expandare a ideii blîndeții românului, a pasivității și disponibilității sale de a se supune vremilor, de a nu se fi opus înfrîntoarei agresiuni comuniste.

În martie-aprilie 1944, odată cu intrarea ocupantului sovietic pe teritoriile românești, sînt prezente și intră în acțiune, în Bucovina, primele grupe de luptători, active pînă în 1958. Sînt conduse, aflăm din episodul *Primii partizani*, de: Vladimir Macoveiciuc, Dumitru Crăciun, Dr. Gheorghe Vasilache, Constantin Cenușă, Gavril Vatamaniuc, Vasile Motrescu.

Alexandru Zub subliniază caracterul spontan al acestor inițiative de rezistență care veneau deopotrivă din siml armatei și din rîndurile populației. E vorba de tineri, mai ales elevi de școală, studenți care au reacționat atunci împotriva invaziei sovietice înainte chiar ca o soluție să se schițeze pe plan politic.

Primul grup lichidat va fi cel condus de Vladimir Macoveiciuc. Primele arestări au loc în septembrie 1945: va fi ridicat fiul cel mic, Victor, avea șaptesprezece ani, mama sa Domnica și fata din casă, Marioara Gabor, de șaptesprezece ani. Din comentariul Luciei Hossu Longin aflăm că „în mașina militară care conduce grupul la Cîmpulung, Marioara Gabor este violată de ostașii ruși și moare cîteva ceasuri mai tîrziu”.

Cel care a coordonat represiunea în Moldova, trimițînd la moarte mii de partizani români, a fost Emil Bodnăraș, alias Emil Bodnariuc, ucrainean, refugiat în Rusia, după ce a dezertat din armata română, și revenit în Țară ca spion sovietic. Aici este arestat, reușește să fugă și revine, ca mulți alți demnitari comuniști, în 1944, odată cu tancurile Armatei Roșii.

Coordonate de doctorul Gheorghe Vasilache, primar al comunei Dorna Condreni, se nasc, la inițiativa sa, gărziile Decebal, cu membri activi pe întreg teritoriul Moldovei. De la o sută optzeci de membri, în 1950, ajung la aproape treizeci de mii de combatanți. În statutul gărzilor lui Decebal se prevedea între scopurile asumate: reîntregirea României, reinstaurarea monarhiei și a statului de drept.

Președintele SUA, aflat pe 11 iulie 1997 în Piața Universității de la București recunoaște: „Nici un popor din Europa nu a suferit mai mult represiunea comunistă; nici un

popor nu a plătit un preț mai mare pentru dreptul fundamental de a trăi liber”.

O recunoaștere venită cu mult prea târziu, după mai bine de cincizeci de ani și jertfa a sute de mii de români, mulți murind în luptă, sau închisori, sau la caselor lor, cu speranța, cu încrederea că Occidentul nu ne-a părăsit, că azi, mâine vin americanii să ne scape de balaurul roșu.

Pentru neutralizarea luptătorilor din munți sînt mobilizate armate întregi de informatori. Începînd din anul 1949, Nicolschi, ajutat de colonelul Iacob, încă în viață, și de Constantin Mainuța, construiesc bande false care se infiltrează în grupurile de luptă din Vrancea, din Iași, din Banat, din Făgăraș, le cîștigă încrederea și la momentul potrivit partizanii sînt dați pe mîna Securității sau direct lichidați (Lucia Hossu Longin, episodul *Recurs la cazul Motrescu*). O altă cale de presiune psihică și morală asupra partizanilor era familia.

Erau metode ale NKVD-ului preluate de Securitate și aplicate nu doar din 1948 pînă în 1960, cum credea Ion Gavrilă Ogoranu, care a condus șaptesprezece ani grupa de luptători în Făgăraș, ci pînă la finele lui decembrie '89. Spre exemplu, soțiile, prietenile, rudele apropiate ale celor care au organizat mișcarea revoluționară din 14 decembrie 1989, de la Iași, în timp ce ei erau foarte dur anchetați în beciurile Securității, erau și ele la rîndul lor cercetate, unele aduse la sediul anchetatorilor.

Organizația lui Ogoranu, formată în 1948, în principal din tinerii de la Liceul „Radu Negru” din Făgăraș, dar și din studenți din acele locuri, se numea „Vulturul”. Clasa a VII-a de liceu a lui Gavrilă Ogoranu, din 28 de elevi, a avut șapte morți și douăzeci de condamnați.

Țara Făgărașului a fost una din marile redute de luptă în apărarea libertății și demnității naționale. Pentru distrugerea luptătorilor, delațiunea devine politică de stat.

Cum remarcă realizatoarea *memorialului*, nici astăzi documentele lor de luptă și de rezistență, de moarte nu au nici o valoare pentru nici un tribunal, pentru nici un președinte. Cît privește pe puținii supraviețuitori, ei au rămas astăzi cu aceleași condamnări pronunțate de instanțele staliniste.

Sovietizarea avea loc într-un ritm și cu o eficiență greu de imaginat. Pînă în 1954, la o populație de circa optsprezece milioane, spre exemplu, editura Cartea Rusă editase operele lui Lenin și Stalin într-un tiraj de circa treisprezece milioane de exemplare.

Grupul lui Gavrilă Ogoranu a fost decimat pas cu pas. Securitatea, pentru a reuși operația de lichidare a luptătorilor, trece, în 1954, la o masivă recrutare de informatori. „Sînt folosiți prin intimidare, anchete, șantaj și violență notarii, paznicii de la cabane, brigadierii silvici, pădurarii, poștașii, preoții, călugării. Fiecărui luptător îi corespundea o rețea informativă de peste o sută de persoane” (L.H.L.).

Luptătorii lui Ogoranu, dar nu numai ei, erau prezentați drept bandiți și simpatizanți legionari. Adevărul este că ei nu erau afiliați la vreun partid politic — lupta lor era antisovietică și anticomunistă. Fapt temeinic argumentat de

istoricul Gheorghe Onișoru.

Octavian Paler sintetizează situația din prima parte a anilor '50, în episodul *Drunul spre Grecia duce la Jilava*: „Cred că pentru a înțelege curajul, tragedia și deznădejdea rezistenței armate din Munții Făgăraș, căci aceasta a fost rezistența din munți, o epopee a curajului, a tragediei și a deznădejdii, trebuie să ne referim la atmosfera acelor ani. Este vorba de prima parte a anilor '50. Ani în care ne convingem că Occidentul, obosit de războiul cu Hitler, îi lăsa mînă liberă lui Stalin în est, astfel că întregul Est european și noi împreună cu el eram la discreția lui Stalin. Se închidea în jurul nostru o capeană a istoriei. În aceste condiții, mi se pare aproape o ușurință să glosăm prea mult pe marginea răbdării mioritice a românilor. Să ne amintim că în această perioadă în care munții României se transformau într-un front de luptă împotriva ocupației, nicăieri în Estul european, în nici o țară din estul Europei nu a existat vreo acțiune de protest, împotriva regimului de ocupație, de o asemenea proporție”.

În anii 1945-1948 apar listele negre, liste ale cărților puse la index, scoase din circuitul public, inclusiv privat, urmînd să dispară prin ardere, topire sau plasare în anumite fonduri secrete, inaccesibile publicului de rînd. Cum se consențează în episodul *Demonul din călimară*, „opt mii patru sute treizeci și opt de opere literare sînt interzise”. Pînă la 1 august 1945, zeci de publicații sînt scoase din circulație (ce incredibilă viteză și eficiența cerberilor comuniști în decerebrarea nației — n.n.). Editorii lor arestați. Epurarea părea a fi opera unui nebun.

Cenzura comunistă înscrie la index edițiile operei lui Eminescu, egale în număr cu cele ale lui Hitler și Mussolini. *Mioriia* și poeziile populare ale lui Alecsandri, operele lui Voiculescu, Pillat, Radu Gyr... Dar nu doar cărțile, manuscrisele, fotografiile, dactilogramele sînt înghițite de stomacul vorace al Securității, în lupta ei cu demonul din călimară, cu cei atașați prin scrisul lor de valorile adevărului și ale democrației.

Cu o grabă halucinantă, la două zile de la încheierea, pe 9 mai 1945, a celui de al doilea război mondial, se declanșează procesul celor mai mari publicații și personalități din lumea presei politice românești.

Acuza adusă tuturor va fi, conform Legii 312/1945, vinovați de crime de război și condamnările vor fi de la detenție pe viață la pedeapsa capitală în cazul lui Pamfil Șeicaru.

În același timp, constituția în vigoare în acel moment stipula dreptul la libertatea de conștiință, de informare și de publicare a ideilor și opiniilor, dreptul la libera lor exprimare.

Graba acestei erase in justiției era dictată de nevoia de unanimitate a puterii comuniste în curs de consolidare, iar glasul presei libere punea în pericol instaurarea dictaturii, în consecință va fi eliminată cu toată brutalitatea.

Numeroase au fost, între altele, acuzele de naționalism, ca în cazul lui Stelian Popescu, directorul celui mai răspîndit și influent ziar din perioada interbelică, *Universul*, care

primește și află de condamnarea la detenție pe viață când se afla bolnav într-un spital din Elveția. Va muri în exil la 81 de ani. Familia îi va fi distrusă. Ginecele, Ion Lagoșianu, este exterminat la închisoarea din Sighet. În 1954, fiica, Elena Popescu Lagoșianu, rămîne cu patru copii, băiatul a fost arestat și împușcat în 1958, fetele persecutate, eliminate din școli și universități, averea confiscată. Nu exista clemență pentru *dușmanul de clasă*.

Scritorul și ziaristul Pantelimon Vizirescu, cel care a coordonat publicația *România muncitoare*, foarte iubită de muncitori, a publicat aici numeroase articole antisovietice întru apărarea ființei naționale. Această atitudine naționalistă va fi unul dintre importanțele capete de acuzare. Pan Vizirescu se explică și-și îndreptățește poziția: „Noi, generația mea, care eram urmașii celor care au făcut războiul, ce altă misiune am fi avut decât să păstrăm această comoară mare pe care ne-a lăsat-o jertfa Marii Uniri, și să ne dăm contribuția la consolidarea Unirii, la crearea unei culturi naționale și înfrumusețarea noastră. Și atunci ce putea să fie mai de folos și să corespundă acestor țeluri decât sentimentul naționalist: sentimentul naționalist pentru o țară ca noi, mică, înconjurată de dușmani, este o obligație, o datorie sfântă, sacră, fiindcă ea reprezintă armătura poporului. Pentru popoare mari, cum este Rusia, popoare hrăpărețe, naționalismul lor este un pericol față de noi.

Naționalismul lor este un egoism prin care caută să cultive spiritul de acaparare a altor popoare, de dominație și de înrobire a lor. Acesta este naționalismul lor, spre deosebire de naționalismul nostru, care este de apărare a ființei noastre naționale. Vreau să se facă această distincție, fiindcă astăzi naționalismul este învinovat ca un delict la noi, tocmai de către dușmanii neamului nostru românesc; în elipa când, sub comuniști, am avut înăbușirea acestui naționalism și s-a văzut unde s-a ajuns. S-a văzut, pentru că românii nu mai erau decât niște robi care să lucreze pentru alții și la dispoziția altora. Nu mai aveau dreptul la cuvînt, erau pur și simplu vite puse în jug, asta a fost. Conștiința națională este însăși națiunea în sine; pentru mine, națiunile sînt creații ale lui Dumnezeu, cum au ungurii dreptul să aibă conștiința lor națională, cum au polonezii conștiința lor națională, cum au evreii, care au conștiința lor națională cea mai înflăcărată, cea mai puternică, așa se explică cum au putut să dăinuie. De ce noi, românii, să nu avem această conștiință națională și acest sentiment de apărare a neamului românesc? Mă întreb de ce”.

Martorii acuzării în lotul ziaristilor, fapt puțin cunoscut astăzi, erau *Miron Radu Paraschivescu, Radu Bourceanu, ziarist și scriitor, Ion Lespezeanu, Victor Ilie, ziarist și regizor de film, Gheorghe Dinu, ziarist, Zaharia Stancu, ziarist și scriitor, Diana Vuiu*.

Soluția oferită de Ana Pauker anticomuniștilor: Sinucideți-vă, că altă ieșire nu aveți.

Vasile Luca, comandantul Securității, cerea ciracilor: Să dispară cuvîntul milă din vocabularul vostru!

Despre Alexandrina Sidorovici, acuzatorul public, aflăm,

tot de la Pan Vizirescu: „Eu nu am știut cine este, după nume, o socoteam că este rudă cu Teofil Sidorovici, care a fost comandantul străzii țării și într-un moment a fost și ministrul propagandei, bucovinean. Și zice: uite, domne, cum s-a găsit un bucovinean să lovească în frații lui; pe urmă am aflat de ce origine era, și nici nu se putea să fie altfel, nici nu se putea, fiindcă ei aveau o școală a lor bine pregătită și ura dezlănțuită, că era o doamnă venită cu tancurile și era soția marelui dascăl al comunismului din România, Silviu Brucan, pe care îl vedem cum se răsfăță întotdeauna la televiziune, că să ne dea nouă sfaturi de cum trebuie să procedăm”.

Radu Gyr, condamnat ca legionar și închis, încă din 1945, va fi eliberat în 1956, după îndelungi demersuri, în temeiul unui decret de grațiere în care se înecau faptele sale. După un an, poetul va fi din nou arestat și condamnat la moarte pentru poemul *Ridică-te Gheorghe, ridică-te Ioane*. Nouă luni va aștepta, zi de zi, să fie executat. Pedepsa îi va fi comutată la muncă silnică pe viață.

Despre încercarea eșuată a Consiliului Europei, din ianuarie 2006, de condamnare a crimelor comuniste am scris în revistă, în februarie 2007, sub titlul *Vieți controlate*. Despre acest eșec, Lucia Hossu Longin comentează: „După cincizeci de ani, adunarea parlamentară a Consiliului Europei nu a reușit, în ianuarie 2006, să determine condamnarea oficială a crimelor comunismului. În sala pe jumătate goală a Palatului Europei, nu s-a putut vota recomandarea oficială, ca ideologia care a ucis milioane de oameni și executații ei să fie trimise în instanțe, așa cum a fost Nürnbergul. Neavînd parte de judecată, de dreptate, de morminte, martirii regimurilor comuniste nu se pot odihni decât în memoria omenirii. Pare-se că aceasta rămîne pînă azi singura formă de justiție”.

Un alt episod este *Marea Finanță în proces*. După lotul ziaristilor este fabricat lotul marii finanțe, cu acuze dintre cele mai fanteziste și grupînd sub aceeași intenție, de răstîrnarea cu sprijin din afară a regimului bolșevic, oameni care nu aveau nici o legătură între ei sau se cunoșteau prea puțin. Între care, profesorul universitar Nicolae Mărgineanu, fondator de școală în psihologia modernă, era evident că nu avea nici o legătură cu marea finanță.

Majoritatea celor din lotul Marii Finanțe vor fi exterminați în închisori, doar Nistor Chioreanu moare după 1990. El și Nicolae Mărgineanu vor lăsa mărturie despre caznele suferite în Gulagul românesc, prin volumele, primul, *Amfiteatre și închisori*, al doilea în *Morminte vii*.

Emblematică pentru ținuta și demnitatea, inclusiv creștină, a elitei românești, distruse în lagărele regimului comunist, este rugămintea filosofului Mircea Vulcănescu, înainte de a muri, salvînd de la îngheț cu propriul trup pe un alt deținut: Să nu ne răzbunați, dar să nu uitați. Comentînd procesul Demnitarilor din Guvernul Antonescu, în care sentința s-a pronunțat în 6 februarie 1948, în episodul *Să nu ne răzbunați*, Lucia Hossu Longin, în ce privește pe filosof, remarcă: *Într-o perioadă a istoriei noastre de cumpănită*

strivire moartea lui rămâne un model de nestrivire.

Dacă din lotul *Marii Finanțe* nu au rămas decât doi supraviețuitori, din al „Demnitarilor” nici unul.

Cel mai mare proces al elitelor politice din România s-a desfășurat în toamna anului 1947, intentat Partidului Național Țărănesc în frunte cu Iuliu Maniu. În episodul dedicat *Procesului elitelor politice* este prezentată prima miniatură comunistă în contra manifestărilor pașnice prilejuite de Ziua Regelui Mihai, 8 noiembrie 1945. În comentariul său, realizatoarea *Memorialului Durerii*, spune, „știind că Bucureștii îl va sărbători pe tânărul suveran, ministrul de interne, Teohari Georgescu, dă un comunicat în care afirmă că PNL și PNT pun la cale o manifestare ilegală, antidemocratică. În dimineața zilei de 8 noiembrie, peste cincisprezece mii de oameni, purtând drupele și portrete ale regelui, s-au adunat în fața palatului. Total a decurs pașnic până când, în mulțime, au pătruns camioane, încărcate cu trupe de șoc, muncitori înarmați cu pistoale și cu arme automate, alături de ei, soldați din divizia Tudor Vladimirescu. Dând la o parte masca democratică, guvernul Groza a instituit o adevărată teroare. Agenții lovesc cu răngi de fier, se trage în manifestații, sînt morți și răniți de ambele părți. În țară, liderii locali ai PNL și PNT sînt vînați, arestați și chiar omorîți. În Europa de Est, 8 noiembrie a reprezentat primul mare miting anticomunist”.

Mineriadele se vor repeta în contra democrației, nu o dată, inclusiv după '89.

Alături de Iuliu Maniu, care în timpul procesului s-a comportat exemplar, afirmînd o înaltă demnitate, de aceeași jînă ută au fost Ilie Lazăr, Nicolae Carandino, Victor Rădulescu Pogoneanu, Camil Demetrescu, Nicolae Penescu și Vasile Serdici au fost singurii care au cedat făcînd jocurile acuzatorilor. Iuliu Maniu, cu nouă capete de acuzare, va cumula o sută patru ani de închisoare. La șaptezeci și patru de ani intră în pușcăria din Galați, unde rămîne pînă în 1951, în august 1952, împreună cu alți fruntași țărăniști este transferat la Sighet. La aproape optzeci de ani, singur în celulă, este lăsat practic să moară, fiind incapabil, din cauza paraliziei, de-a se hrăni singur. „Era lăsat să sufere, să agonizeze, ultima rugăciune i-a oficiat-o prin ușa celei, pe atunci mînturătorul-șef al penitenciarului, episcopul Alexandru Todea. În ziua de 5 februarie 1953, directorul închisorii, ofițerul de Securitate Vasile Ciolpan, a sunat la București anunțînd că în camera nr. 3 s-a stîns becul. Artizanul Marii Uniri nu mai avea nici nume. A fost tîrît pe scări, ca și ceilalți, pus într-un sac și aruncat într-o groapă comună în cimitirul săracilor, pe de malul Tisei” (L.H.L.).

Între cei epurați din Academia Română, transformată, prin decretul nr. 76 al președintelui Marii Adunări Naționale, în Academia RPR, alături de alți nouăzeci și șase de savanți se află și istoricul Gheorghe Brătianu. În noaptea arestării demnitarilor, 5-6 mai 1950, este și istoricul arestat și întemnițat la Sighet, alături de o întreagă elită politică și intelectuală, fără nici un proces, fără condamnare, moare trei ani mai tîrziu.

Experimentul Pitești are alocat un episod în *Memorialul Durerii*. Despre cea mai teribilă barbarie a lumii contemporane, cum numea Alexandru Soljenitin experimentul Pitești, am scris în numărul 9/2003, al *Convorbirilor literare*, articolul *Tragedia Pitești*. Alexandru Nicolschi, cel care a instituit reeducarea de la Pitești, cere să privim lucrurile așa realist, se gîndea cineva, în '53-'54, că o să vină '89...

„Datorită mărturiilor publicate după anul 1989 de cei trecuți prin reeducare, s-a putut stabili că la Pitești s-au perindat circa două mii de deținuți politici. În procese recunoscute oficial, o mie de persoane. Generalul Nicolschi nu recunoaște nimic, nu se gîndea, atunci cînd a fost realizat interviul, că oamenii și arhivele vor vorbi”. (L.H.L.)

Nicolschi consideră drept calomnii acuzele supraviețuitorilor terorii de la Pitești. El știe și își dă seama de unde îi vin „calomniile”, pentru că am lovit în legionari, dar eu am considerat că fac o datorie de conștiință, pentru că erau fasciști, că erau tineri. Datoria lui de conștiință se vede că era să distrugă mai ales tinerii, viitoarea elită a Țării.

Încheierea reeducării de la Pitești are loc în 1952. Evenimentul se produce, cum apreciază istoricul Denis Deletant, în contextul înlăturării din partid a Anei Pauker, a lui Vasile Luca și Teohari Georgescu, însoțită de declarația lui Gheorghe Gheorghiu-Dej că a pus capăt regimului de teroare inițiat de cei trei. Ana Pauker va scăpa de proces grație prieteniei ei cu Stalin și Molotov, iar lui Nicolschi îi este asigurată imunitatea de NKVD. Generalul Nicolschi, tartorul, „a fost trecut în rezervă în anul 1961, Nicolae Ceaușescu l-a decorat pentru merite deosebite în construirea socialismului. Moare la 16 aprilie 1992, cu o zi înainte de a se prezenta la procuratura generală, pentru a fi audiat într-un dosar numit *Procesul comunismului*. Dosarul s-a închis înainte de a se investiga fie și numai o singură crimă a fostei poliții politice. Torturarea deținuților de alți deținuți a fost extinsă în multe închisori din România. Ucis în bătai la Securitatea din Rahovei, Gheorghe Ursu este schingiuit și în celulă de un deținut de drept comun, care trebuia să își asume întreaga culpă. Muncitorii brașoveni au descoperit, după anchetele tot din Rahovei, pe un coleg de-al lor că lovea, la ordinul ofițerului politic, pe unul dintre ei. L-au identificat mult mai tîrziu, după 1989. Piteștiul a continuat ca axă a degradării omului în detenția politică și uneori la scara întregii societăți comuniste” (L.H.L.).

Securitatea, partidul comunist și NKVD-ul au coordonat incredibilul, dantescul infern de la Pitești, ceilalți au fost direct sau indirect instrumentele lor.

Deportările și dislocările de populație au debutat pe 13 ianuarie 1945, circa optzeci de mii de persoane, femei cu vîrste între șaptesprezece și treizeci de ani și bărbați între șaptesprezece și patruzeci și cinci de ani, în majoritate țvabi din Banat și țărani sași din Transilvania, au fost ridicate în miez de noapte, despărțite de familiile lor și trimise în minele din Dombas sau în Siberia. România încheiase un armistițiu cu Rusia, dar nici un articol nu prevedea reparații de război sub formă de muncă silită în deportare

și, în același timp, România lupta alături de forțele aliate, împotriva armatelor fasciste.

În 3-5 martie 1949 se decide, la plenara CC al PMR, prin glasul lui Dej, transformarea socialistă a agriculturii, în fapt desființarea țărănimii și a proprietății private la sat. Ministerul de Interne și Securitatea aveau puteri discreționare, puteau dispune dislocarea din centrele aglomerate a oricărei persoane care vădea atitudini dușmănoase contra regimului. Era suficientă o simplă notă sau o reclamație neverificată pentru a fi strămutat sau închis ca dușman al socialismului.

În noaptea din preajma Rusalilor, patruzecișicinci de mii de oameni au fost deportați din Banat în Bărăgan.

Urmarea deportărilor a fost doar ruina generalizată, de altfel unicul efect al comunismului, ruina economică, ruina fizică, ruina a sufletului.

România a fost împinzită cu spații concentraționare, erau nenumărate închisorile și lagărele de muncă forțată în primii ani ai dictaturii comuniste, ca în final, sub Ceaușescu să se transforme întreg teritoriul țării într-un Gulag.

Sub oblăduirea celor care în 1948 vor intra în Comitetul central al PMR (Gheorghe Gheorghiu-Dej, Teohari Georgescu, Vasile Luca, Gheorghe Vasilich, Avram Bunaciu, Miron Constantinescu, Gheorghe Apostol, Emil Bodnăraș, Constantin Părvulescu, Mișa Levin, Iosif Rangheț, Chivu Stoica, Nicolae Ceaușescu, Iosif Chișinevșchi, Dumitru Coliu, Constanța Crăciun, Alexandru Moghioroș, Lothar Rădăceanu, Mișail Roșianu, Alexandru Sencovici) înființează peste două sute de penitenciare.

Lucia Hossu Longin, în episodul *Sistemul concentraționar*, face o succintă prezentare a acestor locuri de coșmar: „Jilava, Fortul 13, a fost ridicată în anul 1884. În taluzurile fortului, în adâncul pământului, au fost săpate celebrele celule ale Redușului. Jilava a fost teniniță de tranzit și loc de execuție. Aiudul închisoarea curată a morții, cea mai mare din spațiul concentraționar, era un sicriu, un vestigiu arhaic al unui trecut penitenciar medieval, populat cu oameni. La Aiud, în Zarcă, au fost închiși generalii și demnitarii guvernului Antonescu. A fost o închisoare a intelectualilor. Rîmnicu Sărat, o închisoare destinată recalitrării, treizeci și șase de celule, treizeci și șase de deținuți îngropați de vii. Un deținut politic, este vorba de Corneliu Coposu, a stat aici opt ani fără a vorbi cu nimeni, într-o izolare totală. Când a ieșit din Gulag a început să învețe să vorbească. Temnița din Sighet data din anul 1897, reorganizată în anul 1950 ca închisoare a elitei politice românești. Din arhipelagul ororii, Pitești a fost insula cea mai odioasă, în care s-a experimentat reeducarea prin tortură pe loturi de studenți. Botoșani, închisoare politică din 1960, sediul pentru deținerea reprezentanților partidelor politice, țărăniști, liberali, social-democrați. Aici s-a practicat reeducarea non-violentă prin convingere. Un infern a creat Goiciu pentru țărani revoltați din Vrancea, dar și pentru liderii țărăniști, foame, frig, izolare, solitudine. Între anii 1945 și

1956, Mîslea este închisoarea centrală a deținutelor politice din România, renumitele carcere de la Secrețul Mare erau destinate vieșășelor. În condiții inumane, aici s-au alăptat copii și s-au murmurat cîntece de leagăn. Închisoarea din Timișoara, de pe strada Popa Șapcă, pavilioanele destinate politicilor erau cunoscute încă din anii 1947-1948, pentru că au adăpostit loturile luptătorilor din munți și sute de condamnați la moarte. Închisoare mare și grea a fost Gherla. Aici sînt trimiși țărani, frontieriști, muncitorii. În momentele de vîrf, închisoarea are peste douăsprezece mii de persoane, aproape cîți locuitori avea orașul. În 15 iunie 1958, izbucnește revolta tinerilor din camera 87, cea mai puternică revoltă dintr-un spațiu carceral.

Miercurea Ciuc a fost socotit Aiudul femeii române, aici au fost exterminate femeile din grupul de partizani al fraților Arnăuțoiu. Puțini știu azi că cetatea Făgărașului nu a fost doar un punct turistic, ci o închisoare cu condiții extrem de aspre, devenită, după anul 1948, locul de detenție pentru poliști, jandarmi, cei din Siguranța fostului stat burghez. Penitenciarul din Tîrgșor, universitatea elevilor și studenților, aici a pierit floarea tinerimii române. Codlea, centrul de lichidare al lotului de germani, care au constituit procesul „Bisericii Negre”. Craiova, închisoare cu regim dur, depozit pentru luptătorii din munți, celebră pentru ciorba de iarbă, felul unu și doi al politicilor. Niciăieri poate nu găsim o descriere mai exactă a regimului din Gherla decît în romanul cu acest titlu aparținînd opozantului Paul Goma. Mărturia lui trece de anii '50, dar Gherla era la fel, o hruță în interior și o mașinărie de încercat rezistențele umane. Paul Goma ne povestește cum a fost bătut. Autorul prezintă suferința celui surghiunit de la urlat la tăcerea finală, în paralel cu satisfacția de schingiuitor a gardianului, cu degustarea chinului celui torturat. Tehnica torturării a fost practică la Gherla cu performanțele Piteștiului. Iadul însemna aici, pe lângă frig, foame, lipsire de drepturi, și bătaie zilnică, intrată în porție ca și arpacașul.”

Generalul Constantin Cernat, croul de la Mărășești, un om cu o biografie exemplară, este arestat în 1947 de la proprietatea sa de lângă Focșani. Va fi judecat abia în 1952 și apoi din nou în 1957. Trece prin numeroase închisori și moare la Gherla. Mărturia unor supraviețuitori privind împrejurările decesului este cutremurătoare. „Tatăl meu, povestește fiul, arhitectul Alexandru Cernat, cînd, într-o bună dimineață, a fost scos din această celulă, în celula alăturată, cu încă cîțiva, era închis și generalul Diaconescu. În momentul cînd a fost scos din celulă, tatăl meu, vă dați seama, după atîția ani, doisprezece ani și ceva de detenție grea, dormind pe ciment și în umezeala de la Jilava și din alte închisori pe unde a fost, avea probabil un reumatism foarte accentuat și nu a putut să se ridice, nu a putut să meargă prea repede. Și atunci, unul dintre cei trei gardieni care l-au scos din celulă l-a îmbrîncit: mișcă-te mai repede, și tatăl meu a căzut jos și atunci l-au luat la înjurături și la izbitori cu picioarele în cap, în stomac și l-au izbit și în față,

l-au scos ochiul la circa zece centimetri, așa cel puțin îmi spunea al doilea supraviețuitor care există astăzi, pentru că Diaconescu a murit. Dar Diaconescu care mi-a zis: am ținut la ei, dar lăsați-l în pace, este bătrîn și moare. Nu l-au iertat, după aceste lovituri l-au dus la infirmerie și după cîteva ceasuri a murit. A murit în brațele unui fost subaltern de-al lui, care se cheamă Vil și care lucrează la Comisia deținuților politici".

De o soartă asemănătoare va avea parte și generalul Nicolae Macici, comandantul armatei I, cel care a ciberat Budapesta în al doilea război mondial. Moare în Zărca Arodului pe 15 ianuarie 1950.

Noua Academie Română este episodul dedicat dispariției în temniță a celor epurați din vechea Academie.

Douăzeci și doi de academicieni se vor regăsi în iulie 1950 în temnițele de la Sighet.

Rînd pe rînd vor muri, fiind, la vîrsta lor, victime sigure ale regimului de exterminare practicat în penitenciar.

Nu este uitată nici drama Bisericii Greco-Catolice, în episodul cu același titlu. Cei care au refuzat să treacă la ortodoxie în 1948 vor fi arestați, mulți prelați vor muri în închisori. Eminența sa Cardinalul Alexandru Todea, un supraviețuitor, va fi arestat pentru ultima oară în 14 octombrie 1948. Pînă în 14 octombrie, de pe 1 octombrie, în fiecare noapte este ridicat și dus la Securitatea din Reghin pentru a fi convins să se lepede de credința sa. Friedman, șeful Securității, numai atît îi spunea: „v-am chemat să semnați, pentru că mi-e milă de dumneavoastră. «De mină nu vreau să fii milă, mie trebuie să-mi fie milă, nu semnez». Atunci plecați. Și în fiecare noapte aceeași cerere, pînă cînd în 13 spre 14 octombrie, am spus: nu, același lucru. Zice: domnule protopop: de ce nu vrei să fii bun român. Mai întîi am zîmbit puțin și am spus: «Eu vreau să fiu, nu știu ce îmi lipsește, pentru că nu a spus nimeni niciodată că nu sînt bun român, dumneavoastră îmi spuneți prima dată». Zice: să treceți la ortodocși ca să fii bun român. Da? «Dar dumneavoastră ați trecut?» El era evreu. Dar cum, eu? «Dar reprezentanții statului, trebuie să dați bun exemplu. Adică cum? Eu nu reprezint nici stat, nici nimic, eu sînt un biet preot, mă trudește după ideile mele, aici, cu copiii, cu elevii, cu credincioșii, dar dumeata, ca reprezentant al statului, trebuie să dai exemplu la celălalt, dacă într-adevăr este o însușire ca să fii bun român în țara aceasta. Zic: pe Cîmpia Libertății, la Blaj, în 1848, au fost ortodocșii români prezidați de doi episcopi, unul ortodox și unul greco-catolic, și au fost toți buni români. În 1918, la Alba-Iulia, cînd s-a unit Transilvania cu România, a fost episcop greco-catolic, Iuliu Hossu, și a fost episcop ortodox, Cristea, și după aceea alți reprezentanți, și am fost toți buni români. Ce s-a întîmplat acum față de atunci, ca să fii bun român trebuie să fii numai ortodox». Zice: așa sînt vremurile. «Bine, eu nu vreau să colaborez cu spiritul acesta, dacă așa sînt vremurile, așa încît nu semnez. E drept că am spus: dacă vă voi vedea pe dumneavoastră, cînd treceți pe lângă biserica ortodoxă, că intrați în biserică, dar nu cînd este slujbă, pentru că atunci

lumea vă bănuiește că mergeți să spionați, să mergeți, să intrați și dacă veți spune cîte o rugăciune și eu observ, poate mă voi răzgîndi și eu, dar pînă atunci, să știți că nu». Veți fi victima! «Atunci am spus: unde sînt călăii, trebuie să fie victime»".

O altă tragedie a fost colectivizarea (*Colectivizarea în Vrancea*), distrugerea practică a unei întregi clase, a țărînimii – clasă care nu s-a mai refăcut după '89 și este sortită pieirii. Vom avea fermieri, dar nu țărani. Cea mai conservatoare, singura clasă care nu se abătea de la cutumele tradiției a fost spulberată de tăvălugul comunist.

În anul 1962 procesul colectivizării agriculturii este considerat practic încheiat. Un rol de căpetenie în finalizarea acestei samavolnicii l-a avut Nicolae Ceaușescu. În Vrancea, ultimul bastion în calea colectivizării, *s-a aplicat comunismul de război, comunismul care operează cu tancuri și tunuri pentru a convinge țărani*.

Țărani se revoltă la Podul Putnei, devastează primăria, ard cererile de înscrie în colectiv, portretele conducătorilor comuniști. Douăzeci vor fi duși cu ducele la Galați, dezbrăcați sumar și băgați în celule, cîte unul, sau doi. Două luni vor fi torturați. Unul dintre arestați, Chițu M. Ilie, povestește: „Ne băga sub pat, ne punca să ne facem excrementele în castroane, și ne chema de pe dedesubt: cuțu, cuțu... și ne mîncam noi excrementele noastre. Umanitate este asta?"

La Gherla, în 1959 erau zece mii de țărani, toți dintre cei care au refuzat colectivizarea.

La Răstoaca, la Vadu Roșca, la ordinul personal al lui Ceaușescu, în 1957 trupele au tras în țărani. „Șef al Direcției Superioare Politice a Armatei și adjunct al Ministrului Forțelor Armate în anii 1950, generalul Nicolae Ceaușescu a condus personal războiul împotriva țărănilor din Vrancea. Aici a fost recunoscut de cei care bătuți, secerăți, așteptau să vină partidul ca să li se hotărască soarta. Însoțit de o echipă de securiști și procurori, Ceaușescu a întrebat, față în față cu autorii răzmeriței din Vadu Roșca, dacă este cineva rănit dintre soldați, dar morții și răniții erau numai în tabăra țărănilor" (L.H.L.).

S-a tras în țărani fără somație și fără oprire, cei care au scăpat cu viață au făcut ani grei de detenție și totul pentru a-și păstra bucata de pămînt moștenită din părinți. Represaliile au fost conduse personal de cel care va ajunge primul președinte al României socialiste, cel mai iubit fiu al poporului.

Au trecut aproape optsprezece ani de la Revoluția din decembrie '89 și mulți dintre torționari, cum spune poetul, *ne fac legi și ne pun biruri, ne vorbesc democrație*.

Parafrazînd pe Cato cel Bătrîn cu imperativul său, afirmat de fiecare dată la sfîrșitul întîlnirilor din Senatul roman, *Ceterum, censeo Cathaginem esse delendum!* (Și, pe lîngă acestea, socot că trebuie să fie distrusă Cartagina!) spun: Și, pe lîngă aceasta, socot că trebuie promulgată Legea lustrăției!



IDEEA DE FRONTIERE ȘI DE NAȚIUNI MI SE PARE ABSURDĂ

UN INTERVIU INEDIT CU SCRITORUL
JORGE LUIS BORGES

Considerat a fi unul din cei mai mari scriitori ai secolului XX, Jorge Luis Borges, mort în 1986 la vârsta de optzeci și șapte de ani, a fost un om de o cultură stupefiantă și o erudiție prodigioasă. Orb, el nu a scris nici un roman, doar povești și nuvele, genuri literare al căror maestru incontestabil a rămas până astăzi. Este creatorul a citorva din marile mituri literare contemporane, cum ar fi acela al „bibliotecii din Babel”. De-a lungul a jocuri fantastice de oglinzi, enigme vertiginoase, călătorii imaginare în labirinturile obsedante ale memoriei și ale timpului, relatările sale fascinante parcurg cîmpul tuturor speculațiilor omenești posibile. Mare călător, în ciuda cecității sale, Borges a vizitat adesea Parisul. Locul de predilecție în care unde obișnuia să tragă în asemenea momente, împreună cu partenera sa Maria Kodama, era celebrul Hotel de pe calea Artelor Frumoase, leagănul dandismului, acolo unde au locuit o bună bucată de vreme Pierre Loti și Oscar Wilde, care a murit singur și ruinat. Toemai în penumbra unei camere a acestui mic imobil, în aprilie 1978, a avut loc întâlnirea cu bătrînul sfînx Jorge Luis Borges, argentinianul universal.

de Ramón Chao
romancier și jurnalist

Bună ziua, domnule Borges. Vă mulțumesc pentru că m-ați primit.

Spuneți-mi Borges, pur și simplu. Am aproape optzeci de ani. Toți prietenii mei au dispărut dintre noi. Cînd mă gîndesc la ei, mă gîndesc de fapt la fantome. Noi toți nu sîntem de fapt altceva decît fantome, nu-i așa? În 1955 mi-am pierdut vederea și de atunci nu mai citesc ziarele. Nu prea am ocazia să stau de vorbă cu oamenii. De asemenea, cînd e vorba de un interviu, îi mulțumesc interlocutorului. Însă îl previn de fiecare dată: sînt prea categoric, uneori chiar dezagreabil. E probabil o reacție contra timidității mele, pentru că de fapt niciodată nu sînt sigur de ceea ce spun. Cînd afirm un lucru, nu fac decît să avansez o ipoteză. Propun de aceea, înainte de a începe, să dăm glas cîtorva locuțiuni ce exprimă îndoiala, cum ar fi „poate”, „probabil”, „nu e exclus” etc. Cititorul le va pune acolo unde crede de cuviință.

Puteți asocia o față unei voci?

Nu; dar nici nu e necesar. Un gînditor englez a spus cîndva că toate ideile, toate sentimentele pot fi exprimate prin cuvînt. Aș fi preferat să-mi păstrez vederea, dar vocea e un lucru afit de personal încît faptul că nu vă pot vedea nu are prea multă importanță. Există astfel o afinitate între persoane care e greu de explicat. Raporturile mele cu obiectele sînt ceva mai complicate, pentru că obiectele nu spun nimic. Nu pot decît să le ating. Ar fi trebuit să fiu sculptor. Sigur, aș prefera să vă pot vedea, dar acum trebuie să caut argumente în favoarea cecității, nu-i așa? Altfel, voi deveni invariabil demn de milă, ceea

ce mi se pare detestabil. Bernard Shaw spunea că mila îl degradează atît pe cel care consolează cît și pe cel care se lamentează.

Acest stoicism se datorează situației Dv. Personale sau moștenirii înaintașilor Dv.? Dv. descindeți dintr-o familie de militari. Foarte curajoși, se înțelege.

Bunicul meu, generalul Borges, a murit în 1874, într-o luptă cu indienii. Cu avangarda decimată, rămăsese singur pe calul său alb. A avansat apoi la trap către inamic, care la ciuruit cu gloanțe. Acestea fiind zise, nu există nici un fel de motiv să presupunem că un militar e curajos. Un individ care își petrece viața din cazarmă în cazarmă pentru a urca în ierarhie și care studiază strategia nu are nevoie să fie curajos. Și sigur că nu e nici pregătit pentru a guverna. Ideea însăși de a comanda și de a fi ascultat este specifică unei mentalități infantile. Așa se explică de ce dictatorii sînt un fel de genii imature.

E curios ce spuneți. Cu genealogia Dv. brăzdată de războaie și violență, Dv. sînteți un pacifist, detestați violența și folosiți condiționalul în fiecare frază. E oare acesta motivul pentru care vă defulați în propria operă, făcută din crime, dueli și trădări?

Nu m-am gîndit niciodată. Poate că eu sînt, într-un fel, memoria strămoșilor mei. Poate că prin mine ei încearcă să-și purgheze viețile lor de războaie și violență.

Cînd v-ați gîndit să deveniți scriitor?

Din totdeauna. Aveam trei sau patru ani cînd am început să scriu. Tatăl meu, psiholog anarhist, mi-a

dezvăluit valoarea poeziei, faptul că cuvintele nu sînt un simplu mod de comunicare, ci sînt sunete muzicale, magice și complexe. Aveam deja douăzeci și patru de ani în clipa în care el mi-a recomandat să continui să citesc, să nu încep să scriu pînă în clipa în care simt că acest lucru este cu adevărat necesar. Și mai presus de orice, să nu mă grăbesc să public. El însuși scrisese un roman, pe care nu l-a editat niciodată. În fond, eu am devenit scriitor pentru că aceasta a fost de fapt vocația lui, și pentru că el nu a reușit în acest sens. I-am urmat toate sfaturile. O spun cu o anumită nostalgie, pentru că, din 1955, cecitatea m-a împiedicat să mai citesc. În acel an s-au produs două lucruri capitale în viața mea: am fost numit director al Bibliotecii Naționale din Buenos Aires, și, aproape simultan, am devenit orb. Două sute de mii de volume la dispoziția mea... fără putința de a le citi.

Dvs. ați împlinit vocația tatălui Dv., însă nu în mod complet. Tatăl Dv. se înșela. O spuneți chiar Dvs. Atunci cînd, în prefața la *Ficțiuni*, scrieți că e superfluu să vrei să dezvolți pe cinci sute de pagini o idee care poate fi rezumată în douăzeci sau treizeci.

Prea multe romane nici nu am citit, între noi fie vorba. I-am citit pe Conrad, Dickens, Dostoievski, Melville... și pe *Don Quijote*, ca toată lumea de altfel. Ar fi absurd, ca unul care nu prea citește romane, să încerc să scriu așa ceva.

Viața e plină de paradoxuri. Vi s-a acordat, bunăoară, premiul Cervantes, deși nu prea iubiți limba sa, spaniola.

Nu am spus niciodată acest lucru! Am putut spune că franceza este o limbă foarte frumoasă, cu volute de negăsit în altă parte, cum ar fi y-urile în „*j'y suis, j'y reste*” sau en-urile din „*nous en reparlerons*”. Dar și noi avem, în spaniolă, verbele *ser* și *estar*, care nu există în nici o altă limbă, și care separă metafizica de contingent. Avem de asemenea o mobilitate de invidiat a adjectivelor și o construcție mai suplă a frazei. Spaniolii au de ce să fie mîndri de limba lor. Dar nu știu s-o vorbească. O pronunță de parcă ar fi vorba de o limbă străină.

Păi atunci de unde vine această idee atît de răspîndită cum că nu v-ați simți în largul Dvs. în spaniolă?

Aș prefera să fiu judecat pornind de la ceea ce am scris, și nu pentru ceea ce am putut spune. Sau pentru ceea ce am fost silit să spun, căci, din timiditate, uneori nu îndrăznesc să-mi contrazic interlocutorul. În contrapartidă, atunci cînd scrii, poți perfectă la nesfîrșit. De fapt, această opinie își are originea într-o conversație cu Pablo Neruda, avută cu ocazia singurei dăți în care ne-am întîlnit. De-a lungul a două ore, ne-am delectat prin a epata pur și simplu. Mi-a spus: „Nu se poate scrie în spaniolă”. I-am răspuns: „Aveți dreptate, acesta e și motivul pentru care nimeni nici nu a scris vreodată în

această limbă”. Ca atare, a sugerat: „De ce n-am scrie în engleză sau franceză?” - Bine, dar sîntem siguri că merităm să scriem în aceste limbi?” Și astfel am sfîrșit prin a decide că trebuie să ne resemnăm a scrie în continuare în spaniolă.

Ciudată conversație, între două persoane care nu s-au înțeles niciodată.

El a scris cîndva un poem împotriva tiranilor Americii Latine consacînd cîteva strofe și Statelor Unite, însă nici măcar una lui Perón. Am putea presupune că era plin de o nobilă indignare; de fapt, el tocmai avea de furcă cu un proces care îi fusese intentat în Argentina și nu voia să indispuină guvernul țării mele. Era căsătorit cu o argentiniană și știa foarte bine ce se întîmplase, nu-i așa? Însă nu voia ca poemul lui să-i creeze probleme. Atunci cînd am fost în Chile, el s-a retras de pe scena publică pentru a nu fi nevoit să se vadă cu mine și bine a făcut. Oamenii voiau să ne pună față în față. El era un poet comunist chilian, iar eu, un poet conservator argentinian, eram împotriva comuniștilor.

Ce le reproșați comuniștilor?

Nu pot fi de acord cu o teorie care predică dominarea individului de către stat. Dar tot ce am eu de zis în această privință nu are nimic de a face cu calitatea poeziei lui Neruda. Cînd, în 1967, premiul Nobel i-a fost decernat lui Miguel Angel Asturias, am spus imediat că de fapt Neruda era cel care l-ar merita. Și pînă la urmă a sfîrșit prin a-l obține în 1971. Nu mi se părea corect să judeci un scriitor pornind de la convingerile sale politice. Căci dacă e adevărat că Rudyard Kipling a luat apărarea Imperiului Britanic, trebuie să admitem totodată că a fost și un mare scriitor.

Într-o vreme ați ignorat la rîndul Dvs. crimele militare din propria Dvs. țară.

Cu riscul de a mă repeta, explicația ar trebui să fie destul de simplă. Atunci cînd, ca mine, comiți imprudența de a te apropia de optzeci de ani, rămîi cam singur. După cum știți, eu nu citesc ziarele și cunosc foarte puțină lume. Cu toate acestea am auzit vorbindu-se despre „dispariții”. Prietenii mei m-au asigurat, la modul onest cred, că era vorba de turiști care pur și simplu își schimbau domiciliul, dar că nu era vorba de „dispariții”. I-am crezut, pînă în clipa în care mamele și bunicile din piaza Mayo au venit la mine. Printre ele se afla și verișoara proprietarilor unuia dintre cele mai importante ziare din Argentina. Mi-am dat seama imediat că această femeie nu era o actriță. Mi-a povestit că fiica ei era „disparută” de șase ani de zile. Nu voia decît să știe adevărul, chiar dacă fiica ei era moartă. Se adresase miniștrilor, șefului poliției, Vaticanului, și întotdeauna se lovea de același răspuns: „Ea va fi lîngă Dvs. în șase luni de zile”. N-a mai văzut-o niciodată. Militarii argentinieni sînt

complet nebuni.

Ca și termenul de „dispărut”.

Realitatea e chiar mai teribilă: acești „dispăruți” au fost sechestrați, torturați și asasinați. E un film care se sfârșește foarte prost.

Înainte de a orbi, ai fost și critic de cinema. Duceți dorul acelor vremuri?

Nu în mod deosebit, pentru că cinematograful a încetat să mai fie mul.

Era mai bine?

Bineînțeles! Apoi a apărut și cinematograful în Tehnicolor. Altă catastrofă.

De ce film vă amintiți?

Un film ecranizat de către Josef von Sternberg, despre gangsterii din Chicago. Era un film epic. La câteva zile după, Carlos Gardel s-a dus să cînte în aceeași sală de cinema și n-am mai vrut să mă duc să-l ascult, de teamă că voi pierde impresia pe care mi-o făcuse filmul. Și uite-așa l-am ratat pe Carlos Gardel.

E adevărat că, în opinia Dvs., Carlos Gardel a incarnat ceea ce nu fără pompă a fost numit sufletul argentinian?

Sufletul argentinian a fost deja de câteva ori pervertit și corupt. Mai cu seamă prin dictatura abominabilă a generalului Perón. Niciodată nu am fost peronist. Țara s-a schimbat mult. În prezent, trăim ani care pentru restul lumii sînt fără îndoială ridicoli, dar care pentru noi sînt groaznici, infernali.

În orice caz, Gardel continuă să rămînă un simbol al Argentinei. Nu spuneți Dvs. că el pare să cînte din ce în ce mai bine?

Pe cînd eram copil, bărbații dansau tango între ei. Femeile nu, pentru că versurile erau scabroase. Cîntau cu voci joase, într-un mod deliberat inexpressiv. Mai cu seamă atunci cînd era vorba de crime și de sînge. Aveau această timiditate specifică argentinianului. Asta, pînă în clipa în care a apărut francezul Carlos Gardel. Marea sa descoperire, pe lîngă șarmul propriei sale voci, a fost faptul de a dramatiza tangoul. Îmi aduc aminte că mă aflam la un moment dat cu mama mea în Statele Unite și ascultam la un moment dat un tango. Însă acesta nu ne plăcea. Cu toate acestea, câteva clipe mai tîrziu, plîngeam de emoție.

Dacă ați fi fost surd, n-ați mai fi putut aprecia nici tangoul, nici milonga.

Mi-ar fi plăcut să fi fost muzician, însă nu sînt decît un om de litere. Poate că frustrarea mea se datorează surzeniei mele muzicale. Nu înțeleg mai nimic din muzică, cu excepția chitarei, pe care o iubesc. În general, un *gauchito* nu prea știa să cînte la chitară, însă puteau petrece ore în șir acordînd-o, ceea ce producea deja un soi de muzică elementară.

În contrapartidă, printre pasiunile Dvs. se numără și genealogia, nu-i așa?

Pentru mine, aceasta este un gen literar. Englezii au un aforism frumos: „Înțelept e pruncul ce-și cunoaște părințele”. Cu atît mai înțelept trebuie să fie cel care cunoaște originea strămoșilor săi, nu-i așa?

Mi-ați vorbit deja despre tatăl Dvs. Puteți să-mi spuneți cîte ceva și despre mama Dvs.?

Era englezoaică și vorbeam în engleză cu ea. Încă pe cînd eram foarte mic, ne-am mutat în Elveția și acolo vorbeam franceză cu guvernanta, și în plus mai învățam și latina cu un profesor. Cu tata, vorbeam și ne scriam în spaniolă. Așa se face că, o bună bucată de vreme, am fost convins că fiecare ființă umană are propria ei limbă. În mod curios, din sute de milioane de idiomuri. Dar poate că e adevărat, poate că acesta e motivul pentru care nu ne înțelegem.

Ați scris precum tatăl Dvs., sau mai degrabă invers?

Aveam cîndva un stil foarte baroc, ca al lui. Cînd începi să scrii, îți imiți maștri, din modestie sau din ambiție. Sînt de părere că un scriitor nu își găsește stilul propriu decît odată cu trecerea anilor. Cînd eram tînr, îmi copiaam deci tatăl, căutam cuvinte arhaice, nema-iauzite. Acum evit în schimb metaforele, cuvintele rare, tot ce ar putea trimite cititorul la dicționar. Năzuiesc să ating fondul comun al limbii, dincolo de limitările temporale sau geografice.

Credeți că ați ajuns să fiți într-adevăr Borges, acum, că aveți o „operă”?

Ceea ce spuneți mă mișcă, dar v-aș ruga să puneți cuvîntul operă între ghilimele. Eu nu am o „operă”, doar fragmente. Nu mă prea interesează motivul pentru care sînt celebru. La început, mă gîndeam că nu voi ajunge să public niciodată; apoi, că sînt o superstiție argentiniană, dar acum trebuie să mă resemnez și să mă gîndesc că nu sînt totuși un impostor: am primit Legiunea de Onoare în Franța, am fost numit doctor *honoris causa* al mai multor universități... Dar ceea ce ar prefera de fapt Borges ar fi să fie apreciat mai degrabă în raport cu ceea ce nu a scris, decît în raport cu ceea ce a scris. Altfel spus, pentru ceea ce a șters și se găsește sugerat doar printre rînduri. Acest lucru poate fi făcut datorită lui Cervantes și literaturii franceze și engleze, pentru că în general, spaniola e o limbă foarte grandilocventă. Mereu am în minte fraza lui Boileau: „Am deprins de la Molière cu multă trudă arta de a scrie versuri simple”. După părerea mea, puțini scriitori au atins perfecțiunea, cu excepția poate a lui Kipling în nuvelele sale. Nu au nici măcar un cuvînt în plus. Încerc să învăț de la el, o spun cu toată modestia. Să fii în același timp simplu și complex. Bineînțeles, anumite subiecte necesită formă romanescă, cum ar fi

invazia Rusiei de către Napoleon. Eu unul însă nu am de gând să scriu nici un roman.

Și cu atât mai puțin n-o să vă apucați acum să-l citiți pe Tolstoi.

Mă apucasesem la un moment dat de *Război și pace*, dar l-am abandonat în momentul în care personajele au început să devină inconsistente. George Moore a spus cîndva că Tolstoi a făcut la un moment dat o descriere atât de minuțioasă a unei curți de apel, încît pe la al patrulea membru al acesteia nu-ți mai puteai aminti cum arăta primul. Și cum de un sfert de veac sînt orb, de regulă mi s-a citit de către alte persoane, iar eu prefer relecturile. În ce privește scrisul, mă mulțumesc să dictez. Deși mă apropiu de optzeci de ani, am încă multe proiecte.

Ultima oară cînd am venit să vă vizitez, împreună cu Ignacio Ramonet, pasiunea Dvs. era etimologia.

Continuu cu aceasta! Problema originii cuvintelor merge chiar mai departe decît aceea a generațiilor. Să luăm de exemplu cuvîntul saxon *bleich*, care înseamnă incolor. Acesta a evoluat în două direcții diametral opuse. În spaniolă a devenit alb (*blanco*), iar în engleză negru (*black*). Sau știți Dvs. de unde vine cuvîntul *jazz*? Din engleza creolă de prin New Orleans, unde *to jazz* înseamnă a face dragoste, dar la un mod rapid, spasmodic, așa cum sugerează onomatopeea însăși. Înțeleg că cuvîntul cosmetică vine din greacă: a ordona lumea. A înfrumuseța fața, așa cum se întîmplă și cu universul. Interesant, nu-i așa?

Profesorul Pascual îmi dă de înțeles că de fapt Canare nu vine de la aceea că ar fi multe păsări în aceste insule. Ele au fost botezate astfel în timpul primului veac de către un rege din Mauritania pentru că acesta văzuse acolo cîini (canes) enormi.

O deziluzie de proporții! Dar tocmai mi-ați adus aminte de ceva. Data trecută, prietenul Dvs. Ramonet îmi explicase etimologia cuvîntului Gabon, care ar veni din portughezul *gabão*, palton.

Aveți o memorie fabuloasă! Cam ca aceea a lui Funes, eroul uncia din nuvele Dvs.

Nu, aici greșiți. Funes moare strivit de propria sa memorie. Nuvela cu pricina nu e altceva decît o metaforă a insomniei.

Acesta să fie motivul pentru care ne înspăimîntă în asemenea măsură?

Exact, lipsa somnului poate fi teribilă! Am suferit de așa ceva vreme de un an la Buenos Aires. Era vară, nopți lungi, cu bîzuit infernal de țîțari... ca și cum un dușman diabolic m-ar fi condamnat.

Oare nu cumva chiar Dumnezeu? E evident că sînteți agnostic, ca să nu zicem de-a dreptul dualist. Să fie oare vorba tot de influența tatălui Dvs., sau ați

avut totuși parte de o educație religioasă?

Da, una așa cum primește toată lumea. Dar nu pentru mult timp. Am realizat destul de repede, citindu-i pe greci, că există de fapt o sumedenie de zei. De ce unul singur? Și de ce ar trebui să fie acel unul neapărat cel bun? Nu i-aș fi putut ierta niciodată faptul de a fi responsabil pentru viața mea. Și ce fel de religie e aceea, Vaticanul, cu băncile lui, cu poliția și serviciile sale secrete? Christos a spus: „Împărăția mea nu e din lumea aceasta”. Tatăl meu obișnuia să spună că pe lumea asta totul e posibil, pînă și Sfînta Treime. Cum naiba să crezi într-o asemenea monstruozitate teologică? Teologia e chiar mai ciudată decît literatura fantastică: trei ființe, dintre care una un porumbel, într-un singur Dumnezeu... Sîntem dincolo de coșmarurile din Wells sau din Kafka. În schimb, admir în mod nedisimulat Biblia. Mi se pare extraordinară această idee, de a reuni într-o singură carte patru texte ale unor autori diferiți și de a le atribui Spiritului Sfînt! Pînă la urmă, aș fi putut fi... metodist, de exemplu, ca unii dintre strămoșii mei, dar nici într-un caz catolic. Catolicii din țara mea aparțin unei specii umane care îmi repugnă. Ei sînt de părere că Argentina e o țară foarte importantă, în vreme ce de fapt știu cu toții că e vorba de o țară tardivă, a cărei istorie nu poate fi înțeleasă fără a face referire într-un fel sau altul la Spania.

Vă preocupă în continuare disputele teologice? De la Părinții Bisericii încoace, nu prea mai sînt multe de spus.

În clipa de față, teologia e cam lăsată de izbeliște, însă considerată în sine este inepuizabilă, precum romanele negre! Și încă ce sacrilegiu: Dumnezeu este căutat ca și cum ar fi vorba de un asasin vulgar. Ni se mai spune că Dumnezeu este un personaj atotputernic, ce debordează de bunătate, însă e suficient un simplu bîzuit de țîțar ca să începi deja să te îndoiești. Oamenii nu mai vorbesc în ziua de azi decît despre politică și sport. Două lucruri frivole care creează un anume sentiment naționalist. Guvernul argentinian are de gând să organizeze în perioada asta un turneu de fotbal. Incredibil din partea unui guvern, nu-i așa? Să ne imaginăm șeful statului ridicîndu-se de pe scaun și strigînd „Goooool!” Cum pot fi oamenii uneori atât de ridicoli? Gazetele, jurnalele titrează: „Am învins cutare sau cutare țară!” Dacă ajunge ca unsprezece băieți argentinieni în pantaloni scurți cîștigă un meci contra a unsprezece băieți dintr-o altă țară pentru a învinge o națiune...

Ați călătorit mult în ultima vreme.

Cînd eram tînr nu mi-a plăcut să călătoresc. Acum, că sînt bătrîn și orb, nu încetez să o fac. Mi-ar plăcea să cunosc Orientul, care pentru mine se reduce la Egipt și Andaluzia. Și de asemenea India, pe care am ajuns s-o cunosc grație lui Kipling. Am primit o invitație de a merge în Japonia și m-am grăbit să-i dau curs. O să-mi

spuneți că fiind orb, nu prea am cum să apreciez această experiență; însă eu nu sînt de acord cu acest lucru. Simplul fapt de a putea gândi „Sînt în Japonia” reprezintă în sine însuși un câștig. Nu mai pot vedea țările în care merg, dar le simt, le percep prin intermediul n-aș putea spune căror semne. Acest lucru nu e ceva extraordinar; se întîmplă tot timpul. În acest moment, percep de exemplu prietenia Dvs., și asta nu prin intermediul a ceea ce-mi spuneți. E ceva întraductibil. De ce este cineva îndrăgostit? Nu se îndrăgostește datorită a ceea ce vede sau ce aude, ci datorită unor semne oculte care emană dinspre celălalt. De asemenea, cînd stai de vorbă cu cineva, simți dacă acea persoană te iubește sau dacă ți ești indiferent. Simți acest lucru dincolo de cuvintele însele, care de regulă sînt destul de banale.

Sînteți capabil de a simți bunăoară și un peisaj? Îi percepeți în egală măsură prin intermediul vibrațiilor vocii?

Ceea ce îmi imaginez eu poate fi complet inadecvat realității. Poate că nu fac altceva decît să mă raportez la impresii înregistrate în perioada cînd încă mă mai bucuram de vedere. În prezent, dacă închid un ochi, pot ghici anumite culori, mai cu seamă verdele și albastrul. Galbenul nu m-a părăsit de altfel niciodată. În schimb, am pierdut complet negrul. Obscuritatea nu mai e deloc prezentă. Ciudat lucru, nu-i așa? Un orb privat de obscuritate. Chiar și atunci cînd dorm, mă regăsesc într-un soi de nebulosă verzuie sau albastruie.

Cu alțea călătorii la activ, ideea de cosmopolitism asociată Dvs. se confirmă.

Ideea asta, a frontierelor și națiunilor, mi se pare complet absurdă. Singurul lucru care ne mai poate salva este acela de a fi cetățeni ai întregii lumi. Am să vă povestesc o pățanie. Pe cînd eram încă mic, am fost cu tatăl meu la Montevideo. Trebuie să fi avut vreo nouă ani. Tatăl meu mi-a spus: „Privește bine drapelele, vămile, militarii, preoții, căci toate acestea vor dispărea, și tu vei putea spune copiilor tăi că tu le-ai văzut”. Este exact pe dos. În ziua de azi sînt mai multe frontiere și drapele ca oricînd.

Sînt totuși mai puțini preoți, dacă chiar mai există.

Ce știm noi? În prezent, umblă deghizați. Și deși tatăl meu era vegetarian, mi-a arătat o măcelărie, ca să pot spune mai tîrziu: „Am văzut și eu un magazin unde se vinde carne”. Poate că tatăl meu avea totuși dreptate; a fost cu siguranță o profeție timpurie care mai necesită încă cîteva secole pentru a se realiza.

Să fie oare prea tîrziu? Scriptura spune că trebuie să te retragi din viață la vîrsta de șaptezeci de ani.

Sînt prea bătrîn, nu-i așa?

Nu asta voiam să spun, Borges.

Aștept momentul morții cu nerăbdare, însă în familia mea moartea a fost întotdeauna ceva teribil. Mama mea

a murit la vîrsta de nouăzeci și nouă de ani, disperată ani. Nu moartea mă sperie, ci decrepitudinea. O dată cu mine se stinge o descendență, lucru extrem de dureros pentru un iubitor de genealogii ca mine.

Nu vă impacentați chiar așa. Cel puțin nu veți lăsa epigoni.

M-ați consolată. Pot măcar așa să aștept în liniște moartea?

Asta rămîne de văzut. Dvs. ați scris, sau spus undeva: Mă paște eternitatea.

Nemurirea personală este ceva incredibil, ca și moartea personală, de altfel. Cred că am făcut cîndva o parafrază la un vers din Verlaine, „Restul e literatură”. Atenție, eu nu sînt responsabil nici pentru ceea ce am putut spune, nici de ceea ce spun în chiar această clipă. Lucrurile se schimbă fără încetare, și noi de asemenea. N-am de gînd să amintesc aici celebra frază a lui Heraclit despre riul care se schimbă neconștient, dar voi cita un vers din Boileau: „Momentul în care vă vorbesc este deja departe de mine”.

Cu toate acestea, vă vine să ironizați moartea. Sau longevitatea, un obicei rău, greu de extirpat.

Nu eu am spus asta, ci *vox populi*. „Nu există nimic mai potrivit decît moartea/ pentru a face oamenii mai buni.” Faptul de a muri este un obicei/ împărtășit de toată lumea”.

Vorbim de Borges! Acestui Borges, din fața mea, îi este teamă de moarte?

Nu. Ca și tatăl meu, sper să mor cu totul, atît sufletul, cît și carnea. Numeroși credincioși pe care îi cunosc sînt consternați. Unii speră să meargă în paradis, alții sînt îngroziți de perspectiva infernului. În schimb, un agnostic ca mine, care nu crede deloc în toate aceste povești, nu se crede demn nici de recompensă, nici de pedeapsă. Nu-mi rămîne decît să aștept.

V-aș putea da adresa Asociației pentru dreptul de a muri cu demnitate, din care fac parte.

Să mă sinucid? După cum spune Lugones, „stăpîn al vieții mele, vreau să fiu și stăpîn al morții”. Și s-a sinucis. M-am gîndit la asta de cîteva ori, atunci cînd eram mai nefericit decît de obicei. Și pentru a ști de asemenea ce se întîmplă atunci cînd îți pierzi viața, după ce ți-ai pierdut deja vederea, nu-i așa? Pînă la urmă mi-am spus că faptul de a mă fi gîndit la sinucidere e suficient. Acum, cînd sînt deja bătrîn, îmi spun că e deja prea tîrziu. Moartea poate veni oricînd. Dar mai am încă coșmaruri și proiecte pentru care aș mai avea nevoie de vreo doi, trei ani de zile...

„Lumea Diplomatică”, August 2001

Interviu realizat de **Ramón CHAO**

Traducere de **Daniel STUPARU**

I N T E R V I U



LUMINI ȘI UMBRE FAULKNERIENE (II)

Nicolae BALOTĂ

Trecutul lui Faulkner nu este niciodată trecut de-a binelea. Vreau să spun că, pe de o parte, nimic din ce a fost odată nu încetează cu totul de a mai fi, de a mai dăinui într-un prezent al narațiunii și că, pe de altă parte, prezentul însuși nu este decât o anumită prezență a trecutului — în realitate și în ficțiune deopotrivă. Una din impresiile cele mai specifice pe care ni le stărnește acest univers imaginar este aceea care abolește caracterul funciarmente trecut al trecutului pe care ni-l prezintă narațiunile lui Faulkner. Căci nu numai pentru noi, ci și pentru el, romancierul, materia romanescă este una istorică. Dar nici o clipă nu avem senzația că asistăm la un spectacol istoric, datat. Să fie numai depărtarea noastră geografică de lumea celui sud american, închipuită în ficțiunile sale, care înghite cealaltă depărtare, pe aceea istorică? Fapt e că romanele lui Faulkner par să se desfășoare într-un prezent al lor bogat structurat în anteriorități și posteriorități, contemporan cu noi, cu un fel de prezent anistoric al nostru.

Istoricitatea este evidentă în *Neînfrinții*. Ficțiunea narațiunilor care alcătuiesc acest op este „istorică”: ea se petrece în timpul și după încheierea războiului de secesiune. Dar, deși sînt elemente numeroase care datează acțiunea, aceasta nu devine istorică în semnificațiile sale. Fabula toată se petrece pe un alt plan moral decât pe acela la confruntărilor temporal-istorice. „Neînfrinții” nu sînt ai unui proces istoric (în care Sudul a fost înfrînt). Învinșii pot fi uneori, moral, neînvinși. Căci dacă e o vană strălucire într-o victorie nesigură, mult se poate dobîndi dintr-o înfrîngere sigură. Copii și femei, îndeosebi, sînt „neînfrinții” morali ai lui Faulkner. Și chiar victorioșii, dacă e să fie o victorie în această lume.

Deci, cele șapte narațiuni care alcătuiesc *Neînfrinții* — unite între ele ca un ciclu epopeic mai curînd decât asemenea capitolelor unui roman — urmează linia unei

metamorfoze morale: aceea a copilului ce se maturizează și ajunge la o conștiință morală autentică. În același timp, asistăm la o a doua mutație, aceea a jocului care se preschimbă în dramă autentică. Doi copii construind o hartă vie se joacă de-a războiul la începutul povestirii. Unul din aceștia va stinge ciclul luptei sîngeroase printr-un act de renunțare la răzbunare, în cele din urmă, la capătul povestirii. Între aceste două extreme, găsim cîteva forme intermediare ale farsei, ale farsei dramatice, ale tragediei sîngeroase, focul se preschimbă în act sîngeros, la început. Copiii trag asupra unui soldat călare și ucid un cal. Ei sînt antrenați în ciclul actelor sîngeroase ale războiului, ciclu care culminează cu uciderea unei bătrîne, răzbunată de aceiași copii prin împușcarea ucigașului, apoi cu omorurile la care participă colonelul Sartoris și a căror victimă, în cele din urmă, este. Copiii sînt *neînvinși* prin structură, chiar dacă în fapt pot fi victimele oricărei agresiuni, fiind nespūs de vulnerabili. Invincibili, astfel, se simt Bayard Sartoris și Ringo, prietenul său negru: „ne simțim amîndoi deasupra tuturor lucrurilor, neînvinși ca doi fluturi sau doi fulgi plutind sus, în văzduh, deasupra uraganului”. Uraganul îi învăluie însă curînd și starea aceea între trezie și somn, visul copilăriei se sfîșie brusc.

Este în fabulele lui Faulkner un umor care apare întotdeauna ca un substrat al afectelor ascunse. Cînd este angajat un sentiment foarte adînc, drama virează spre farsă. Patosul se purjează de orice retorică, de expresia patetică și rămîne sub forma unei măști la care nu poți distinge prea bine dacă comisura buzelor este lăsată în jos, a plîns, sau se îțește în sus, a rîs. Toate peripețiile legate de „Bunicuța”, de transportarea sîpetului conținînd argintăria casei Sartoris, ascunderea, dezgroparea, reîngroparea, descoperirea, redobîndirea sa înzecită, apoi întreaga escrocherie cu catirii alcătuiesc gesta unei epopei eroi-comice de o rară savoare. Personajul „Bunicuței”, alcătuit din

moraliitate riguroasă, protestantă pasionalitate „sudistă”, lipsă perfectă de scrupule când e în joc cauza familiei în sens restrâns – Sartoris –, sau în sens lărgit – „Sudul” – este unul dintre acelea despre care Faulkner spunea, într-o altă povestire a sa, că dacă ai de întreprins o acțiune disperată fără nici o șansă de reușită, trebuie să recurgi la o femeie sau un copil, și acțiunea va fi dusă la bun sfârșit. „Bunicuța” duce totul pînă la capăt, redobîndește totul sau aproape totul. Este prin excelență *neînfrîntă*.

Războiul în *Neînfrîntii* apare doar ca un fundal în visele de război, sau în joaca băieților, în fumul și focul și furia care-i atrage pe aceștia, ca și în scurte intruziuni în trama principală a ficțiunii. Faulkner – în romanele căruia războiul de secesiune joacă rolul pivot central bine știut –, Faulkner care a luat parte el însuși la război, nu se vrea un romancier al războaielor. Este semnificativă o reflecție a naratorului din *Neînfrîntii*: „La urma urmelor războaiele sînt războaie: același praf de pușcă ce explodea atunci cînd exista praf de pușcă, aceleași străpungeri și apărări cu spada cînd nu era praf de pușcă – aceeași poveste, același fel de a povesti, aceleași ca cea următoare, ca cea precedentă”. Războiul apare și aici, în vagi povestiri, în aluzii la atacuri, bătălii și în cite o mai originală ciocnire – cum este aceea între două locomotive, ceea ce duce la distrugerea liniei ferate, ca și în episodul – superb prin zgomotul și furia sa – al trecerii trupelor peste un rîu, și apoi al aruncării podului în aer, cu o mulțime de negri pe țărm, cuprinși de un val mesianic veniți la apa Iordanului, atrași de promisiunea eliberării lor și trăind un moment eschatologic.

Printre crime și fapte vitejești pretinzînd omorul, se înfiripă, pe încetul, într-o conștiință și, desigur, în mai multe, convingerea că *a ucide* este un rău chiar și atunci cînd este determinat prin comandamente superioare. Ce fel de comandamente pot fi superioare celui „să nu uciți” pe care Bayard Sartoris, fiul colonelului Sartoris, al soldatului care în cursul eroicelor sale cavalcade a făcut multe victime, nu l-a învățat din nici o carte și de la nimeni, „căci era un lucru care depășea cu mult cadrul unei simple învățături”? Toți „neînfrîntii” în povestirea lui Faulkner participă la vicisitudinile unei singeroase lupte, și sînt – în fond – în cele din urmă înfrînti. Singurul Bayard, opunînd non-violența sa violenței, se sustrage ciclului monstruos al singelui. El nu răzbună moartea violentă a tatălui său, după ce, copilul, a răzbunat-o brutal, prin moarte, pe aceea a bunicii sale. Bayard este eroul prea timpuriu

care renunță nu la eroism (căci îl înfruntă eroid pe ucigașul tatălui său) ci la plata imediată, oarecum naivă în brutalitatea ei pe care o pretinde eroismul. Non-erou, el cumă destinul Sartoris și încheie într-o autentică neînfrîngere zdrobirea Sudului. S-ar mai putea descoperi aici o ieșire violentă din legea Tatălui, al unui Dumnezeu al războaielor și trecerea la legea nouă. Sau chiar și numai nesupunerea (deci tot o ruptură) față de poruncile tatălui terestru răzbunător.

Deși nu face parte din operele majore ale lui Faulkner – dacă se poate face o asemenea distincție între „majorele” și „minorele” scriitorului – *Neînfrîntii* e o carte în care poți avea o dublă inițiere: una pe care o mijlocește aproape orice operă faulkneriană, într-un univers moral-spiritual-vital, și alta în însuși imaginarul universului romanelor lui Faulkner.

Ordinea latină, un anumit simț al ordinii, poate înmăscut (deși cine mai știe căile obscure pe care a peregrinat singele?), mai curînd deprins (dar unde, la școală, din prea puținele lecții ale gramaticilor și logicienilor?), te îndeamnă să cauți *centrul* operelor pe care le cercetezi, un fel de punct interior privilegiat în care așezîndu-te în mod ideal, și din care privind, să poți cuprinde lucrarea întreagă cu privirea, ideea critică (dacă poate fi numită astfel), prea puțin critică, de fapt, pentru a merita să se numească „idee”, mai mult evasimistică năzuință de a te uni cu opera în interioritatea presupusă, după o imersiune în care treci prin imposibila încercare a lepădării de tine însuși, o asemenea nevoie de a reface o ordine bănuită, prin viziunea critică, devine de-a dreptul imperioasă atunci cînd spiritul tău, mai puțin disciplinat, cît triturat, macerat, malaxat – asemenea unui aluat bine frămîntat cu nu puțină drojdie – ajunge în preajma unei opere precum aceea a lui Faulkner, care ignoră, ce zic, sfidează orice arhitectonică a dimensiunilor bine echilibrate între ele, deci și a centrelor de greutate, în care nu poți să înaintezi, străbătînd culoare, urcînd scări, deschizînd uși închise, fără să observi că le-ai mai străbătut, urcat, deschis, și că, așadar, te învîrți într-un cerc păcătos incapabil să te apropie de centrul rîvnit, un cerc cu atît mai păcătos cu cît locurile bătute și străbătute iarăși sînt mereu aceleași și totuși nu sînt chiar aceleași, ceea ce te tulbură nespun și te face să te simți uneori rătăcit, pierdut, într-o monstruoasă pădure de cuvinte, sentiment chinuitor, sufocant, dulce tortură morală, esențială voluptate, poate, pe care ți-o oferă

cărțile americanului acesta, voluptate și provocare pentru europeanul care ești, și care crezi că – după ce i-ai urmat, în iad și în cer și pe pământ, pe Ulise, pe David, pe Dante, ori făpturile lui Dostoievski, nemaisocotind propriile tale drumuri prin aceste țări-muri – ai ajuns să vezi, să știi unde duce orice cale, încă înainte de a fi purces la drum, și care descoperi cu stupoare, cu iritare, dar și cu încântarea pe care numai adevăratele, rarele revelații le prilejuiesc, că sînt încă multe și tainice ungherele în care n-a pătruns filosofia ta, și în care, poate minți mai puțin înarmate au izbutit să pătrundă, cum ar fi cugetul, sau ceea ce ține locul cugetului, unei femei sau unui copil, sau mintea plină de incoerențe, de criptofilosofeme a unui nobil decăzut, de provincie, din Sudul acela american, care n-a putut uita în așa măsură și ierta jignirea din timpul războiului de secesiune încît după ce demult, de cincizeci de ani și mai bine, focul bivuacurilor nordiste se stinseseră, și s-au aprins altele, mondiale, el a preferat să se înroleze în aviația britanică mai curînd decît în aceea a Statelor biruitoare în lupta secesionistă, ceea ce dovedea, fără îndoială, consecvența umană a unui caracter, dar și încăpăținarea în neschimbare a unui animal (căci numai dobitoacele rămîn total fidele rînduiei firi lor), precum și faptul – mai adînc semnificativ decît toate – că pentru el Sudul era altceva și mai mult decît un loc ca toate celelalte în care locuiesc și din care se mută oamenii într-un veșnic Dincolo, era un fel de loc al încercărilor, în care se deschid guri de umbră ce duc în hăul de jos ori scări de lumină ce duc în hăul de sus, și, mai mult chiar decît atît, un fel de loc fără loc (căci ce altă semnificație poate avea fictivul comitat Yoknapatawpha al cărui singur stăpîn și proprietar era), un loc ce nu-și are locul decît în credința, în iubirea, în speranța, în disperarea, în ura și în scepticismul unui om, căci – asemenea lui Nietzsche față cu odios-iubita sa Germanie – acest om a nutrit față de Sudul său toate propensiunile contrare și contradictorii pe care le poate nutri o ființă ambivalentă, și care, cuvîntător fiind (chiar dacă-i plăcea să se numească pe sine plugar tăcut), a mutat nelocul acestei pasiuni unice și îndoite în nelocul mai plin încă de contradicții, de ambiguități, al cuvintelor, dînd Sudului chipul propriei sale retorici apărătoare uneori, acuzatoare mai des, interrogative, închizitive totdeauna, căci, încă o dată, Sudul său nu era un loc ci căutarea unui loc, a unui loc în care bărbatul vrea să devină tatăl unui șir neîntrerupt de fii și în care fiii pier, căci se omoară sau îi omoară el, cu o putere dincolo de voie, cu însăși put-

erea unei legi obscure în fața căreia nu sînt vinovați, nici nevinovați, lege în arcanele misterioase ale căreia cine să ne introducă, după însăși spusa scriitorului, dacă nu o femeie sau un copil, o fată bătrînă nenunțită ori un tînăr prea simțitor, condamnat la o moarte timpurie – precum în *Absalom, Absalom!* –, lege promulgată de un Jehova gelos și sadic, impusă ca o cumplită fatalitate, ori proiectată după chipul aceluiași Jehova, de oameni asupra tuturor lucrurilor și făpturilor, și poate acolo în acea lege se află centrul rivnit, crezi, pînă cînd nu-ți dai seama că legea însăși batjocorită și surpată în dărîmarea furioasă a tuturor prin toate la care asisti, foc devastator care înghite totul, case și vieți, asemenea celui foc elementar al cugetătorului din Efes, din care toate se nasc și în care toate se întorc, pînă și cele ce n-au fost niciodată, dar ar fi putut să fie, precum visele de mărire a Casei, sau de perenitate, sau de puritate, porniri ale singelui sau ale duhului neîmpăcat cu sine (și, în toate acestea, cititor impenitent, cauți centrul bănuît), dar focul se mistuie pe sine, ca în simbolul nu lipsit de umor al șarpelui ce-și înghite coada, pînă cînd nu rămîne nimic, și nu se mai știe cine a înghițit pe cine, focul fiind depășit astfel de o mai înaltă ironie, de un fel de comic joc al cărui marc meșter este scriitorul (și, poate, în jocul acesta se află centrul de ghicit), joc de-a baba oarba în care alergii cu ochii legați după o himeră și în care orice dezlegare este identică cu o nouă fugă, de astă dată din calea unei fatalități oarbe, și-ți dai seama că jocul acesta îl joacă eroii povestirii între ei, dar și povestitorii ei fictivi care pretind că se inițiază unii pe alții în tainele povestirii, ba chiar și povestitorul cel adevărat îl joacă cu tine, ascultătorul său, încît, deodată, descoperi că centrul celui univers fictiv cu circumferința în infinit, deci, nicăieri, se găsește, nu poate să nu se găsească pretutindeni, deci și în tine care ai intrat în jocul cuvintelor, ceea ce te obligă să scormonești și să cobori și să cauți în tine, tîrînd după tine drumul străbătut prin universul lui Faulkner și staționate toate, ca ale unei *via crucis*, în care ai crezut că ai putea să te oprești și să contempli totul dintr-o ochire – și Sudul, și Legea, și Fatalitatea, și Jocul, și Ironia, și Cuvintele cu Retorica lor – căci în cele din urmă, din dezordinea aceasta toată, ireductibilă întru totul la o ordine a cuvintelor, mai rămîne un rest, mai rămîne un rest, mai...

Fragment din volumul *De la Homer la Joyce*, în curs de apariție.



VIOLA VANCEA. PRO ȘI CONTRA MARCEL PROUST

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

Pro și contra Marcel Proust. 1921-2000 – este titlul bine găsit al antologiei alcătuite de Viola Vancea și publicată la Editura Institutului Cultural Român (2006).

E o antologie mult așteptată nu numai de toți iubitorii lui Proust din România, dar și de toți cei care iubesc cultura română, lată de ce vreau să spun de la bun început că, prin publicarea acestei cărți, Viola Vancea face un act de mare importanță, care are ca miză și faptul de a sugera ideea dimensiunilor și formelor innoitoare pe care, periodic, le poate căpăta cultura noastră, dimensiuni și forme în care stau înscrise și șansele ei de dezvoltare.

Totodată, după cum voi încerca pe dată să arăt, ea pune la îndemina tuturor celor care fac studii aprofundate despre raporturile literaturii române cu tot ceea ce are legătură cu Proust sau cu un context proustian, un extraordinar instrument de lucru, trusind un drum – un început de drum – dacă preferați – a cărui evidență se impune.

După ce propune – în poziție tare, cu funcție de ceea ce aș putea numi un sub-subtitlu de pagină de interior – numele autorilor ce figurează în antologie (Anton Bibescu, Dan Botta, Anna Brâncoveanu de Noailles, Livius Ciocârție, Irina Eliade, B. Fundoianu, Anton Holban, G. Ibrăileanu, Eugen Ionescu, Nicolae Manolescu, Irina Mavrodin, Ion Negoitescu, Camil Petrescu, Mihai Ralea, Mihail Sebastian, N. Steinhardt, Tudor Vianu, Mihai Zamfir, Paul Zarifopol), Viola Vancea argumentează structura cărții sale – subliniez acest *sale*, pentru că un autor de antologie bine alcătuită (și este cazul celei de față) este un creator de concept de carte – în mod explicit, într-o admirabilă, din toate punctele de vedere, prefață: *Repere pentru un „dosar” proustian*. Acest text cu totul remarcabil – consider eu – se va impune în exegeza românească a recepției lui Proust de către critica din România, prin acuratețea datelor, dar și prin ideile importante pe care le conține și care marchează cu argumente clare atât originalitatea gândirii românești în raport cu opera lui Proust, cât și reacția extrem de promptă a acestei gândiri, față de o operă „pe cale de a se face”.

După ce semnalează „primele «file» ale dosarului recepției lui Marcel Proust în România” (articolele lui Mihai Ralea, B. Fundoianu și Felix Aderca, publicate în 1920, 1921, 1924 – să ne amintim că *La umbra fetelor în floare*, abia apăruse în Franța și fusese premiat, în 1919, cu premiul Academiei Goncourt), Viola Vancea desemnează „piesele de rezistență” ale acestui dosar, publicate între anii 1926 și 1933, autori acestora fiind G. Ibrăileanu (*Procedul de creație și Ultimele două*

tomuri ale lui Marcel Proust – „Viața Românească”, 1926), Paul Zarifopol (*Tolstoi și Proust, Despre metoda și stilul lui Proust*, „Viața Românească”, 1926), Mihail Sebastian (*Jurnal proustian – tratat asupra artei romanului*, „Cuvântul”, „Universul literar”, 1928-1932), Eugen Ionescu (*Proust încorporat și înregistrarea lui Proust în tradiția franceză*, „România literară”, 1932), Dan Botta (*Însemnări despre Marcel Proust*, „România literară”, 1933).

Din prefața Violetei Vancea – care nu este numai un adevărat „mode d'emploi” al antologiei, ci și un dens și pertinent „bilanț” al recepției proustiene în România – insistă mai ales pe dimensiunea innoitoare a lecturii criticilor români, analizând cu mare finețe și pertinentă „două intervenții decisive privind noutatea metodei proustiene”, cea a lui Anton Holban (*În marginea operei lui Marcel Proust*, suită de articole apărute între 1932-1936 în diferite reviste, „România literară”, „Azi”, „Vremea”, „Floarea de foc”, „cumulind – ne spune Viola Vancea – o risipă de imagini și idei strălucitoare, articole-bijuterie pe care numai moartea l-a împiedicat pe scriitor să le editeze într-un volum unitar și, eventual, să le extindă, cum și-ar fi dorit”) și cea a lui Camil Petrescu, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, apărută în „Revista Fundațiilor Regale” (1935). Viola Vancea descrie impactul acestui studiu asupra literaturii române, care a funcționat ca un adevărat „detonator”, declanșând un lanț de polemici (cel mai important protagonist al acestora fiind G. Călinescu) ale cărui ecouri mai persistă până și astăzi. Dimensiunea sa „vizionară”, pusă cu mare insistență în lumină de Viola Vancea, face din studiul lui Camil Petrescu (așa cum am arătat cu înșamă în *Modernii, precursori ai clasicilor*, 1981) unul dintre primele texte (poate primul?) apărute în lume care vede că Proust impune o schimbare de paradigmă a romanului, adică o înnoire radicală a lui. Camil Petrescu nu se mulțumește doar să facă această afirmație, ci și o demonstrează, opunând paradigma proustiană, punct cu punct, paradigmei halzaciene, și ajungând la concluzia că „noua structură” proustiană ține de o viziune fenomenologică a lumii.

Există și un „al treilea val”, cu critici de dată mai recentă, citați mai sus, în succintul sumar sub formă de sub-subtitlu pe care l-am dat. Sînt interesați și aceștia, fără îndoială, dar ei rămîn totuși (cu unele excepții) oarecum pe palierul criticii anterioare, mulțumindu-se să pună accente mai puternice pe ceea ce aceasta deja descoperise.

Prin felul cum și-a conceput antologia, ea lectură a sa, dar care ni se impune și nouă, devine o lectură a noastră. Viola Vancea a umplut un mare gol din literatura/cultura română.



G. CĂLINESCU ÎN AUTOPORTRET (III)

Elvira SOROHAN

Disimularea, în cazul lui Călinescu, nu e ipocrizie, e o formă de apărare aproape programată, atunci când conveniențele social-politice îi contrazic convingerile. Vrea să fie el însuși, conservat sub mască, prin metafore și parabole, așa cum în mod repetat o face, în varii forme. Nu ascunde că se ascunde de ochii contemporanilor. Iar mizantropia lui e relativizată de chiar afișarea ei, rămânându-ne să o echivalăm cu poziția critică față de oameni și nu cu ostilitatea tăcută în raport cu unii dintre ei. În câteva *Note mizantropice* (1944) își definește formula: „Petrec adesea cu cunoștinții mei supunând evenimentele vieții unui examen logic atent...”. Vrea să-i facă să raționeze, spre a-și verifica singur opiniile pe care nu le crede infailibile. Nu este nici măcar indiferent cu semenii.

Possibilitățile lui Călinescu de a disimula sînt înmulțite de cultura lui literară, diversă și profundă. Dialogul cu un neofit fictiv, *Despre mizantropie* (1957), debutează cu dorința acestuia de a afla ce este mizantropia, de la profesorul acuzat că ar fi „citeodată” astfel. Ca să-l lămurească metodic, profesorul invocă *Le misanthrope*, de Molière, cu cele două personaje polare: Alceste și Philinte. Apărut în „Contemporanul”, la consacrată rubrică „Cronica optimismului”, articolul ne pune în mînă cheia înțelegerii, prin alții, a comportamentului semnatarului (pe nedrept hilit de condei, unui rigizi, alții dispuși ei înșiși la orice compromis), în perioada postbelică. Cele două personaje sînt opuse, mai întîi pe criteriul sincerității. Alceste e sincer și, „ca omul de onoare spune exact ceea ce gîndește”, în timp ce Philinte e „lipsit de sinceritate” cînd „e la fel de afabil cu toată lumea”. Se știe însă că „prietenuțului tuturor nu e prietenul nimănui”. Întrebat de ce cu însușirile sale excepționale n-a făcut o carieră mai strălucită, Alceste își enumeră incompatibilitățile. Nu are „un suflet compatibil cu aerul curții”, nu e băgăcios, nu știe să mistifice cînd vorbește, „nu știe să ascundă ce gîndește”. Opusul lui e „om de lume”, „se conformează uzului” curent, crede că „e grosolan a spune adevărul”, „este pentru adaptare la condițiile societății în care trăiește”. Învățăcelul crede că acest Philinte, om al aparențelor, „e realist”, iar profesorul îi dă temporar dreptate — de vreme ce „e un comandament vital” să plăci prințului și să nu „te faci execrabil”. Numai că, pentru ca să fii astfel, soluția e „disimulația mai mult sau mai puțin onestă”.

Sînt asemănări cu situația lui Călinescu din momentul cînd scrie articolul, fără de care revista „Contemporanul” nu putea să apară, cum scrie Ivașcu. De aceea, tot prin analogie cu personajele lui Molière, caută soluții de salvare pentru cinstitul Alceste, admirat totuși de unii. Maladia lui e benignă, e o suferință de care nu se moare, dar îl costă moral. Motivația e prea transparent autobiografică, Alceste nu e decît un inductor care conduce la asociație acoperită cu regimul semnatarului articolului, obsedat de starea lui. O definește lucid, dar prin altul: Alceste e iubit pentru că „Oamenii sinceri, cînd posedă o anumită grație a naivității, care îi face inofensivi, plac prințului clasic, fiindcă aduc un aer proaspăt de sinceritate într-o atmosferă apăsătoare de adulație generală... Mizantropul slujește astfel, ca un bufon de curte, ca un «fou»”. Întrebat profesorul pentru care din cei doi votează, răspunde contrariat, ca un solitar ce era: „Pentru nici unul”. E numai un moment de odihnă a dialogului. Spre a ajunge la o concluzie, este preluată disjuncția între cele două personaje, cu specială focalizare pe Alceste. Convingerile lui, evident superioare, îl vor duce, ascensiv, la mîhnire, la dezamăgire și chiar la psihoză, la ceea ce francezul numește „le noir chagrin”. După multe alte detalii ale portretului comportamental al perdantului, vine concluzia originală: „Mizantropul e un iubitor de oameni, care, contrariat în nobilele lui aspirații, s-a îmbolnăvit de melancolie”. Timon și Lear, personajele lui Shakespeare, invocate în cele din urmă, au trăsături care adăunează concluzia, ca și definiția dată de La Bruyère mizantropului.

După tot acest periplu — lecție de literatură și psihologie, profesorul dezabuzat arată compasiune pentru categoria umană a „olimpianului mizantrop”, se scutură de ea ostentativ, ca și cum ar alunga-o de la sine, după ce a epuizat-o autoanalitic. Nu apără, nu acuză, dar se comunică printr-un discurs abil, cu risc redus, gîndit *pro-domo*. Aceeași tactică defensivă, necesară atunci ca explicație pentru cei ce știau să citească oblic, și, facultativ, pentru cei, puțini, de astăzi, binevoitori să adopte aceeași rețetă de lectură. Procedul călinescian nu trebuie luat ca un act de căință. E mai curînd un mod de a se lămuri sincer cu sine, jenat spunîndu-ne că n-a putut fi altfel decît l-a croit natura și că, de această maladie umară, cum se exemplifică, au mai suferit și alții, intrați în literatură. Se deduce de aici un silogism construit subînțeles pe un cusur al naturii umane. Discursul autoscop-

ic, să recunoaștem, e gândit să fie atât de transparent, încât să-l înțeleagă și cenzorii, dar să-l analizeze. Iar de îndrăzneau să riposteze, Călinescu le-ar fi replicat că e vina lor dacă gândesc astfel, „honni soi qui mal y pense”. Ere stilul lui, în condițiile libertății limitate, însă nu întotdeauna de succes, numai uneori. Călinescu nu putea să nu fie Călinescu.

Disimulația poate fi, la Călinescu, și un gest de prudență, de afirmare discretă, codificată, a unor adevăruri despre sine, fie când nu puteau fi spuse direct, crud, fie când formula acoperirii e mai plastică, mai de efect și, sigur, de câștig în altitudine. Se arată astfel răspunzător de cazul său. Scrie articole ce răspund *avant la lettre* unei agresivități presupuse, dar neexprimată încă.

Are Călinescu și un eseu de excepție, foarte rar invocat, *Horățiu fiul libertului* (apărut în 1956). E scris într-un limbaj defensiv, gândit astfel încât să poată fi citit cu doi ochi și cu atenție la detalii. Face din Horățiu un model, un scut cu două fețe, oricum l-ar întoarce să-i legitimeze superior personalitatea. Pe o față e complexul originii modeste; iar pe cealaltă motivarea culpei de a se fi alăturat, temporar și parțial, unei ideologii social politice dovedit falimentară și de aceea abandonată prin reacție inteligent-ironică. Și nu numai atât.

Aflat la curtea și sub protecția constrângătoare a lui Mecena, Horățiu, „îritat secret de vițile sistemului social, se sprijină abundant pe principii de filosofie epicureo-stoică. În fapt, Horățiu persiflează stoicismul și se mărturisește epicureu”. Astfel poate să înceapă spovedania lui Călinescu prin altul, aici prin Horățiu, nu un simplu personaj-arhetip ca Alceste, ci un mare, unic scriitor, un afin de elecție, construit ca un fel de dublu al său, un asemănător adus din antichitate. A căutat cu lupa prin toată literatura universală o figură pereche în mai multe linii constitutive ale personalității. Fixat pe anumite idei, găsește sateliți ai lui Horățiu și în alte literaturi, spre a-și acoperi mai bine intenția. Și îl găsește pe cel care se declara „fiul operelor sale”.

Nimic nou sub soare, în ordinea oamenilor de excepție, atunci când se impune, ca o condiție vitală, „adaptarea defensivă” la mediu, vrea să spună Călinescu. Cum se deduce, ajustarea comportamentului e formală, personalitatea nu se simte ca acasă, are viața ei secretă, trăiește o permanentă stare de inconfort intelectual, cum i se întâmpla și lui Călinescu. O mărturisește indirect în parabole și ironii. E capabilă însă de dedublare, joacă inteligent și adaptiv un rol, în timp ce oportunistul joacă cu toată ființa lui de calibru subaltern, aderă profund și gălăgios, în absența totală a muștrilor de conștiință.

A serie despre orice, pentru Călinescu, înseamnă o amplă, uneori exhaustivă, documentare, plus „intellectul meu”, completă el. Când declara: „Documentația e punctul meu de plecare” se apăra astfel împotriva acuzei că ar improviza, dotat fiind „cu o mare imaginație”. Eseul despre Horățiu, întins pe o sută de pagini, este hiperelaborat pe lecturi cuprinzătoare din literaturile europene, unde erau identifi-

cați, pentru o idee sau alta, autori cotați drept „horățieni”. În subtext, Călinescu e peste tot, cu dramele lui de conștiință, ca și în alte conferințe despre scriitori, concepute cu tîlc; un fel de travesti literar. Cine avea urechi de auzit...? Colaboratorii lui fideli: Ovidiu Papadima, I.C. Chișina, Cornelia Ștefănescu, Teodor Vărgolici etc., i-au înțeles discursul și i-au tradus corect toate transpozițiile autobiografice, cum se poate citi în mărturiile lor competente și de bună credință, adunate de I. Opreșan, în volumul inspirat intitulat: *G. Călinescu. Spectacolul personalității* (1999).

Frazele-ouverture la eseu despre Horățiu invocă abrupt suferința poetului antic de a fi avut o origine modestă, într-o lume în care valorizarea omului o asigura bogăția și ascendența nobiliară. Legea afinităților electice a funcționat, dintr-o dată, ca la carte, pe una dintre principalele coordonate structurale ale personalităților, extracția socială. Horățiu e o figură de prim plan doar aparent, reactualizat ca să-l relev pe Călinescu, cel din arriere-plan. Aparent, pentru că în mintea celui din urmă erau importante, în primul rînd, preocupările sale, rezolvate explicativ prin altul, folosit spre a se realiza disimularea sinelui, pînă la identificare și nu cu oricine, ci cu o valoare confirmată, durabilă peste milenii. Horățiu e pentru el o alteritate din alt timp, evocată interesat, ca termen subînțeles de comparație. Călinescu, totdeauna interesat de psihologie, e atras de problema alterității încă din momentul redactării *Operei lui Mihai Eminescu*. În textul despre Horățiu, alteritatea apare ca un artefact, ca un joc, gândit și realizat strict subiectiv, despre și pentru Eu. Este acoperit foarte bine acest act sub greutatea unei documentări impresionante, ce ar îndepărta orice bănuială legată de existența subtextului. Și totul începe cu începutul: complexul inferiorității sociale, care îl încercase atât de puternic și pe Căntemir, încât scrie *Istoria ieroglifică* spre a ridica monument compensatoriu superiorității sale spirituale absolute. Călinescu a încercat, în mod repetat, în eseuri, conferințe și romane, să-și liniștească această tensiune psihică, agravată oarecum de complexul bastardului, printr-o recuperare în ordinea spiritului. Niciodată n-a reușit să se elibereze deplin, chiar în condițiile realizării de sine. Și, la urma urmei, obsesia lui a fost fecundă pe anumite planuri, deși a dus la o altă fixație, hipertrofia eului.

E adoptată, în acest articol, tehnica *in medias res*, potrivită să atragă atenția asupra obsesiei originii care, repet, se permanentizase chinuitor în psihologia lui Călinescu. Vorbind despre ea, la adăpostul biografiei lui Horățiu, el se implică afectiv, pe un ton grav-sentențios, după modelul discursului latin, plin de miez. Interesul autobiografic, cum se vede, e maxim. Sînt, se spune, anumite consecințe nefaste generate de ascensiunea în lumea bună, prin merite personale. E o stare traversată de Călinescu suferind pe ascuns, dar idilizant scutită de ea, umbra sa ficțională, Ioinide, născut, compensator, din acest complex. Selecția citorva fraze din paginile liminare poate convinge că sintem

în fața unei spovedanii degrozate. Sintagmele latinești, extrase din *Satirele*, *Odele* sau *Epistolele* lui Horațiu, sînt traduse consecutiv, în text, pe înțelesul tuturor. Cîteva mostre: „Nu încapă îndoială că Horațiu a suferit de un sentiment secret de inferioritate socială. Era fiul unui libert, deci al unui fost sclav... condiția lui morală nu era ușoară în măsura în care se învîrtea în cercuri înalte. Favoarea dă naștere la invidie și invidia la birfeală. Cine se ilustrează îndeamnă, prin chiar aceasta, opinia publică să se întrebe «quo patre sit natus», din ce tată e născut?”. Transpare de aici și preocuparea lui Călinescu pentru necunoscutul său tată, presupus a fi grec, cum se confesa lui Ovidiu Papadima. Accentele de identificare cu poetul antic se înmulțesc și ne apar mai pregnante, cînd este vizată superioritatea spirituală, ca singură măsură a valorii.

Din opera lui Horațiu, Călinescu deduce „un fel de teorie a plebeului nobil, îndreptățit, cu tot nenorocul nașterii, a intra în rîndurile societății celor aleși, arătîndu-se oarecum speriat de aristocrația istorică” (s.n.). La început, pînă a se obișnui, Horațiu s-a bîlbîit în fața lui Mecena, coborîtor din regi. Dar intrat în această lume prin talent și educație, „poetul se proclamă fiul operelor sale”. Tot de rezonanță autobiografică este rememorarea unui vers din Horațiu, și el conștient că neajunsurile stării în care s-a născut s-au compensat prin „geniu și virtute”. Metaforic scria într-o *Epistolă*: „Am desfășurat aripi mai mari decît cuibul”. Figura lui Călinescu se suprapune perfect și pe această idee. Dar, se deosebește de Horațiu atunci cînd îl proiectează pe Ioanide total dezinhbat în relația cu aristocrația. Sentimentul de inferioritate pe care îl va fi trăit scriitorul e răzburat prin degajarea superioară a genialului arhitect.

Procesul psihologic al autorului *Scrinului negru* se poate lămuri cu ceea ce scrie despre raporturile lui Horațiu cu aristocrația aflată în prefacere: „Aristocrația istorică... pierduse multe din pozițiile ei; în parte scăpătase, în parte se vaccinase prin alianțe cu oamenii noi ai plutocrației, deveniți snobi”. Nu se conține aici într-o singură frază starea clanului Hangerliu? S-au grăbit criticii care l-au condamnat pe Călinescu pentru viziunea lui ridiculizantă asupra aristocrației ruinate, incapabilă să facă altceva decît să consume aristocratic ceea ce-i mai rămăsese. Exegeții n-au vrut să înțeleagă determinația psihologică a romancierului, subiectivitatea liber dezițanțuită, deloc lipsită de realism. Coincidența, în mare și nu la nuanță, cu ideologia anului cînd publică romanul, cenzurat și răscenzurat, e pură întîmplare. Că spiritualul arhitect domină, prin geniul lui iubitor de monumental, o aristocrație decăzută din starea ei moștenită ereditar, și nu cîștigă prin merite personale, nu e tot o răbufnire a complexului despre care am vorbit?

„Talentul e un accident prin care Norocul ridică pe om, chiar și plebeu, la cele mai mari onoruri, scutindu-l de strămoși”, gîndea Horațiu în numele celor ce-i semănau ca stare socială și spirit ales. Călinescu va scormoni în toate

literaturile, în special în cea franceză, spre a găsi „horațieni” în concepție, chiar dacă au rămas nume obscure. Îl găsește în secolul al XVII-lea pe „horațianul Jean Hesnault, fiu de brutar”, care rotunjea această idee, „în sensul că noblețea fără merit personal e sterilă și că ereditatea nu-i leagănul gloriei”.

Cu aproximativ un deceniu înainte de incursiunea în lumea și în biografia lui Horațiu, Călinescu publica în ziarul „Națiunea”, pe care îl conducea formal, numai cu autoritatea numelui, articolul *Ereditate și mediu*. Dincolo de cîteva fraze de circumstanță, impuse de cenzori, mica dezbateră apără trînzant prevalența mediului, adică a educației, asupra eredității. Educația predomină în definiția individului, chiar dacă cineva „poate fi suferind pentru porțiunea invizibilă din ascendența sa”. Omul este „un act al predestinării”, cred numai romanticii și fataliștii. Concepția e depășită, după Călinescu. Nu este eliminată posibilitatea individului de a se perfecționa cultivîndu-și vocația, fiind activ și creator prin efort cerebral. Refuză comportamentul celor ce se cred damnați la starea de plebeu. Recunoaște, în schimb, profund realist, că „un om nu poate deveni ceea ce nu e în definiția speciei lui”. Nu condamnă „psihologia contradictoriului”. Naturile paradoxale, mobile, sînt de preferat caracterelor statice, întrucît pormile contrare se compensează. Și apoi, „educația modifică natura moștenită, întărind însușirile”. Toată argumentația e perfect rațională, spulberînd prejudecățile legate de ereditate. Însă, acest vultur nu va înceta să-l devoreze pe Călinescu, cum nu-l va părăsi nici teama de falsificatorul prezumtiv al imaginii sale. A avut și Călinescu vulturii lui! Cel dintîi, al complexului înconfortabil al originii, iar cel de al doilea al conștiinței. E vorba de conștiința datoriei de a-și explica servitutea, ca exponent al libertăților care trăiau din munca lor, în circumstanțele promisiunilor utopice de după al doilea război mondial. Călinescu n-a contribuit la instaurarea aceluia regim, cum au făcut-o alții, care s-au refugiat în Occident, iar acum vin și declară că au fost comuniști activi. Și, nimeni nu le condamnă opțiunea. În mod egal, și el era liber să opteze, a crezut în ce spuneau aceștia, ca un umanist ce era, cu entuziasm temperamental, dar numai temporal. Cînd i-au simțit ostilitatea, eminențele cenușii l-au izolat. Dar el n-a plecat. Odată ce s-a trezit, s-a retras în parabolă și ironie. De pe această poziție va scrie a doua parte a eseului codificat, ca și cum ar fi despre Horațiu. De altfel, totdeauna Călinescu a jucat riscant la „loteria vieții”. Riscul venea din credulitate, din ușurința de a nu verifica ceea ce se promitea, verificare ce nu s-a putut realiza decît în timp. A urmat decepția și ostilitatea mascată, dovadă că n-a fost convertit. În 1956, prin asimilare cu modelul Horațiu, Călinescu încearcă să-și ucidă măcar unul dintre vulturi, asemenea personajului lui Gide.



„...UN TIP INEDIT DE ANCHETĂ”

Maria CARPOȘ

Istorie sau roman istoric? Este desigur întrebarea pe care și-o pune cititorul la sfârșitul lecturii volumului *Pătimiri ale femeilor în vremea reginei Margot*, tradusă de Lavinia Papuc pentru editura Cartier din Chișinău (2004)¹. Se poate răspunde că și una și alta, sau câte ceva din fiecare², istorie scrisă cu mijloacele romancierului, apreciere ce poate fi acceptată întrucât caracteristicile discursului istoriografic fac obiectul unei dezbatări începută de câteva decenii, dar care, cu siguranță, nu a fost încă încheiată. Autorul, Robert Muchembled, profesor la universitatea Paris-XIII, este „un formidabil istoric al moravurilor și culturii”, „unul dintre cei mai atipici și interesanți”, cineva cam ca Michel Pastoureau³, de exemplu. Cunoscând câteva din volumele sale și văzând lista – impresionantă – a acestora și temele abordate, se poate afirma că avem de a face cu un specialist în istoria culturală și socială din secolul al XIV-lea până în secolul al XVIII-lea. Este un istoric al mentalităților pe care le studiază pornind, cu precădere, de la cercetarea arhivelor justiției, realizând totodată și o istorie a acesteia, pe baza actelor emise chiar de ea, în procesul de făurire a statului modern.

În afară de „întîmplările cu femei” la epoca menționată, în această carte găsim și răspunsuri la întrebări pe care și le pun specialiștii, sau, dincolo de cercul profesionaliștilor, cei care, în bagajul lor cultural indispensabil, rezervă un loc de oarecare importanță istoriei și citesc cu interes, de exemplu, *Le métier d'historien*, sau *Comment on écrit l'histoire*.

O particularitate a acestei cărți este aceea că, încă de la titlu, admis ca ghid pentru lectură, cititorul este stimulat să reflecteze, să-și pună întrebări, ceea ce mi se pare a fi un mod foarte eficient de mobilizare a interesului acestuia. Mai întâi, o întrebare care se referă direct la conținut, la traducerea termenului „passions”, care trebuie să-i fi dat destulă bătaie de cap traducătorului. Dintre posibilitățile autorizate de ceea ce se scrie în carte, este aleasă soluția din paradigma suferinței, mai ales fizice, legitimată, desigur, de sursele ce stau la baza scrierii acestei cărți: minutele de la procesele femeilor acuzate, adesea pe nedrept, de cele mai grele păcate și pedepsite pe măsură. Este, așa cum se întîmplă întotdeauna, o chestiune de percepție inerentă oricărui act de lectură, oricărui cititor, traducătorul fiind și el tot un cititor, însă

unul creator de sensuri pentru alți cititori. Traducerea prin soluția oferită de paradigma interdicțiilor, a păcatului, este la fel de autorizată, și chiar de aceleași surse. Spre confirmare, iată ce scriu doi dintre recenzenții cărții: „Prin aceste «passions de femmes» evocate în titlu, trebuie să se înțeleagă toate excesele dezaprobatе de morala creștină și de lege”⁴. Altul se situează pe cealaltă poziție: „Pe vremea reginei Margot, (...) femeile nu aveau nici un drept, în primul rînd nu aveau dreptul să se plîngă (...) ceea ce nu înseamnă că aceste femei doreau să tacă, ele visau la tot felul de libertăți (...) și unele, din greșeală sau din imprudență, au arătat acest lucru. Situația femeii în secolul al XVI-lea nu prea era de invidiat”⁵. Mă gîndesc dacă n-ar fi fost preferabil un termen românesc cu polisemantismul celui din franceză, pentru a nu cantona semnificația într-o anumită zonă, lăsînd celui ce citește textul în limba română aceeași libertate de manifestare subiectivă în receptare pe care o oferă textul original.

De ce epoca reginei Margot, și nu cea a lui Henric al IV-lea, de ce nu cea a Mariei de Medicis, figuri contemporane la fel de proeminente? Robert Muchembled socotește că Marguerite de Valois „concentrează în persoana sa tot ceea ce poate defini feminitatea”, aflată, sub diferite ipostaze, în centrul atenției autorului. Trăsăturile ce definesc feminitatea sînt numeroase, argumentația, bogată, este construită pornind de la lupta acestei regine împotriva abuzurilor legilor societății și ale principiilor religiei, care, pentru culpe similare, prevedeau minimum de pedeapsă pentru bărbați, sau chiar îi iertau, în timp ce femeile riscuau foarte frecvent pedeapsa cu moartea. De ce femeile sînt pîdite și pedepsite cu atîta înverșunare? Răspunsul lui Robert Muchembled îl aflăm, bineînțeles, din carte, dar și dintr-un interviu acordat, ulterior apariției cărții, canalului Arte, în cadrul emisiunii „Inchiziția: în numele dogmei”, din 6 martie 2005. Interlocutorii discută despre vinătoarea de vrăjitoare. Aproape 30.000 de femei au fost arse în Europa pentru vrăjitorie. Mult mai rar o asemenea învinuire era adusă unui bărbat: un bărbat la patru femei! Fenomenul are loc mai ales în Germania și în țările

devenite loc de azil pentru calvinisti, excepțional sau chiar deloc în sudul Europei și în Franța, unde rugurile sînt „practic inexistente” datorită vigilenței inchiziției care inhiba orice tentativă de deviere. De altfel, în Franța, vînașoarea de vrăjitoare avea să fie interzisă printr-un edict dat de Ludovic al XIV-lea în 1682, decizie luată cu un spirit de toleranță care nu lăsa să se întrevadă revocarea, doar cu trei ani mai tîrziu, a edictului de toleranță religioasă dat de Henric al IV-lea la Nantes în 1598. Însă în Germania, Polonia, Elveția, Austria, ereticii, reali sau inventați, erau sancționați cu asprimea „rețetelor vechi de 1500 de ani” chiar și după sfîrșitul secolului al XVII-lea. De ce totuși femeile sînt primele învinovățite? „Deoarece, în vremea aceea, s-a produs un puternic curent împotriva femeilor. Evul Mediu, epidemiile, perioadele de foamete și războaiele din epoca aceea au sporit gravitatea vechii idei despre participarea Evei la păcatul strămoșesc. Medicii considerau că femeia este rece și umedă, adică atrasă de iad, pe cînd bărbatul, cald și uscat, este mai aproape de Dumnezeu... Astfel sînd lucrurile, femeia devine ereticul ideal. Trebuie așadar să fie supusă. Femeile măritate sînt supravegheate. Însă văduvele sau femeile nemăritate nelineșteau. Nu puteau fi supravegheate, prin urmare, ele erau periculoase”⁶. Culpabilizarea excesivă a femeii provenea așadar din credința că ea este responsabilă de toate nenorocirile trăite de omenire în decursul unui întreg ev. Felul în care legiuitorii vremii și reprezentanții bisericii înțelegeau să le descurajeze pe cele ce ar fi încercat să protesteze l-am aflat încă de pe vremea lecturilor noastre din Alexandre Dumas, Michel Zévaco sau Paul Féval. Însă cartea lui Robert Muchembled, scrisă pe baza unor documente autentice, consemnînd cazuri reale, confirmă faptul că, uneori, realitatea pălește cînd este comparată cu ficțiunea. Încercînd o judecată fără părtinire, alți cîți se poate, din cele două părți implicate în proces, este greu de stabilit care este cea mai grav deviantă, femeia, acuzată de o vină reală sau închipuită, sau acuzatorul care abdică de la logică și bun simț pentru a-și nimici victima. Poziția femeii era atît de fragilă, încît practic aceasta era lipsită de orice posibilitate de a se apăra, fiind oricînd expusă blamului cenzorilor vieții sociale. Să nu se deducă însă de aici că bărbații duceau o viață în deplină securitate. Primejdia putea veni de oriunde și nu cruța pe nimeni.

Spuneam mai înainte că Robert Muchembled procedează, în demersul său, ca un istoric. Interesul pentru secolul al XVI-lea i-a fost trezit de romanele de capă și spadă, sau de cele de aventuri a căror acțiune se desfășoară în perioada renașterii literelor și a artelor, dar care a fost și cea a reformei și a războaielor religioase, victoria limbii franceze ca limbă de cultură asupra limbii latine cu rădăcini atît de adînci, ca și noaptea sfîntului Bartolomeu constituind dovezi incontestabil autentice ale

unei greu de gîndit coabitări. Oricum, epoca oferea exemple de vitejie – masculină – ce puteau captiva un copil, un adolescent în căutare de modele existențiale.

Autorul mărturisește că, asemenea celor mai mulți autori, mai curînd decît adevărul faptelor, el caută „umbrele”, fantezmele unor personalități „care au marcat un secol întru totul tumultuos, sîngeros, strălucitor și înspăimîntător”. Scopul cercetării istorice ar fi reconstituirea trecutului. Robert Muchembled se întreabă care pot fi rațiunile acestui scop, un scop ce presupune „răbdătoare muncă de cîrpire a unei urzeli definitiv sfîșiate de timp”. Dacă ținem seama de abundenta producție a autorului, această situație nu este de natură să-l facă să dea înapoi, pentru el, munca de „cîrpire” nu conotează derizoriul, ci migala comportată de orice reconstituire făcută cu maximă exigență, încît întrebarea despre rațiunile ei devine superfluă, nefiind decît o cunoscută strategie de introducere a unor teme de dezbatere și o cale de comunicare a unor poziții personale.

Așadar, avem de a face cu o abordare istorică. Dar ce tip de demers istoric este adoptat de Robert Muchembled? Este un bun prilej de a evoca evoluția istoriei ca știință umanistă în secolul care a trecut. O evoluție în cadrul căreia istoria și-a demonstrat „versatilitatea” în atît de mare măsură încît autorul se întreabă dacă despre istorie nu s-ar putea spune că este „un instrument critic, care permite adaptarea la neîncetatele mutații produse de fluxul temporal”. Considerată astfel, după multe decenii de studiere a colectivităților, ar fi cazul, scrie autorul, ca istoricul să admită că unicitatea nu trebuie neglijată, atunci cînd nu este chiar eliminată din obiectul de studiu, întrucît „individul uman este un popor” argumentează Robert Muchembled citîndu-l pe Edouard Abramowski⁷. Colectivitățile sînt alcătuite din „mii de mici ființe”, care, chiar dacă duc o existență obscură, „clocotesc de o viață psihică independentă”. În această optică, individul nu este mai prejos decît colectivitatea. Acest punct de vedere avea să fie împărtășit, peste cîteva decenii, de Norbert Elias, căruia Muchembled îi datorează foarte mult. În 1939, Elias publică *Societatea indivizilor/La société des individus*, unde susține ideea că omul închide în sine un întreg univers, fiecare unitate este o verigă activă într-o imensă rețea de sensuri. Acest început de secol XXI, în cercetarea istorică, este marcat de dominația Eului, ceea ce se petrece, de altfel, și în alte științe din sfera umanităților. În cercetarea literaturii, în lingvistică, semiotică, hermeneutică, filosofie, sociologie, psihologie, după o perioadă de ocultare a Subiectului, acesta „se întoarce” cu tot ceea ce îl constituie sau îl înconjoară și îl condiționează, determinînd astfel o adevărată cotitură epistemologică. Această schimbare de viziune s-ar explica prin „credința implicită într-un progres continuu al speciei, care ar fi trecut, de la un stadiu puternic comuni-

tar, la triumful individului". Acest „nou zeu” ar explica, de pildă, apariția și înmulțirea sectelor religioase, care valorizează tocmai datele subiective, sectele fiind propagate de personaje cu o charismă infailibilă.

„Nașterea Subiectului” este situată de unii autori în secolul al XVIII-lea, deosebit de favorabil „rațiunii, care călăuzește omenirea în marșul ei către civilizație și fericire”. Alți autori susțin că afirmarea Subiectului este unul din efectele Renașterii și Umanismului, deci în secolul al XVI-lea. Așa socotește și Robert Muchembled, care, alegând această perioadă, «a încercat să realizeze un tip inedit de anchetă istorică. Scopul meu este de a arăta că perioada s-a dovedit crucială pentru producerea celui mai mare mit occidental al timpului nostru, mitul Eului, mitul Subiectului-Rege». Acest mit a fost, de fapt, construit de-a lungul multor veacuri, secolul al XVI-lea fiind momentul «de împlinire a unui imens efort».

Cum trebuie să-i judecăm pe oamenii de altădată? Raportându-i la contemporanii lor, sau la modul nostru de a gândi lucrurile? Ca producător de sensuri, „istoricul nu poate fi neutru, nici indiferent, el nu va putea ignora faptul că reinventează trecutul prin filtrul propriei sale experiențe de trăitor, care este el însuși un întreg «popor», potrivit formulei lui Abramowski”, încât „distanța” recomandată de Lucien Febvre ar trebui rediscutată. Obiectul de studiu este, în general, o alegere, un act subiectiv, explicabil prin interesul cercetătorului care este atras de acest obiect. Tot astfel el este atras de oamenii din trecut, față de care nutrește „un sentiment de identitate, de asemănare, de proximitate”, încât distanțele, de orice ordin, sînt abolite. Prin ei, ca indivizi, istoricul află „forma întreagă a condiției umane” și „o artă universală de viață și de moarte”: a spus-o Montaigne, în secolul al III-lea de Robert Muchembled.

Afirmarea Eului în secolul al XVI-lea se lovea de preceptele creștine, care nu admiteau decât un singur tip de discurs autoreferențial: autoflagelarea, prezentă, în mod exemplar, în discursul sfinților și al sfințelor. Însă afirmarea Eului nu este o ruptură cu religia, catolică sau protestantă. Nu este o renunțare la „modestia creștină”, nu este un păcat de trufie, „promovarea Subiectului gânditor” este o luptă grea, cu riscuri imense, deoarece ea se dă în climatul rezultat din contradicția dintre ideile umaniste și intoleranța cu multiple surse – biserică, justiție, cutumă, prejudecăți etc. Cu toate acestea, secolul al XVI-lea este epoca ideală pentru cercetarea despre instaurarea acestui mit, „deoarece, atunci, normele și valorile erau foarte exact definite”. Într-adevăr, pentru a descrie necazurile oamenilor și conflictele lor cu justiția, este de ajuns să cercetăm cu atenție textele legilor și încadrările juridice ale delictelor. Pentru o bună înțelegere a situațiilor, trebuie să se țină seama de faptul că, de partea cealaltă, cea a incriminațiilor, există o gamă foarte largă

de comportamente, de la refuzul brutal, pînă la supunerea trișată, prefăcută. Simțul Eului se manifestă cu vehemență la personalități care combat deschis intoleranța, sau care sînt victime ale delațiunii, sau chiar numai ale calomniei, fiind, în realitate, nevinovate, dar care riscă sau chiar îndură cele mai aspre represalii. Una din formele de expresie ale acestui Eu se regăsește în Memoriile, ca cele rămase de la Marguerite de Valois, soția repudiată de regele Henric al IV-lea, care-și pierduse fie răbdarea fie speranța, deoarece hotărîrea este luată după 27 de ani de căsătorie, cînd Marguerite avea 47 de ani, motivul de divorț fiind incapacitatea reginei de a asigura succesiunea la tron. Regina își scrie Memoriile începînd din 1595. Aveau să fie publicate în 1658. Sînt evocate războaiele religioase, intrigile de la curtea regelui Henric al III-lea, aventurile galante ale domnilor și doamnelor ce trăiau acolo... detalii ce asigură valoarea testimonială a scrierii. Robert Muchembled subliniază însă importanța lor în acea „querelle des femmes”, foarte animată de vreo două secole și care avea să se manifeste în continuare pentru afirmarea Eului feminin. Dintre celebritățile cu participare susținută este citată Marie de Gournay, faimoasa Domnișoară, o prefigurare a prețioasei mai curînd ridicole dacă-l credem pe Tallement des Réaux, „fiica prin alianță” a lui Montaigne, după propria declarație a acestuia, autoarea unui text intitulat fără echivoc *Egalité des hommes et des femmes* (1622). Poate este locul să menționez un amănunt care pune în evidență importanța acestei preocupări și permanența ei ca temă de studiu, cel puțin în Franța, unde există o societate de specialiști, SIEFAR (Société Internationale pour l'Etude des Femmes de l'Ancien Régime). Memoriile reginei Marguerite (Margot este o invenție a lui Alexandre Dumas tatăl) sînt scrise pentru a face cunoscută „înalta opinie pe care o avea despre ea însăși”, subînțelegînd că Eul nu este o exclusivitate masculină. Autoarea avea să fie mai directă într-o scriere elaborată ceva mai tîrziu, către sfîrșitul vieții, *Discours sur l'excellence des femmes*. Sînt mărturii „semnate”, de mare valoare pentru demonstrația pe care își propune s-o facă Muchembled, însă el nu ignoră „lunga coștă de umbre uitate”, care și ele resping normele și valorile impuse: tocmai mulțimea aceasta alcătuită de umbre „furnizează trama și argumentul central al acestei cărți”, deoarece, sub diverse forme, autorul face o anchetă destinată identificării manifestărilor Eului autonom, cu precădere cel feminin. Pe parcursul anchetei, a întîlnit tot soiul de situații – erotice, tragice, picante, dureroase, firești, tragi-comice, groțeste, scandaloase, aberante, odioase... epitele nu ajung pentru a desemna diversitatea și numărul riscurilor în zona interzisă. Pentru a înțelege atitudinea femeilor, trebuie să nu uităm că ele trăiau într-„o lume organizată de către și pentru bărbați”, și că nu puteau alege decât între supunere

și încălcarea regulilor societății. O societate definită, în mare măsură, prin imobilismul regulilor de funcționare. Constatăm acest lucru citind, de exemplu, cartea unui mare specialist în istoria medievală, Georges Duby, *Dames du XII-e siècle*, Paris, Seuil, 1996. Gîndind, ca și Roger Muchembled peste cîțiva ani, că nu poate ajunge să vadă ceva concret – chip, gesturi, felul în care dansează – Duby începe o anchetă, este chiar termenul folosit de el, nădăjduind măcar să întrezărească „unele aspecte ale purtării lor, ceea ce gîndeau despre ele-insele (subl.n.), despre lume, despre bărbați. N-am întrezărit decît niște umbre, mișcătoare, fără trup. Nicio vorbă de-a lor nu a ajuns pînă la mine în mod direct. Toate vorbele care, pe vremea lor, le-au fost atribuite, sînt masculine”. Aici este diferența, între presupunere și certitudine, căci în secolul al XVI-lea există mărturi directe. Georges Duby a căutat și el cauzele reprimării femeilor vinovate de transgresarea anumitor limite. Explicația sa, pe deplin logică, ar fi că femeile pătinesc din pricina puterii lor, și că aceasta le face primejdioase. Puterea le este dată de condiția de soție, care le asigură dominația asupra casei – familie, slugi, hrană, viața cotidiană –, de maternitate, de care ține descendența, de frumusețea, farmecul și cultura lor, care-i atrag pe admiratori, precum și de presupusele lor legături cu forțele nevăzute: toate acestea le făceau să fie atît de puternice și de temute „încît bărbații voiau să le slăbească puterea înlocuindu-le neliniștea la gîndul păcatului”. Deși pe la sfîrșitul secolului al XII-lea condiția lor se schimbă întru cîțiva, bărbații obișnuindu-se „să le trateze ca pe niște persoane (subl.n.), să stea de vorbă cu ele, să le dea mai multă libertate, să cultive darurile lor specifice care le face să se apropie mai mult de supranatural”, în sentimentele lor față de femei sînt ambivalenți, deoarece „Eva îi atrăgea, Eva îi înspăimînta. Se îndepărtau cu prudență de femei, sau le persecutau, își rideau de ele, protejați de certitudinea de neclintit despre superioritatea lor naturală”.

Chiar dacă Duby socotește că, „de fapt, pînă la urmă, bărbații au avut de pierdut”, mormind sau intens activate, cauzele perpetuării mentalității că femeile păcătuiesc și că pedepsirea lor este justificată vor fi identificate și mai departe. Analele judiciare o dovedesc, deși ele nu se bucură întotdeauna de aprecierea cercetătorilor, care le consideră prea puțin edificatoare pentru ansamblul societății, situațiile care ajung să fie consemnate și descrise de aceste Anale fiind socotite fenomene marginale. Robert Muchembled se declară adversarul acestui punct de vedere: „Tribunalul constituie o scenă socială fundamentală, o interfață între idealurile elaborate de o civilizație și fiecare creatură deviantă, care n-a știut sau n-a putut să se adapteze la legile și principiile în vigoare”. Ritualul după care se desfășoară activitatea în tribunal sugerează regulile producțiilor dramatice și un cadru unde totul este rela-

tivizat de intervenția ficțiunii, de convențiile genului. Pentru a căpăta „substanța” adevărului, pentru a se face crezut, inculpatul vorbește forțamente *pro domo*, el trebuie să-și construiască o imagine avantajoasă. El său se manifestă într-o argumentație a cărei miză este propria sa viață, argumentația trebuie să aibă forță, necesitatea ei impunînd aceasta: „Ca și Memoriile sau Autobiografia, procesul criminal implică o adevărată promovare a conștiinței de sine”. De aceea, pentru Robert Muchembled, al cărui scop este tocmai surprinderea situațiilor de manifestare a Eului, arhivele judiciare sînt mai importante decît orice alt fel de document. Nu trebuie neglijate determinările socio-culturale, „încrustările matricei culturale”, care marchează datele personale ale inculpatei; oricare ar fi aceste mărci, femeia trebuie să le comunice magistraților „percepția pe care o are despre ea însăși”, percepție ce trebuie să fie agregată întrucît respectă normele.

Passions de femmes... este, ne-o spune însuși autorul, o carte cu mai multe chei de lectură, cititorul avînd posibilitatea să aleagă între „îstorisiri de viață, cronică a nașterii Eului, istorie a «genurilor»”. Istorisirile de viață, aici, nu sînt simple anecdote, calitatea documentelor le asigură autenticitatea, realitatea, sînt „istorisiri adevărate”, iar autorul subliniază acest aspect: „Orice asemănare cu personaje care au existat în realitate este pur și simplu voluntară, fără erori de lectură sau exces de interpretare din partea mea”. Indiferent de faptă, comisă sau nu, dar întotdeauna reprobabilă, necesitatea diferenței de tratament între bărbați și femei era înscrisă în mentalitatea și legile vremii. Dar cum, din cînd în cînd, din ceva rău se alege și ceva bun, tocmai această situație a avut ca efect pozitiv „producerea de strategii de apărare specifice, care au ajuns la o valorizare a Eului feminin”. Făcînd o analiză atentă a cadrelor reale în care s-a desfășurat acest proces, Robert Muchembled realizează ceea ce și-a propus: o contribuție la istoria inventării Subiectului feminin. La sfîrșitul lecturii, cititorul prinde gust pentru temă și ar vrea să afle mai mult, semnalînd astfel încă o reușită a autorului.

Note:

1. Robert Muchembled, *Passions de femmes au temps de la reine Margot 1553-1615*, Paris, Editions du Seuil, 2003.
2. <http://critiqueslibres.com>
3. <http://www.people.no-distance.net> (I Power Blogger, 24.09.05).
4. <http://www.scienceshumaines.com>.
5. <http://www.critiqueslibres.com>
6. <http://geneahist-goupil.over-blog.com>
7. Edouard Abramowski, *Les bases psychologiques de la sociologie (principe du phénomène social)*, „Revue internationale de sociologie”, nr. 8, 9 și 10, 1897.



PLENITUDINEA UNUI DESTIN

Gheorghe GRIGURCU

Aventurierii cei mai abili sînt indivizi care exploatează nevoia noastră, naivă ca orice reminiscență a copilăriei, de spontaneitate. Cei ce nu ne dau răgaz să reflectăm, copleșindu-ne cu o naturalețe iluzorie.

De ce nu privești pierderea memoriei ca pe o șansă a înprospătării, a purificării, a fortificării lăuntrice? Pierzi exact trecutul de care n-ai nevoie, printr-o binefăcătoare dezasimilație instinctivă.

Pragmatismul oricărei lașități, metafizica oricărui curaj.

Nu putem gândi fără a ține seama de forța calității umane, misterios individuale: „Greșeala lui Descartes, scria Alain, e de mai bună calitate decît adevărul unui pedant”.

Plenitudinea unui destin, dată de toate lucrurile de care n-a avut parte, de toate deziluziile, de toate năzuințele ratate ale purtătorului său.

Visul ca ascunzătoare ideală a somnului, a acelei nonexistențe ce încă se rușinează de sine.

„Nefericirea omenească, cea a animalelor, a copiilor nu mă face oare să sufăr de parcă mi s-ar datora mie?” (Paul Léautaud).

În creație, constrîngerile ca și libertățile reprezintă aspecte ale ficțiunii. Desigur, cu excepția constrîngerilor ce vin din afara creației.

Idealul unei prea mari transparențe implică riscul reducăției obiectului ce-l vizează.

Orice tentație de a reduce arta la un divertisment

este deja o expresie a *kitsch*-ului. „Omul-kitsch”, descris de Herman Broch, înlocuiește alternativa damnaresc/mîntuire cu cea de plictiseală/distracție.

Melancolia e o durere pîlpîitoare, așa cum e flacăra unei lumînări față de un bec.

Timpul așteptării, fie și neîmplinite, nu este cum s-ar părea, un timp al suspendării ființei, ci al fertilității sale lăuntrice. Al unei fertilități prin imaginar.

Prostul e natural înclinat spre răutate, întrucît nu poate distila și generaliza, operații strict trebuitoare pentru a ajunge la toleranță, bunătate, milă.

„În ciuda tuturor slăbiciunilor, trebuie să credem că există în noi ceva nobil, care, într-o zi, va triumfa, altminteri n-ar mai merita osteneala să trăim” (Julien Green).

Jean Baudrillard vorbește despre „inteligenta materială a lucrurilor”. Desigur o inteligență mai veche, mai plină de mister, mai profundă decît a noastră.

A ierta înseamnă a înțelege păcatul, deci, într-un fel, a te pune în starea de a-l face. Colaborarea subterană, sublimă, a virtuții cu păcatul. A ierta: a asimila păcatul, neutralizînd-l, așa cum digeri un aliment.

Orice adevăr prea des repetat dobîndește o patină de vulgaritate. Se cuvine a respecta natura nobilă a adevărului, rostindu-l exclusiv cînd e nevoie.

Latenta de violență a oricărei ingeniozități.



NICOLAE BREBAN ȘI ÎNTOARCEREA ÎN PROVINCIE (II)

Cornel UNGUREANU

4) *Omul din Provincie*: „Atâtea calități uriașe, care nu-și găsesc forma, drumul, unitatea, destinul! De ce nu-mi dau examenele astea caraghioase și nu mă întorc în târgul acela cald și mirosind plăcut ca bălegarul, unde să mă las înșurat cu vreo midinetă și să joc comedia anonimității și a prostului gust toată viața!? Ca doctorul Minda, ca Ronay, ca frații Heteo, să joc tenis cu frații Hetco?! Cu subprefectul care mă adoră... Cu toate doamnele între treizeci și cincizeci, cărora le-aș recita din Rimbaud și Hoelderlin, în fața cărora aș juca perfect mica curte de provincie, pentru care aș remonta cu plictiseală și ceva farmec feudalitatea provinciei, cu straturile, parfumurile, cîinii uriași, lungi, rasați, vasalii cu nevestele lor prolifiche, cu bătăria lor reconfortantă, scuipăturile lor tonice, cu aservirea lor searbădă dar durabilă (...), cu cîinii, slugile murdare și vesele, doamnele culte și triviale, plebea cu gura căscată cînd treci, aspirîndu-ți lavanda ca cîinii, de parcă ai fi femeie, cochetă, solistă de operă, toată curtea asta greoaie și comodă, în jur, vasalii tăi, cei cițiva pe care-i accepți, cu nevestele lor, lîncedele, care nu înțeleg nimic și se supun, curbîndu-și spatele subțire, vasalii hămesii ce se gudură, ce miroase dubios și care te sfîșie în lipsă, în subsoluri, cu ce ferocitate pofticioasă, e forma lor de a te diviniza, în foamea lor de stăpîn și, Doamne, ce stăpîn reușit ai putea să le servești, ceva ce nu are nici capitala, un senior mai mare decît toți Rohanii și Guise-ii, și Bouillone-ii și Guermant-ii și Guzman-ii și cîinii somnolenți, spadele ce se lovesc ușor de mobile...”

Cam așa ar arăta poemul seducătorului, în *Don Juan*:

„Am să-ți dăruiesc ideile mele, iubita mea. Iată o idee: religia este bunul meu simț. Iată o altă idee, la fel de reacționară: Nu mă interesează, acum, libertatea maselor, noua religie. Libertatea mea, strict egoistă, șansa libertății mele improbabile, mă interesează nemaipomenit. Nu afit ca să-mi fac din ea o religie,

Destul ca să par – și să fiu! – un imbecil. Prea destul să ajung un reacționar. Un fiu al Evului Mediu, o rudă a lui Savonarola. Un obscurantist”.

Ideile coborîrii se desfășoară în preajma marilor sale modele. Evul Mediu a descoperit natura, barbaria, noi vom avea această șansă?

„Iată, Dostoievski a venit din est. Din nord-est. E ultimul mare barbar. Nici urmă de grație, de bun simț, de armonie. E ultimul sfînt, singurul sfînt al acestui secol, canonizat. De noi, biserica lui laică. E ultimul mare ridicol. Cel care a privit în față crima, sfînxul nostru fascinant. Bănuind că crima va fi marca problemă a acestui nenorocit de secol. Crima și religia, două teme de prost-gust. În opera sa nu există aproape deloc natură. Aproape deloc libertate. Cum ajung oamenii lui la natură și la libertate?! Ce cheltuială magnifică de tensiune, de febră, de parcă carul lui Dumnezeu, cu roți de lemn aurite, s-ar fi apropiat de noi. Cu siguranță s-a apropiat de noi și i-am simțit suflul său inuman, binefăcător. Dumnezeu – ultimul barbar. M-aș închina lui, lui Fiodor Mihailovici, i-aș pregăti undeva, în colțul camerei mele, un mărunt altar...”

Există în *Îngerul de gips* un text pe care, cu o oarecare bunăvoință, îl putem considera un autoportret. O autodefinire. O explicație și o indicație de lectură:

„*Eu sînt grecii!*... Totul la mine se face sub acest semn: al rezistenței, al grîoiului. Ușurința mea iese din grecii, inteligența mea iese din caznă. Originalitatea mea a apărut după zece ani de efort subteran, greșos, neomenesc, cînd alții din generația mea avuseseră timp de trei să strălucească și să se rateze. De aceea mi-a fost întotdeauna silă de orice fel de precocitate! Eu sînt contrariul unui astfel de tip, care se adaptează la douăzeci de ani, perfect acestei lumi, care îi vine ca o mînușă, și această adaptare, afit de ușoară, ca un dar, îi conferă apoi firesc, farmece, succese, false succese, fantastice însă la

vîrsta la care trebuie să vină succesele, cînd ești pe jumătate îngropat în adolescență, și în semilegende ei, cînd lumea se deschide cu efort doar pe jumătate și atîtea lucruri care, pentru alții sînt de neatîns, tu le ieși cu ușurință, cu eleganță!"³

Eroii pe jumătate îngropați în adolescență – iată o cale de definire.

Francisca este cartea unei confesiuni. O confesiune a anilor șaiszeci, în care nu mai există nici obișnuita pudoare, nici reținere: femeia se confesează cu bucuria de a se povesti – de a se dăruia iubitului ei. Momentul de vîrf este acela în care ea poate încredința posibilului ei iubit secretul unei adolescențe. Elogiind, și cu această ocazie, iubirile adulterine ale mamei sale. Nu lipsește nici evocarea ultimilor ani ai tatălui, capabil de depravări fără limite: fără limite într-o familie tradițională. Odată în posesia realității ei adînci, *Francisca* se desparte de posibilul ei iubit. Confesîndu-se, se individualizează, ia cunoștință de adevărurile sale – de puterea ei. Află cine este – își recuperează părțile de umbră, cele tabuizate. Găsește verticala pe care poate coborî în profunzimea/ adevărul tinerei care este. Aș spune că toate personajele lui Breban încearcă a coborî pe această verticală, în adînc. Care este adevărul ultim al ființei, se întreabă naratorul, precizînd: al ființei-care-sînt?

Adevărurile personajului – adevărurile sale constitutive – intră în conflict cu ale celor din jurul său. Cu „aparențele” ce se cuvin a fi promovate.

Francisca este cartea unui erou central care evadează din „provincia bănățeană”, dar și a unor personaje care nu sînt descoperite în treacăt. Cele de planul al doilea sînt – și ele – memorabile. Prozatorul nu sacrifică nici un erou, nu-i asigură un plan doi figurativ – fiecare trăiește – fiecare personaj al fundalului are ceva important de spus. Susține, pe umerii lui herculeeni, o teză. Dar o teză în care cauza nu determină, ca în gîndirea marxistă, efectul. Cîmpul vast al inconștientului este la fel de important, în literatura lui Breban, ca lumea în care condiționarea cauză – efect este nemijlocită. Indeterminarea relației domină romanele lui Nicolae Breban.

Pentru a studia îndeterminarea relației, scriitorul avea nevoie de rampa de lansare a romanului clasic. A realităților românești – cele mai clare cu putință. Puțini romancieri ai ultimelor decenii reușesc să fixeze mai bine realitatea/determinarea socială a person-

ajelor. Puțini autori români sînt balzacieni cu atîta încăpăținare și atîta fervoare, descriptori meticuloși pînă la exasperare ai locului în care se mișcă personajul. Topograful poate fi încîntat, sociologul așijderea: prozatorul știe tot despre eroii săi, le-a făcut dosarul, le-a cercetat originea, le-a înregistrat rubedeniile, locul de muncă, tabieturile lor și ale grupului din care fac parte. Știe tot, ba chiar ceva mai mult: le-a recunoscut încă din timpurile în care, așezați într-o vîrstă a instinctelor rebele, se oglindeau în altă lume. Să-i spunem, cu o sintagmă provizorie, încă incapabilă de a sugera vechimile ei („inconștientul colectiv”), lumea Mumelor, întrevăzută de Goethe.

În ce lume se oglindeau personajele lui Breban? Prin ce ființe se puteau recunoaște? De-aici ar putea începe o discuție mai lungă asupra Imaginilor brebaniene. Asupra bestiarului pe care îl imaginează Breban, în căutarea adevărului adînc al personajelor sale.

Nicolae Breban începe prin a fi cronicarul unei lumi în care schimbările sînt neobișnuit de rapide. El este cronicarul unei lumi de margine. A unei lumi ce devine, pe măsura înaintării în timp, a Orașului. Și care nu este încă a Orașului. Eroii lui sînt ființe migratoare, venind din Provincie spre Capitală, de la țară spre Oraș, de la margine spre Centru.

Este o lume în care nimic nu este așezat temeinic, nimic nu are o identitate fixată. În ciuda aparențelor contrarii, a definițiilor, a situațiilor repetate de autor. O lume aluvionară ale cărei gesturi – în al cărei somn – se poate citi întreaga istorie a umanității.

Ontogeneza repetă filogeneza. Dar în această repetiție rămîne un loc vast pentru mișcările „huliganice”.

Așadar, Nicolae Breban este prozatorul unei lumi neașezate sau măcar ale unei lumi care receptează dramatic provizoratul neașezării. Neașezați sînt adolescenții săi trufași sau (și) anarhici, bătrînii singuri, vegetînd într-o promiscuitate dizolvanță, femeile într-o (prea) lungă așteptare. Locuințele temporare, barăcile, camerele închiriate, sînt toposuri care revin în fiecare carte: oamenii cutreieră orașul, rămîn într-un hotel, într-o cofetărie, într-un restaurant, într-un birt mărginaș. În non-locurile acelor ani. Locul descrie interiorul personajului.

În absența definitivului, rămîne loc pentru provizoratul inacțiunii. Pentru aleatoriu. În absența celor ce

ar putea să-i dea sens, viața este trăită larvar. Ieșirea din inerție, din cocon, descoperirea forței interioare este subiectul preferat al lui Nicolae Breban – primul dintre marile subiecte brebaniene. Cupșa, țărâna maramureșean, devenit muncitor în metropolă, ar ilustra nu doar o temă (cu greutate în deceniul al șaptelea), ci ar prezenta felul în care preferințele prozatorului metamorfozează temele vechi, atât de dragi îndrumătorilor.

5) *Provincia – un spațiu generator de personaje noi. Nașterea lui Homo religiosus.* Importante sînt mișcările centrifugale ale personajelor, cele ce îndepărtează personajele de un Centru anunțat, visat. Provincia nu e o simplă indicație spațială a cărților lui Breban, este un concept vast care definește o tipologie, un fel de a fi, de a crede, de a avea acces la valorile spirituale. Provincia romanțează lumea reală: o literaturizează. Îi asigură stabilitatea. Provincia este teritoriul pe care prozatorul se simte în largul său, fiindcă zonele joase sînt convenabile, iar provincia este, pentru el, o zonă inferioară. În Bucureștii Centrului – și al aspirației spre Centru – există insule „provinciale”, locuri în care provincialii săi se retrag ca să se apere de agresiunea celorlalți. Breban este un ex-centric, degustînd/ detestînd căderea. Cine va urmări traseele eroilor săi va putea observa că ele se repetă cu o consecvență deloc firească în proza noastră. Vagabondajul himericilor cupluri sau al inșilor care vor să iasă (sînt excluși) are obiectiv cartierele noi, cofetăriile noi lipsite prin urmare de personalitate: depersonalizate.

Cîteva romane brebaniene încep cu descrierea, pe multe pagini, a preocupărilor de vacanță: teribili eroi brebanieni se relaxează, își petrec binemeritul timp liber. Ce se petrece în timpul liber? Ce se petrece în vacanțele, atât de importante, petrecute la munte sau la mare, ale eroilor brebanieni?

Drumul Provincie-Centru este itinerarul regal al eroilor lui Nicolae Breban. A fixa Centrul, a se defini în funcție de Centru iată o preocupare deloc minoră a naratorului și a personajelor sale; a însoțitorilor săi. Centrul și Provincia își vor schimba mereu locul între ele. Devin, conform unor principii atât de des cutureiate de literatura Imperiului crepuscular, echivalente. Uneori urcă la rang de Centru un loc – un topos uitat, interzis, abandonat. Există în *Bunavestire* două capitale, două Centre, Blaj și Alba Iulia – Provincia asigurîndu-și dreptul de a fi capitală

spirituală. De a se revela drept Centru. De a se revela drept centru după ce eroul traversează anumite etape... Prima oprire în călătorie spre Alba Iulia este la Blaj. La Blaj Grobei este uimit de (re)descoperirea marilor personaje ale vieții spirituale. Omul primar „își amintește” evenimente trăite de cei din familia sa. Memoria recuperează imagini care vin „de dincolo”. Apoi ajunge la Alba Iulia, orașul posibilei sale soții. Este capitala pămîntescă a lumii. La Alba Iulia va privi orașul alături de logodnică :

„Priviră orașul de sus (în dimineața albă, sclipitoare, cînd hoinăriră sus, în Cetate) și ea îi permise s-o ia de braț. Dumnezeu, ce frumos era totul: alb, scînteietor, palatul Babylon, catedrala de piatră din secolul XIII, „Sf. Mihail”, Palatul episcopal, palatul Bethlen și palatul Apor, portretele în mozaic de aur ale lui Mihai și a doamnei Stanca, ale lui Ferdinand și regina Maria care se încoronaseră aici, în catedrala ortodoxă, în Alba, din nou capitala României Mari... Grobei își aminti de Blaj – o altă fostă capitală și deveni nostalgie”.

Și, mai departe, anunțarea mesajului sacru:

„Lelia îi simția mîna mai rigidă. El avea, ciudat, puseuri de fanatism care se exteriorizau printr-un fel de «pleoștire», de înmuieră a întregii sale personalități fizice.”

Trnsfigurarea are loc însă atunci cînd „se va întoarce” la Blaj, după ce a descoperit capitala pămîntescă:

„...Slugile, îi scria logodnicul ei, în scrisoarea de la Blaj, ultima, cînd ea plecase precipitat... Peste case, aici, eu văd mari parcuri, cu alei largi, de nisip, ce scîrție sub tălpile subțiri ale prelaților, ale ieziștilor... undeva în aer! Ah, să nu-mi spui că am prea multă imaginație! Cu privirile aruncate pe o carte deschisă, cu un vers latin în minte sau o frază din Sfîntul Augustin, cu ochii înălțați ipocriți spre cer, spre un cer ce-atîrnă deasupra acelor alei, a aceluia parc, care plutește și el. Tu, comoara mea mică, ai dreptul să mă ironizezi. La început, ți-o mărturisesc, – și nu mi-e rușine de acest lucru căci cui mi-aș putea eu deschide inima, dacă nu ție?! – la început m-a uimit ironia ta”.

E nedumerit de ironia ei :

„Se poate, mi-am spus, tocmai ea să nu mă înțeleagă??? Apoi am suris, cu indulgență. Tu, pisica mea uriașă, superbă, minunea mea vie, îngrășul meu, cum să înțelegi o toamnă atât de nevinovată, de provincială...? Dar toana asta, această admirație a Blajului, pe care tu e firese să n-o înțelegi, la mine,

iubitul său drag, nu e decât așa, un fel de răsuflătoare... așa cum ne jucam vara, când eram mici, ne scufundam în rîu și respiram printr-o țevă de trestie..."³

Romanul duce mișcarea centrifugală pînă la capăt, mutînd centrul românesc într-o provincie care ar putea deveni Centrul lumii. O capitală a Noii Religii este, desigur, un Centru al lumii. Urmărind cu atenție drumul personajelor, vom vedea că fiecare dintre ele păstrează amintirea confuză a unui *homo religiosus*, un strămoș pierdut în jungla amintirilor.

Naratorul va face o seamă de exerciții de paleontologie, savurînd iluzia reconstituirii aceluia – pentru el – demult apus *homo religiosus*.

Homo religiosus, scria Mircea Eliade, simțea nevoia de a trăi întotdeauna în Centru. El nu se îndepărta de axis mundi tocmai pentru a nu pierde legătura cu lumea supratereastră. Omul societăților tradiționale simțea nevoia de a trăi întotdeauna în centru fiindcă voia să rămînă legat de valorile sacre. Instalarea într-un anumit teritoriu înseamnă fondarea unei lumi. Amintirea (sau reconstituirea, uneori identificarea) acestui regim străvechi de existență presupune reconstituirea cadrului în care acest *homo religiosus* poate întemeia/fonda o lume. Dar eroii centrali ai lui Breban ratează întemeierea unei familii: a unei lumi. Sînt deziși de ea.

Primul om religios care își face apariția în literatura lui Breban este Răteanu. Comentatorii anului 1965 socoteau personajul menit a condamna omul religios. E vorba aici de felul de a gândi o nouă religie: un nou fel de a se afirma al lui *homo religiosus*. În al doilea roman, întrebările privind religia, mai insistente, aparțin unui adolescent, pentru ca în al treilea, în *Animale bolnave*, ratarea religiosului să ia forme patologice. Odată cu *Animale bolnave*, marii brebanieni încep să citeze din Biblie cu mare dezinvoltură – să recunoască adevărata Carte – pentru ca în *Îngerul de gips* să apară una din temele favorite ale lui Nicolae Breban: învierea lui Lazăr.

Înainte de a intra în această discuție, oricum alunecoasă, privind problema religiosului la Nicolae Breban, e cazul să scriem că toate comentariile lui Nicolae Breban privind religia sînt departe de a trăda omul religios: mai degrabă ele evocă nostalgia lui. Omul religios îi furnizează romancierului un rezervor de analogii; de vecinătăți; de sclipitoare și, uneori, tulburătoare metafore.

Drumul către Centru al eroilor lui Breban se

împlinește prin fuga de centru. Așa cum ex-centricul domină (și învinge) fascinația Centrului, fascinația adîncului se substituie pasiunii ascensionale. Nu în înalt descoperă adevărurile personajul brebanian, ci în adînc. Învierea lui Lazăr este o ieșire din hainele morții, din vechiul trup. Dar similară „învierii lui Lazăr” apare, în romanele lui Breban, orice ieșire din adolescență.

Drumul către realitatea interioară este mult mai important – mai fascinant – decât descoperirea vechilor trasee.

Dar traseul lui *homo religiosus* rămîne unul dintre cele mai tentante pentru personajele lui Breban. Însuși Minda, unul dintre cei mai spectaculoși purtători de cuvînt ai naratorului, era tentat de profesiunea preoției. Traseul realizării personajului va fi, pînă la urmă, coborîtor. Învierea lui Lazăr este o ieșire din hainele morții – din „vechiul” trup. Dar similară „învierii lui Lazăr” pare orice ieșire din adolescență: din trupul imaturității. Drumul către realitatea interioară este la fel de accidentat ca și cel care duce la descoperirea adevăratei vocații – credințe.

Romanele lui Breban nu sînt literatură partizană, ca a lui Claudel, Mauriac sau Bernanos. El nu caută o nouă religie, așa cum căutau personajele lui Marin Preda sau chiar ale lui D.R. Popescu. Ele nu sînt exilate în infernul necredincioșilor, sau, mai exact: ele rămîn în Limb. Limbul ar defini raportul lor cu prezentul religiilor, în Divina Comedie a prozei contemporane.

Note

3) Și, în continuare: „Stăpîniți se plimbă pe acele alei, la un metru, un metru jumătate deasupra solului mocirlos, pe care se topește zăpada, cu reverențele lor, lungi, negre, romane, ... cu mîinile lor fine, scîrbos de fine, cu unghiile îngrijite, cultivate, așa zice, întorcînd suplu, cu eleganță, filele acelor cărți scrise într-o limbă străină, pagini pe care, acești ipocriți de geniu, le știu pe de rost și se prefac că urmăresc rîndurile din modestie, din pură modestie... așa cum marii dinjori își aruncă pe pupitra partitura și o răsfoiesc în timpul concertului, adeseori cu întîrziere... Așa citește ei din cărțile lor. Ei, de profesie stăpîni ai conștiințelor, ai sufletelor, ei, păstori naufrași ai atîtor turme de micare. Celibatari, cu degetele subțiate de rozariu ...”



VIRGIL MAZILESCU: POEZIA – UN PLUS EXISTENȚIAL

Constantin CIOPRAGA

La numai doi ani după ce fusese publicat în *Povestea vorbei* de la Craiova (anexă a revistei „Ramuri”), Virgil Mazilescu se vedea editat în 1968 cu placheta *Versuri*, în colecția „Luceafărul”; la concursul editurii, manuscrisul obținuse „premiul de debut”, Nichita Stănescu, alt premiat, era deja un nume. Virgil Mazilescu, oltăean bucureștenizat, solidar cu Leonid Dimov, cu Dumitru Țepeneag, cu oniricii în genere, își construia personalitatea poetică. Prelua el, oare, ticuri și semne ale avangardei interbelice? Nonconformist în genul unui Nichita, avea el ceva din aplombul psihic al acestuia? Aspira el să devină lampadofor? Compactele lui absențe, tăcerile dintre o apariție scriptică și alta, pulsunile reflexiv-inhibitorii se manifestă concomitent cu tot felul de neliniști, dar și de insurgențe. El e – în ordinea creativă – propulsor agitat și, în același timp, un pelerin fără tihnă prin labirintul din sine și din lume; – un frustrat și un rebel.

Mai nimic din *natura naturalis*; un *Pastel* invocând „răsufierea cailor”, trimite totodată la „acești țărani cumsecade” care, proiectați în cosmic, „ară de-a dreptul în cer, și își recoltează umbra”. Mai toate monologurile mazilesciene vizînd parcă din start *apoeticul*, instaurează o poezie *à rebours* centrată pe revalorificarea locurilor comune. Nici o exhibare întru frumosul tematizat, consacrat, și armonie; însuși sistemul de imagini, sobru în total, lipsit de metafore, pare produsul firesc al sensibilității genuine. Secvențe filmice (bunăoară în *Soarele strigă și cade în frunze*) punctează (parodică parcă) un climat stagnant, în manieră calm-elegiacă; însă finalul meditativ personalizează, inculcînd tabloul obiectiv tristețea trecerii, oarecum apropiat de inscripțiile belgianului Georges Rodenbach:

„soarele strigă și cade în frunze
în singurul parc al orașului
copiii orașului se fac încet mari
fără teamă la umbra doicilor
care croșetează aici de mai multe decenii
copiii orașului se fac mari – îmbrăcați
în coaja teilor tunși ca școlari
doile croșetează vitejește pentru nimeni
dorm ele cu ochi de iepure pentru nimeni
și eu pe aici – liniștit și cu mâinile în buzunare
privesc atîta doar
știu că toamna e deajuns să privești
distanța dintre copac și dispariție”

I

A pune în pagină (aparent spontan) contra-sensuri, ermetisme și incongruențe traducînd – s-ar zice – însăși germinația iregulară, a sentimentelor, iată modalități ale comunicării; odată cu placheta din 1970, *Fragmente din regiunea de odinioară*, sînt vizibile atributele unui stil personalizat. Același, egal cu sine, pînă la ultimele creații. Ceremonial de oratică strict calculat! Distribuția cantitativă a versurilor, frazarea poticnită (ruptă unde nu te aștepti), discursul îngăimat împins spre proză, simularea naivității și neputinței – toate aparțin jocului, mai exact convenției antitraditionale. Poetul își alege o mască de bufon plictisit. Cerebrul pune frînă sentimentului. Demersul său în notă gravă e mai în spiritul vechiului *humor* englez decît în acela autohton, tolerant, bonom și voios-zeflemist. Rafinamentul intelectual ține de repere răsturnătoare și, implicit, de umanism abscons, idealizant. În puține cuvinte, Mazilescu e un ironist, un moralist auto-supravegheat (adesea îndurerat) și un voyant modern.

Practicînd decompoziția și savurînd surpriza, repudiînd convențiile ortografice și cultivînd libertatea totală, mult comentatul poet avea să fie raportat la suprarealiști, la expresioniști, ori la alții. Postmodern cu multă substanță proprie, la autorul acelor *Fragmente din regiunea de odinioară*, limba-jul poemelor este în genere fără figurație, premeditat agresiv, cu denivelări sintactice și pauze supravegheate” (Eugen Simion); el nu „scrie”, ci „descrie”, fiind „un adevărat precursor al direcției textualiste” (Marin Mincu); iată-l apoi ca rostitor reticent, părăsind linia discursului început și recurgînd la „stilistica «eschivei»” (Eugen Negrici). Că flegmaticul Mazilescu fusese marcat de libertățile suprarealiste, nu înseamnă că s-a afiliat mișcării în cauză. N-a agreat, e clar, „automatismul psihic” despre care – în senzaționalul *Manifest* din 1924 – André Breton descoperise calea de „a exprima fie verbal, fie prin scris, fie în altă manieră funcționarea reală a gândirii”. Prin luciditatea rece, Mazilescu se plasează tocmai la polul opus.

În ale sale *Fragmente din regiunea de odinioară*, se luminează două modalități tipice față cu binomul *spațiu-timp* care, programatic, implică întrepătrunderea și chiar fuziunea componentelor. Ca urmare, acest *odinioară* (orientînd spre *illud tempus*) e un resort mnemonic, intim asociat unui îndeterminat *ille m'locus*. Ia naștere un *chronotop* – procedeu de bază, de altfel, în poezia sadoveniană! Se invederează, în al doilea rînd, starea de fragmentarism lirico-existențial, mod de

acumulare condiționând actul expresiv; comunicarea e rezultanta esențializării. Memoria, aparent laxă, recompune, valorifică și cristalizează momente surdinizate, de o melancolie îndelung stabilizată. Poezia devine, în acest chip, un fel de religie revelată: „îmi aud singele cum mă roagă să-l ert” (*alb și negru*). Repetitiv, de observat linii evasi-manieristice, propoziții sincopate, reacții disjunctive etajate (arborescente) și constatări la rece; în fapt un limbaj voit-desuet, scîrbît, vădit apatic. Intră în joc o poetică a sentimentului abstras, în plus uniform, o dicțiune opusă banalizatului declarativism tradițional: „tu dormi dragostea mea, sînt sigur am inventat poezia și nu mai am inimă”. O voce albă, în rostire prozaizată, fără zvîcniri, mărește impresia de confesiune vană, mai exact de decompoziție deliberată.

Rostogoliri de vis treaz și accente de ruptură (frecvente) multiplică senzația de ocult, căreia i se găsec virtuti compensatorii: „sărbătorea împăcării cu animalele” e prilej de fabulație, de unde hieroglific „în limbă animală – ilaliu, hau-hau tsato sauri” (Mostre similare în finalul la *Bruscă vorbire* de Nichita Stănescu: „Halerib, khan/ Halerib, khiii/ Hooru, loru”).

Cîte o sintagmă, cîte un detaliu din scrierile altora, din Dosoftei, bunăoară (aici „șezum și plîsem”), din Eminescu ori din alții se încorporează caracteristic stilisticii mazeliscien; o formulare biblică pesimistă despre efemeritatea existenței („ca floarea cîmpului”) devine, în degradeu, „ca floarea porumbului”. Din *El Desdichado* – una dintre *himerele* lui Gérard de Nerval –, e preluată întocmai comparația „ca soarele negru al melancolici” (*Poziția incomodă din care ne rugăm*). Cine este însă aerianul *Immanuel*, invocat în șase poeme? Este el oare un *alter ego*? Are el vreun rol autoreferențial? Comparabil cu profiluri ficționale de același gen, întîlnite concomitent la alții, *immanuel* e un *Luftmensch*, o *persona*, partener ori reper mut – ca Ieronim la Ileana Mălăncioiu, ca detectivul Arthur și Julien Ospitalierul la Emil Brumaru, ca bizarul Claus la Leonid Dimov ori ca domnul R. la Mihai Ursachi. În acest spirit, ultima plachetă mazelisciană (1983) va fi *Guillaume poetul și administratorul*. Nici o tangență între incorporatul *immanuel* și omonimul vechi-testamentar (etimologic: „Dumnezeu cu noi”). Să-l considerăm mai degrabă un dublet planetar al poetului:

„immanuel tu treci mai fericit decît mine prin
toate piețele distrugerii (foarte sărac și fără să-ți amintești
și viclean la pîndă pe apele marilor îngeri cîntăreți de altădată”

Doar treizeci și cinci de titluri din *va fi liniște va fi seară* (amplul volum din 1979) reprezintă texte noi; altele o suită, repetă pagini din plachetele precedente. Aici autorul de notații mozaicale, pare să fi avut în vedere o autoimagine comentată, polivalentă, mai legat-reflexivă, centrată pe succedantul viață-moarte: „pentru că ne-am despărțit de o mie două sute patruzeci și patru de ori/ nu ne mai putem despărți niciodată”; confesiul vrea să treacă „neobservat sacru”, să practice – baudelairean parcă – o „limbă de care nu ne mai

amintim”, să restaureze „un timp/ care de mult timp nu mai era al nostru”. Îl obseda „femeia din vis”, o simplă iluzie: „picioarele ei/ ca două lungi strigăte ale morții pe nisip”.

Prefața volumului (inscripție de vreo douăsprezece rînduri) e, în realitate un discurs despre limbaj:

„și după ce am inventat poezia într-o încăpere clandestină
din adîncul pămînturilor sterpe – curajul și puterea (ome-
nească)

s-au risipit ca aburul

și altceva în afară de faptul că m-am născut și că trăiesc și
probabil voi muri cutremurîndu-mă (ceea ce dealtfel am vrut
să spun și acum doi ani și acum trei ani de zile) deocamdată
vai nu pot spune

îmi reiau prin urmare vechea limbă: începînd chiar din clipa
de față o sucesc o mîngîi o bat cu sete (arghezian – observăm
noi) dar sintagmele stranii în care (se spune că) sufletul
meu doarme ca într-o viziună pierdută nu mă mai ade-
menesc. degetele subțiri care vor săpa canale-n pămînt și se
vor întoarce acolo mereu și vor intra cu încetul în putrefacție?
degetele subțiri nu mă mai tulbură”.

Cîte un ecou dantesc, atemporal, declanșează o melancolie
suavă; aluzii în contemporaneitate destramă însă iluzia:

te rog beatrice să ne întîlnim
te rog și n-ai trebui să te rog
mîine seară în steana vega

îmbrăcat cu o haină albă simplă ușoară
fără cravată fără să-mi amintesc
versuri sau alte lucruri frumoase din naștere
simplu pe măsura hainei mele
voi coborî din tramvaiul 709
cu o flacăra la butonieră
cu un pui de zupîrlă în palmă
să mă poți recunoaște imediat.

II

Conexiunile frizînd grotescul se înscriu într-o rețea de absurd; însă bizar, masca poetului, neutră, probează că straneitățile nu numai că nu-l tulbură ci sînt mijloace de ridicare din stereotipul cotidian. Astfel văzută, existența stă sub semnul hazardului cosmic, născută suprapunere de realități interșanjabile. Prin urmare, „omul virgil moare în numele omului vasile/ o fereastră este deschisă în stînga/ o fereastră este deschisă în dreapta/ spre o natură a copiilor proptiți în meditație”. O spectrală inoanama, nălcă-tabu, e motiv de lamento transtemporal: „plînsul meu înălțea pămîntul/ prin nordul acelei moldave cu păduri/ cu păduri din nou cu păduri pentru totdeauna” (*ioanmăria și lucrîmă unitară a zeului*). Pînă și ipostaza de îndrăgostit (abstract) e una letală: „te-am sărutat cu mortul”. Mutarea mamei în moarte răstoarnă toate noimele; totuși, moartea nu e totală: „moare tovarășul meu/ confortabil se instalează în muguri”.

Deposdarea sinelui de însemne individuale echivalează,

finalmente, cu o moarte *ante mortem*; acaparantul Eu („e obositor să-ți știi mereu numele pe de rost”) își pierde oricum calitatea de unicat. „*Je suis un autre!*” – afirmase Rimbaud. Și ca acesta conchide Mazilescu însuși:

pentru totdeauna oricine aș fi sînt celălalt
mai exact: o plîngere dulce în biepsul
marinarului supt de furtună
mai exact: sînt fratele

Interiorizare și dezmărginire, interferențe, acestea tin de dualitatea ființei, realități determinînd mutații de nivel, mai totdeauna cu final previzibil: „tot/ totul se dă în leagăn în afara/ și înăuntrul meu”. Vălmășag universal, o lume în perpetuă unduire, circularitate fără devieri. Cheia misterului n-o are nimeni, motiv de singurătate metafizică, de stări halucinatorii și resemnare: „eu sînt vezi bine ciclistul de toți cunoscut/ cu universul în ceață sînt poetul scafandru cel cuminț”. Un cer mintuitor e avut mereu în vedere, dar nimeni nu-l poate atinge, deși speranțe există: „între o sabie și cealaltă vor crește turme de porci/ va înflori liliacul”. Într-o lume în derivă, „singurătatea se înalță lîngă poduri/ oboseala cu lumînarea ei”. Un Mazilescu mișcîndu-se „printre marile roți ale timpului”, reacționează depresiv, generalizînd aforistic și implicîndu-se:

vei spune că asta e viață și eu voi spune că nu e viață (...)
noi ne iubim în măsura în care ura ta împotriva pietrelor este
și ura mea împotriva pietrelor

În circumstanțe privilegiate, cuvîntul e un panaceu cu disponibilități magice: „sub acest cuvînt suferă beethoven/ cu acest cuvînt se vindecă lepra”. O dată, poetul s-a lovit groaznic de un cuvînt uitat/ acolo lîngă cuier pe o bucată de piele galbenă”. (De amintit: la Tristan Corbière – *Les Amours jaunes*; la Bacovia – *Scînteii galbene*). Simbol al devitalizării, galbenul revine în zeci de asocieri, încît bunăoară „respirața/ cavalului printre cavaleri e mai galbenă”. Nu înțelegem însă semnificația unui „galben irascibil”.

Niște poezii fără titlu, fragmente de biografie, respiră o patetică smerenie: „stau și mă gîndesc în liniște la cele ce am făcut/ ca razele de dimineață ale soarelui este muzica din jurul meu – proaspătă și vioasă și bestială/ cu măsură”. Pe aproape iută, mișună ingeri. Într-o altă notație frapează nostalgia clarității, de unde o retorică aparent calmă; însă subtextul e ambiguu:

cît de limpede știu unii să prezinte lucrurile – chiar și pe cele de mult mai mică importanță ci reușesc într-adevăr să ni le facă inteligibile și foarte foarte dragi astfel că în prezența lor totul capătă (cum îndeobște se zice) aureola serenității – ei sînt oglinda și mindria lumii

Carnavalescul, obsesiile, anxietățile și celelalte sînt note concurente. Figuri din *Demonii* lui Dostoievski – Șatov, Kirillov, Verhovenski, Stavroghin – tulbură inevitabil. Și *Copilăria lui Franz Kafka* (proză) depune mărturie despre imposibilitatea armonizării umanului.

Persiflant dezinvolt, consecvent propriului sistem, un Mazilescu solitar, instalat în atipic, se amuză superior cu antichice și măști de imprumut. Trucată, disimulată și totul recognoscibil, el, cel din ultima plachetă – *Guillaume, poetul și administratorul* – e personaj de infratext și, totodată, proiecție în ficțiune. Titluri analitice, extrem de lungi (pînă la patruzeci de cuvinte) alternează cu texte netriate. Disconvențiile surelasează sistematic ordinea normală: „copilul Guillaume doarme de-o vară întreaga la colț/ printre pantofi și sandale aruncate acolo-n dezordine”; tinăr, văzînd-o pe Margareta, același himeric „a început ușurel să înflorească”, însă ea, flăsturatică, „îl înțelege într-o foarte mică măsură”. La urmă, acest straniu Guillaume călărește pe propria sa imagine. Spiritul practic, pozitivist, al Administratorului se confruntă cu mentalul idealizant al Poetului. Titlul unui text de douăsprezece versuri e savuros-retoric: „poetul plagiază, adică fură de stinge din leonard cohen – iars gustavson – ion mureșan – virgil mazilescu – și dintr-un foarte abil cîntăreț de pe meleagurile Italiei, folosește prea mult diminutivele, se află în același timp sub influența muzicii de toate felurile”. Referențialul erudit e destinat să șocheze în raport cu modul plebeian din *administratorul poate s-o sfectească în orice moment*: „pe dracu administratorule eu sînt realitatea bă realitatea palpabilă manifestare a ideii în sensibil (Hegel prelegeri fenomenologice)”. Unui fapt banal ca „transportul unui dulap vechi din sufragerie pe terasă”, i se acordă maximă atenție, totul fiind prevăzut „pînă în cele mai mici amănunte”. Totul sub un titlu solemn-parodic: *administratorul explică în ce constă de fapt viața lui (relatare absolut onestă)*.

III

Creator de tip laborios – de unde puținătatea prezentelor lui scriptice –, poetul (în așteptarea revelației absolute) regîndește, remaniază și năzuiește discret; plenitudinea finală e posibilă prin eros. Într-o notație de *jurnal* (din preajma morții), găsim un *distinguo* semnificativ: „Băieții ăștia cred prea mult în artă – poezie, pictură (...). Eu nu cred decît în moarte, adică în iubire” (15 ian. 1984). Alcoolul se voia un „anestezic”; poetul devenise dependent. De o certă similitudine cu mărturisirile unor tolstoeni ori dostoevskieni prăboșiți, paginile de *jurnal* dintre 20 decembrie 1983 și 25 aprilie 1984 însumează teribile episoade de autoscopie tragică. Demonic fusese fragilul Virgil Mazilescu în sensul blagianului *daimonion* ca aspirație irepresibilă de a depăși pragul cuvintelor și limitele acestora; demonic, totodată, în modul goethean de înfăptuitor și fascinator. Linia discret-patetică mazilesciană unifică (esențializînd) melancolia, fronda, alteritatea; vibratila, respectiva linia stă în raporturi de consonanță cu anxietatea, cu cinismul, cu disperarea. Rezumativ, realul transcende într-o supra-realitate plus-existențială. Se ajunge la un lirism oarecum „obiectiv”, formă de relativism și atitudine.

La 14 august 1984, se sfîrșea la patruzeci și doi de ani unul dintre cei mai originali poeți ai epocii. Era deja consacrat.



DECOMUNIZAREA: ÎN TRE SPERANȚĂ ȘI REALITATE

Alexandru ZUB

De la aspectul deziderativ al existenței noastre pînă la ceea ce ni se întâmplă cu adevărat e o mare distanță, una lesne de recunoscut la orice pas. Un distih memorabil enunța, cu două secole în urmă, sub impact luminist, că ideile se armonizează lesne întreofaltă, pe cînd lucrurile se ciocnesc în spațiu cu asprime¹.

Așa se întâmplă și în istorie, domeniu prin excelență aporetic, plin de confuzii, ambiguități, polisemii derutante, în care profesionistul caută să pună ceva ordine, asigurându-i o minimă coerență. Un înțelept castilian, care se voia *magister ludi*, își instruia astfel ucenicul într-o carte de căpătîi: „A te îndeletnici cu istoria înseamnă a te lăsa în seama haosului și totuși a-ți păstra credința în ordine și sens. Este o misiune serioasă, tinere, și probabil una tragică”².

Istoricul de meserie nu e mai puțin derutat cînd se confruntă cu mulțimea determinărilor reale sau posibile, cu haosul documentar, cu explicații contradictorii, chiar și acolo unde totul părea simplu³. Dar cînd e vorba de schimbarea unui sistem politic în mai multe țări, aproape simultan? Așa s-a întâmplat în 1989, cînd o suită de colapsuri au făcut să dispară hinterlandul comunist al Uniunii Sovietice. Analizele privitoare la acest fenomen (St. Courtois, F. Furet, E. Hobsbawm, E. Nolte etc.) constituie deja un solid temelie de reflecție. Istoricii de seamă, cu palmares semnificativ și politic, s-au rostit clar în favoarea complexității nepuizabile a fenomenului comunist din Europa Est-Centrală. Bronisław Geremek⁴ și Adam Michnik s-au pronunțat insistent pentru analiza cît mai atentă a comunismului ca sistem, cu infinite nuanțe locale, imposibil de lămurit fără precauții de tot felul. Ultimul dintre istoricii amintiți a ajuns la o concluzie destul de gravă. „Astăzi două Polonii stau față în față. Polonia suspiciunii, a fricii și a răzbnării combatte Polonia speranței, a curajului și a dialogului”⁵. Prima ar fi expresia recrudescenței vechiului regim, a doua cea născută de *Solidaritatea* și nutrită apoi de spiritele democratice puse în slujba unei schimbări pozitive. „Orice revoluție – spune Michnik – trece prin două faze: întâi lupta pentru libertate, apoi lupta pentru putere. Prima este emancipatoare a sufletului, cînd omul exprimă ce are el mai bun, în timp ce a doua trezește ce

e mai rău: invidia, intrigile, aviditatea, suspiciunea și dorința de răzbunare”⁶.

Așa stînd lucrurile, în aceeași opinie, „comunismul reprezintă acum o problemă a istoricilor și nu a politicienilor. Aceștia din urmă trebuie doar să pregătească instituțiile, ca acestea să poată garanta libertatea democratică”⁷. Se poate discuta, evident, pe seama acestei concluzii, venită din partea unui om de mare probitate, însă nu e cazul să insistăm.

Alți corifei optează însă pentru lupta politică, deși rămîn sceptici cu privire la rezultate, dată fiind mai ales complicitatea „lumii libere”. Denușind spiritul concesiiv și demisionar al Occidentului, dispus mereu să facă jocul Moscovei, în numele păcii, Vladimir Bukovski deplînge lipsa de vigoare a Apusului. „Tragedia este, deci, că nu am reușit să terminăm cu comunismul, ne lovim încă de aceeași oameni, atît în Rusia, cît și în Polonia sau la Berlin. De ce nu am reușit? În primul rînd, pentru că nu ni s-a permis. Lumea nu era pregătită să termine. Îmi amintesc, spune Bukovski, că, în 1991, cînd mi s-a îngăduit pentru prima dată să revin la Moscova, am vorbit cu toți cei care făceau parte din anturajul lui Elțin, încercînd să-i conving că, dacă nu porim, la Moscova, un proces de tipul celui de la Nürnberg, dacă nu deschidem toate arhivele, dacă nu dezvăluim toate crimele comunismului și nu le condamnăm imediat, nu se va mai sfîrși niciodată”⁸. Apusul nu dorea un asemenea proces și a făcut mari presiuni asupra liderului rus. Ajuns a cunoaște arhivele cele mai secrete, Bukovski și-a dat seama că „majoritatea forțelor politice din Vest colaborează cu Moscova”⁹. Concluzia? „Din cauza atitudinii egoiste a Vestului, încă ne confruntăm cu un monstru care nu e chiar comunist și care totuși păstrează multe din principalele caracteristici ale monstrului comunist, iar lumea se va confrunta cu el încă 30 de ani”¹⁰. Să sperăm că nu chiar atîta, însă oricum, poziția lui Bukovski nu are de ce să ne bucure. Iată, mai încolo, concluzia: „Pentru că nu a fost ucis la Moscova în 1991 dintr-o lovitură, ne vom confrunta cu el ani îndelungați în majoritatea țărilor. Nu vom mai ști cine e comunist și cine nu e, ne vom confrunta cu răspîndirea comunismului prin intermediul crimei orga-

nizate (care este în realitate KGB-ul). Ce e mafia rusească decât KGB și GRU (spionajul militar)? Și toată această situație confuză s-a creat, încheie analistul, doar pentru că Vestul nu a avut curajul să recunoască faptul că a fost complicele sistemului sovietic¹¹.

Se poate aprecia mai bine gravitatea acestei constatări dacă ne amintim de multele dispute privitoare la aparatul represiv și la lustrare din mai toate țările ex-comuniste. Cazul Cehoslovaciei părea mai simplu, date fiind tradițiile ei democratice și prezența lui Vaclav Havel în fruntea statului, ca garant al unei tranziții mai puțin costisitoare. Acolo s-a și lansat ideea de *lustrare*, însă rezultatele ei s-au vădit sub așteptări. Havel însuși a ajuns să spună că după „revoluția de catifea”, mult lăudată, țara lui avea nevoie de o revoluție autentică, pentru a diminua pe cât posibil acțiunea malefică a vestigiilor comuniste. În jurul său vedea obtuzitate, provincialism, neîncredere, în timp ce admira, la vecini, calități compensatoare. Perfecțiunea e mereu în altă parte. Gombrowicz și Miłosz i-au criticat dur pe polonezi, György Konrad și Haratsi, pe unguri, pe când E. Cioran și o lungă suită hipercritică îi detesta pe români.

Perdanții și cîștigătorii se mai înfruntă încă peste tot în Europa Sud-Estică și Mediană. „Maladiile Poloniei și României, ne asigură un bun exeget, sînt comparabile: lipsa tradiției democratice, slăbiciunea clasei politice și corupția ca parte a sistemului politic, precum și climatul populist”¹².

Ni se propun astăzi, tot mai mult și cu justificat temei, abordări complementare, sub unghiul etnologiei, sociologiei etc., pentru a nu mai aminti iarăși politologia în plină expansiune, nu totdeauna motivată. Un demers de antropologie culturală, inițiat de Katherine Verdery, o eminentă cunosătoare a spațiului est-central european, merită a fi scos aici în evidență. După ce se ocupase de „cultura română sub Ceaușescu”, efectuînd analize dintre cele mai interesante¹³, ea a dedicat un volum la fel de prețios fenomenului socialist, la ora bilanțului și a perspectivelor încă nedecise¹⁴. Bilanțul impunea să i se recunoască eroarea, falimentul, imposibilitatea de a se reînnoi, după formula gorbacioviană, structural. Orice tentativă de renaștere, în zona sovietică propriu-zisă sau în sfera ei de influență, a eșuat.

Suntem ispiți acum să citim ultimele evoluții ale sistemului în cheia propusă cîndva de Tocqueville pentru analiza vechiului regim¹⁵, adică privilegiind elementele de continuitate și recunoscînd fiecărui moment dreptul la o lectură proprie. În acest spirit, se poate spune că analiza întreprinsă de Katherine Verdery e un bun exercițiu conceptual și de situare perspectivă a fenomenului. Ce a fost socialismul, autoarea caută să ne spună

decupînd cîteva secvențe legate de regimul proprietății, de paralizia spiritului de inițiativă, de „etatizarea” timpului, de problematica genului, de sentimentul național ș.a. Aceleași chestiuni se pun și în faza postsocialistă, căreia autoarea ezită să-i spună *tranziție*, deoarece știm (aproximativ) de unde am plecat, dar nu și unde vom ajunge. Schimbare, transformare, ca în programul gorbaciovian, *perestroika*, ar fi poate noțiuni mai acceptabile, fiindcă definesc un proces, nu o direcție cu finalitate clară¹⁶. „Ce urmează? Habar n-avem”, conchide autoarea, conștientă că între proiectele închipuite de oameni și realități nu există nicicînd un acord deplin¹⁷. Schimbarea ascultă de legi pe care nici o teorie nu s-a vădit încă aptă a le defini¹⁸. Realitatea e totdeauna mai complexă decât pare, sustrăgîndu-se oricărei formule rigide.

Regăsim expresia de „transformare democratică” pentru etapa actuală la un analist al fenomenului comunist din Polonia, Stanislas Opiela, atent la nuanțe și preocupat a-i defini cît mai clar dimensiunea spirituală¹⁹.

S-a remarcat deja, din perspectiva antropologică, că noțiunea de *tranziție*, folosită pentru perioada postcomunistă, nu e tocmai corectă și că mai bine ar fi să vorbim de transformare, de schimbare instituțională, de acomodare la noul sistem de valori²⁰.

Comunismul prăbușit instituțional, în forme ce au variat de la o țară la alta, s-a pus repede chestiunea trecutului comunist, a cărui gestiune nu mai putea rămîne pe seama noilor potenți, dat fiind pluralismul politic al etapei emergente și rolul tot mai pregnant al societății civile²¹.

De la monopolul comunist, s-a ajuns la oligarhia neocomunistă, menită a opera decomunizarea sub stindardul „noii stîngi”, într-o lume în care stînga și-a adjudecat demult poziții privilegiate²².

Criticii comunismului sînt taxați drept reacționari, „noi reacționari” din lumea postmodernă, dacă nu chiar fasciști, cu apelative readuse în actualitate din recuzita propagandei staliniste de odinioară²³.

Se cunoaște modul în care „antifascismul a funcționat pentru a oculta și minimaliza crimele comunismului”, răstălmăcînd lucrurile, spre a oferi stîngii apusene argumente pentru o nouă metamorfoză²⁴.

În locul justiției așteptate, fie și una platonice, morală, s-a putut vedea cum foștii torționari, unii lesne recognoscibili, s-au pretat la campanii denigratoare contra victimelor de altădată, răstălmăcînd istoria, biografiile, cauzistica, tot ce mai puteau întina cu depozițiile lor²⁵.

N. Pleșiță, H. Priboi, G. Enoiu sînt nume notorii în universul torționar, ca și în mizeria tranziției postcomu-

niste. Ei au ajuns a-și publica memoriile justificative, producând un alt discurs despre sine și despre epocă, beneficiind anume de resurse (documentare, materiale etc.) și de o insolentă dispoziție a răsturna cu totul semantica lucrurilor. Negru devine alb și invers, crima se acoperă de motivații patriotice, adevărul e silit cu abilitate și dezinvoltură. Numai rareori li s-a răspuns pe loc, după cuviință, fiindcă posturile respective de radio și televiziune nu erau interesate de adevăr, ci de rating, de satisfacerea unor veleități mediaticice. Presa scrisă n-a cunoscut și ea decât puține excepții, preferând să arunce invective la adresa oprimaților de altădată, readuși eventual în prim plan numai spre a li se divulga slăbiciunile.

Situația nu s-a ameliorat prea mult nici după ce s-a creat, la capătul multor dezbateri, o instituție specială, menită să lumineze asemenea chestiuni, să dea verdicte de colaborare sau necolaborare cu Securitatea. Creat în 1999, *Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității* (CNSAS) a început prin a-i declara colaboratori ai „poliției politice” (sintagmă aleasă anume pentru a se alimenta confuziei) pe cei care tocmai suferiseră sub regimul comunist și care ajunseseră în situația nefericită de a coopera cu călăii lor. Inițiatorul legii în cauză, lege modificată de parlament până la desfigurare, a ajuns să nu-și mai recunoască paternitatea, cu toate că pe baza ei s-au putut face și unii pași semnificativi pe calea recuperării adevărului. Institutul Național pentru Investigarea Crimelor Comunismului, condus de istoricul Marius Oprea, e încă un exemplu.

Cum să gestionăm trecutul comunist? Chestiunea comportă mai multe nivele de abordare, după cum reclamă și perspective diferite, deja puse în lumină de specialiști²⁶. Nu e locul să ne ocupăm de ele, ar rezulta un opis prea lung, mai ales că ar trebui să ne raportăm la o imensă bibliografie. Sînt de luat în seamă chestiuni politico-juridice, alături de altele social-economice, moral-filozofice, de imaginarul lumii comuniste etc. Discursul istoricilor trebuie să țină seama tot mai mult de achizițiile făcute de sociologi, antropologi, politologi, psihiatri, pentru a nu-i aminti decât pe vecinii mai apropiați de perspectiva istoriografică.

Depășind stereotipurile imagologice și obsesiile identitare în continuă resurrecție, se poate spera că și istoria comunismului, cea mai recentă și mai dramatică, se va bucura de un tratament corespunzător, deja pus la lucru de experți și așteptat cu nerăbdare de societatea civilă²⁶.

Căile și metodele menite să dea rezultate valabile sînt la fel de numeroase, nu o dată contradictorii, ceea ce recomandă apel constant la surse complementare și maximă atenție analitică. Din fericire, studiile efectuate în vechile institute pot intra azi în dialog cu cele întreprinse în așezămintele de profil ale societății civile,

destul de proeminente pentru a nu mai putea fi ignorate.

Proiecte de recuperare a memoriei, semnificînd totodată și îndemnuri la morală, se înfiripă în spațiul civic, dar și sub egida unor așezăminte ale statului. *Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România* a și inițiat o „universitate de vară” la Rîmnicu-Sărat (24-31 august 2007), pe tema comunismului ca „restanță” asumabilă de orice student²⁸.

Nu e lipsit poate de interes să observăm că instituțiile cu caracter memorial din zonă comportă adesea o notă dramatică și în nume. La Budapesta există o *Casa Terorii*, iar la Pitești o fundație ce organizează de cîțiva ani simpozioane dedicate „reeducării prin tortură”. O carte de memorii pe tema recluziunii, scrisă de Florin Constantin Pavlovici, se intitulează *Tortura pe înțelesul tuturor*. O altă evocă „iadul roșu”. Ansamblul sinistrei aventuri i-a putut inspira lui Vladimir Tismăneanu un titlu ca *Arheologia terorii*, unde se denunță „maniavala tentativă leninistă de a forța cursul istoriei, întemeierea statului ideocratic, bazat pe teroare universală; apoi expansiunea utopiei teroriste, invadarea Europei de Est și Centrale, colonizarea României și a celorlalte state din zonă”²⁹. Pînă și un istoric nespuns de echilibrat în judecări ca Dennis Deletant a socotit oportun să adopte aceeași sintagmă, *Teroarea comunistă în România*, pentru a denumi epoca lui Gheorghiu-Dej. Gulagului autohton, el i-a dedicat un capitol aparte, dens și terifiant, în elocvența lui documentară și de context comparativ³⁰. Relevînd dimensiunea criminală a regimului comunist, Stéphane Courtois și echipa sa au întocmit *Cartea neagră a comunismului* (ed. rom., Humanitas, 1998), ca o mărturie peste timp despre un sistem al ororii instituționalizate.

Gulagul din orice zonă a sistemului e, în fond, o dimensiune esențială a acelui timp, în care totalitarismul comunist s-a lovit totuși de rezistența unora, zeci de milioane numai în Uniunea Sovietică. Într-un „secol al extremelor” (E. Hobsbawm), refuzul utopiei totalitare, încununat de succes finalmente în Europa, e un fapt semnificativ. Dacă refuzul a fost posibil atunci cînd sistemul se voia peren, cu atît mai mult el trebuie să constituie o linie de conduită după disoluția Uniunii Sovietice „Imperiul Răului”, a cărui ambiție de a domina lumea s-a suprapus peste vocația hegemonică a ideologiei inspiratoare³¹.

Pregătită să știe, cel puțin teoretic, numai cum se trece de la capitalism la orînduirea socialistă, lumea s-a văzut confruntată, din 1990, cu o situație nouă, aceea de a nu ști cum să facă pasul de la acea orînduire la capitalism. O glumă, deloc inocentă, sub trecutul regim, definea socialismul drept „calea cea mai lungă și mai dureroasă

de la capitalism la capitalism”³². Așadar, o secvență absurdă, o simplă paranteză voluntaristă într-o istorie cu altă noimă, aceea a dezvoltării graduale, bazată pe tentația melioristă a omului, pe dificila construcție de noi echilibre în lunga și aporetică lui istorie. Ultima fază s-a dovedit destul de dramatică, dat fiind că se dorise nu numai un sistem social-politic diferit dar și unul care să genereze alt tip de umanitate, *omul nou*. Cum să se treacă de la această secvență produsă de dictatura comunistă, la un sistem întemeiat pe drepturile omului, pe valorile democratice, nimeni nu era în măsură să știe, cu toate că s-au imaginat (Andrei Amalrik, Emmanuel Todd, Hélène Carrère d'Encausse etc.) diverse modalități ale de structurării sistemului comunist.

Mi-a fost dat să iau parte, în 1985, la un congres mondial de studii est-europene și de sovietologie, la Washington, cu mii de specialiști, într-un moment când la Kremlin se milita pentru renovarea sistemului (*Perestroika*), iar artizanul acesteia se afla în plină vogă. Nimeni nu putea spune, la congresul amintit, cum se vor derula evenimentele, ce forme va lua opoziția dintre Est și Vest, care alimenta încă Războiul rece. Comunismul a pierdut, până la urmă, o triplă bătălie: intelectuală, morală și economică³³. Nu avea cum să câștige competiția cu lumea liberă. Noile structuri, create după 1989, trebuiau să răspundă la numeroase exigențe, ceea ce nu era deloc simplu. Discursul istoric a fost silit și el să se adapteze la noile realități, după cum ne previne, între alții, Aleksandr Jakovlev, istoric el însuși, sensibil la pluralism și la înnoire³⁴.

Decomunizarea, discutată intens în tot spațiul dominat până nu demult de sovietici, nu poate fi un proces mai lesne de înțeles și definit decât comunizarea Europei Est-Centrale după al doilea război mondial. Rezultă de aici un îndemnul la profesionalism și stăruință, unul care profită deopotrivă de strădanile breslei istoriografice, însă și de inițiativele disciplinelor conexe, adunate sub cupola științelor socio-umane.

Speranța de a vedea solidarizându-se lumea cu vocație libertară pentru a combate scoriile comunismului e poate utopică, dar nu mai puțin semnificativă pentru timpul în care trăim³⁵.

Note:

1. Citez din memorie: *Wie sumft aneinander stehen die Gedanken, / Wie hart im Räume stossen sich die Sachen!* (Friedrich Schiller).
2. Hermann Hesse, *Jocul cu mărgelile de sticlă*, București, 1969, p. 160.
3. Exemplul istoricului Walter Raleigh, evocat de N. Iorga, *Generalități cu privire la studiile istorice*, ed. IV, Iași, 1999, p. 67, rămâne semnificativ pentru un asemenea scepticism istoriografic.

4. Bronislaw Geremek, *De ce refuz lustrajul*, în 22, XVIII, 18 (1-7 mai 2007), p. 8.
5. Adam Michnik, *Accentuări lămuritoare: Două Poloni față în față*, în *România literară*, 24/22 iun. 2007, p. 28. Vezi și interviul aceluiași din *Cotidianul*, 11 iun. 2007, p. 25.
6. Adam Michnik, *Accentuări lămuritoare...*
7. Idem, interviul citat din *Cotidianul*.
8. Bukovski la Sighet, ed. Romulus Rusan, București, FAC, 2002, p. 20-21.
9. *Ibidem*, p. 21.
10. *Ibidem*, p. 22.
11. *Ibidem*.
12. Adam Michnik, interviul citat din *Cotidianul*.
13. K. Verdery, *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu*, București, Humanitas, 1994.
14. Idem, *Socialismul: ce a fost și ce urmează*, Iași, Institutul Cultural, 2003.
15. Alexis de Tocqueville, *L'ancien régime et la Révolution*, Paris, 1988.
16. Cf. Alexandru-Florin Platon, *Marea transformare*, în *Contrafort*, XIII, 11-12/2006, p. 6.
17. K. Verdery, *Socialismul...*, p. 29.
18. *Ibidem*, p. 383.
19. Stanislas Opiela, *La „lustraj” polonaise*, în *Etudes*, 4066, iun 2007, p. 739-747.
20. K. Verdery, *Socialismul...*
21. Cf. Vladimir Tismăneanu, *Trecutul comunist și starea morală a României*, în *Evenimentul zilei*, 28 feb. 2007, p. 6.
22. Vlad Mureșan, *Stânga fără proletari*, în *Ideii în Dialog*, 7(34), iul. 2007, p. 14-15.
23. Cf. Alexandra Călinescu, *Fascismele imaginare*, în *Ideii în Dialog*, 7(34), iul. 2007, p. 32.
24. *Ibidem*.
25. Cf. Andrei Maratu, *Memoria din arhivele Securității*, în *Ideii în Dialog*, 7(34), iul. 2007, p. 50.
26. Cf. Helga A. Welsh, *Dealing with the communist past*, în *Europe-Asia Studies*, 48, 1996, 3, p. 413-428.
27. Cf. Bianca Valota (ed.), *National stereotypes. Correct images and distorted images*, Alessandria, 2007, p. 5-6.
28. *Ideii în Dialog*, 7(34), iul. 2007, p. 23.
29. Vladimir Tismăneanu, *Arheologia terorii*, ed. II, București, Alfa, 1996, p. 6.
30. Dennis Deletant, *Teroarea comunistă în România. Gheorghiu-Dej și statul polițienesc, 1948-1965*, Iași, Polirom, 2001, p. 155-175.
31. Cf. Vladimir Bukovski, interviu (consemnat de G. M. Bârlea) în *Familia*, 5/2003, p. 94-98.
32. Katherine Verdery, *op. cit.*, motto.
33. Jacques Lesourne, Bernard Lecomte, *De l'Atlantique à l'Oural: l'après-communisme*, Paris, 1990, p. 20-21.
34. Aleksandr Jakovlev, *Ce vrem să facem din Uniunea Sovietică*, București, 1991.
35. Vladimir Bukovski, „Comunismul nu numai că nu este un model, e o crimă...”, în *Familia*, 5/2003, p. 94-98; cf. Șerban Papacostea, *Crima regimului comunist*, în 22, XVIII, 8 (20-26 feb. 2007), p. 15.



PE DRUMURI ROMÂNEȘTI: ZĂDĂRNICII POLITICIANISTE - RĂSCUMPĂRĂRI - MĂNĂSTIRI

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

Călătorind de două ori pe an în Patrie, după ce, cîndva, timp de mai mult de două decenii, de departe, dar de pe platforma Radioului Europa Liberă, sfidasem și cu nenorocul istoriei, lucrînd și sperînd cu ochii ațintiți spre România, aș zice că îmi exersasem binișor privirea pentru a putea repera din timp urecușurile și coborișurile de după Decembrie 1989, nefiind deloc înclinat să spuraestimez minusurile, ci de fiecare dată bucurîndu-mă de ce se mai reparase, îndreptase, crescuse (pe lîngă acea frumusețe a Țării care nu stă sub vreme, poate ascunsă ochilor săraci), nu m-am putut sustrage de data aceasta șocului unei acumulări, parcă inedit explozivă, de agresivități, insolente, inadvertențe, nepăsătoare falsuri publice. Te întîmpină o dezlănțuire nu numai de durități și grosolăunii ale limbajului „politic”, ci și ale urii și dușmăniei propagate și descărcate mai la fiecare pas și fără nici o sfială. Venit din afară te trezești în mijlocul unei sarabande a subiectivismelor (gratuite sau nu) mai sigure de sine decît oricînd. La vîrfurile celor care le celebrează vei întîlni adesea categoria celor aleși să reprezinte națiunea. Pe scurt, un adevărat atentat la bunul simț al acestui popor și la anumite calități ancestrale despre care poate că am rămas mai conștient decît alții, ca unul care, trăindu-și mai mult de o jumătate de viață în alte zone geografice și culturale, am avut o serie de termene de comparație, în bine și în rău.

Numai cu puține zile înainte de sosirea mea avusese loc unul dintre cele mai revoltătoare spectacole de după Decembrie 1989, cel al vacarmului și insultelor dezlănțuite în Parlamentul României în timp ce Președintele Țării citea declarația asupra Procesului Comunismului. E ușor de văzut că cei care au inițiat și participat la această batjocorire a ceea ce este în esență o chemare la adevăr și o expresie a gratitudinii noastre pentru cei care au fost prizonieri, torturați sau uciși de terorismul stalinist de stat, negînd acum fărădelegile de atunci s-au împovărat de o nouă vină morală. Dar și atitudinea celor care au fost de față și au tăcut diplomatic nu poate fi scuzaată. S-a putut vedea cum „anti-comuniști” de vază se arătau deodată insensibili la

sanționarea politică și morală a dictaturii comuniste și a complicilor ei.

Circumstanța agravantă constă în faptul că aceste manifestări de alienare a unui elementar simț istoric și de confuzie între politică și jocul marilor interese extra-politice își ating acest trist apogeu tocmai după ce prin cooptarea în Uniunea Europeană și în NATO începem să avem șansa unei reasumări autentice a propriei istorii, cu datoritiile dar și drepturile noastre atîta vreme denaturate sau negate.

Nu m-am grăbit să-mi văd dosarul de la Securitate (de fapt dosarele), iar cînd am obținut accesul am constatat absența din el a unor piese la care interogatoriile mele la Închisoarea de anchetă a Securității, Malmaison, făcuseră totuși trîmțire directă și a căror existență împreună cu altele, și ele dovedibile, în Arhivele Securității e neîndoieabilă. Mă refer în special la dosarul, în 8 volume, intitulat: „Dosarul urmăririi pe Țară a lui Nicolae Stroeșcu” („fugar intern”). Bineînțeles că de aceste „omisiuni” nu este vinovat C.N.S.A.S-ul. Mai există o absență, de data aceasta de un sens superior și esențial nu numai pentru mine. Parcurgînd aceste tîhnite cronici ale minuțioasei operațiuni de degradare a omului nu am întîlnit totuși acea necurățenie radicală, a cărei probabilă prezență îmi fusese prevestită, nu numai odată, direct și, oricum indirect prin atîtea cazuri care mai de care mai tragice dezgropate odată cu deconspirarea dosarelor STASI din fosta R.D.G.: **trădarea**.

În schimb am găsit urmele și prin ele am rețrăit consolările prieteniei neînfîrte împotriva căreia Securitatea își dusese pînă la capăt războiul ei.

În sala de lectură a dosarelor, în timp ce aștept o nouă tranșă, îmi cad privirile pe un domn cu părul alb, fizionomie senină și absorbită. În fața lui stau două dosare groase din care își ia notițe. Pot citi titlul pe unul din dosare: „Dosar privind grupul de scriitori naționaliști germani”. Mă gîndesc la anchetele violente,

la procesele și zecile de ani de închisoare care s-au revărsat din aceste dosare și către cel care, spre asfințitul vieții, își contemplă acum peregrinările prin labirint în această casă a rememorării anilor întunecați la doi pași de copacii șoselei Kisselef, învăluită în lumina amiezii și în effluviile visător alinătoare ale florilor de tei.

De masa șefului sălii, prin care primim dosarele se apropie un domn în vîrstă care șchioapătă, dar mișcîndu-se vioi și ferm: „Vreau să vă rog să interveniți la direcție pentru repararea treptelor de la intrare, care s-au defectat. Pot îngreuna accesul celor care vin să-și vadă dosarele. Mulți dintre ei sunt bătrîni și încercați de vremuri. Sunt inginer și vin oricînd să vă ajut tehnic și să conduc lucrarea”.

Între timp au început să sosească niște dosare ale mele, în așteptarea celor 55 de dosare ale „Operațiunii Eterul” (numele de cod al activităților de penetrare informativă și sabotare a Postului de Radio Europa Liberă) în care figurez și eu și de aceea au fost solicitate alaltăieri de la Popești-Leordeni. La care se adaugă și alte dosare de trei categorii: „dosare de rețea” (conținînd note informative redactate de informatorii securității despre mine); „dosare documentare”, elaborate de securitate, în care figurez; dosare purtînd inițiala „I”, care înseamnă informații și rapoarte ale Securității în care sunt menționat. E vorba deci de material extrem de voluminos, însă C.N.S.A.S. – Direcția Investigații – îți ușurează foarte mult cercetarea, înmîinîndu-ți o notă cu o listă în care sunt, cu exactitate, indicate toate paginile în care este vorba despre tine în această mulțime de dosare.

Pînă una alta, primesc un dosar care se referă numai la mine, marcînd începutul unei acțiuni speciale îndreptată împotriva mea, în 1981, după ce Securitatea a aflat de numirea mea ca director adjunct al departamentului român al Europei Libere, de la München. Citesc raportul Securității în care sunt descris ca fiind cunoscut pentru sentimentele mele dușmănoase împotriva României. Comandantul ordonă măsuri de largă încadrare informativă, începînd cu rudele mele din Țară și orice altă persoană folosibilă în această privință. Trebuie găsiți informatori permanenți în Blocul în care locuiește mama mea, la Râmnicul Vâlcea. Printre aceștia este important unul care să locuiască în dreptul scării, pentru a putea observa cine o vizitează. Se va recurge și la interceptarea convorbirilor telefonice. Urmează și instrucțiuni pentru exploatarea informativă a unor rude. De asemenea se ordonă recurgerea de urgență la prietenul meu din București, arhitectul Constantin Sava Dimitriu, ca informator, inclusiv prin deplasări ale lui la München pentru a afla cum acționez și ce gîndesc. Se

recomandă și folosirea unuia dintre medicii curanți ai mamei mele, în care ea are mare încredere. Ea, suferind de inimă, ar fi bine ca el să se ofere să o însoțească într-o călătorie la München, în felul acesta putînd să mă contacteze direct și pe mine. Acestea precum și o serie de alte măsuri se vor îndeplini în Țară, iar în străinătate trebuie găsiți intelectuali de prestigiu, „oameni de știință, filozofi etc.” care să publice articole de defăimare și compromitere a mea în occident.

Măsura de primă importanță și urgență este folosirea prietenului meu, arhitectul Constantin Dimitriu.

„Racolîndu-l” pe Constantin Dimitriu împotriva mea, Securitatea comitea cea mai mare gafă din cei 12 ani de urmărire (neizbutită) a subsemnatului. Și aș putea să o las și pe ea în plata Domnului, dacă nu ar constitui, din capul locului, o mare nedreptate făcută admirabilului meu prieten.

Cum de s-a putut întîmpla nonsensul acesta? În primul rînd, datorită ignorării din partea urmărilor mei a marii noastre prietenii, inclusiv a rolului, de atîtea ori foarte important, jucat de Constantin Dimitriu între 1952-1964 la salvarea mea. Probabil și din cauza compartimentelor secretease ale diferitelor servicii ale Securității, au ignorat implicarea lui Constantin Dimitriu într-un moment de cumpănă al anchetării mele la Malmaison, în 1964, cînd printr-o greșală a soriei mele, doctor Ștefania Stroescu, interogată la Tîrgu-Jiu, unde locuia, au putut afla de ajutorul în bani pe care l-am primit timp de cîțiva ani, prin mandate poștale, care prietenul meu aranjase să fie primite pe numele mamei soției lui, la adresa lor comună din București, Căderea Bastiliei nr. 34. Bineînțeles că eu am susținut pînă la capăt în fața anchetatorilor că nici ea și nici Constantin Dimitriu nu au știut că eu eram un om căutat cu asiduitate de Securitate de ani de zile, dar acela a fost un moment grav al anchetei, ale cărui implicații și consecințe au putut fi în parte diminuate de salutare întrerupere a anchetei, datorită survenirii unei perforări a unui ulcer și a transportării mele în timpul nopții de la Malmaison la Spitalul Închisoare de la Văcărești. Despre acesta precum și alte momente și împrejurări de mare risc și ajutor acordat ca tot atîtea dovezi spontane și înțelese de la sine de dragoste prietenească și comună împotrivire anti-comunistă, am povestit în romanul meu auto-biografic, publicat în 2001, în care Constantin Dimitriu apare sub numele „Constantin”.

Nu voi menționa decît un singur exemplu de risc asumat la vremea aceea de Constantin Dimitriu, perioadă pe care Securitatea a ignorat-o mai tîrziu, ca și prietenia care ne legase mai înainte ca ea să-și fi pus ochii pe Constantin Dimitriu, ca recrutabil pentru spionarea mea. La o mare răscruce a vieții mele clandest-

tine, când Securitatea reușise să depisteze una dintre principalele mele ascunzători anterioare (când au ajuns ei acolo, păsărica părăsise deja cuibul) precum și după ce rămăsesem cu totul singur, după plecarea în Germania a actualei mele soții, Constantin Dimitriu a fost ultimul și extrem de utilul meu om de legătură cu ceilalți prieteni ai mei deja reperați, filați, interogați de Securitate.

Că Securitatea a ignorat toate acestea când a mizat ferm pe Constantin Dimitriu pentru spionarea mea după plecarea în Germania poate că este și meritul nostru nu numai de buni prieteni, dar și de ingenioși conspiratori la nevoie, dar ignorarea unei solide prietenii a noastre, cel puțin după 1964, când, până la plecarea mea, am locuit în același imobil, la aceeași adresă cu el, fără a mai vorbi de faptul că aveau în fața lor un om de onestitate indiscutabilă și cu intact simț al onoarei, rămâne o eroare greu de înțeles. Să le acordăm o scuză: cecitatea lor față de ceea ce este indestructibil pentru că este nobil.

Trebuie să mărturisesc că, dincolo de toate mecanismele defensive achiziționate de-a lungul multilor ani nu chiar blajini, m-a șocat cu bătaie lungă apariția pe masa mea a acestui dosar al Securității (sau, mai bine zis, al extraselor din acest dosar) pe numele prietenului meu, Constantin Dimitriu, înregistrat la categoria „dosar de rețea”, adică dosar de agent informator. Aș vrea să fiu bine înțeles: nici o clipă nu am crezut că Dimitriu Constantin ar fi putut fi, sub orice formă, un agent informator. Dar m-a năvălit gândul tracasărilor și tuturor indignărilor oltenesti reprimite de acest om sensibil, dar neînduplecat în convingeri și statomie în împotrivire comună ca și în prietenie și care între timp a părăsit lumea aceasta. Dacă nu ar fi fost dragostea, pur și simplu n-aș fi întors nici o filă din această infamă prostie a „atotputernicilor” de atunci. Dar m-am constrâns la această lectură. Ce am „aflat” a fost ceea ce știam din totdeauna. Căci noi doi ne înțelesesem ca, până una alta, să nu refuze dialogul cu securității, iar noi să hotărîm împreună ce e bine să le spună. Că a făcut-o exact cum ne propusesem, este, la valoarea acestui om, o banalitate. Impresionantă este însă demnitatea stilului declarațiilor lui. O normalitate a aristocrației autentice biruia sminteala timpului.

Și de data aceasta am vizitat câteva din Mănăstirile Olteniei, începînd cu Mănăstirea Polovragi. Mă leagă multe de acest străvechi sanctuar așezat sub munte pe drumul către izvoarele Oltețului, rîu care, coborînd pe sub coamele verzi ale dealurilor, ajunge și la așezarea strămoșească din satul natal al mamei mele, Alunu, care,

încă din anii adolescenței mi-a dăruit frumuseți, tăine, învățături și ecouri de neșters.

Mănăstirea Polovragi, retrasă în livada ei verde-aurie, domolește vuietele din afară și dinăuntru ca să liniștească inima pentru a-și aduce aminte și a vedea mai bine către cele mai puțin trecătoare. Ceea ce nu înseamnă că acestea din urmă nu ar avea de a face și cu ceea ce a fost trudă și încercare în veac.

În romanul său istoric, Bucura Dumbravă, cîndva secretară, împrietenită întru spirit și poezie cu regina Carmen Sylva, căreia i-a închinat o carte, apărută în 1921, intitulată, *Ceasuri Sfinte*, rela în romanul ei istoric publicat mult mai tîrziu, intitulat *Haiducul*, în care este vorba de haiducul de origine boierească lăncu Jianu, o tradiție potrivit căreia acesta, încolțit de puterile urmăritoare, s-a ascuns o vreme, împreună cu ceata lui, în vestita Peșteră de la Polovragi, aflată în plin munte pe valca Oltețului, monument al naturii accesibil în anumite zile publicului. Pe vremea copilăriei mele, cînd nu exista șoseaua construită între timp printre munți, urcușul către peșteră se făcea pe o potecă destul de prăpăstioasă și se povestea că, odată, un bărbat s-a rătăcit în întunecimile peșterii și a umblat îndelung pînă a ieși dincolo, în Ardeal, iar părul îi albise.

Nu știu ce este adevărat în povestea prezenței temporare a lui lăncu Jianu în Peștera Polovragi, acest haiduc boieresc care a trăit și a supraviețuit la vremea aceea, proiectat mai departe de memoria și imaginația populară pe fundalul aceluia fenomen de vastă răspîndire în Peninsula Balcanică și de ambele părți ale lanțului carpatic care a fost haiducia, la stufoasa intersecție între tilhărie și rebeliune, încercare disperată de fugă de sub împilare, revoltă împotriva dominațiilor străine și nărav al violenței, ascundere și răzbunare, fapte sîngeroase și răbufniri justițiare, engrame ale memoriei îndelungatei noastre retrageri din istorie către „pădurea netăiată de secure” care acoperea aproape trei sferturi din teritoriul acelor veacuri bîntuite de invazii, împilări și dreptul celui mai tare, de aproape sau venit de departe.

Nu uit nici de călugări, de la Mănăstirea Polovragi, atîrnați de mîini și biciuiți în curtea Mănăstirii pentru a li se smulge divulgarea locului unde actualul Arhiereu, monahul Bartolomeu și scriitorul Anania, îngropase o valiză cu documente compromițătoare încredințate lui de poetul Tudor Arghezi. Călugării au înfundat pușcăriile sub acuzarea că îi ajutaseră pe niște partizani din Munții Gorjului, o întrupare și poate o transfigurare a revoltei haiducești rătăcită în civilizat și democraticul secol al XX-lea.

Urcarea mea de acum către izvoarele Oltețului se face la un punct de coborîre a arcului vieții, dar învățătura din care s-a născut inflorescența de ziduri albe și chipuri

sfinte zugrăvite cu dragostea evlaviei aici, sub aripa frumuseții montane a Creației, poate că înlesnește o domolire sau împăcare a contrariilor, nu numai pentru mine. Căci aici piscul oricând alunecos al timpului nu e lipsit de adierile nevremelniciului.

Cele două zile petrecute la Mănăstirea Polovragi mi-au prilejuit o întâlnire neașteptată cu încă o frumusețe a peisajului și a duhovniciei, Mănăstirea Crasna (deloc întâmplător toponimul de origine slavă, „crasna” înseamnă „frumoasă”), se află în zona nordică a Județului Gorj, la poalele munților Parângului în raza Comunei Crasna, Satul Ungureni. Povestea Schitului Crasna are la începuturi o întâmplare năpraznică, căci, la 18 noiembrie 1587, locuitorii satului Crasna care erau țărani liberi au devenit „rumâni”, cum erau denumiți pe atunci în Țara Românească cei aflați în stare de iobăgie. Această decădere din statutul de „moșneni” liberi a locuitorilor Crasnei s-a produs sub învinuirea că în acel an fatal, 1587, l-ar fi prădat pe Dobromir, mare Ban al Olteniei, aflat în trecere peste munți către Transilvania.

Greu ne putem închipui astăzi proporțiile acestei adevărate catastrofe umane, sociale, istorice, care s-a abătut asupra acestor oameni, care pînă atunci aparținuseră acelei continuități, greu păstrată și apărută, de libertate locală țărănească, cît de întinsă sau restrînsă ar fi putut fi ea în vremurile acelea, de-a lungul ulucului sudic și nordic al Carpaților, despre care s-ar putea spune că reprezentase cîndva coloana vertebrală a Regatului Dacic. Acest caz de deposedere de pămînt și de libertate moșnenească sau răzășească nu era ceva singular la vremea aceea și rămîne întrebarea cît de mult a jucat un rol atunci o vinovăție reală (fără a mai înhîma la discuție noțiuni moderne, cum ar fi aceea a diferențierii dintre vinovăția individuală și cea colectivă) și cît lăcomia unor „oligarhi” ai acelor timpuri prea domnici să-și înmulțească moșiile.

Călugării Mănăstirii Crasna arată că primul document care s-a păstrat îl pomenește pe preotul Ițian, ceea ce constituie indiciul unei însemnate prezențe de lăcașuri de cult ortodox în acea zonă, în secolul al XV-lea.

Pentru o privire retrospectivă, dezastrul căderii în iobăgie a sătenilor din Crasna se înscrie și el în lanțul de urcușuri și coborîșuri mai mult sau mai puțin imprevizibile ale mersului prin timp al oamenilor acestui pămînt, căci, în curînd, adică pe la anul 1615, marele Pitar Filișanul, nepot al Banului Dobromir, cel cu căderea în iobăgie a locuitorilor Crasnei, înlocuiește Biserica de lemn printr-una existentă și astăzi, zidită din bolovani de riu și cărămidă. În pisania cioplită în piatră și așezată deasupra ușii de intrare, se poate citi: „Cu vrerea Părintelui, a Fiului și a Sfîntului Duh, eu, robul lui Iisus Hristos, jupînul Dumitru vel-mare (pitar), cu feciorii lui

i-au dat lui Dumnezeu, ci n-au cruțat avuția, ce au zidit această mănăstire, în zilele bunului Voievod Matei Basarab, vâleat (7145) 1637, luna septembrie, ziua 24”. Nepotul se întorcea cu darul ctitoriei la locul dezastrului din 1587.

Asupra unei asemenea alternări între pedeapsa neîndurătoare din 1587 și ctitoria din 1637 și, desigur, nu numai asupra acesteia, am avut de meditat o zi mai tîrziu, cînd, la întoarcerea spre București, abătîndu-ne de pe șoseaua peste Dealul Negru spre Pitești și ajungînd către asfințit la o altă piatră nestemată a locașurilor sfinte ale Olteniei, Mănăstirea Cotmeana, un călugăr blind în vorbire și în gesturi dar cu figura luminată de o invincibilă voință de alinare și încurajare a sufletului ne-a vorbit îndelung despre condiția umană mereu vulnerabilă la păcat, dar în același timp, tot structural, înzestrată cu capacitatea răscumpărătoare a rugăciunii. Nu era vorba nicidecum la acest călugăr de un gen de quasi-jovială relativizare a păcatului. Simțeam că avem în fața noastră un om al lui Dumnezeu la care îți dădeai seama că propria lui asceză nu se cerea imitată și cu atît mai puțin impusă, ci el vroia ca, pomînd de la recunoașterea realității a prezenței cotidiene a tentației și a riscului căderii în păcat, conștiința existenței sau comiterii păcatului să nu însemne capitulare și nici să nu ducă la descurajare. Căci prin ea însăși recunoașterea păcatului înseamnă deja un pas spre eliberare posibilă datorită dragostei lui Dumnezeu care nu ne părăsește niciodată și cu ajutorul puterii rugăciunii care tot de El ne-a fost dată. Acest cuvîos retras din lume se străduia să ne insufle convingerea că și noi avem, în ciuda căderilor noastre, tot timpul poarta deschisă spre mîntuire.

Revenind la Mănăstirea Crasna ar fi multe de spus despre frumusețea picturilor iconografice și a catapeteasmei recunoscută a fi una dintre cele mai frumoase din Țară. Și ea se afla la întâlnirea dintre dorul de ceea ce este mai presus de timp și vîltorile de atîtea ori sîngeroase ale acestuia. Căci pe vremuri o ceată de turci porniți în pradă, ajunși pe meleagurile Crasnei și dînd năvală în Mănăstire, s-au bucurat cînd au văzut culoarea aurie de pe ușa originară a ei și crezînd că e făcută din aur au smuls-o și au luat-o cu ei.

Dar frumusețea și chemarea hristică au rămas ca o comoară a evlaviei așezată la poalele Parîngului.

Mănăstirea de călugări Crasna are 11 vicăituri. Am avut bucuria de a sta de vorbă cu unul dintre ei, tînărul monah Ieronim. Dialogul cu el a fost fericit prilej de a lua contact și cu viața trăire religioasă, prospețimea informației asupra problemelor timpului și elanul spiritual care însuflețește străvechiul lăcaș.



CINISM ȘI SCEPTICISM LA CIORAN

Mircea A. DIACONU

Întemeiate pe o luciditate excesivă („Scepticul e un martir al lucidității”, citim într-un loc – III, 394), cinismul și scepticismul constituie pentru Cioran adevărate probe ale instituirii de sine. Cum ambele au drept fundament îndoiala – sînt trepte ale aceleiași stări –, diferența dintre ele pare să țină de intensitatea ei. Ce putem observa este că Cioran iubește cinismul, căruia îi rămîne, însă, străin, și practică scepticismul, pe care în bună măsură îl disprețuiește. O spune la un moment dat: „Nu-mi pot rămîne credincios mie însumi decît păstrîndu-mi fondul de cinism, prin care înțeleg o îndoială *excesivă*, adică implacabilă, *invadatoare*. Și într-adevăr, la mine îndoiala se extinde, invadează, îmi ocupă spațiul gîndirii” (III, 22).

În acest context, trebuie amintit Talleyrand, unul dintre modelele pe care Cioran le admiră cu conștiința propriei neputințe, a propriilor limite. Iată-l, deci, pe Talleyrand, „un om consecvent cu sine însuși, care nu credea în nimic și *care-a dovedit-o*. Întreaga lui carieră: un joc abil printre fanatici sau marionete. A ridicat la rang de artă lipsa de scrupule. A înșelat și a trădat pe toată lumea” (II, 122). Altădată, îl numește, așa cum s-ar numi pe sine, o lichea: „Încerc să-mi explic ce mă atrage la licheaua de Talleyrand” (II, 170) – și răspunsul la o astfel de întrebare nu e greu de găsit. În fond, prin compensație, Cioran vede în ceilalți nu numai ceea ce este el, ci și ceea ce nu este. În termenii săi, explicația e următoarea: „fiind cinic în teorie, nu pot fi cinic și în viață; dar îi admir pe toți cei care au acest curaj, care știu să sfideze opinia publică altfel decît în vorbe. Cinismul practic mi-a fost aproape total interzis; mă consolez citind tot ce are legătură cu inși ca Talleyrand” (II, 170). Iată-l, așadar, pe Cioran, care nu poate depăși limitele prea strîmte ale scepticismului, dorindu-și cinismul practic. Într-un loc, după o secvență amplă în care detaliază „extraordinara figură a lui Talleyrand” (întregul său oportunism și orice trădare a lui ar fi urmat „mișcarea istoriei”), Cioran conchide: „Mi-ar fi plăcut să am cinismul lui Talleyrand. Din păcate, prea mulți străbuni umili și cinstiți îmi inhibă ambițiile și-mi stingheresc mișcările. Sînt prea slab ca să mă scutur de

o atît de grea moștenire” (III, 54). Vina e întotdeauna a celorlalți, cei mai adesea a strămoșilor, a neamului căruia îi aparține.

În fine, neavînd cinismul senin al lui Talleyrand, Cioran fie se scaldă în scepticism, fie se răzvrătește disproporționat: își violentează semenii și se sfîșie pe sine. „Văd explicația pasiunii mele pentru Talleyrand în faptul că m-am săturat de scepticismul în vorbe și sînt bucuros să văd pe cineva care l-a tradus în fapte, în normă, în acțiune” (II, 285). Or, Cioran acționează doar din neputința de a acționa. Finalmente, insul care-l admiră pe Talleyrand pentru cinismul său practic este totuna cu cel care-i iubește pe evrei, pentru „visarea lor continuă la o condiție diferită” (III, 304). Conștiința acestei contradicții, a acestei „sinteze irealizabile” [„Am fost oare făcut ca să exclam sau ca să rînjesc?” – se întreabă Cioran (III, 342), sau, în alt loc, constată: „Trăiesc între rînjit și urlet. / La mijloc: un suspin sfîrșit” (II, 308)] îl duce cu gîndul la o frază a lui Simmel, pe care ar fi citit-o încă din 1931, despre „caracterul tragic al vieții, care, pentru a dăinui, trebuie să se nîmicască” (III, 343). Cuvintele acestea ale lui Simmel fac parte din decalogul cioranian. Neputînd să practice cinismul lui Talleyrand, lui Cioran nu-i rămîne decît nîmicirea celorlalți și nîmicirea de sine, cu toate inconvenientele care decurg de aici. La Cioran nu se pune problema credinței (a crede sau a nu crede în ceva), ci a neputinței de a alege, de a opta. Diferența de Talleyrand e fundamentală: „Nu mă pot *hotărî* în nimic. Oscilez pînă la delir, nu pot cu nici un chip să adopt o opinie și nici să aparțin unui loc, nu pot să îmbrățișez o cauză și nici să-mi aflu rădăcini undeva. [...] Sînt contrariul omului *deplin*, înțelegînd prin asta că nu ader la ceva decît în parte. Sînt omul reticențelor, nu afirm decît pentru a retracta imediat, nu mă identific cu nimic, [...] îmi îmbrățișez fără rezerve incertitudinile” (II, 318). Este, în fond, diferența dintre un cinic și un sceptic. Scepticismul? Nu mai mult decît zgura cinismului, pe care Cioran încearcă să-l investească cu semnificație pozitivă. Spune într-un loc: „Scepticismul are o proastă reputație. Și totuși, sub demersul său trufaș și nepăsător,

ce sfîșieri! E însuși fructul unei vitalități precare, adine vătămăte" (I, 143). În acest echilibru instabil, al unei trufii învinse, sfîșierea are atribut de legitimare. Oricum, în spatele scepticismului lui Cioran se ascunde neputința vitalității și a cinismului. Dar, și vitalitatea, și cinismul l-au bîntuit pe Cioran. „Ca să suporti viața, trebuie să fii cinic sau naiv. / Cînd nu ai privilegiul să fii cinic sau naiv, viața este o încercare de fiecare clipă, o rană de nelecuit" (III, 315). Or, nefiind nici cinic, nici naiv, lui Cioran nu-i rămîne decît scepticismul, pe care îl abjură în permanență.

Ciudat, în aceste condiții, să-i dăm dreptate lui Cioran atunci cînd se crede „prin fire, violent – prin opțiune, sceptic" (II, 306). Importantă, deocamdată, este să constatăm nedumerirea lui în privința unei apropieri atît de ciudate. „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 alinez?" (II, 306). Poate ca violența să țină de fire. Dar scepticismul nu e, în nici un caz, o opțiune, decît dacă, la limită, ia înfățișarea înțelepciunii. Altfel, ca drog („Scepticismul e drogul meu", citim într-un loc. „Mă întărește și mă anihilează" – II, 341), el este semnul unui „demon dezabuzat" (II, 372), care nu mai crede nici măcar în „viitorul nimicirii". Să ne amintim de Talleyrand, care „nu credea în nimic și care-a dovedit-o". Dacă ar fi fost sceptic prin opțiune, Cioran n-ar fi simțit în preajma lui neputință. Într-un loc, după ce mărturisește că „Scepticul din mine îl înăbușă din ce în ce mai mult pe mistic" (I, 122), Cioran o spune la fel de clar: „Sînt sceptic prin fiziologie, ereditate, obișnuință și vocație și de asemeni prin gust filozofic". Oricum, cuvintele lui despre scepticism definesc mai degrabă o carență adîncă a ființei, chiar dacă e o carență admirată și exploatată filozofic. Să fie carența care salvează?

Mai degrabă e de crezut Cioran atunci cînd vede în scepticism natura ființei sale. Spune într-un loc: „La mine, scepticismul e visceral înainte de a fi intelectual. Este produsul chimismului meu cel mai intim, e purtătorul de cuvînt al organelor mele" (II, 318). Altundeva (II, 321), scepticismul său i se pare de natură religioasă, de aici decurgînd afinitățile cu Pascal sau cu Dostoievski. În alt loc, afirmînd că „firea lui e a unui sceptic", Cioran completează: „sau mai degrabă a unui eretic al scepticismului" (II, 330). De ce eretic al scepticismului? Explicațiile care urmează constituie un portret elocvent al devenirii cioraniene: „Scepticul e un mistic ratat. Naufragiază în îndoială fiindcă s-a încrezut prea tare în fervorile sale, iar cînd acestea l-au părăsit,

nu i-a mai rămas decît să se agațe de o doctrină care le denunță, le contestă valoarea și le reduce la schimbări de umoare, superficiale și lipsite de dimensiune metafizică: capricii sau denaturări ale psihicului. Scepticismul este o autopedeapsă: căci scepticul nu poate efectiv să-și ierte că s-a oprit la mijlocul drumului. Și se răzbună pe tot ce a urmărit, incriminează idealul pe care nu l-a putut atinge, îl înjosește și-l batjocorește, lovește în sine prin intermediul celui mai vechi, celui mai drag vis al său" (II, 330-331).

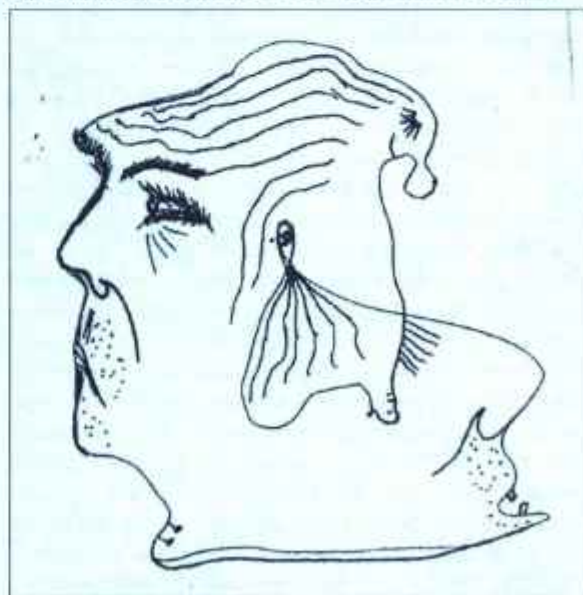
În fine, dezgustul pe care scepticismul i-l provoacă lui Cioran e dublat, într-un efort de salvare de sine, de admirație. Neputînd scăpa de această tară a strămoșilor sau a fiziologiei, lui Cioran nu-i rămîne decît să-ncerce o restaurare pozitivă a sa. Iată: „Celor slabi, scepticismul le este un sprijin eficace: le îngăduie să păstreze o anumită distanță față de sincopile sau încercările prin care trec. Îi face mai puternici – prin indolență" (I, 180). El, care își dorește să fie mai degrabă un demon, recunoaște finalmente că soluțiile sale, ale unui sceptic, deși mai neputincioase, sînt mai complicate. În locul acțiunii și al negării, îndoiala. „Se poate vorbi de abisurile îndoielii; nu și despre ale negării" (I, 92). Concluzia? „Situția scepticului e mai puțin comodă decît a demonului" (*Ibidem*). Îndrăgostit cîndva de Nietzsche, ajunge acum în postura de a-i admira pe cei înțelepți. Măcar de-ar putea fi unul! Și este dezamăgit că „un spirit capabil de elanuri cinice de o rară anvergură s-a putut lăsa ispitit de o viziune atît de neghioabă" (III, 299) precum aceea a supraomului. Activismul implicat într-o astfel de viziune și entuziasmul pe care l-a generat i se par lui Cioran de prost gust, în discordanță oricum cu cinismul a cărui apologie el o face. Cum vom vedea, înțelepciunea pe care și-o construiește și care ar trebui să fie o împlinire în cinism nu face decît să-i dea același sentiment al inconsistenței și inautenticității. Înțeleptul ar trebui să nu aibă nici un fel de manifestare publică, exterioară construcției interioare. „Un înțelept scriind... Îți poți imagina o asemenea oroare?", spune la un moment dat. De fapt, marea împlinire a unui cinic este, pentru Cioran, moartea. „Avantajul morții e că te pune obiectiv în situația unui cinic absolut. Nimic nu mai contează: cel mai mare cinic, chiar dîndu-și toată silința, nu se ridică nici la genunchiul unui cadavru" (III, 167). Continuă Cioran: „Orice atitudine a unui om viu, chiar și a celui mai detașat, mai desprins de toate, e o farsă pe lingă supremația celui mai modest hoit. Nu există înțelepciune deplină decît acolo unde orice strop de viață a fost lichidat" (III, 167). Să revenim, însă, la Nietzsche. Iată: „Pe măsură de îmbătrînesc, mă situez tot mai la antipodul ideilor lui

Nietzsche, sub toate aspectele. Tot mai puțin îmi plac gânditorii frenetici. Li-i prefer pe cei înțelepți și sceptici – «neinspirati» prin excelență, cei pe care nici o durere nu-i aștă și nu-i tulbură. Îmi plac gânditorii ce evocă vulcani stinși» (I, 115). Departe de Cioran o astfel de împlinire. Deocamdată, nu face decât să proiecteze în ipotehic reversul neputinței de a fi demon. Diavolul stăruiește cu adevărat admirația sa: „Diavolul nu e un sceptic, dovadă rolul ce i s-a atribuit de-a lungul timpului. Dacă se complăcea în îndoială sau voia să-i convertească pe oameni la ea, importanța lui ar fi scăzut considerabil. I s-a atribuit imperiul răului, înfinit mai vast decât cel al îndoiei; diavolul domnește peste întreaga omenire; nu se mărginește să cultive incertitudinile citorva. Apoi, îndoiala, departe de a îndemna la acțiune, îndepărtează de ea: asta arată ce puțin atâră cel care-o profesează și propagă. Din contră, negarea e mereu, într-un fel sau altul, complice al faptei. «Cel care l-a luat pe nu în brațe» este la fel de departe de scepticism ca un înger. Nu degeaba, de altfel, diavolul a fost un înger» (I, 93). Peste câteva pagini, verdictul în privința raportului dintre diavol și scepticism e mult mai clar formulat: „Diavolul nu poate să fie sceptic. Căci nefiind aliatul nimănui, scepticul nu poate ajuta nici la bine, nici mai ales la rău. El nu cooperează cu nimic, nici măcar cu sine» (I, 104). Cel mai adesea, scepticismul e investit de Cioran cu o conotație negativă. La un moment dat, scepticismul n-ar fi decât expresia nevoii de a trăi în duplicitate, devenind în felul acesta spectator al propriei ființe, dincolo de orice interes pentru adevăr (I, 208). Or, cum lumea nu-l fascinează, scepticismul e, pentru Cioran, „o stare de defascinare» (I, 277).

În fine, deopotrivă demonului, care, cu activismul său, îi stăruiește lui Cioran unde de regret și valuri de neputință, scepticismul iese din penumbra aceasta a vitalității pentru a încorpora, la rîndu-i, un fel de ființare exemplară. O ființare pe dos. Înainte de toate, scepticismul e sinonim unei devitalizări și nu întîmplător Cioran nu pune cuvîntul „vinovat”, din fragmentul care urmează, între ghilimele. „Scepticismul radical, «dureros», dacă vreți, nu e posibil fără un reflux al vitalității care e vinovat de îndoielile noastre» (I, 132). Explică Cioran în rîndurile imediat următoare: „nu există scepticism fără o vitalitate ce bate în retragere”. Or, cu doar câteva pasaje înainte, Cioran regreta că în franceză cuvîntul scepticism „are o nuanță de diletanțism și de ușurătate» (I, 132). Lui i-ar fi plăcut ca scepticismul să poată fi asociat abisului și, pentru o traducere din James, ar fi preferat în franceză mai degrabă abisurile îndoiei, decât ale scepticismului. Oricum,

cert este că el încearcă, pentru că se hrănește cu sine, o reabilitare a scepticismului, ilustrare a neputințelor sale, a lipsei sale de eroism. Permanent, însă, regretul că nu se poate elibera de scepticism și nici nu-l poate investi convingător cu o valoare afirmativă. Notează pe 11 nov. 1962: „Nu prin raționament se iese din scepticism, ci printr-un act de voință, adică printr-o hotărîre *instinctivă*. / (Pentru mine e o certitudine că nu voi scăpa nicicînd de îndoială, oricare mi-ar fi «evoluția». Căci, fiziologic, am dobîndit *rutina* scepticismului”) (I, 135). Bolnav de această rutină, lui Cioran nu-i rămîne decât să-și zgîndărească, și de data aceasta, rănile, încercînd o schimbare de sens. „Scepticismul are o proastă reputație”, spune într-un loc. Și continuă: „Și totuși, sub demersul său trufaș și nepăsător, ce sfîșieri! E însuși fructul unei vitalități precare, adînc vătămăte» (I, 144).

Finalmente, Cioran va defini scepticismul drept o „voluptate a impasului» (III, 259). Pe sine se va numi, totuși, „un sceptic incomplet”, fapt care atrage încă „presentimentul extazului”, reprezentînd acel „sector” din ființa lui „pe care scepticismul n-a reușit să-l invadeze» (III, 260). De reținut, însă, că Cioran definește într-un loc scepticismul drept „forma cea mai subtilă de intoleranță» (I, 260). Or, cum vom vedea, Cioran joacă adesea, și nu numai datorită lucidității acide pe care scepticismul o presupune, spectacolul intoleranței. El recunoaște că a devenit sceptic „din smerenie și din orgoliu rănit» (I, 174) și se simte „mai aproape de nebunia împăraților decât de înțelepciunea stoicilor» (I, 174). Oricum, la el, de la înțelepciunea la nebunie nu-i decât un pas; cît despre Cioran, el se vede în permanență celălalt. El este în permanență celălalt.





TRAGICUL HOMO LUDENS

Ioan HOLBAN

Șapte cărți de poezie – *Punctul de sprijin* (1971), *Nocturne* (1975), *Pentru cine exist* (1979), *Poezie deschisă* (1984), *Ascunsă rană* (1996), *Poezii din secolul trecut* (2002) și *Afla verde peste cerul alb* (2006) –, trei volume de publicistică și proză poetică – *Cuvinte încrușișate* (1996), *Mătrăguna dulce* (2001) și *Jurnal post-mortem* (2004) –, o viață prin redacțiile radioului și presei ieșene, blindețea, ironia cordială și cultul prieteniei (mereu înșelată, însă, mereu reluată cu suma intactă a virtualităților sale) îndulcesc *mătrăguna* și vindecă *vărsatul de vînt*, otrava și boala secolului lui Nicolae Turtureanu. Relativ restrînsa producție lirică se explică atît prin grija atentă pentru modul și calitatea prezentării acesteia, cît și prin datele particulare ale stării poeziei și poetului, pe care le structurează un autoportret intitulat chiar *Starea poetului* și dedicat, nu întîmplător, lui Cătălin Ciolca, un poet din aceeași „familie” a celor care nu se grăbesc și publică rar: „Încă n-am răspuns la întrebarea/ pentru cine există/ sînt de o comoditate strigătoare la cer/ dar în sfîrșit astăzi/ aș putea satisface publicul cititor/ Am obiceiurile unui om pașnic/ scriu rar și mă surprind uneori/ spălînd vasele în bucătărie/ treabă de care mă achit onorabil/ și cu o secretă – de-acum mărturisită – satisfacție/ sper că ești mulțumit, iubite cititorule”. Nicolae Turtureanu a fost trecut – pentru volumele de pînă la *Ascunsă rană* și *Afla verde peste cerul alb* – în categoria „ludicilor” pentru că prima tentativă a fost aceea a *Jocului* poetic, și grav, dar și într-un anume fel gratuit, cu „miză” (care, adesea, este existența însăși) sau fără, totdeauna însă *ironia* fiind marca esențială a desfășurării jocului și condiția primă a acceptării convenției acestuia; dincolo de „undă” de ironie, *Poezia deschisă*, de exemplu, se definește prin ceea ce aș numi *poezia ca stare de exasperare*, delimitînd cercul „ironicului” și, totodată, refuzînd ironia, „armă” inefficientă sau, mai exact, un nou și iluzoriu „tun de fildes” care nu poate rezista agresivității realului; în acest subtil refuz al ironiei mi se pare că stă și nota polemică a versurilor lui Nicolae Turtureanu, un fin cunoscător al fenomenului poetic din anii ‘70-’80 (cînd îi apăreau primele cărți): specificul paradigmatelor poetice de atunci consta tocmai în revigorarea spiritului ironic și a ludicului. Atît cît se exprimă, ironia din cărțile poetului își strigă

neputința și ineficacitatea într-o anume ordine a raporturilor umane: semnificativ din acest punct de vedere este poemul *Noli me tangere*, unde închiderea sub masca ironicului își dezvăluie finalitatea derizorie: „Am tras cu creta un cerc și încă unul/ am scrijelit mii de cercuri/ țîpîndu-le *noli me tangere/ noli me tangere/* Ei atunci au scos chei franceze, clești/ patente, rîngi și alte delicate unelte ale muncii/ strîngînd cu voioșie cercurile/ în jurul meu/ Ca să-i îmbun/ m-am gîndit că e bine să le dau un citat/ din propria-mi operă/ *noli me tangere* le-am spus”. Ironiei îi este preferat *strigătul* – semn al ființării înseși în și *pentru* lume („Numai cine moare nu strigă”, se spune în poemul *Ascunsă rană*), masca ludicului cade pentru a descoperi „ascunsă rană”, purtată ca un blazon, convenția jocului fiind depășită pentru a intra sub zodă unei existențe „în răspar” cu normele impuse de o realitate exterioară al cărei atribut de esență este agresivitatea; protestul tăcut, exprimat în sine, sau cel „strigat”, aruncat lumii, constituie cele două moduri de manifestare a exasperării, a necesității sublinierii unui adevăr uman neglijat, marginalizat, strivit de mașina infernală a realului: „Dacă s-ar mai practica biciuirea/ aș fi cel dintîi care se oferă/ obligîndu-mă să tac/ și voi striga ca din gură de tun/ obligați-mă să iert/ și atunci am să mă răzbun/ obligați-mă să cînt/ și n-am să cînt/ n-am să cînt nimănui în strună”.

Vegheată de Parce, nașterea poetului, a sensibilității acestuia este o altă legendă despre un alt Meșter Manole care se construiește pe sine, zidindu-și ființa într-un edificiu liric al cărui suporti de susținere sînt *ironicul* și *iconicul*; iar dacă ironia rămîne inefficientă, fiindu-i preferat strigătul, iconicul reprezintă ceea ce aș numi adevărata efigie a cărților lui Nicolae Turtureanu. Poetul este, în fond, un elegiac care nu acceptă modul exprimării zgomotoase a sensibilității sale, delicatețea, șoapta fiind mărcile trăirii intime, așa cum strigătul era semnul manifestării poetului „în cetate”; orice cuvînt care de-semnează o „figură” de-acum clasică a poeziei erotice este retras sub pavăza interogației, ilustrînd teama de o convenție poetică uzată: poezia se deschide prin refuzul ironiei și se închide prin redescoperirea spațiului lăuntric, ambele mișcări desfășurîndu-se sub zodă arcuirii unui semn de întrebare: „Ceea ce tu nu ai simțit/ a fost clipa

secretă/ a cunoașterii de sine/ ceea ce se cunoaște pe sine/ este superior/ față de ceea ce nu se cunoaște/ a fost despletirea/ aceluși nox interminabil/ care era sufletul său/ ori, mai exact, iubirea sa/ iubirea sa? Aceeași șovăire în fața unor cuvinte „epuizate” de alte experiențe poetice și aceeași încercare de a le descoperi resurse noi caracterizează „starea poetului” în poemele intitulate *Nocturnă*, în cele trei *Romanțuri* (exerciții ușor parodice pe teme sentimentale) sau în poeme precum *În fața unui crin*, *Cum stăm cu fericirea*, *O definiție a zilei*, *Euritmie*.

Dacă „ironicul” se exprimă într-un strigăt exasperat și în tensiunea unei „coride” desfășurate în fața unor tribune demult goale, „iconicul” își caută modul specific de expresie poetică în *parabolă*, iar elementele introduce prin intermediul acestora sînt *spațiul* (*Testoasa*) și *destinul* (*Calul alb*); din punctul meu de vedere, această componentă parabolică reprezintă cota cea mai înaltă a scrisului poetului: iată, de pildă, poemul *Calul alb*: „În sângele meu/ s-a înecat calul alb/ venea de departe/ înspumat/ în el se-necase/ un cal împărat/ cu frîu de mătase/ și-n calul acela/ alt cal se-necase/ El venea de departe/ cu potcoavele sparte/ de unde lumina se naște/ și nu-i nici ce bea, nici ce paște/ Eu l-am adus să se-adape/ din nesfîrșirea unicei ape/ fără izvoare/ O, Doamne, cu cîta sete/ bea calul alb din rîul Lethe”. Rostindu-se la fel de bine în cele două registre lirice – ironic și iconic – Nicolae Turtureanu își spune poezia jucîndu-se cu gravitate dar și cu voioșie, ironizînd o realitate și iconizînd o altă, lăsînd să se vadă peste tot urmele orgoliului de totdeauna al poetului, al celui care scrie „pe-o cîmpie magnetică/ un alt secol își va paște iezi”.

Ultima carte, *Atîta verde peste cerul alb*, adîncește exasperarea sau, altfel, lasă să se întrevadă ceea ce ar fi culmile acesteia; versurile din *Atîta verde peste cerul alb* trebuie citite împreună sau, mai bine, în continuarea strigătului și coșmarului din *Jurnal post-mortem*: pierderea lui Rodi (icoană a fecioarei, iubitei, soției, mamei) a schimbat definitiv paradigma literaturii lui Nicolae Turtureanu astfel încît metafora debutului – *punctul de sprijin* – e acum o tragică realitate: „Din cînd în cînd îți puneai amîndouă minile, sau numai una, pe cap. Vroiam să știu de ce: «Te doare capul, draga mea?». Mi-ai răspuns, ușor iritată de insistențele mele: «Nu mă doare nimic, dragă. Dar nu vezi că n-am pe ce sprijini mîna?». Într-adevăr, pe canapea era cam strîmt și o mîna «o lua la vale», trebuia un punct de sprijin. Ți-am pus acolo două scaune, dar mîna își «fugea» spre cap, din ce în ce mai des. Era semnul unei măcinări tot mai necrutătoare. Și mai sfîșietoare. Miercuri seara a venit doctorița, te-a consultat, ți-a făcut o injecție. Cu morfină. Nici o speranță”. Dincoace de imensa dramă, rămîne povestea cuiva care trăiește pentru și prin celălalt; la întrebarea „tu

ai trăit pentru mine sau pentru noi?”, răspunsurile vin într-o succesiune de scrisori care dau seamă despre trecutul plin de prezența lui Rodi și despre ceea ce poetul caută dintotdeauna: *prezența prin absență*: astfel citită în tăierea nucului, simbol al cuplului dar și reper bibliografic: „Iubito, s-a tăiat nucul, de fapt, jumătate din el, crengile uriașe care veneau peste stradă. Un stîlp electric trebuia implantat acolo. Parcă a tăiat din tine, iubito. Și din mine, puțin, pentru că îmi amintea de nucul din copilărie, în care îmi găseam un locșor foarte bun, la îmbinarea a trei crengi, și unde stăteam vara, citind, sau chiar înălțătrind primele poezii”.

Despre tăierea nucului și a punților cu vîrsta de aur a prezenței lui Rodi scrie poetul în *Atîta verde peste cerul alb*; și cum nimic nu este întîmplător în viața poetului, iată ce declară Nicolae Turtureanu lui Nicolae Busuioacă într-un interviu din 1994, cu un deceniu înainte de *Jurnal post-mortem*: „Cînd e vorba de poezie, nimeni nu se apucă sau se lasă, fiindcă așa vrea el. Accasta întrucît poezia nu se scrie, ci te scrie. Dar se întîmplă ea, la un moment dat, poezia să nu mai vrea sau să nu mai poată a te scrie. Atunci «te apucă» proza, publicistica, cuvintele încrucișate, atunci ieși în arenă, te bagi în gura lupului și după ce foarfecă pe alții sau te foarfecă ei, te întorci în cochilia ta și-ți lingi rănile. Asta înseamnă că revii în poezie”. Dar cînd te „apucă” viața în macabstrul său tragic? Răspunsul e în acest interviu: revii în (nu la) poezie. În *Atîta verde peste cerul alb* a rămas puțin din *homo ludens*; el (mai) găsește plăcerea jocului în joaca (nevinovată cu șablonul și clișeele unei realități care seamănă cu patul lui Procust; poetul trebuie să stea acolo, împreună cu ceilalți, dar nu vrea să fie ajustat nicicum, își înțelege dar nu-și acceptă soarta. Patul tras cu rigla e *realitatea ilustrată a zilei*, compusă din clișee ieșene și universale care trebuie dinamitate: astfel, de exemplu: „O mîna taie pe alta/ și amîndouă obrazul/ diamantul sfîșie întinericul/ scîncetul copilului torturat de vise/ se aude cocoșul anunțînd zorile/ sau poate este o locomotivă/ ieșind din depou/ (locomotiva ar putea/ la fel de bine/ să iasă chiar din Copou)/ Nu mai sîntem siguri de comportamentul/ oamenilor/ dămîte de cel al obiectelor/ de uz casnic/ După îndelungi cercetări savanți americani/ după îndelungi cercetări savanți sovietici/ ei bine după îndelungi cercetări savanți români/ au constatat că noaptea/ gîndacii de bucătărie își fac de cap/ asta ar putea duce la deteriorarea/ relațiilor Est-Vest Nord-Sud Sud-Est/ și așa mai departe după/ cum bate vîntul/ Cum scrie la Marea Carte/ ONU/ Dar noi trebuie să avem mare încredere/ în serviciile meteorologice/ în oficiile farmaceutice/ și în buletinele de identitate/ trebuie să transmitem/ Urmașilor mei Văcărești/ cotele apelor Dunării/ minunatele noastre proverbe și zicători/ și alte comori/

Lupul își schimbă părul/ fiindcă nu cunoaște adevărul/
Ceasurile latră/ în cușca de piatră/ Ziua bună/ e de două
ori pe lună/ Cine se scoală de dimineață/ trece prin piață/
Prin Piața Unirii/ să se pupe mirii/ și să învețe tabla-
nmulțiri” (*Cuvinte încrucișate*); probabilul Pilat din Pont
care își spăla (tâindu-și) miinile și veselii miri care sînt
somați să se „pupe” în ieșeana Piață a Unirii reprezintă
„tintele” atacate nu cu vehemență, ci cu ironie caldă,
aproape protectoare. Cam atît a rămas din ludicul de altă-
dată; acum poetul își cumpără bilete numai „dus-dus” în
călătoria cu tramvaiul pînă la „ultima stație”, copilul e
torturat de vise, lănta trecere a vremii și banalitatea sînt
dislocate prin imagini expresioniste, iar salvarea e căutată
mereu în *abandonul în cuvînt*: revenind în poezie, cum
spunea poetul în interviul amintit: „Se scurge strada-n jos,
indiferentă, bărbații poartă ochelari de cal/ femeile
îșnesc din șolduri. Lentă/ trecere-a vremii spre un ceas
mortal./ Ce zi e astăzi? Luni? În care lună? Ce an a fost?/
Mai vine un alt an? Copiii sorb extract de mătrăgună/
bătrînii și proptesc ochii în tavan./ Așteaptă mintuirea să
le vină/ că, altceva, ce oare le-a rămas? Latră în stele,
lung, o limuzină/ avînd semnalul de alarmă tras./ Precum
în cer, așa și pe pămînt./ Doamne, abandonează-mă-n
cuvînt” (*Starea vremii*).

Jocul – crede Johan Huizinga – cuprinde totdeauna
tragicul, drama. Poetul părăsește repede realitatea *ilus-
trată* a zilei, pentru a se lăsa pradă realului *coșmaresc* al
pierderii lui Rodi care, iată, din vers s-a născut și în vers
s-a întors; majoritatea poemelor din *Alina verde peste
cerul alb* repetă, într-o altă dimensiune literară, *Jurnal
post-mortem*. În fapt, aceste poeme reconstituie o poveste
de dragoste care vorbește despre „întrețeserea” în carte a
simbolului feminității; Rodi este *fecioara și iubită*: „Cum
ți-e scris în zodie/ erai ca o rodie/ Din coapsă la sub-
suoră/ te descopereai fecioară/ trebuia să îmbraci rochii/
care să-ți rimeze ochii/ și să nu te îndeochii/ și-nă-o
fundă/ să-ți ascundă/ cum cresc sînii/ boule de neige/ și te
duc în mreji/ Te descopereai pe tine/ și-ți era așa
rușine.../ Parcă îți făceau în ciudă/ gleznele și gura crudă/
iar roșeața din obraz/ era alt necaz./ Cînd te fluierau
băieții/ ți-ai fi rupt chiar firul vieții/ dar tot îți plăcea un
pic/ să fii domnișoară și-/ Eu, ca să nu-mi ies din minți/
te-am furat de la părinți./ Tu ai trebuit să minți./ Din făina
de furat/ am făcut un aluat/ Doamne, cum ai mai crescut/
ca un anacolut/ și cum s-au întortocheat/ drumurile/ pîn-
la-pat/ că și eu eram furat?/ În altarul de iubit/ ne-am
copilărit/ Rodie, Rodie/ cum ți-e scris în zodie/ Unde a
căzut săgeata/ rod a prins nevinovată./ Și acum? Ți-au
secat, de lapte, sînii,/ precum lacrima fîntinii/ mai ales din
sîmul sîng/ pe care nu pot să-l string/ și n-am lacrimi ca
să-l plîng” (*Zodie*); Rodi este *soția* care îl înfîlățește în fața
liftului defect: „Te-am visat/ Stam debusolat în fața liftu-

lui defect./ Au mai venit bătrînul militar, cel foarte politi-
cos/ și soția lui, fost vînzătoare la Lacto./ Atunci ai apărut
tu./ Erai supărată, te-ai uitat la mine/ și n-ai zis nici un
cuvînt/ dar m-ai privit în ochi/ parcă reproșîndu-mi ceva./
Apoi ai trecut pe lângă mine/ și ai dispărut pe scări în sus”
(*Jurnal*); în sfîrșit, Rodi e *mama*: „Pare-se-am fost înfiul
tău copil/ (Copilul nostru poate fi gelos)/ Am supt din tine
laptele subtil/ și măduva din fragedul tău os” (*Soner*).

Iar toată poezia acestei povești de dragoste (scrisă cu
sînge, parcă, cu lacrimi, sigur) se adună într-un *Colind* al
pierderii (în viață) și al regăsirii (în cuvînt); al zodiei fără
de Rodie sau, altfel, al prezenței prin absența ei: „Îngere,
îngere/ lasă să singere/ rana din mine/ pînă la plîngere./
Binecuvîntă/ și o descîntă/ pe cea înfrîntă./ Vino cu
steaua/ lină, pe neaua/ ca un polci./ Fă să mă doară/ în
miez de iarnă/ ca și de vară/ stingerea ei/ Cum ea își duce/
semnul de cruce/ și eu să-l duc/ la o răscruce/ cu frunza
dulce/ dulce-amăruie/ din lemn de nuc/ la-mă, tu, îngere./
și mă învață/ cum este moartea/ fără de viață/ de
dimineață./ De într-o zodie/ fără de Rodie”.

Citindu-i publicistica și esurile din ziarele și revistele
ieșene, adunată în volumele *Cuvinte încrucișate* și
Mătrăguna dulce, frapează, mai întîi, mulțimea de
oameni care trec în paginile acestora (un indice de nume,
de altfel, foarte necesar, ar fi dublat, poate, cărțile înseși):
lumea culturală a Iașului – dar nu numai aceasta! – se
regăsește, cu bunele și relele ei, în vorba radiofonică ori
sub pana cronicarului de ieri, a sonetistului de dăunăzi,
întreagă, adevărată, pusă, deseori, la colț, cu ironie cînd
demolatoare, cînd cordială, cu sarcasm și umor, apropiată,
însă, mereu, pe un *flux liric* foarte special, acordînd
personalitate scrisului la gazetă al lui Nicolae Turtureanu.
Are condei de gazetar, felul de a scrie al lui Nicolae
Turtureanu este ideal pentru ceea ce se cheamă „comen-
tariul zilei”, încît venirea tîrzie în publicistică (din vre-
murile vechi rămîn doar comentariile sportive de la
„Flacăra Iașului” și „uimiriile”, rare, de la „Cronica”) nu
face decît să consenmeze „pierderea” unui gazetar pur
sînge, într-o lume, aceea de pînă la 1990, unde doar
poezia – cît de puțin, totuși, și ea! – va fi putut reprezen-
ta un „teritoriu neșefuit”, cu vorba lui Nichita Stănescu;
acolo, scriitori precum Nicolae Turtureanu puteau trăi fie
și doar *ficțiunea* libertății de exprimare. Dobîndind-o
acum, după Eliberare, cum zice Al. George, ei își
redescoperă uneltele gazetărești, ascunse, părăsite, vreme
de decenii, într-o debara; iată cum lucrează ele acum, de
exemplu, pe subiectul revenirii acasă, din Lumea Nouă, a
lui Mihai Ursachi, care își găsește casa părintească
înstrăinată, pierde „mica împărăție” din Țicăul Iașului, e
jefuit de *Proprietatea unui sentiment*: „O fi crezut (Mihai
Ursachi – n.n.) că, gata, am devenit și noi, aici, «Țara
Tuturor Posibilităților». Dar și-a găsit sălașul înstrăinat,

locul sălbătic. Am auzit că «un om de lume nouă» stă cu toporișca în poartă, gata să taie tot ce mișcă. În mod sigur asta n-a citit vreo poezie în genre, dar mite de-a lui Ursachi. Nici autoritățile nu dau semne prea avansate de lectură. Altminteri, găseau un metru antic cu care să măsoare dreptul la proprietate al poetului, spre a-l (re)pune în posesie. Mai ales că nu-i în cauză numai sentimentul de proprietate (și frustrarea aferentă) ci și proprietatea unui sentiment”.

Nicolae Turtureanu își elaborează atent textele, le supune unui examen sever prin chiar „distribuția” din momentul gândirii lor pentru că, iată, ele se țin pe subiecte, pe teme și pe niște pretexte. Subiectele sînt cele mai numeroase și convin cel mai bine spațiului (fatal restrîns), cititorului grăbit și omului nervos care cumpără cotidianul în fiecare dimineață: revoluție și tranziție, satul natal și propria-i biografie, revista „Cronica”, unde și-a făcut veacul. Radio Iași, unde l-a început, revista „Timpul” și Muzeul „Mihai Codreanu”, unde îl sîrșește, Legea „Ticu Dumitrescu” și clasa politică, o mașină cu alarma declanșată, noaptea, și mineriadele, alegerile de la Uniunea Scriitorilor, Ion Creangă, Florin Mihai Petrescu, Horia Ziliu, Ion Hurjui, Cătălin Ciolea, Aura Mușat, Dumitru Vacariu, Florin Faifer, Val Gheorghiu ori scriitori care „ne lipsesc” (Ioanid Romanescu și Aurel Leon), mulțime de contemporani, moderni, clasici, postmoderni se adună printre subiectele cărților lui Nicolae Turtureanu, care nu totdeauna o deschidere către judecata de valoare; iată-l pe Horia Ziliu, de pildă: „S-ar părea că fiecare poet trebuie să rescrie pe cont propriu, dacă nu întreaga poezie ce i-a premers, cel puțin o parte, aceea cu care consună, adăugînd în ultimă instanță și ceva de la el... Horia Ziliu este antonpannesc, barbian, închipuie caligrame ca Apollinaire, introduce spații mari între cuvinte precum Cummings (și Caraion), încearcă sonuri gitane după Lorea (și M.R.P.) și, lucru nou, propune sporirea fertilității solului poetic prin chimizare și matematizare. Peste toate textele de acest gen plutește duhul unui Urmuz care a citit ultimele tratate de semiotică”; sau pe Cătălin Ciolea: „*Discursuri și peisaje* este cartea unui poet deplin, sigur pe cuvinte, avînd un pronunțat simț al nuanțelor, pînă la infinitesimal și, deopotrivă, vocația comunicării, a descifrării unor taine «de suflet», împărtășite cu o desăvîrșită gravitate și simplitate a spunerii”.

A doua categorie de texte publicistice semnate de poetul Nicolae Turtureanu focalizează o anume temă: românitatea (în seria articolelor despre Basarabia), tema anotimpurilor și a geniului, restituirea trecutului și a valorilor sale cenzurate etc.; dacă în cazul „subiectelor” esențială era judecata de valoare a finului cititor de literatură, temele sînt ale eseistului și scriitorului; iată:

„Poezia anotimpurilor este, în fond, o descindere a cului linic în mediul ambiant, fie acesta confortabil sau inospitalier. O poezie terestră, intimă? Fie. Dar o poezie cu impact la cititor, la acel «cititor de duminică», pe care trebuie să-l cîștigi plăcutei zăbave a cetitului și în celelalte zile ale săptămîinii. Altminteri, orice cititor – nu neapărat foarte școlit – ne poate spune o poezie, o strofă sau un vers despre primăvară, vară, toamnă sau iarnă, texte scrise nu neapărat și întotdeauna de un mare poet dar, în mod sigur, de unul care a știut pe ce clapă să apese, ce fereastră să deschidă, spre zări ce așteptau iluminarea. Între anotimpuri, toamna pare cea mai favorabilă poeziei. Ea are deopotrivă o conotație stenică și una patetic-dizolvantă. E vremea rodului împlinit și a destrămării, a incertitudinii zilei de mîine. Lumina e moale și tot mai puțină, sub presiunea nopții ce vine mereu mai devreme. Dacă plouă, ploile par nesfîrșite, putrede, inculcîndu-și angoasa disoluției. Copacii fufuiți de frunze dau dimensiunea neputinței în fața implacabilului. Ceața ecranază orizontul, oricum întangibil”. Ce-i rămîne, așadar, gazetarului, după ce ficționarul, criticul și eseistul păreau a-și fi împărțit bunurile cele mai de preț? Lui îi aparține, în fond, tot ceea ce vor fi văzut ceilalți: cîinii comunitari, medicii, un film de Edward Behr consacrat fostului cuplu prezidențial sau curgerea Dunării în Mare, pentru a vorbi inspirat despre poezia lui Al. Philippide: „Am mers odată pe firul Dunării adînc în Mare, pînă acolo unde fluviul își dizolvă identitatea, integrîndu-se nesfîrșitei unduri albastre. Și încă mai departe și încă mai adînc decît ochiul putea să vadă, chimia Mării era, este desigur determinată de tot ceea ce marele fluviu aduce cu sine, regenerînd țesuturile Apei, subminîndu-le totodată, într-un proces mereu alimentat, niciodată sfîrșit. Dar pînă acolo, pînă la îngemănarea apelor, fluviul își păstrează integritatea, curge prin Mare, ca un ultim act de forță, prelungindu-și existența mult dincolo de vărsare. Pe hartă vom vedea o fișie de Mare hașurată în cerneluri mai deschise. Acolo e încă Dunărea”. Acesta e comentariul zilei, cel substanțial, desigur, în rest, istorii deocheate, a o lume kitsch, pușcăriași, violatori, crime, sondaje, limba română chinată, spînzurată, resuscitată și iarăși spînzurată, o lume sărăcită și o lume bogată, de carton și celofan, imagini, vipuri și vipuști, afaceri „bengoase”, prețuri „nașpa”, pîine, circ, argou. Dincolo sînt temele lui Nicolae Turtureanu; dincoace sînt subiectele sale: ca pentru a îmbrăca o lume în surpare, a încerca să o vindece de boala secolului și a-i îndulci mîtrăguna de fiecare zi.



DIN IMPAS CĂTRE UN NOU ÎNCEPUT (II)

Aurel Dragoș MUNTEANU

În acest număr publicăm ultima parte a eseului inedit de Aurel-Drăgoș Munteanu. Reamintim cititorilor că textul este o dezvoltare remarcabilă a viziunii regretatului scriitor, cărui Petre Țuțea i-a dedicat o carte, apărută recent (Petre Țuțea, *Aurel-Drăgoș Munteanu*, editura România Press, București, 2006). Tema dialogului cu marele filosof, subiectivismul european, este reluată de Aurel-Drăgoș Munteanu cu prilejul unei meditații asupra evoluției esteticii în lumea apuseană. Esul conține o analiză a impasului stilistic actual și se încheie cu pledoaria autorului pentru valorificarea potențialului nelimitat al iubirii de frumos. (T.M.)

Îmi amintesc de o compoziție sofisticată realizată în transparențe de galben și oranj cu pete luminoase de culoare, dintr-un tablou anonim aparținând școlii olandeze numit *Vinzătorul de portocale*, pe care l-am remarcat la Muzeul Brukenthal din Sibiu. Deși tabloul ne sugerează o poveste delicată, cu o tânără fată care miroase o portocală din coșul unui vânzător de stradă, ochiul insistă pe jocul aproape abstract al culorilor. Narațiunea, care amintește de o întâmplare obișnuită, de fapt încurajează tendința de a savura efectele pur plastice ale tonalității și fuga sugerată de acele culori. Lumina lor pură transcende caracterul concret al personajelor, al vânzătorului și copilei. Lucrarea a fost datată provizoriu către a doua jumătate a secolului XVII, iar eu inclin să cred, după opinia lui L. van Puyvelde și B. Nicolson, că provine din școala maestrului olandez Michiels Sweerts. Această capodoperă într-adevăr ne face să ignorăm narațiunea în favoarea compoziției pure și jocului de culoare, ca într-o pictură abstractă.

Subiectivitatea caracteristică formei emancipate a culminat în mișcarea abstracționistă. Efortul analitic cere distincții precise și simțim conștienți că acestea nu se aplică întotdeauna perfect. Abstracționismul pur este extrem de rar. Chiar și Pollock, artistul prin care această mișcare a strălucit atât de intens, încorporează în multe din lucrările sale câteva aluzii la lumea obiectuală, „citate” din realitatea figurativă, ca un fel de colaje venite din lumea exterioară. Acestea provoacă uneori o tensiune plastică extremă, un conflict insuportabil între cele două lumi. Mărturisirea lui Picasso din 1932 rezolvă conflictul fără ezitare: „Dacă am privi mai atent, ar fi clar că până la urmă doar realitatea interioară rămâne”. Lumea exterioară dispare din opera de artă, dînd friu liber imaginației artistice, formelor raționalității și iraționalității

artistului care produce un mesaj propriu, imposibil de exprimat printr-o interpretare discursivă, cum ar dori Gehlen, sau prin orice alte mijloace extrinseci. Începînd cu Pollock și Rothko, aceasta a fost calea urmată de artă pînă cînd a ajuns la propriile sale limite.

Arta abstractă, non-figurativă a dominat o perioadă și a reușit să producă o serie întreagă de capodopere. Frumusețea incomparabilă a lucrării *Numărul 207 (Roșu și albastru închis pe gri închis, 1961)* care se află acum la Muzeul de Artă al Universității Berkeley, California – de Mark Rothko, cu zonele sale difuze de culoare, este dovada exemplară a realizărilor remarcabile specifice acestui gen, și totodată apogeul artei americane: o abstracție cromatică, din nuanțe sofisticate care vibrează într-o lumină purificată, sursa ascunsă a creației lumilor noi și enigmatice. Acest tablou ne învâluie în taina sa mută, și îndeamnă la reflecție tăcută asupra măreției jocului cromatic pe care îl înfățișează. În *Nuanțe de roșu nr. 16*, Rothko a realizat un joc muzical care se metamorfozează în nenumărate transparențe. Un critic francez a numit acest stil „absolutist”.

Culmea artei lui Pollock se găsește în *Rîm toamnă*, tabloul pictat în 1950 care se află astăzi la Metropolitan Museum în New York. Pinza este plină de tensiune insuportabilă, cu o densitate înfricoșătoare. Întrepătrunderea spiralelor trasate în culoarea aluminiului, pe niște pete de ocru ne face să simțim plenitudinea care prezice moartea. Intensitatea cutremurătoare a instinctului vital răsare brusc odată cu anticiparea iernii. În toată istoria artelor vizuale nu există o altă lucrare cu care am putea compara această expresie atât de puternică a presentimentului morții ca triumf al vieții. Numai declinul nobil al vieții din poezia toamnătică a lui Georg Trakl, sau paginile lui

Nietzsche în care descrie apusul ce umple cu aur pînă și bărcile pescarilor săraci sînt eco-ul unei frumuseți dureroase, care rezonază cu arta excepțională a lui Pollock.

Am sugerat deja că Pollock a fost inspirat de mediul înconjurător, în concepție ca și în tehnica ce se reflectă în materialele și procedurile proprii. Ceea ce i-a dat posibilitatea să se realizeze ca mare artist a fost însă capacitatea lui de a exprima spiritul epocii. Era un cititor avid, știa de romancierii și poezii contemporani, mai ales James Joyce, iar mulți critici europeni au făcut analogii între arta sa și romanele lui Joyce, *Veghea lui Finnegun* și *Ulise*, sau experimentele lui Arnold Schoenberg în muzică. În secolul dominat de Statele Unite, civilizația modernă și-a găsit o formă de manifestare artistică prin pictura lui Jackson Pollock.

Acest mesaj artistic coerent, care reflectă o eră a civilizației umane, a fost urmat după Pollock de un peisaj fragmentar, cu lucrări bune dintr-un punct de vedere strict tehnic, însă lipsite de forță spirituală. Apoi, o avalanșă de obiecte ready-made a sufocat inspirația artiștilor care au început să-și interpreteze arta prin aspectele triviale și întâmplătoare ale vieții de zi cu zi. Bucăți care fac parte din cea mai nesemnificativă realitate sînt expuse și celebrate prin ele însele, nici măcar ca metafore sau simboluri, doar ca mijloace artificiale de suplimentare a unui conținut artistic. Ca să folosim o tautologie, ele sînt ceea ce sînt, și nu exprimă decît o lipsă de mesaj și inspirație. Ceea ce anumiți critici au promovat din rațiuni comerciale și au reușit să impună unui public needucat este doar un semn al oboselii și al secetei artistice. Galerile din Europa, New York, Chicago, San Francisco și Minneapolis au continuat totuși să expună lucrări acceptabile, mediocre, uneori chiar impresionante ca lucrătură. Ceea ce le lipsește este un tratament coeziv al materialului și al universului artistic propriu-zis.

După Pollock și marile împliniri ale artei abstracte a apărut fără întârziere o reacție violentă. Artă pop, op, pictura-combină, o întreagă cohortă de alte curente și grupuri au promovat concretețea și o urîțenie intenționată care a culminat în nihilismul cel mai distructiv întîlnit vreodată în artă. Majoritatea criticilor nici măcar nu au observat că aceste evoluții tind către suprimarea ochiului educat în favoarea confortului social al omului modern, care se consolează cu reconstituirea mediului său înconjurător în spațiul privilegiat al artei. Asta înseamnă de fapt moartea esteticii, dispariția artei ca atare, iar faptul că arta se abandonează de dragul privitorului reprezintă într-adevăr sindromul sfîrșitului unei civilizații. Freamătul interior pe care îl exprimă artistul prin com-

poziție și culoare, care trezește atenția privitorului și îl face să trăiască dimensiunea estetică a realității dispare sub presiunea exercitată de tehnologie și ritmul extraordinar de rapid al vieții moderne, prin care avem mîncare conservată, știri instantanee din toate colțurile lumii și o cultură de masă, lipsită de orice rafinament. Forța imensă a mijloacelor de distribuție mass-media a contribuit la popularizarea multor produse pseudo-artistice, iar banii nu au lipsit niciodată cînd trebuiau să susțină în mod artificial simbolurile decadenței.

La un moment dat, simptomele au apărut peste tot. În literatură o nouă modă se numea *faction* și încerca să înlocuiască beletristica (*fiction*) cu narațiunea faptelor crude, adică să ducă la abolirea imaginației romancierului, a cărui motivație este pur artistică. După ce și-a consumat talentul, Truman Capote a terminat o carieră respectabilă prin cartea intitulată *Cu sînge rece*, care nu poate fi considerată nici măcar ziaristică de calitate. O astfel de ziaristică, de mîna a doua, a invadat scriitura; Tom Wolfe povestește cu mîndrie unui public de simpatizanți cum reconstituie întîmplări adevărate în cărți care de obicei reflectă modele zilei și cu siguranță vor fi uitate peste noapte. În toate cărțile care au rămas, imaginația a fost factorul dominant, iar realitatea creată în cuvinte uneori a contrazis-o pe cea concretă, fără ca asta să le afecteze valoarea estetică.

La fel s-a întîmplat și în muzică, după ce marii compozitori ca Messiaen au încercat să mențină standardele cele mai înalte. Însă tendința covârșitoare este folosirea tehnologiei într-un mod mai degrabă distructiv. După ce au făcut cîteva inovații sonore și astfel au cîștigat în expresivitate cu ajutorul electronicii, mulți compozitori s-au transformat în producători, evitînd sălile de concert de dragul studiourilor. Muzica lor este realizată „concret” într-o cutie, fără să mai poată respira prin talentul interpreților cu ajutorul instrumentelor. Partitura a fost înlocuită cu bandă magnetică sau cu hard disk, iar ce ni se oferă este un produs conservat, asamblat în întregime din componente artificiale. Ca și în cazul artelor vizuale, muzica se lasă în voia unui trivialism care promovează sunete banale, fără vreo semnificație estetică.

Este oare posibil să ieșim din această cacofonie a produselor fragmentare, rămășițele unei ere decadente? *Ne aflăm într-un impas*. S-ar părea că civilizația noastră a fost blestemată; de fapt, am renunțat să mai facem efortul necesar pentru a exprima o realitate mereu schimbătoare. În primăvara anului 2002, la o mică galerie din Chelsea, am remarcat o expoziție care s-a dovedit a fi, în mod încurajator, în dezacord cu tendințele dominante ale artei newyorkeze. Deva încerca să se conecteze la inspi-

rația din trecut, în special cu manierismul post-renesantist, printr-un efort de a încorpora în creațiile sale suprarealiste o filieră culturală importantă. Elanul impresionant al acestei expoziții venea din redescoperirea intuitivă a manierismului ca o soluție subversivă și fertilă a conflictului generat de impulsurile chinuitoare și contradictorii ale artistului. Rezultatul a fost de o frumusețe dureroasă, în prezența serenă a citatelor evocatoare din arta trecutului, învăluite în lumina puternică a unor surse cosmice, stelare. Cu rădăcini în istoria culturii, aceste forme sugerau cumva o reorientare către un viitor deocămdată incert.

De multă vreme, manierismul a dobândit un renume care nu a fost dintre cele mai bune. Așa erau etichetate de obicei lucrările periferice, care nu reușeau să se impună prin ele însele. Termenul a fost creat de Giorgio Vasari și inițial indica epigonii, pe cei care lucrau *a la maniera di Michelangelo*, „în maniera” marelui artist din Florența. Manierismul a jucat întotdeauna un anumit rol în istoria artelor. Erwin Panofski a menționat curentul în *Idea*, o carte publicată în Leipzig, 1924 iar Ernst Robert Curtius a tratat subiectul pe larg în lucrarea clasică, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, (Literatura europeană și Evul Mediu latin), Berna, 1954. Însă meritul de a restaura rolul său important în domeniu l-a avut Gustav Rene Hocke prin cele două cărți ale sale, *Die Welt als Labyrinth*, (Lumea ca labirint), Hamburg, 1957 și *Manierismus in der Literatur*, (Manierismul în literatură), Hamburg, 1959. Hocke a analizat principalele teme ale manierismului în artă și literatură, evidențiind inspirația alexandrină și anticlasicismul. Prin incorporarea distorsiunilor și artificierilor, manieristii au legitimat visele ca sursă de inspirație, realitatea onirică a unei *meraviglia* care refuză să adopte imitația lumii simțurilor. Ei de fapt au interpretat îndemnul lui Michelangelo, *Si pinge con cervello non con la mano* („Pictezi cu mintea, nu cu mâna”) ca o repudiare legitimă a realității vizibile, în favoarea plâsmuirilor unei imaginații neîngrădite în visele sale lucide.

Suprarealiștii au fost primii care au îmbrățișat manierismul în secolul trecut, mai ales datorită acestei insistențe pe realitatea viselor. Probabil că aici a descoperit și Deva vitalitatea și resursele manierismului. Salvador Dali, modelul său suprarealist, era un admirator al lui Archimboldo și a sa *imitazione fantastica*, chintesența manierismului. Toate straniile metamorfoze ale artei lui Dali, precum și metodologia aproape științifică a proiecțiilor sale onirice vin de acolo. În căutările sale, Deva s-a întors până la manierismul post-renesantist, și a folosit „citate” din maestrul acelei perioade. El s-a scufundat în cultura trecutului pentru a găsi sursele unei

vitalități improspetite. În timp ce mediul artistic este, în mare parte, negativist și încearcă mereu o ruptură cu trecutul de dragul originalității, Deva reînnoiește legăturile cu tradiția culturală.

1968 a fost un an revoluționar în toată lumea. Mai ales în Vest ierarhiile sociale, educația, cultura și artele au fost supuse unui test coroziv. Cel mai zguduitor a fost conflictul dintre generații. Copiii s-au revoltat împotriva înaintașilor, chiar la nivelele cele mai înalte ale cercurilor conducătoare, cum ar fi familia Rockefeller, iar fisurile nu s-au vindecat nici astăzi. În mijlocul acestui tumult ne-a atras atenția o carte remarcabilă de Jean Gimpel, *Contre l'art et les artistes* (Împotriva artei și artiștilor), publicată de Seuil în același an, 1968. Este cel mai riguros atac împotriva manifestărilor umanismului în artă — prin care înțelegem nu numai aspectele periferice, cum ar fi comercialismul sau complicațiile artei non-figurative, dar mai ales pretențiile sale în lumea modernă, cum ar fi poziția dominantă a subiectivității artistului.

Jean Gimpel începe cu Giotto, în Florența lui Cosimo Medici și Lorenzo, nepotul lui Cosimo și cel mai proeminent membru al familiei. Urmărind ascendența poziției artistului de la Giotto până în secolul XX, Gimpel a descoperit aroganța și nepăsare, servitute față de factorii politici și financiari, și o legătură strinsă între dezvoltarea artelor și falimentul sau decadența orașelor care le-au sprijinit. După ce descrie modul în care arta a devenit un produs comercial în lumea modernă, concluzia sună ca un verdict:

„Aproape toate marile construcții ale trecutului au contribuit într-un fel sau altul la creșterea sărăciei, ori prin exploatarea categoriilor defavorizate ale societății, ori prin inflația creată de cheltuieli exagerate”.

Aceasta este totodată o condamnare dură a poziției favorizate acordată artistului. Subiectivitatea este criticată deoarece pune artistul deasupra legii și îl situează astfel în afara oricărei responsabilități sociale. În mod straniu, Jean Gimpel era un expert și un colecționar cunoscut, urmașul unei familii de proprietari de galerii și negustori de artă. El este unul dintre cei pe care Jean Paul-Sartre îi descrie cu inima undeva pe la stînga și portmoneul undeva pe la dreapta. Asta nu înseamnă, bineînțeles, că această carte nu este o analiză relevantă și n-ar fi demnă de luat în considerare, dimpotrivă.

Dezacordul meu cu cartea lui Gimpel se datorează mai ales efortului său de a reduce arta la o activitate social-utilă, comparabilă cu măiestria unui instalator sau cu

orice serviciu care răspunde unei nevoi. El ar dori ca artistul să fie din nou un simplu lucrător în domeniul „tehnicilor artistice”. Pentru Gimpel, arta este o profesie, nu o vocație. Asta ne demonstrează că până și un colecționar și un negustor celebru poate să fie lipsit de o înțelegere adecvată a naturii artei. Artiștii și arta lor au însă un rol cu totul diferit de cel presupus de Gimpel. Marele artist japonez Hokusai spunea că la cincizeci de ani avea nevoie de o pânză înaltă pentru a exprima lumea, la șaptezeci de ani putea să o facă în numai câteva linii, iar dacă ar trăi o sută de ani, o singură picătură de vopsea ar ajunge să concentreze în ea tot universul. Omul rivnește totalitatea, iar universul său intelectual este nesfârșit. Nici o altă ocupație nu poate să răspundă acestei înclinații: numai religia și arta pot satisface setea de absolut. Atunci când înfățișează o lume în sine, în mod paradoxal, arta oferă oamenilor un simț intuitiv al totalității. Evident aici nu poate fi vorba de utilitatea științei și tehnologiei, care de fapt schimbă poziția omului în cosmos, ca să folosim expresia lui Max Scheler. Aparatele de zbor, până și cele mai avansate avioane de luptă vor rugini sau vor fi scoase din uz. *Păsările* sculptate de Brâncuși pentru Maharajahul din Indore exprimă veșnic esența zborului cum nici o altă realizare umană nu ar putea să o facă. Frumusețea și plăcerea pur estetică a acestor opere de artă vine dintr-o nevoie umană mai adâncă, care ne situează pe poziția deosebită a omului în cosmos. Fără artă, omenirea va fi inumană. În loc să fim fascinați de neuroza artistului, care este de multe ori prețul tragic pe care acesta trebuie să-l plătească geniului, ar trebui să ne dăm seama ce anume ne face să-i dorim arta.

Peștele lui Paul Klee, pe care l-am admirat într-un muzeu din Hamburg, înfățișează o vietate de aur scaldată într-o mare viscoasă – o capsulă de eternitate și o expresie a liniștii care nu există decât metafizic. Artistul reușește să o exprime intuitiv, prin măiestria datorată efortului cu care și-a educat vocația. *Tempera* intitulată *Idilă în orașul-grădină*, din 1925, sau *Placa de culoare Qu. I*, datînd din 1930, sînt lucrări ale căror concepție și elaborare pot fi studiate citind *Caietele* lui Klee. Ele ascund un efort imens de a găsi asocierea cea mai potrivită a culorilor, un echilibru al elementelor naturale, și ne dau astfel posibilitatea de a „descoperi pe Creator în creație”, ca să folosim binecunoscuta formulă medieval-scolastică. Artă lui Klee este aproape religioasă, prin efortul lui de a „traduce” transcendența în imanență. Nici o știință sau tehnologie nu va putea vreodată să realizeze așa ceva. Sentimentul autentic al frumosului, pe care îl avem atunci cînd sîntem absorbiți de o lucrare de artă, așa cum observă Panofski, se găsește în aceste absoluturi.

Numai totalitatea intuitivă a universului artistic poate să satisfacă năzuința noastră cea mai profundă. Fără acesta, omenirea ar fi ca oricare altă specie bine adaptată a lumii animale. Noi oamenii sîntem însă cel mai puțin adaptați, iar lumea înconjurătoare este deconcertantă. Artă este realitatea care ne susține, alfel am fi absorbiți de adîncimea golului cu care ne înconjoară universul. Ea menține un echilibru în viață și ne permite să participăm la eternitate, prin creația artistică, această expresie continuă a frumuseții eterne.

În „societățile aristocratice”, cum le numește Bazin, artistul avea într-adevăr privilegii de care nu se bucurau muritorii de rînd. Michelangelo înfruntă papii, Leonardo trăia ca un prinț în castelul Blois, iar Maurice Quentin de la Tour a terminat brusc o sesiune cu Marchiza de Pompadour atunci cînd Regele a îndrăznit să intre în cameră. De la Tour a plecat furios: „Nu-mi place să fiu întrerupt”. Asta era Franța absolutistă... iar Inchiziția nu s-a atins de artiști, nu a interzis nici unul. Cenzura și arderea pe rug nu erau pentru artiști, numai pentru filozofi ca Giordano Bruno. Toate astea îl fac pe Gimpel să creadă că artiștii s-au întovărășit cu opresorii din trecut. *Collectionnaire*-ul francez uită de contemporani: în secolul XX, artiștii au fost trimiși în închisoare, în lagăre de exterminare și în exil. Regimurile care au înfăptuit aceste persecuții și crime erau revoluționare și proletare, de stînga și de dreapta, însă am detectat un semnal îngrijorător și mai recent, cînd primarul unui mare oraș american s-a erijat în cenzor și a încercat astfel să excludă o lucrare din expoziția care a avut loc într-un muzeu.

Artă are nevoie într-adevăr de un mediu elitist, dar nu în accepțiunea lui Gimpel și altor critici. Nu elita socială oferă posibilitatea producerii artei de mare valoare. Mai degrabă elita educată a cunoscătorilor, a celor care sînt pregătiți să accepte realitatea artei și valoarea sa intrinsecă. Stilul manierist, bunăoară, nu poate fi înțeles de cineva care nu a contemplat și nu s-a bucurat astfel de frumusețea culorilor șterse și de dimensiunile generoase ale reprezentărilor din tablourile post-renascentiste, de compozițiile care prezintă ținute și tipuri umane pe fondul ruinelor sau decorurilor complet artificiale asamblate cu migală. Această „elită” poate cuprinde întreaga societate, deoarece nu se bazează pe distincții de clasă. Avem nevoie, cu siguranță, de un „ochi gînditor”, cum ar spune Klee, nu numai din partea artistului, dar și a publicului înțelegător, format din toți iubitorii de artă.

Text tradus din limba engleză și îngrijit de
Tudor B. MUNTEANU

IN EDIT

A fi aici

Ți se dăruie încă o zi:
 în zori soarele îți pătrunde
 în palme
 și sîngele cîntă.
 Uiți că moartea chiar ieri
 a fost mireasa fratelui tău:
 te bucuri: țărîna-n ora aurie
 naște un lan de grîu,
 și Tu însuți poți fi
 înscris în ritmul orei
 care nu mai îndrăznește
 să moară!
 A fi aici: gîndul
 se-ndrăgostește de zenit
 și lumina te locuiește
 cum hemoglobina celulele roșii; –
 un foc neatins
 de fierăstrăul frigului
 ce ți-ar desface fibrele.
 Ți se dăruie încă o zi
 în care Tu însuți poți fi!
 Și-n structura ei, Timpul nu poate
 să-și introducă
 otrava-singurătate.
 Bucură-te ființă
 născută din lut,
 că-n ora aurorei
 nu ești Trecut!
 Nu ești amintire
 și proiecție fără contur,
 și moartea nu te poate smulge
 cum nu poate smulge Soarele din azur.
 Bucură-te ființă!
 Încă o oră
 mai poți fi
 curcubeu și-auroră.

Și dacă cerul

Și dacă Cerul nu primește,
 și nici pămîntul nu mă vrea,
 redă-mă Doamne mie însumi
 și-adînc zidește-mă-n lumină;
 acolo n-o să-ți aud plînsul,
 și-n zorii puri, ca un cristal,

Arthur PORUMBOIU

mă voi găsi pe mine însumi,
 și mă voi contopi cu Tine –
 lumină ce nu-și șterge chipul
 nici cînd s-arată cruda Moarte.

Luptătorul

Avea un singur țel:
 să spargă platoșa morții
 și să rămînă El, –
 cum Grîu-n cîmpie
 și aurora în zori,
 pe care moartea n-o sfîșie!
 Țărîna îl chema neîndurătoare,
 însă El
 se contopea cu undele de soare,
 și rămînea-n atomii lui
 precum tăcerea în statui.

Și Domnul

Mai poate sîngele să cînte?
 În el e-o nouă primăvară,
 ori numai febrele nervoase
 prin toate fibrele îmi ară?
 Pe cerul meu se-arată clar
 semnul luminii ce-o să vie,
 concretă ca un nenufar
 urcîndu-și zborul în tărie?
 Și sevele, intrînd în mine,
 vor da semințe viitoare,
 sau coborît voi fi-n dulbîne,
 unde e numai destrămare?
 Ci veșnicia de-o să-mi cheme
 sîngele-n aspră împietrire,
 voi mai rămîne în zidire –
 de noi și ne-nvinse poeme!
 Și Domnul de nu-mi va fi mire,
 ca un parfum de crizanteme
 m-oi scurge-n amurgul subțire.

Andrei ȚURCANU

DOGMA

1.
La început a fost punctul fără drept de apel
Unul-Singur-și-Indivizibil.

Punctul a înfulecat la repezeală
virgulele și semnele de întrebare.

Din acest chiolhan puțin cam bizar a luat ființă un
semin al strigării
uscă și plin de o macabră mărire.

Semnul de exclamare a tras o linie dreaptă
între Alfa și Omega
și i-a zis *Adevăr Absolut*.

Văzînd cît de bine a ieșit totul, de acum înainte
nimic nu avea a fi ori a se întîmpla
în afara zidului acestei linii drepte de neclintit.

Gloaba adevărului de toate zilele
fierăstruită pe dinăuntru de naivele sfîrșeli ale probei
socoti că reprezintă o primejdie publică. În consecință

cu nesfîrșita blîndețe paternă de care era capabil
a decretat instituirea unei măsuri punitive excepționale –
reeducarea forțată prin muncă.

„Adevărului să i se pună un sac în cap
să fie înhamat la roată și pus să calce lut pentru chirpici!”

(Noua Zidire avea mereu nevoie
de acest material ieftin de construcție.)

Tot atunci a tăiat capul Dreptății.
Prea se băga peste tot cu smiorcăleliile ei umaniste
în plus mai avea și un aer de semeție intolerabil.

Și aici bine a ieșit
pentru că deodată s-a făcut liniște și curat
ca într-o sală de operație.

2.
Apoi a zis: „Să fie pretutindeni Duhul Meu!”
Și s-a făcut noapte și frig
ca-n plîsul unui copil rătăcit în pădure.

Și a liberalizat minciuna și pîra și pizma-ntr-o frați.

Și a declarat în afara legii
rîsul ca diversivă fătîșă împotriva Liniei Drepte
plîsul cu lacrimi
ca slăbiciune incompatibilă cu temerurile sale sacrosante
și dragostea, suspectată de insuficiență loialitate
și de potențiale căderi în ispita devierilor revizioniste.

Și a pus impozite grele pe vicleniile rațiunii
inclusiv pe muștrările de conștiință

Și a inventat o mie de torturi rafinate
pentru orice abatere reală sau în intenție
și pentru uclîtirile (inclusiv cele închipuite)
contra Poruncilor Fundamentale.

Iar, pentru siguranță, a asmatit și o mie de mii de ogari
de rasă
să adulmece aerul în toate cele patru părți ale lumii.

Și s-a săturat de sînge
că-i năboia pe nări înapoi din burduhan.

Astfel s-a instalat ordinea desăvîrșită.

3.
A c u m, după cele făcute, a vrut să se odihnească
să se lase puțin într-un cot
poate chiar să tragă și un pui de somn. Muncise din greu.

A întors ceasornicul Existenței-Reflexului-Condiționat
după ticăitul cărui se potriveau, în sfîrșit, toate:
stelele, nunțile, nașterile de prunci
dar, mai ales, moartea.

Era mai invulnerabilă ca nici odată
iar în univers – nici o umbră de tulburare
un calm rece, paralizant
ca în așteptarea resemnată a bătăii de ora zero.

În această stare ar fi adormit cu siguranță
poate că a și așipit, dar poate că nu
pentru că în liniștea adîncă a auzit deslușit o șoaptă:
- *Asta* pare să nu mai aibă capac.

Era o frază fără sens
dar tocmai *asta* i-a alungat somnul
sub platoșele grele simți un tremur ciudat.

De minie?... De frică?... De boală?...
Indefinitul o exaspera. *Asta* era

Într-un firziu sosiră gonacii cu știrea unei alarme false.

Un papagal
adus de niște marinari dintr-o rezervație de pici-roșii
cerea cu aceste vorbe imperios de mîncare.

Nu s-a întîmplat nimic.

Pentru a reveni la starea obișnuită de echilibru și totală
suficiență

încercă un exercițiu psihologic
făcu un efort să repete în grabă
datele din formularul de identitate
pe care și-l ticlui cu migală de-a lungul istoriei:
numele propriu, sexul, starea civilă.

Rămase însă, perplexă, cu un singur cuvînt
învîrtejindu-se în măruntaie obsesiv, epuizant:
- *Asta... Asta... Asta...*

Drăcie! – parcă nu s-a întîmplat nimic... Dar
Asta pare să nu mai aibă capac.
Asta pare să nu mai aibă capac.
Asta pare să nu mai aibă capac.



Mihai MERTICARU

Serbări imperiale

Lumina trupurilor nude
despică oceanul de ciocolată
al nopții
gesturi cețoase fulgeră
într-un balet funambulesc
caleidoscop cu irizări boreale
ninsori fierbinți pulpe
de abanos genunchi
rotunzi sînge aprins
explodează-n fecerii
înroșind bronzul coapselor
viscolite
ard nuduri în vîlvătăi
pe dealuri și prin văi...

Urcuș

Tu pe partea cu soare
eu pe partea cu lună
între noi
doi
un munte de șoapte
mai greu decît unul de sare
pe care îl urcăm
cu pas egal
în ritmul bătăilor inimilor noastre
pînă în vîrf
de fiecare dată
cînd vrem
să ne înîlțim la punct fix
sub o streșină
de dor...

În centrul veșniciei

Auzu-ți inverzește
ochiu-ți amuțește
în zăvoiul albastru
din centrul veșniciei
cere magic foșnitor
clopot de ape argintoase
cînd armate drogate de privighetori
ne bombardează cu cîntece
dedulcindu-ne cu tain de soare
cu triluri prelungi
colorate
îndumnezeind orizontul latescent
opalin
de-ți vine să mori
de-atîta sublim...



Claudia MUTHER

Vinătoare

La marginea drumului, ascunsă în iarba înaltă
ghearele scoase dinții ascuțiți
încordată stă la pîndă pisica
își miroase prada, o vede apropiindu-se
un salt
o lovitură de gheară
dinții se înfig în carnea proaspătă
lupta e scurtă
triumfătoare pisica se întoarce acasă
și se întinde leneșă sub cuptor.

Într-un oraș străin

Unde vrei să ajungi în noaptea asta?
ceru-i între timp închis
din lipsă de bani
reclamele luminate se aprind
numai o jumătate de oră pe noapte
toate deodată
felinarele luminează pînă la ora zece
„Cetățenii sînt rugați să rămînă la casele lor!”
Strada pe care o cauți nu mai există
ți-a spus bătrîna vînzătoare de la chioșc
te întrebi dacă ai greșit orașul
gura unde ai coborît nu e departe
dar la ora asta nu mai merge nici un tren
în nici o direcție
te așezi pe o bancă sub felinar
și știi că-n curînd lumina se va stinge.

S-a terminat războiul

Cuvinte ruginind în guri însîngerate
Vîntul poartă tăcerea pînă departe
Întunecată ziua albastră trece
Și vine noaptea fără lună. Și trece.

Oameni muți risipiți pe cîmpiile verzi
Îngrămădiți așa de tare că locuri goale nu mai vezi
Milioane de viermi iau o masă gustoasă
S-a terminat războiul și nimeni nu merge acasă.

Cuvinte ruginind în guri însîngerate
Vîntul poartă tăcerea pînă departe
Întunecată ziua albastră trece
Cadavrele luminate de lună rămîn.

S-A TERMINAT RĂZBOIUL!
NOI AM CÎȘTIGAT!?

Cătălin Cosmin PRECUP

Date personale:

Artist plastic, născut pe 03.11.1981, Tg. Mureș.
Studii: Universitatea de Artă și Design, Cluj Napoca
(în prezent doctorand).
e-mail: catalin.precup@gmail.com

COMPARTIMENTUL ÎMPIETRIT

Îi studiam figura adormită de madonă mortuară
și avea același rimel necrofiliic
ca atunci când am nimerit pe ploaia aia teribilă
unde la capătul lumii
nu știam dacă e zi sau noapte iar
tu cu ochii de culoarea clorofilei îmi spuneai
detalii despre următorul asasinat monarhic

aveai vocea decupată
și foloseai aceleași gesturi criptice pe care le remarcasem de atâtea ori înainte

mă striga cineva de pe celălalt mal
dar nu îl auzeam nu îl salutam
zîmbetul tău ca o halebardă mă hipnotiza
și-ți ziceam că o să vină o vreme când vom fi două
bufnițe

Paznici nocturni ai vreunui turn
sau doi lilieci în mantii negre
Privindu-ne cu capul în jos
dar pînă atunci îți dăruiesc cicatricea de pe antebrațul meu stîng
ca amintire
sau altceva mai mult sau mai puțin complicat
 minunat

și stăteam așa
față în față ca acum
între două stații sau două tuneluri
în noaptea grea ca o letargie

ca un sfînx îi păzeam somnul
îi urmăream sinuoasa linie din palmă
pînă în talpă

ÎN SINE CU LUMEA ȘI INVERS

Ne legănam monotone
cu plopii aia fără culoare
mărginind drumul
pînă cînd ploaia se instaura în noi
și ne-nmuia conturul

ce să mai spunem cu gurile pline de apă
sub umbrele insuportabile
în care mai deslușim ecoul
disimulărilor cotidiene

Era ceva în noi ca o cîrpă
Un cer bolnav ne murdărea umerii

CÎTEODATĂ NORII

Cîteodată norii sînt așa de jos
încît mi-e frică să nu mă sufoc
cu vata lor îmbibată de apă
Grăbește-te să vii în pana mea
să-mi mai arăți dragostea
cu pixul tău de secretară
sau să apari în mantie de purpură
superbă regină a vreunui castel
cu firide înguste și turnuri ascuțite
să-ți spun hei tu regino
cu firide înguste și turnuri ascuțite
îți mai amintești diminețile în care
ne sorbeam din ochi unul altuia
după-amiezele ne ieșeam din fire
și ne intram în așteptările
încercîndu-ne în modul cel mai meticulos
prin flora somnului nopțile

însă cîteodată norii sînt așa de jos
încît mi-e frică să nu mă strivească
– ce dacă pasărea mi-a dat ciocul ei
să-l folosesc drept coif –
eu îmi fac bagajele
și mă tîrăsc pe sub pămînt

Te aștept acolo
(nimeni n-o să știe)

pîlniile cîntecului

în mine bat clopotele baraba ar fi bucuros să i se
facă asemenea onoare
să îl aplaude lumea cu perfuzii în mîini să i se verse
cerneală
pe haine să i se înghesuie florile în cimitir
în mine bat clopotele mașinile care trec
îmi traversează diagonala inimii
și calcă adînc în bălțile din urma trecerii tale
în mine bat clopotele fără ecou
fără fierul gurii tale de cerb fără cascadele din umbru
închisorilor
verii
în mine bat clopotele ca într-o fîntînă cu două oglinzi

îți spuneam visătorule
în mine bat clopotele adînc foarte adînc disperat de adînc
departe de sînge sau de cuțitele nașterii
în mine graba alungă pașii
și-i distanțează

în mine se fierbe ultima supă de inimă
ultima chemare caldă
se recheamă cerul ca într-un dans trist argentinian

clopotele se apropie de bătaia de argint
clopotele se apropie de bătaia din cozia sărutului
clopotele își ies din mine
ca dintr-o viață de care-și zgîrne ecoul

clopotele învață să bată dureros de străin
prea mari pentru sunetul scurt
clopotele
împletite de singurătatea vocilor fără corp
bat ultima oară în ultimul mine
pe care ai fi putut să-l cunoști

dans argentinian

motto:
*de tristețe alinîți lama de argint cu pielea trandafirică
a inimii tale ca și cum
moartea ar fi o alergie născută din flori*

asta despre care vorbim e iarna din care se pleacă frumos
ca o paradă militară și e soare cît cerul gurii unui cerb din
munte

cerbul e coroana pe care ai să-o aranjezi frumos la un
mormînt
cînd ai să caști cu inima înfiptă în lună

de afară înăuntru spălatul pe mîini
și ninsul pe gene și copacul care-ți creștea în palmă
și pe care l-ai cauterizat
de afară înăuntru se vede cum perlele cresc ușor
din lobul urechii
și florile care nu se înnegresc vor să te
îngroape

poți să vezi prin cer și să cureți cartofii
de viața bunicilor de două rînduri de piele
în care te-au suflat îngerii
ca-ntr-o magnolie desfășată

și cînd nu se mai vede soare
cînd insula piticilor devine o capodoperă cotobăită
de vieți de nimic
ca un cuțit înfipt în mare
poți să te acoperi cu frunze și să crești

omul peșterilor

să-ți spun cum
trăiesc zile fără zăpadă zile în care se cerșește
la colțuri pentru un pachet de cașcaval care să facă din
iarnă
nesigură hrana albaștrilor noștri flămînzi

pisicile se adună toate
și pășesc împreună peste podul inimii mele
ca și cum aș fi crescut într-o iarbă pînă la genunchi
și în mare pînă la gînd

ăsta e cu adevărat ajunul tuturor frunzelor
ajunul trandafirilor
otrăviți de copii nou-născuți

ăsta e botezul porumbeilor
cu smoala care curge din gîtul sirenei
în nopțile lunii

sau să tac
și să taci
și să creștem amîndoi același pervaz
de dragul fluturilor

Marin GHERMAN

S-a născut la 1 octombrie 1987, în satul Buda Mare, raionul Herța, regiunea Cernăuți (Ucraina). A absolvit școala medie generală din satul natal în 2005. În același an a devenit student la catedra de politologie și administrare de stat din cadrul facultății de istorie, politologie și relații internaționale, Universitatea de Stat Cernăuți.

Face monitoring-ul presei centrale și regionale pentru revista „Glasul Bucovinei”, publică articole despre viața politică a statului și în alte periodice.

Publică poezii în: „Libertatea Cuvîntului”, „Gazeta de Herța”, „Zorile Bucovinei”, „Glasul Bucovinei”, „Pered factom” ș.a. Participă la ședințele și seratele literare cenaclului „Mîrcea Streinu”.

Este deținătorul locului 3 la festivalul de poezie „Ilie Morrescu” organizat în orașul Cernăuți în anul 2005.

Anul acesta a participat la festivalul internațional „Grigore Bostan” și a obținut Marelui Premiu.

din cînd în cînd
mă prind fumînd în locuri interzise
fumez cîteva gînduri de-ale tale
concentrate într-o țigară fără de
filtru
fără
și-ți cunosc toată otrava
dar și dulceața
care se speric
de propria umbră

încep să mestec toată bojongia
afumînd străjerii în zale de fier
păzind cîteva inimi neastîmpărate

și mă mir de unde am avut de la început
brichetă?

proces

Contra noastră
a fost intentat un proces,
un proces penal, de neîncredere,
că nu vom putea da datoriile mamelor, taților,
bunicilor gîrboviți,
pentru toate cîte ne-au făcut
și sîntem recunoscuți vinovați;
lăsați cu decizia de pedeapsă:
să fim și noi dinșii,
cînd ne-a veni timpul,
neplătiți pentru munca de părinte.

Pierduți în lut

ostașii verilor pierdute în lut
sapă tranșee, s-ascund sub pămînt
din joc dureros se face tăcere
primăvara a trecut, nădejdea nu picre
la crucile-n spate urcă pe stele
la fel pierdute în lut

corabia plină de oameni pierduți
ajunge la malul țării din lut
ostașii în lut rămîn pe totdeauna
iar crucile răsar sub cerul de humă.

balanță

cerul albastru
este compus din gaze periculoase
ușor inflamabile

dîndu-i foc
voi lărgi împărăția iadului

lăsîndu-l voi sacrifica
ochii plini de cer
ai unui obiect de iubire
după care ești dispus
chiar să dai foc cerului

un vraf de lut

aștept cu o goliciune-n suflet:
o groapă – lipsă de idei

un vraf de lut
să poi
să ieși
ca să mă simt din nou Adam
să mușc din mărul interzis
nu recunosc că sînt învins
de-un vraf de lut

și dacă omul e pămînt
și în pămînt va merge
unde e vacuumul sfînt
ce e lipsit de sînge?
(ca o idee șchioapă)
căci fiecare vraf de lut
provoacă cîte-o groapă !



O PARTIDĂ DE FOTBAL

Daniel DRAGOMIRESCU

Primele săptămîni de școală îi lăsaseră lui Fănel impresii greu de uitat. Dar mai memorabilă decît toate se dovedi o întîmplare sportivă, petrecută nu cu multă vreme după începerea anului școlar. Chiar în zilele care urmau după festivitatea primirii lor în rîndul învățăcelilor, toți băieții clasei își manifestară zgomotos dorința să dispute un meci amical de fotbal, după sfîrșitul orelor, locul ales fiind undeva, la iarbă verde, în zăvoiu de pe malurile Cociocului. Numai că meciul trebui să fie de multe ori amînat, pentru simplul și bunul motiv că le lipsea obiectul muncii. Nici școala, nici vreun școlar din clasa lor nu dispunea de vreo minge care să poată fi folosită la fotbal. De o minge adevărată de fotbal, din piele, cu cameră specială, nici nu putea fi vorba. Dar nici măcar o minge mai mare de cauciuc nu se putu găsi pe nicăieri, ca să fie luată cu împrumut. Pe la sfîrșitul lui septembrie, se petrecu, însă, minunea: Fane Babanu zis Barosanu, care se dovedise cel mai zelos microbist, comentînd cu multă însuflețire și cu pretenții de mare cunoscător evoluția lui Titus Ozon sau a lui Ene în campionatul național, făcu pe dracul ghem și veni într-o zi la școală cu o minge de fotbal, pe care o scoase triumfător din trasta în care-și căra de obicei rechizitele școlare. Mingea nu se dovedi, însă, chiar o minge de fotbal sută la sută, fiindcă nu era rotundă ca toate mingile, ci de forma unui cub, alcătuit din șase bucăți de cauciuc de culoare stacojie cusute meșteșugit între ele, cu niște nojițe de piele. Era, însă, cam de mărimea unei mingi de fotbal și, nu se știe cum, bine umflată, că dacă loveai cu piciorul în ea sălta pînă-n tavanul clasei, ca o minge adevărată. I-o făcuse acasă bunică-su, mare meșter, pe vremuri, la cusut cojoace și opinci, după ce-l bătuse la cap multe zile și multe nopți de-a rîndul. Entuziasmul care-i cuprinse în acea zi pe băieți nu fu egalat decît de nerăbdarea cu care ei așteptară sfîrșitul orelor. Cînd se auzi, în sfîrșit, sunînd clopoțelul după ultima oră, toți, cu Fane Babanu în frunte și cu Oaie nechezînd din adîncul bojocilor, o porniră în galop spre malurile cu iarbă verde și răchite umbroase ale Cociocului.

Cînd ajunseră la izlaz, pe-un tăpșan drept ca-n palmă, își azvîrliră cît colo ghiozdanele-n buruieni și se adunară cu toții grămadă, ca să aleagă echipele și căpitani. Erau cu toții douăzeci și unu în pîr, asta însemnînd că unul dintre ei n-avea să poată juca, ci doar să urmărească jocul de pe margine, ca simplu spectator. Foarte încrezător, Fănel se înghesuie în față, gîndindu-se că s-ar fi putut să iasă chiar el căpitanul uneia dintre cele două echipe. Uriașul Stăvărache

dădu cu banul. Moneda mare, de cînzeci de bani, săltă filfîind sus în aer urmărită de douăzeci și una de perechi de ochi și căzu pe partea cu stema. Ieșiră Ionel Conu de-o parte, iar de cealaltă, după o mică ciondăneală, Fane Babanu în persoană, care exultînd de satisfacție îl împoșcă drept în față cu un scuipat mare și scîrbos pe nichipercea de Oaie, fiindcă se înghesuisse ca să iasă el căpitan. Oaie, înfrînt și umilit, se șterse tăcut cu dosul mincii pe la ochi și pe obraji și se dădu într-o parte cu coada între picioare. Atunci căpitani începură fără zăbavă să-și aleagă, pe rînd, oamenii de echipă, toți unul și unul, după ochi frumoși și prietenii. Ionel Conu își întoarse capul spre dreapta și-l nominaliză dintr-o suflare pe Vali Stăvărache. Fane Babanu îl arătă fără să clipească pe Turică Cenac, vlăjganul cu picioarele ca niște catalige, numai bun să alerge după bășică și pînă pe malul Sabarului, ba chiar și pînă-n pînzele albe, de-ar fi fost nevoie. Ionel Conu îl ochi pe Gicu al lui Cucoșcăță, care se grăbi să treacă chiuind în spatele căpitanului. Fane Babanu stătu cîteva clipe în dubiu, apoi îl arătă cu capul pe Nicușor Pantelimon, colegul său de bancă. Ionel Conu îl strigă atunci pe Niță Parpalea, bun și el, Fane Babanu își holbă ochii și îl adjudecă cu glas stropșit pe Năică Berbecaru, cam poticnit la fugă, dar tot bun de plimbat prin teren. Ionel Conu își făcu ochii roați, apoi hotărî să-l cheme în selecționata lui pe Mițuș Jilăveanu. Acum începea să se cam termine cu fotbalii de clasă, dar alegerile nu se sfîrșiseră, balonul trebuia rostogolit de douăzeci de perechi de picioare, nici una mai puțin. Fane Barosanu se înroși de necaz că îi fusese suflat ultimul as de treflă din mîncă și se răfui la Iulică Plesnicu să treacă în echipa lui pînă nu se răzgîndește... Iulică nu se grăbi, fiind ocupat, după bunul lui obicei, să cotrobăiască de zor prin ghiozdanele colegilor, așa că se execută cu oarecare întîrziere, alegîndu-se cu o carabă zdravănă în creștetul capului din partea căpitanului. După asta ciondăneala se mai domoli, fiindcă jucătorii de marcă fuseseră deja împărțiți între cele două echipe combatante și nu mai rămăseseră decît falișii, caracuda: Săndel Pantofaru, Iliuță Matache și cu Sică Herășteanu completară echipa lui Ionel Conu, iar alți doi, Guță Zane zis Mutu și cu Marinică Fesoi, se alăturară puternicei selecționate a lui Fane Babanu. Iar după asta veni, într-adevăr, momentul de cumpănă. Fane căpitanul, înfoiat în pene ca un curcan, mai avea nevoie de un jucător, unul singur, ca să nu fie obligat să angajeze partida în inferioritate numerică. Pe marginea gazonului nu

mai rămăseseră decât Fănel și cu Oaie, spre care toți ochii erau acum îndreptați. Dar, în timp ce Fănel aștepta tăcut și oarecum resemnat pe tușă, Oaie își ștergea muci cu dosul palmei și se vâlcărea de mana focului vărsînd zece rînduri de lacrimi că avea să vadă el, Fane Babanu, ce-o să pălească, dacă n-o să-l ia și pe el acum, la urmă, în echipă, să joace măcar în *becie*. Fane Babanu, cît era el de Fane Babanu, se milostivi, dar propuse să se dea cu banul, ca să nu-i fie nimănui cu supărare. Oaie nocheză în semn de protest vehement, dar pînă la urmă n-avu înecotro și miză pe stemă, lui Fănel nemairămînindu-i decît să-și pună tot norocul pe *plătii*. Fane Babanu făcu o mutră foarte solennă și, cu un gest dibaci de rîșcar din tată-n fiu, azvîrlî pînă sus, în slava cerului moneda de cincizeci de bani. Toți își țînură răsufărca. Banul se răsuci în aer cu un ușor flîit și pică în iarbă drept cu stema în sus. De bucurie, Oaie făcu o tumbă prin iarbă și trase un pîț răsunător, în timp ce lui Fănel i se puse un nod în gît, de mîhnire. Meciul putea să înceapă.

Echipele se risipiră pe tăpșan cu strigăte de veselie și mingea începu să zboare prin aer. Primul gol pică în mai puțin de cinci minute, în urma unei lovituri de pedeapsă executate de Vali Stăvărache din afara carului mare, care-l surprinse pe portarul Marinică Fesoi plonjînd în direcție greșită. Cumplit de furios pentru golul încasat așa de ușor, Fane Babanu îl făcu alb de porci pe Marinică Fesoi și-l amenință că, dacă mai încasează încă un gol, numai unul, îi face harachiri cu mîna lui. Apoi, cerîndu-i oțărît să-i paseze lui bășica, porni cu ea năvalnic spre poarta adversă, apărută de Gică Parpalea, mic dar al dracului, că nu degeaba reușise el pînă atunci să scoată de pe linia porții trei goluri ca și făcute. Ajuns la centrul terenului, Fane Babanu se văzu înconjurat de trei adversari deodată, cu Ionel Conu în frunte, foarte dibaci în a sufla baloane taman cînd îi era lumea mai dragă centrului înaintaș, așa că se văzu nevoit să execute, în grabă, o piruetă ca de balerin la o sută optzeci de grade și, cu o schipire de geniu fotbalistic, de la Pele Edson Arantes do Nascimento citire, expedie conopida de fabricație proprie fix la picioarele șontoroage ale lui Năică Berbecaru, pe partea dinspre Cocioc a terenului, și o porni în goană turbată spre poarta echipei lui Ionel Conu, ca să se plaseze la locul și la timpul potrivit pentru lovitura decisivă. Cu un aer de curcă beată, Năică Berbecaru plimbă o vreme balonul pe marginea terenului, fără să pară că are habar de ce face și în cele din urmă se opri și șulă avîntat, cu latul piciorului, după care se prăbuși grămadă între scaieți și mărăcini. Mingea de forma unei bucăți de zahăr cubic trecu razant pe lângă scăfîrlia zbîrlită și țuguată a lui Mișu Jilăveanu, îndreptîndu-se parcă cu încetinitorul spre poarta echipei adverse. Ca un leu paraleu, Fane Babanu se repezi să primească pasa, mai ales că portarul ieșise și el să-i ajute pe fundași, iar golul n-ar fi fost pentru el decît o simplă formalitate, dar ghinionul, ce să vezi, îl urmări și de data aceasta. Mai iute cu mult de picior, Vali Stăvărache sprint-

ase tocmal de dincolo de mijlocul terenului urmat de coechipierii săi și mingea aproape că i se turti sub talpă, atunci cînd o interceptă cu o manevră de adevărat stoper. Dar și Fane Babanu își interpuise cît ai zice peste gheata dibace cu crampoane meșterite din caiele adunate răbdător de pe margini de șanturi, de la potcoave de cai morți, și reuși să recupereze balonul preț de cîteva clipe. Vali Stăvărache i-l suflă din nou. Cu un efort supraomenesc, Fane Babanu recupără pentru a doua oară balonul și, întorcîndu-se cu spatele către atacant, îl trimise cu un șut bine ochit drept în bara laterală stînga, de unde ieși în corner, nimerind cu un pleoscăit sonor taman în apa Cociocului. Golul plutea în aer ca un trăsnet din norii de furtună și, slobozînd un sughiț cavernos din cauza extraordinarei tensiuni nervoase care îl apăsa peste meninge, Fane Babanu-Barosanu îl desemnă pe vlăjganul de Turică al lui Cenac să execute el lovitura de colț. Turică recupără balonul din apa Cociocului cu o cunge meșterită la repezeală dintr-o creangă de răchită și, ștergînd pe iarbă mingea de noroi și de mătasea broaștei, se îndreptă în pas alergător spre colțul terenului. Fane Babanu îi făcu pe furiș niște semne și-i spuse în șoaptă ceva cînd trecu pe lângă el, apoi îl dădu la o parte, cu un brînci, pe Oaie, fiindcă se proptăise ca prostul în fața lui și, băgîndu-și adînc două degete în gură, dădu, cu un flulerat ascuțit, semnalul de execuție a loviturii. Turică nu se lăsă invitat de două ori și plesni balonul cu lăboanța lui mare și neagră, de-i merse fulgii. Ungchia degetului mare de la piciorul stîng îi plesni în două și, icnînd de durere, se prăbuși pe tăpșan cu secerat. Dar nimeni nu-l luă în seamă, că nu era timp și, oricum, echipă de prim ajutor nu exista... De pe margine, Fănel căsca ochii la fotbalisti și la bășica de cauciuc roșu care zbura de colo pînă colo prin aer, nădăjduind că vreunul din căpitani de echipă avea să-l cheme pînă la urmă și pe el în teren, în locul vreunui jucător accidentat. Dar și-a găsit!... După ce se vâlcări cît se vâlcări că-și rupsesse *deștele* și rămăsesse *cotonog*, Turică sări înapoi în picioare și începu să alerge pe teren de parcă n-ar fi avut nici pe dracul. Peste un timp, Oaie se tamponă cu un jucător advers și mingea nimeri din piciorul lui în autogol, iar el se trînti la pămînt zbierînd și țînîndu-se cu amîndouă mîinile de scăfîrlie. Dar, în mod curios, Fane Babanu, în loc să-l scoată pe tușă, închise ochii la gafa lui de neiertat și, cercetîndu-i tîrtăcuța zdrelită, îl asigură că n-avea absolut nimic, drept pentru care îl ajută să se ridice și îl trimise înapoi în joc cu un picior în dos.

Pe cînd petrecerea fotbalistică era în toi, pe sub soarele arămu de toamnă se ivi Culac cu gîrduca lui, venind de undeva dinspre Sabar, și atunci Fănel, dezamăgit cum nu se mai poate, se sălă de pe bolovanul pe care stătuse și o porni spre casă împreună cu flăcăul lui Caloianu, cerîndu-i să-i tragă o cîntare veselă cu arcușul.

(fragment din romanul în pregătire
Nisipuri mișcătoare)

UN TRUP TRECEA PRIN PLOPII DE LA ȘOSEA; BOLGIA

Viorica RĂDUȚĂ

Am semnat contractul de muncă și am luat-o prin gardul lipsă, pe drumul mai scurt, către centru.

Știi ce-o să spunei. Că e o senzație veche. Într-adevăr, am mai avut această clipă de gol când am plecat din sat, La Cruce. Nu se putea trece dealul și a fost nevoie să așteptăm pînă s-a eliberat drumul. Pasărea se scurgea pe brațe. Din cauza dealului crăpat nu mai ajungeam odată în lume. Dar lumea avea să mi se arate în pasărea de lemn din stîlpul vecinului. Abia construise casa în oraș iar pasărea aia se învîrtea în loc. Credeam că bălățul Georgescu-lui stă în ea cînd bate vîntul. Și nu mai scăpam de salcîmii puși pe răzor. Mai ales cînd se așezau porumbeii pe umerii finărului, care a făcut liceul la fără frecvență, pe genunchii mamei.

Gîndurile nu se sting. Dar orașul se mișcă în somn. Și în plină amiază, Muzicantul desfăcuse corzile contrabasului. L-a golit să-și salute directorul cu vechiul zîmbet pe față.

Pavilionul rămîne în urmă. Varvara aude: Femeile de munte își fac bărbat, sînt văduve. Omul se așază, totuși, în costumul lui de portar. În urmă, șefa biroului personal plimbă ciinii pe pielea nebulă. Risul izbucni. Plecasem.

Aproape de barăci, am să înțepenesc totdeauna cu vele 8 ore înăuntru, pe picioarele amorțite. Așa.

Totdeauna îmi amintesc de coana Anica, bătrîna domnului Georgescu, numărînd picăturile de la streșină. Îmi amintesc porumbeii așezați pe nasul ei mare, ciugulindu-l. De asta credeam noi că nu se usucă salcîmii. Uitaseam primăria din sat cu stațiile ei, uitaseam ploaia care urca singură drumul. Și brațul meu înverzit, după ce căzusem din salcie. Abia trecuse mașina de vîrf dealului și m-am uitat la mîini. Nu s'ale mele. Într-un tîrziu, cînd am intrat în oraș, m-au lovit privirile fixe și vorbele șoptite. Totul era o carne de taur aruncată în camionul desfăcut. Taurul cu pămîntul mestecat în picioare se cumînțise și ăla o belește! Ce dracu te uii? Că mamaia zice Omoară vaca da' n-am mai înțeles. Stați într-un picior să jineți casa deasupra malului, zice Nofa. Aș vrea să-mi amintesc și chipul ei.

Începutul unui apartament singur. Din nou pe rampă

Măresc pasul abia în dreptul Sticlăriei, unde țiganul tînăr și frumos, fiindcă iubește o viperă, iese pînă la brîu din cup-torul fierbinte. Nu se poate, își spui, dar buțile roșii de sticlă se răcesc la capătul brațului.

A fost un accident la Mucawa și s-a spart contrabasul. Și dacă trecusem pe poarta 2, după sticlăria lui Tolomei abia îmi dădai seama că femeia se răcise și ea. Hîrtia trecea peste

stuf și peste stivele de sticlă de la Geamuri. Bariera a coborît și țiuitul de tren s-a oprit la pod. Mult în urmă, directorul avea să-și facă alt zîmbet. În dreptul portanului spunea Să urci femeile în tine, meștere. Țiganul rîdea, lo cînd le spui, don' director, da ele Ce, tu ești șefu aici? zice.

Poate-ți amintești, Varvară, Nu-mi amintesc.

Cade o greutate în corp, urc podețul spre blocul de nefaniliști să iau camera, repartizată, în primire. Bărbații stau cu pături albastre în geam peste femeile zidite, ca și duminica, singura liberă, în holul transformat în bucătărie. Aburul înmoaie pereții și atunci gîndacii se scurg în subsol. Ca în toate blocurile din centru doar cu cizmele de cauciuc se mai intră acolo. Și după cîteva nopți de nesomn nu mai știi dacă iadul intră în vis sau e doar vederea din capul scării, prin care forfoteau picioare și locatari îngroșați de hîrtie. Încă se întîmpla ca șobolanii loviți de perete să-și revină, femeile încercau să respire deasupra reșoului pînă cînd șobolanii cădeau, deodată, în cei doi bețiți de la parter. Își mutaseră camera aproape de scară, încă de la 4 dimineața, cu fumul țigării în piele. Se scarpină cu degetul mare, așteptînd să treacă femeia cu șolduri legănate. Stau cu rîndul deasupra. Scui-pă printre dinții lipsă. Mai treci pe aicea, spun. Fir-ați ai dracului de șmecheri! Cei doi, îngălbeniți de țigări proaste și geamuri lipsă, au puțin somn. Pînă la tren o cheamă Pe asta cu șoldurile mari. Ea rămîne proptită de ușă. În bloc mai doarme cineva? Ei rid prin galbenul zilei abia începute. Ce vrei, nevăstuio? Și lumina dintre picioarele ei le joacă pînă și gîndurile, Alea de ieri, nespălate! Nu mai au timp, se sprijină cu mîinile unul de altul. Trec prin sticlă amîndoi și iau podețul pînă la gară. Cred că se îndesește aerul cu fluturi. Sînt copii nebotezați, frate. Dacă deschizi ochii, tot somn e în jur. Crucile trebuie să fie putrede în pasta de mucava.

Se aud uși trîntite, bărbații încep să care cu ei mirosul și morții, șobolanii și femeile. Se întorc o clipă spre pasărea împaiată care le face cu ochiul. Dar nevestele își amintesc dintr-o dată cum le-a imitat țipătul, au strîns din buze și li s-a părut că vin înăuntru. Cei rămași în satele depărtate le apăsau timpurile. Umblă printre hîrburile de la bucătărie, își fac o cafea și Varvara, într-o ultimă încercare de a dormi, aude canarul. Probabil că s-a făcut deja ora 6 cînd visa că-i sucește, în sfîrșit, gîtul. Femeile umblau pe deasupra lui, rîdeau surd. Exact ca Învățătorul, nu iese din timp, treaba lui, spune una din ele. Cînd nu se mai așteaptă, Varvara aștește. În noaptea în care zboară canarul, pieptul vecinului

și risul lui pe perete fac o gheară neagră. Se mișcă în dreptul patului meu și mă întorc pe partea cealaltă. Acolo, alt canar se zbate în somn ca și cum vecinul ar sili pasărea. Trebuie că navetiștii cad deja în glasul papagalilor. Că mai bine te întorci pe partea cealaltă în tren. Acolo, juica bătrână deschide limbile. Acum navetiștii trag, probabil, umbrele după ei. Birtul autogării este deschis. Nu se tem de femeile cu plopul argintii în brațe. Trece pentru un tol pe la mesele de pe terasă. Hai că avem timp. Unele vin și se așază la rînd cu bărbații, asta e, își șterg fruntea pe salopeta groasă, umblă cu picioarele pe sub canapelele de lemn. În cele din urmă se duc în spate, la peretele cu fuck. Apoi rămîn tăcuți, unul în altul, cu privirile țepene. Nene, era fierbinte și ne-am trezit în oglindă. Bărbatul pare tînăr. Contează. Sfință Marie! mă trage în ea. Lasă, că și noaptea s-a dus pe cîmp.

Țipătul canarului se ridică. Varvara pleacă din blocul de nefamiliști, cu bagaje cu tot. Dar, înainte de statuie, în dreptul cimitirului, vremurile se dau jos din cruci, multe de lemn, își spune, cu fața fără somn. Desfaci în gînd chiriașul de peretele canarului, ploaia stă un timp la geamuri. Vor ieși din moarte și copiii înfășați. Au sexul astupat, aude. Cîțiva copii aruncă după un ciine. Parcă umblă în nume, ia uite! Chiriașul se aruncă, și el, în hoit. Mă, e canaru'. Și doi bețivi spun că femeile sînt de apă. Să mă ia dracu' la așa, ca la fotograf. Deschizi ușa, nene, și trece taurul pe drum. În sfîrșit, blocurile rămîn în spate, dar hoitul e cu strada. Și pînă la rampa de maculatură mărești pașii, nu te mai interesează nici copiii umflați, nici geamurile care scilipse în vreo parte, la soarele abia ivit din pădurice. Pe rampă e forțată, brațul macatalei scîrție brusc, fețele muncitorilor se duc în sus și în jos, de la vagoane la hidrapulper. Și chiriașul omoară pentru a cîta oară canarul, Varvară. E cadavrul sleit de perete. Administratorul, deja sosit în întreprindere, vrea să dea afară doi bețivi și o pasăre nebună. Țin și țigări aprinse în aia femeii, domn' director, că umblă în foi de porumb, cu care se și șterg la cur, să mă iertați. Mă, voi ce faceți acolo, mă? Le-am spus, da' ei Că ne uităm la aștia care mai au de vorbit din noaptea trecută, cică nu-i bun regimu'.

Scările de la Pavilion sînt deja măturate. Se face pontajul. Trei zile absente și gata, ești fără serviciu. Altă angajare, alt salariu. Dacă ploaia, hidrapulperul se aude mai bine, mestecînd din baloții abia desfăcuți. Este mereu în funcțiune și nu rămîne nici o clipă suspendat, cum s-a întîmplat cu linia ferată cînd apele au luat pămîntul de sub ea.

Aveau să treacă ani pînă să vină ziua cea mare, în Daimond, cu Iubitul Conducător și Iléana Lui. De au coborît în mormînt, Varvară. Nu atît cît să nu treacă spaîma pe drumul pînă la Secu și să nu intre în oasele din cimitir cu gîndurile învățătorului departe.

Dar, înainte vizitei și înainte ca omorul să se dea la televizor, fumătorii din blocul în care am ocupat un apartament, 7, au spus că Le acoperă fețele copiii din plutonul de tragere. Din ce unitate militară i-or fi luat Că le au pline de vărsat. Nu se știe de ce au inventat partea asta cu soldați dar omul

care tușea în hol avea un băiat în armată și a văzut oglinzile pe cîmp. Pasta o luase peste linii ferate și arături iar statuia s-a îngrozit de pămîntul care aluneca în biserică. Pînă unde, Varvară, pînă unde vede un simplu fumător în omoru' dat la televizor cîmpurile băluite de mucava? Soldatul de bronz ar fi încercat să miște crucile dar era acolo cineva care nu știa să țasă din amintiri. Cîinele fugea pe șosea ca și cum Necuratul s-ar atinge de mort. Dar, gata cu premonițiile!

Treci pe sub brațul Învățătorului cînd spre blocurile înțepenite în boigie, cu plăcile lor de ciment din care se scurge tencuiala, cînd spre Mucawa. Fețele tuturor, acoperite, sînt de mort. Care doarme. Doarme în femei, știi, cică îmbătrînesc pe loc. Vezi-ți de treabă, iese ura din ele. Vrea să prindă ea somnul. Bărbații se gîndesc numai ce să fure din Mucawa. Hirtie și cartoane, o să spai, cu gîndaci cu tot. O spui 10 ani, cît timp prin apartamentul 7 trec toți locatarii din bloc.

Varvara nu mai știe dacă este pe drum, în apartament ori pe scară. În fața ei stă Lee, ca o ilustrată. Scoatem noi visu' din voi, auzi. Vocea se lipea de lambriuri. Parcă purta cadavrul cu ea. I se întăreau sîinii și fumătorii din hol se trezesc. Par încordați de nesomn. Viața e plină de găinaț, spune adesea Lee, dar asta pentru că stă în mirosul de cal pe care și-l amintește. He! he! Că nu mai murim o dată! și Lua-v-ar dracu' de păpădii cu reviste cu tot! Fumătorii: Nu mai aveți ce lua de pe rampă?

Dacă răsăritul pomește de la capătul țigării lui nea Gheorghină mai pui un pas și totul se repetă. Ajunge și frigul, iar cei doi fumători, cu femeile îngropate în spate, știu ei cum cresc bălăniile și singurătatea. Peste tot se amestecă aerul cu nisipul, privirea locatarilor cu măceșii din părculeț. Acu ce mai vreți ?? Lee dispare.

În prima zi, Varvara încă mai crede că seamănă cu propriile amintiri. Dar de a doua zi, hai cu visele în aerul rece spre rampă, hai și cu fluturii care se loveau în somn. Umpleau drumul și din geamul securizat cu navetiștii în el vin alții. Și alții. Cînd seceta usucă tot cîmpul și stuful dispare, dispare și orizontul iar cînd vin apele, toamna alunecă peste drumuri. Și cimitirul o ia prin vise. Că după potop cad gardurile peste șopîrle, cad și femeile în ele, nefamiliștii se țin de canari, Bre! Care sapă în casă? Hirtia deversată din hidrapulper se usucă în cele din urmă și mult timp doar foșnetul plopilor mai amintește de ploi. Navetiștii calcă peste stuful înghițit, au drum scurt pînă cînd localnicii ară din nou și trebuie să ocolești. Ai naibri! Omul de la poartă deschide pleoapele, Oh! se leagănă rampa cu vagoanele trase pe linii. Și de la pod șuieratul trenului intră în dimineață. Cu salopetele trase pe somnul nedormit muncitorii de la schimbul al III-lea se varsă, și ei, din întreprindere. Mersul lor e un trup fără gînduri.



O TRESĂRIRE DE ORGOLIU: CONGRESUL NAȚIONAL DE POEZIE DE LA BOTOȘANI

Cristian LIVESCU

CRITICA POEZIEI

M-am numărat printre invitații la Congresul Național de Poezie de la Ipotești – Botoșani (14-15 iunie 2007), aflat la a doua sa întrunire, după cea petrecută în 2004. În subsidiar, întâlnirea din ținutul lui Eminescu a fost o replică subtilă pe care optzeciștii din „provincie” au ținut s-o dea Serilor de poezie de la Neptun, manifestare în care sînt convocați oameni de influență, într-o selecție ad hoc și cu obiective de agrement.

Avertismentul lui Evtuşenko

Două obsesii au animat discuțiile de la Ipotești: difuziunea literaturii noastre în străinătate și resuscitarea unei inițiative a regretatului Laurențiu Ulici, aceea de a nominaliza o propunere viabilă, din partea unui for al societății civile, pentru Comisia Premiului Nobel, modalitate de a salva literatura română de la anonimatul în care se complăce în ultimele decenii. S-au exprimat destule critici la adresa unor instituții care mimează interesul pentru exportul de creație, au fost emise soluții pentru contacte directe cu grupări poetice europene („Ca să te faci cunoscut în lumea de azi a poeziei – spunea cineva – trebuie să scrii într-o limbă de larg acces și să te remarci prin cele câteva circuite festivaliere”); pe de altă parte, festivalurile organizate la noi sînt prea confidențiale, prea timide, „în familie”, fără o mai decisa deschidere spre lume; ne amăgim că avem o poezie bună și consumăm energie ca să glorificăm această iluzie. A trebuit să vină Evtuşenko – să ne-o spună pe șleau, că „România nu va avea avantaje în UE, dacă nu are o literatură bună”, îndemn care trebuie citit în două sensuri: fie, adică, puneți-vă pe treabă și scoateți ceva ca lumea, că pînă acum ați cam dat chix; sau faceți-vă cunoscuți, plătiți bine pentru traducerea capodoperelor literaturii române, de ieri și de azi. A îngrijorat, a pus pe gînduri pe cineva, la Neptun, asemenea observații? Nici vorbă. Efectul s-a produs în schimb la Botoșani, unde s-a făcut simțită o rumoare surdă la adresa celor care administrează tot felul de agenții și fonduri cu vocație culturală, vajnici consumatori de

interese proprii, cel mai adesea meschine, fără să facă aproape nimic pentru un proiect național de promovare peste hoiare a literaturii române.

Cît despre Premiul Nobel, el se îndepărtează cu atît mai mult cu cît propunerile lansate – prin anchete de conjunctură – sînt mai uzate: Mircea Cărtărescu, devenit „om de curte” (ce laureat Nobel ați văzut bătînd în țimbelele puterii?); Norman Manea, scriitor român, de origine evreiască și totodată cetățean american, a cărui operă hipnotică începe cu reportajele sălcii din *Noaptea pe latura lungă* – și el fără nici un gest semnificativ care să facă atență, cît de cît, opinia publică; Andrei Codrescu, scriitor american de origine evreiască, născut în România – tot un „cuminte” (a debutat în revista *Playboy*), cu un premiu discutabil acordat la Neptun, tribut pentru succesul în carieră al cuiva; la rîndul său, Mircea Ivănescu este un traducător excepțional, dar Nobel-ul nu se acordă pentru asemenea performanțe; cît despre Mircea Horia Simionescu, prozator din categoria „retrașilor”, este știut că acesta a fost o vreme șeful de cabinet al lui Dumitru Popescu-Dumnezeu. Evtuşenko îl adaugă pe listă pe Mircea Dinescu („Multă lume îl place, dar cred că îl subestimați. El e absolut original, complet original”), fără să știe de isprăvile sale mai noi de „moșier”. În rest, scriitorul român este recunoscut pentru conformismul său, pentru felul de a se „strecura” prin vremi și a face cu ochiul cenzurii sau mărimilor de epocă, încuviinșînd imoralitățile și chiar scriind la comandă. Arătați-mi pe cineva de la noi care a refuzat vreun premiu, vreo medalie sau vreo distincție, oricît de mărunță, acordată fie și la Sînicolaul Mare sau Tecuci. Puțini au spus odată și cîndva *nu* (alde Mihai Ursachi, Goma, Țepeneag), dar ei au fost dați uitării. Atunci? (Am pregătit și eu o listă, cum au făcut-o și alți confrăți, unde s-ar putea găsi un „exemplar” bun de lansat spre Nobel, cu precizarea că în cazul fiecăruia există cîte un element biografic, ceva exterior creației, în stare să se acomodeze grilelor mai noi frecventate de juriul prețioasei distincții: Matei Vișniec, Marta Petreu, Liviu Ioan Stoiciu, Cassian Maria Spiridon, Emil Brumaru, Nora

Iuga, Cezar Ivănescu, Alexandru Lungu. Călități comune: sînt scriitori maturi, cu o operă serioasă la activ, nu numai poetică; duc o existență discretă, fără aderențe sau lingușeli politice; au intrat în conflict cu puterea ori scrisul lor a produs o atitudine de revoltă, fie și estetică, nu au avut, de-a lungul timpului, accese naționaliste.).

Ar trebui inventat un comisar UE pentru literatură

Nu sînt naiv să cred că în următorii patru-cinci ani Nobelul își va îndrepta atenția spre literatura română – cum am așteptat un veac, mai avem răbdare –, dar importante vor fi orice gest radical sau, dimpotrivă, discreția de mare efect polemic, de care vor fi în stare scriitorii amintiți. Între timp, noul val de scriitori tineri, unii din ei destul de nerăbdători, de „nărăvași”, de temperamentalți (cîțiva din Basarabia) va ocupa scena literară și va impune noua moralitate a scrisului. Să nu uităm însă că poeții nu prea se numără printre răsfățații Premiului Nobel, deși îmi pare că noi stăm bine tocmai la acest capitol. Să sperăm cumva că prin UNESCO ne vom face mai bine, mai eficient auziți? Iluzii, iluzii... N-ar fi exclus ca primul Nobel românesc să ajungă în Basarabia (cîțiva autori de acolo se „mișcă” bine, în special în proză), acolo unde va exista curînd o confruntare serioasă între intelectualii „europeniști” și puterea captivă trecutului. Oricum, aş remarcă faptul că la Congresul de Poezie amintit nici una din „taberele” bine conturate în sală – „optzeciști” și „douămiiști” – nu a scos sabia războiului, una împotriva celeilalte, cum s-a mai întîmplat pe la alte reuniuni, ci dimpotrivă, a existat un fel de comuniune surdă în atitudine, la adresa unei adversități nenumite și doar tactul diplomatic al criticului Ion Pop, trecut prin sistemul centrelor culturale românești din străinătate, a reușit să tempereze aplombul critic la adresa „sultanatului” practicat de la o vreme în mediile noastre literar-editoriale. Și fiindcă am făcut deja o referință, am să mai adaug numele cîtorva scriitori, activi prin intervențiile lor în timpul discuțiilor: Claudiu Komartin, Vasile Baghiu (care și-a îndemnat colegii să scrie bilingv, în română și o altă limbă de largă circulație), Dan Mircea Cipariu, Dumitru Chioaru, Marin Mincu (minus gestul deplasat din finalul concursului de poezie), Leo Butnaru, Adrian Alui Gheorghe, Răzvan Țupa, George Vulturescu, Paul Aretzu, Dan Sociu, Lucian Vasiliu, Ion Mureșan, Lucia Dărămuș, Angela Furtună, Vasile Spiridon, Nicolae Țone, Gellu Dorian (organizatorul lucid și devotat al congresului). S-a conturat, la o șuetă, în pauze, ideea că ar fi trebuit inventat un comisar UE pentru literatură,

care să aprobe proiecte, pe fonduri europene... atunci să vezi ce emulație s-ar crea...

Eram sceptic de reușita acestei manifestări, dar pe măsură ce m-am acomodat cu atmosfera, ascultînd scurtele speech-uri, mi-am dat seama că există încă forță în scriitorul român, compensînd inerția narcisistei instituții din Calea Victoriei 115.

„Ești președintele inimilor./ eroul uitării și al injectărilor ei”

De la Congres am plecat cu o tolbă plină cu cărți de poezie (în special de la editurile Vinea și Pontica), precum și cu cîteva reviste, dintre care aş remarcă în primul rînd publicația „Pana mea” (nr. 2, iunie 2007), subintitulată „Casa de pariuri literare”, care „apare lunar sub egida miȘterului culturii” (aluzie desigur la „pasarea” subvențiilor spre Fondul cultural național, care ascunde banii cuveniiți culturii scrise prin „bidoanele” favoriților zilei și mumează sprijin pentru edituri sau reviste din provincie). Revista se vrea, cred, o replică dezinhibată de vreo „orientare”, la oficiosul „de tineret”, recent apărut sub egida Uniunii Scriitorilor, „Noua literatură”, dar și o continuare a unui alt periodic, „Fracturi”, scos cu sacrificii de Marius Ianuș, cu ale cărei cîteva numere mă delectam în anii trecuți (nici nu știu prea bine cîte au apărut). „Pana mea” include poeme semnate de Marius Ianuș, hose pablo, Dan Sociu, SGB (de la Stoian G. Bogdan) și Claudiu Komartin, din care ne putem face o imagine „la zi” asupra noii sensibilități, care denotă o predispoziție spre izolare prin poezie, de încapsulare, nicidecum de comunicare și dialog, așa cum se întîmpla cu „optzeciști” și „postoptzeciști”, situate în straniul extrem al vieții, seducția underground-ului, a infra-realului, a unui mod autist al eului poetic de a se întreține cu sinele – dialog între doi „bolnavi”, între doi „injectabili”, cum pare să facă trimitere poemul lui Marius Ianuș, *Cîntec de leagăn pentru președinte*: „Amintirea e în întunericul de sub pat unde/ se zvîrcolește șobolanul otrăvitor al minții./ În cuibul meu paranoic de mitralieră./ Un pachet de ziare mucegăite în care e înfășurat capul luminos al Președintelui./ conștiința lui politică înaltă și necruțătoare./ Și diplomatul lui sublim cu proiectele antiextraterestre turbo-spațiale/ făcute să schimbe lumea într-o plasmă de bine./ Îmi aduc aminte de tine, Președinte./ dar și de vacile alea de asistente porno/ care mi-au luat sînge pînă am leșinat// Îmi amintesc ...// Toate orele în care ne-am fîrît cot la cot pe sub paturi/ ca să apărăm Patria Ta și Diplomatul Tău/ și proiectele tale Turbo – Mirifice/ și să căutăm o ieșire luminoasă din viața asta/

sau măcar Sala de Mese a Femeilor.// Președinte al inimilor!// Și al celor care au băut mercur din termometre/ și au supraviețuit!// Și al celor care au ros fosforul bejelor de chibrit/ și au supraviețuit!// Cu prezența ta sublimă care îndemna la sinucidere!// Cu zîmbetul tău schimonosit și al Sindromului Dawn..." (1. *În querida presencia I*). „Cheia” poemului o aflăm într-o casetă finală împreună cu un amănunt din biografia autorului: „Poem dedicat memoriei «Președintelui», bătrîn maestru militar cu care am fost coleg în Secția de Neuro-psihiatrie a Spitalului Militar Central. Am trăit cîteva povești alături de acest personaj extraordinar, pentru că noi eram cei doi *infectabili* ai salonului. Am aflat că a murit...”. Tot un soi de *spleen*, de ursuzenie și însingurare, dar și de apatie față de „mondializarea” provinciei, găsim și la Dan Sociu: „Maică-mea. Nu mai nebună decît celelalte/ și împărțind cu ele aceeași veche poveste/ o tînără blondă, frumoasă,/ curtată în studenție de fiul unui guvernator din Zimbabwe,/ iar eu care i-am stîcat viața./ Anul trecut, cînd ascundeau/ unul de altul băutura/ s-ar zice că jucam un fel de jocuri erotice./ Cu de toate: momiri, pitiri, dezvăluiri, tensiune & negocieri./ Și dulcea împăcare, amorțiți pe fotolii/ în fața televizorului.// Dar asta mi-a fost și tutorialul:/ cînd a murit tata/ mi s-a spus că de-acum/ eu voi fi bărbatul familiei./ Așa că m-am apucat de fumat, de băut/ și de elegii.// Mă apropii de Botoșani, sînt acolo/ Femeile, chiar și anorexicele, mută pe străzi/ funduri uriașe, oprimate./ Pilaf și pîrjoale moldovenești/ și nici un strop de dragoste./ E cald în Botoșani, e o zi frumoasă./ În desigur de raze clipește, ochioasă,/ și cîte-o luminiță letală./ Ar cam trebui să intru în crîșma/ să mă îmbăt înainte de a merge acasă” (*eu & maică-mea*).

Excepțională este poezia *Nu putem judeca cu bun simț realitatea* de Angela Marinescu, însoțind un lung interviu cu această poetă, aflată în continuare în top, rezonînd prin sinceritate extenuată cu noul val al lui Peniuc și Țupa: „Cînd arzi o floare roșie între picioare se apropie moartea/ te sufoci și vomezi/ peste grădini degradate./ frica față de poezia bătrîneții/ – o reptilă rece ce-ți taie răsufarea –/ o surprind că mă epuizează cu o grosolănie/ de o feminitate masculină/ bătrînețea e o cîrpă pe care o folosești după consumarea/ unui act homosexual/ o cîrpă contorsionată ca o rufă/ o cîrpă pe care o arunci pe anusul/ subminat de sîngele lesbiencelor/ blondele fixe cu ochii albaștri/ se sărută cu brunetele amețitoare/ direct pe pubisuri tăiate cu lama/ din aparatul de ras al bărbaților/ să nu credeți că atunci cînd îi sărut mîinile/ lui Alex sau mîinile lungi și subțiri/ ale prietenei mele de o clipă/ nu simt decît plăcere/ colțul geometric al casei lui Antonioni/ patul excesiv de

vast ce atrage ca un magnet/ al tăcerii sexuale/ pe care se consumă gestul violent al autodistrugerii ...”. Din interviu, reținem că Angela Marinescu (pe numele adevărat Basaraba Angela Marcovici, n. 8 iulie 1941, Arad, cu debut în „Tribuna”, 1965) a fost „curierul” care a făcut să ajungă la Radio Europa Libera numele semnatărilor *Scrisorii celor 18*, pusă la care de Stelian Tănase și Ion Buduca: „Am plecat în Franța pe 9 decembrie 1989. M-au pus să țin minte 18 nume, nu puteam să le scriu. A doua zi m-am întîlnit cu Monica Lovinescu și Virgil Ierunca și le-am spus numele. Pe două le-am uitat. Unul dintre ele era chiar al lui Cristi Popescu. Cînd am revenit în țară, Cristi Popescu mi-a făcut scandal, a crezut că special nu l-am spus. Nici vorbă! Am uitat pur și simplu”.

„Pana mea” mai conține cîteva topuri ale cărților și o anchetă interesantă „De ce migrează autori de la o editură la alta”, unde aflăm multe despre mecanismele de azi ale debutului literar, ale relațiilor dintre noii veniți în literatură și editorii de azi. Un singur lucru nu aflăm: de ce scriitorul român de succes, în plin capitalism, nu poate trăi din scris? M-a durut să citesc însă răspunsul unui poet care, prin anii 90, se făcea remarcant grație unui concurs literar de debut în volum, din al cărui juriu întîmplător am făcut parte, împreună cu alți șapte-opt poeți și critici de primă mărime, președinte fiind Liviu Ioan Stoiciu. Respectivul are acum remușcări și-și vaită destinul, după ce organizatorii i-au pus atunci în brațe tirajul complet de vreo 500 de exemplare, spre a le vinde sau a-și promova creația (ce editură ar fi făcut așa ceva, la acel moment Cartea Românească așteptînd comisioane „grase” de la cei ce voiau să se facă „vizibili” sub egida ei): „Chiar dacă atunci am fost fericiți, mai als că publicarea fusese însoțită de satisfacția că asta se întîmpla în urma cîștigării unui concurs, după aceea am avut ceva regrete (!) legate de felul în care mi-am făcut intrarea editorială în lumea literară, cumva pe ușa din dos a unei edituri care nu mi-a dat șansa (!) de a atrage atenția – vezi debuturile cu adevărat vizibile din ultimii ani, gîrate de actuala, revitalizată C.R. sau vezi concursul de debut al Editurii Univers, pe la sfîrșitul anilor 90”. Cîteva corecturi trebuie făcute, pentru că tînărul poet să coboare din aburii propriei amnezii. Mai întîi, concursul la care a participat nu era al unei edituri, ci al Ministerului Culturii (pe atunci cu un departament special dedicat Culturii scrise) și se desfășura la Piatra Neamț, purtînd genericul „Aurel Dumitrescu”, poet aflat între liderii generației '80, dispărut prematur și pe care cel în cauză evită să-l menționeze, deși pe volumul său inițial Klein este inscripționat numele autorului *Furtunilor memoriei*. De

altfel, dacă ar da câteva pagini mai încolo, în publicația pe care o recenzez, respectivul ar vedea că în *Top 10 – Poezie*, Radu Vancu situează volumul amintit al lui Aurel Dumitrașcu între cele mai bune 10, apărute între anii 1979 – 1989, înaintea lui Alexandru Mușina, Nichita Danilov, Mariana Marin și Cristian Popescu. Așadar, „ușa din dos a unei edituri” devine o minciună de dragul unei scălimbăieli. Mi-amintesc cât de fericit, de emoționat, de tușat era câștigătorul concursului din 1995, când a intrat în posesia impresionantului pachet cu cărți, despre care el știe ce a făcut cu ele și cum le-a împărțit. Sint curios câte cărți au pus în traistă editurile la care și-a încercat norocul după aceea (de altfel, cartea următoare și-a scos-o pe cont propriu, pe bani proprii, în regim de *samizdat*, fără asistența vreunei edituri, fără copertă și ISBN; mi-a trimis-o, cu o dedicație afectuoasă!). Dacă ar fi așteptat „revitalizată C.R.”, ar fi însemnat să-și întîrzie debutul cu opt-nouă ani, devenind un debut „tomnatec” față de cel convenit, pentru care nerecunoscătorul autor, aflat în vădit conflict cu caracterul, nu manifestă decât regrete. Asta nu înseamnă că poezia sa „ruginește” ca valoare.

Păstrez pentru documentarul unor comentarii viitoare acest număr realmente reușit din „Pana mea”.

„Rezultă inevitabil o literatură falsă, ceea ce înseamnă implicit o literatură falsă”

Să ne amuzăm acum cu un cunoscut critic literar, care are voluptatea ridicolului. Pentru a-și victimiza condiția, planturosul exeget al literaturii scrise la comandă relatează o întrevedere a sa cu Gigi Becali, la Hotelul Marriot, petrecută prin 2005: „Dumneavoastră sinteți critic literar, nu? Mi-a zis mie Dan Pavel că asta sinteți”. Judecînd după ton, era ca și cum m-ar fi prins cu ceva în neregulă. A continuat: «Înseamnă că sinteți un om foarte rău». I-am răspuns: «Nu sint absolut (!) deloc rău, sint prea bun (!), sint de o amabilitate excesivă, care de multe ori mă face victimă (sic!)». «Ba sinteți rău. Vă bucurați ori de câte ori apare o carte proastă». «Cum să mă bucur, de ce să mă bucur?». «Pentru că aveți despre ce să scrieți. Dacă toate cărțile ar fi bune, dumneavoastră n-ați avea din ce să trăiți. Marea dumneavoastră satisfacție e să apară cărți proaste. Așa vă puteți câștiga existența». Să recunoaștem că avem aici o scenă antologică în felul ei: un negustor de fotbal cu un selecționar de „maculatură”, cum se consideră provocatorul de penibil, intrat cu voia sa în „pumnii” magnatului din Pipera. Hilar este modul în care se disculpă bietul critic, luat tare de guler și făcîndu-și tagma de rîs, cu frica să nu cumva să fie trecut în rîndul „diavolilor” de către Prea Dubiosul, pe

cale a-i deveni șef în linie creștin-democrată. Vai, el nu este „absolut deloc rău”, ferească Dumnezeu, este „prea bun”, mai mult chiar, „de o amabilitate excesivă”... se gudură masivul cititor prin cărți, dornic să fie acceptat printre „îngerași”, prea bunul și desuetul Alex, cel care știe ca nimeni altul să facă din negru alb și din alb negru.

Ca să ne convingem, iată un pasaj aiuritor, din care se poate înțelege, la derută, orice, prin arta îmbrobodirii, aceea care l-a amețit și pe Gigi Becali și eventual îl poate pune la încercare și pe G. Liiceanu: „Chiar dacă n-ar fi aberante, chiar dacă i-ar avea ca autori pe Benedetto Croce sau Martin Heidegger și ar reprezenta o sinteză a tot ceea ce a gîndit omenirea (!) mai elevat în materie estetică, frazele din mesajul C.C. al P.C.R. (e vorba de mesajul adresat Congresului Scriitorilor din 18-23 iunie 1956 – n. ns.) tot ar fi inoportune, tocmai pentru faptul că figurează într-un mesaj al C.C. al P.C.R. Orice imixtiune a autorităților în creația literară, care are o splendoare fragilă (oops !) nu face decât să spulbere vraja. Rezultă inevitabil o literatură falsă, ceea ce înseamnă implicit o falsă literatură”. Aici absurdul atinge cotele sale hohotitoare: ce înseamnă literatură falsă? Nimic mai simplu: o literatură falsă înseamnă o falsă literatură! („România literară, nr. 28/20-26 iulie 2005, p.19). Așadar, putea textul mesajului să fi fost redactat de Heidegger sau Croce, căci simplul fapt că era un mesaj al C.C. al P.C.R. îl făcea *inoportun*! Ce ar mai fi de spus despre acest raționament tulbure-grotesc? El este caracteristic acestui autor care obișnuiește săptămînal să facă pedagogie literară... Perlele se țin lanț în scrisul său voios și vom avea destule prilejuri, în continuare, să rîdem împreună...





PROZE CA EXERCIIII DE IUBIRE momente și schițe

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Într-o frenetică euforie a declamațiilor și a clamațiilor bine temperate și orchestrate, într-o declarată asumare a ideii de exercițiu, de probă de virtuozitate, scrie Aurel Ștefanachi, care a adoptat o soluție ce i se potrivește ca o mânășă: aceea de a fi veșnicul amant al stării de literatură, fapt care îi conferă puterea de a eluda orice complex al incipitului, de a extrage nuclee beletristice de oriunde, de a improviza și a persevera pe strunele unei virtuozității obligatorii, atunci când se scrie proză scurtă.

S-a spus de nenumărate ori că a scrie proză de mici dimensiuni ridică probleme mult mai deosebite și cere anumite competențe pe care romancierul, prozatorul care se desfășoară pe mari spații, pare a le ignora; în fapt, se demolează o construcție clasică, aceea care statua obligativitatea aceluia care elaborează proze de anvergură să pomească la drum după acumularea de experiențe notabile la nivelul schiței și al povestirii. Aurel Ștefanachi, cu siguranță, scrie fără a fi impresionat de vreuna dintre cele două opțiuni: mai mult chiar, se poate spune că scriitorul ieșcan (afirmat ca poet de o factură incontestabilă) se înscrie pe coordonate proprii, care îi facilitează o atitudine originală și provocatoare, în sensul frumos al termenului. Volumul *Curcubeul din hol* (o „predispoziție amoroasă” apărută la editura Timpul, 2006) este însoțit de un mesaj paratextual ce se vrea lămuritor, în ciuda cantității remarcabile de provocare deliberată: „În euforia nebună a vieții și a morții sunt un îndrăgostit. Toate textele mele sunt exerciții de iubire”.

O primă cale de înțelegere sînt titlurile, ele în sine încorporînd o cantitate serioasă de semnificație și de provocare textuală, așa cum le vedem, într-o selecție oarecare: *Mori cu acte – cu de la sine putere*, *Aurică privind în zare*, *Un stol de gîște a intrat în biserică*, *Vacaciuc pe casă*, *O armonie pe tot parcursul vieții*, *Curcubeul din hol*, *Nelu*, *Povestire contra*, *Cursă tot înainte tot atîta înapoi*, *La vale printr-o gaură așii de înălțătoare*, *Alunelul – chișeș și patriot*. Și titlurile ar sugera o idee pe care autorul o promovează și o anihilează cu egală măiestrie, aceea a „povestirii contra”, ca să îi utilizăm unul dintre titluri. Dar Aurel Ștefanachi, fidel declarației sale de iubire, depășește mereu posibilele jaloane: o povestire contra ar însemna o denudare

și o convertire a narațiunii în altceva, ceva pe care el însuși nu îl promovează, deoarece actul povestirii trebuie, desigur, să rămînă fundamental. Și atunci, în texte scurte, autorul construiește, după legi ad-hoc, propria lume narativă, o lume care trimite spre un spațiu referențial concret: Costuleni, Osoi, Prisecani – în primul rînd, localități dintr-o vecinătate a capitalei moldave, localități care concentrează un anume tipar mental și comportamental. Mai trebuie precizat că nu toate textele adunate în acest volum se supun ideii de narațiune beletristică, unele dintre ele reprezentînd articole, glose, atitudini ale publicistului Aurel Ștefanachi (manifestat și afirmat editorial, de altfel); în acest sens, trimitem spre texte precum „Cultura lucrului bine făcut”, ca și în alte cîteva. Încolo, cea mai mare parte a textelor se încadrează într-un patenț pe care autorul *Curcubeului*... îl aplică în bună cunoștință de cauză și cu egală măiestrie.

Sînt proze care eludează obișnuitele reguli compoziționale, deoarece întinderea lor, motivată, le plasează într-o categorie restrictivă. Fără a se încurca cu incipituri și dezvoltări narative, prozele din acest volum sînt, mai degrabă, decupaje insolite și surprinzătoare, denotînd o capacitate de factură caragialescă, adesea, a unui scriitor care punctează stări, imagini, replici, momente, schițe existențiale. Prozele devin, frecvent, abordări deliberat răsucite: „Ce zici de o pălărie Elvis cu minere argintii și coteș pentru porci?” (*Burlane și usturoi*), sau: „Batem palma? Batem palma” (*Cumpăt pe lat*) sau: „Nu cred. Dacă au intrat, au intrat pe sub streșină, prin spate, cumva rotocol, în linie dreaptă, sigur după muezul nopții sau exact cînd roua apasă către pămînt micșunelele” (*Un stol de gîște a intrat în biserică*). Alte texte pornesc de la o stare constatată, o posibilă concluzie, adesea răsturnată, ce-i drept: „Asta este o adevărată nenorocire. Trupul împușcat în cap al lui Calistru zăcea pe arătură, în spatele casei lui Ghiță, casă ce se afla chiar în marginea satului din partea de sud...” (*În spatele casei un neamș*) sau „Viața e una și nu are ceea ce-i scursură pe jilțul politic, din fiecare zi, mai ales cînd te întorci acasă, în sinul familiei, printre copaci și autobuze, beat sau tremurînd, de unde uneori unul indispensabil, pe deasupra trecînd, te pupă chiar pe frunte” (*Jilț urcat pe fereastră*) sau „În copilărie îmi plăcea foarte să merg vara în urma mamei, mai ales după ploaie” (*Un*

burlan din tablă zincată).

Ce dezvoltă textele semnate de Aurel Ștefanachi poate fi mai mult sau mai puțin supus consemnării uzuale; provocarea este de totuși alta, prozatorul mizând pe capacitatea lectorului de a se asocia, vizual și auditiv, cu sugestiile directe pornind dintr-un câmp descris de narațiuni ce depășesc, rareori, două pagini. E un imaginar cu totul particular și remarcabil, în același timp, cel pe care îl elaborează „momentele și schițele” din acest volum, un imaginar dominat de componenta nudă și fără complexe a existenței umane. Nu-și au loc cosmetizările, stările de artificial și vorbăria inutilă, nu se trece dincolo de ceea ce ochiul și urechea surprind, într-o sincronizare bine regizată. Meritul unui prozator care să renunțe la obișnuita putere a descripției și a comentariului, în favoarea unor decupaje asortate minimal cu text adiacent este de necontestat. Există o singură proză care se poate îndrepta, oarecum, spre cerințele povestirii, nu doar prin faptul că are o altă anvergură, ci prin intenția vizibilă de construcție narativă. Desigur, nu se renunță la capcanele care fac delicia prozelor cultivate în acest volum: personajul în jurul căruia se dezvoltă posibila narațiune e un anume Amedeo Grosu, care și-a cerut de ceva vreme certificatul de deces, considerând că este singurul care merită să se bucure de avantajele acestuia („Scrie pe certificat numele său? Scrie! Atunci, el este singurul îndreptățit să-l ridice și să-l păstreze”). Registrul devine absurd, inevitabil, un absurd pe care autorul îl controlează cu dexteritate, urmărind un fir narativ extrem de profitabil: așezându-l într-o debara, în primărie, eroul urmărește, cu motivat interes, dezbaterile provocate de petiția sa. Urmările pot fi considerate apocaliptice, în contextualitatea dată: „La nici un minut, pe coridorul din față, plin de paie, cu pantalonii suflecați pînă sus, descheiat la cămașă, cu broboane de sudoare pe frunte, șeful de la cadastru, glonț, s-a înfipt în coasta Letiției. De vreo zece ani își dorea să stea cît mai lipit de mustoasa damă”. Și, mai departe „Alerta din primărie s-a extins atît de puternic încît, imediat după orele 12 noaptea, numai în chiloși și combinezon, cu nasul roș, cu pistolul bălăngăind pe burta, tipînd că are de făcut ancheta și ordine, încît nu-l observase pe șeful statului major, imediat urcat în tavan, într-un fel de circăreală –, șeful poliției, pe un umăr cu o tigaie, pe cealaltă cu o roată, l-a luat de gît pe Activel...”. Finalul, probabil singurul din acest volum care se încadrează în ceea ce ar putea fi un final, este, de asemenea, absurd, grotesc, surprinzător, în conformitate cu alte particularități ale poveștii în sine: „A doua zi, toate zările consemnau cu litere de o șchioapă moartea lui Amedeo Grosu, în urma unui stupid accident petrecut la frizerie. Din greșeală, frizerul l-a zburat beregata”.

Și totuși, nu de povești/povestiri este interesat, la modul evidenței, acest autor, mai degrabă cinic, ironic, zurbagiu, mînuitor al cuvîntului într-o manieră mai degrabă muntească decît moldavă. Căci aceste proze, chiar și atunci

cînd încorporează suficientă cantitate de tragic și de amar existențial, nu se pot detașa de transformarea cuvîntului în stilet bine ascuțit, conturînd mereu bariere semantice și stilistice diferite, sporind astfel plăcerea receptării textului: „Agape, total indiferent la insistențele și disperarea lui Axinte, în timp ce se întorcea de la privată, s-a apropiat de Axinte și pe un ton părintesc a spus: Pe lumea asta omul e o cărare subțire, subțire... o scîndură la dric... ca piciorușul cu șliț... ca ceasul de pe acoperiș... ca la televizor... Hi, hi, hi...” (*Ceasul de pe acoperiș*).

Altminteri, spectacolul lumii condensat: întîmplări neștiute din Costuleni (un sat de lingă Iași), expuse cu o remarcabilă știință a panoramării („Totuși, ca argumentele să fie pline de adevăr, pot să-ți mai spun că țiganul Cacă-Lut a avut zece copii, iar una dintre fete s-a măritat la Iași cu un judecător. De asemenea, motorul de la Căminul Cultural se află la mine – în învălmășeala revoluției l-am furat, era ascuns sub masa primarului... poza cu învălătoarea, pe care ai fotografiat-o de sub bancă, în timp ce-și căuta chiloșii, tot la mine se află... Dumneata sigur ești din Costuleni...”), futilitatea vieții unui factor poștal, apropieri și distanțări între un simplu angajat și directorul său, văzute prin raportare la eternul subiect, femeia, imaginea fetei cuminți descoperind natura, scene tragice din timpului războiului convertite în alcătuirii anamorfotice, parabole rurale, precum aceea a stolului de gîște intrînd în biserică, portretizări memorabile, precum aceea a lui Ghiță Ciuntu („...între-o zi de vară, pe la amiază, l-ar fi văzut cînd nici frunzele din copaci nu se mișcau, întorcîndu-se de la fîntînă cu ditamai găleata plină cu apă aducînd-o pe drangă”), delir lingvistic bine orchestrat, ca în jurul imaginii lui Vacaciuc pe casă, imagini de panoplie insolită, precum cea a lui Costică Simirad („bine asortat cu viața și soarta”) sau, dintr-o lume mai specială, a femeii Stîrcea, a lenjeriei fine, a absurdului dintre întîlniri de gradul zero, a trecerii și petrecerii vieții de cuplu, a unor vagi desene de viață citadină, în prelungirea mult mai conturată a orizontului ruralizat, cu conversații, oameni necunoscuți sau prea puțin cunoscuți, pentru că, la urma urmei, cam pe aici se opresc toate textele din volum. Nu putem avea pretenția că am cunoaște mai mult de cît zărim cu coada ochiului, par să ne transmită toate aceste „momente și schițe”, de o factură cu totul aparte.

Așa că prozele lui Aurel Ștefanachi au ambiția, motivată, de a configura un univers replică alîtor universuri rurale și citadine, cu conștientizarea acerbă a futilității și inutilității multor gesturi și fapte, cu intuiția efemerității celor spuse, auzite, văzute, în alcătuirii pline de spontaneitate, ca și de subtil plasate capcane și sugestii. Se poate spune că prozatorul descoperă o linie proprie, ceea ce nu e deloc puțin, ba dimpotrivă. Sînt toate condițiile ca următoarele volume ale sale să impună imaginea unui tipar stilistic și semantic de necontestat, adunînd semne presărate de un poet, un publicist, un prozator.



LITERATURA DIN BANAT

Dan MĂNUȚĂ

CRITICA CRITICI

Am discutat de câteva ori, la această rubrică, despre așa numita „literatură regională”, încât nu voi relua tema. Voi reafirma doar că „geografia literară” nu are nici un fel de acoperire, în afara tentativei de a eluda criteriul estetic. Nu toată lumea însă s-a dat de partea „regionalismului”, în pofida avantajelor palpabile produse de... euro-regionalismul literar și de năzuința către a nu știu cîta Europă. Un exemplu îl oferă Alexandru Ruja, care s-a dedicat, de mai multă vreme, cercetării literaturii scrise în vestul țării. Critic, istoric și editor literar cu o bogată activitate, s-a arătat mefient față de excesele centrifugării. Este motivul principal pentru care și-a intitulat, ostentativ, două dintre volumele sale *Parte din întreg* (1994 și 1999), pentru a sublinia, fără a lăsa loc la îndoieli, că scrisul beletristic din zona geografică respectivă aparține unui ansamblu încheiat, numit „literatura română”.

Care literatură are firești puncte de tangență cu literaturile conlocuitorilor. În Banat, spre exemplu, cu scrisul în limbile germană, maghiară, sîrbă și slovacă. În Bucovina, cu scrisul în limbile ucrainiană, germană și idiș, ș.a.m.d. Contrar principiilor promovate de „geografia literară”, acest multiculturalism îndeamnă la toleranță și cunoaștere reciprocă. În acest spirit au apărut, în 2004, cele două masive volume din *Enciclopedia Bucovinei*, despre care am scris, tot aici, la timpul cuvenit. La începutul anului trecut, a ieșit de sub tipar un *Dicționar al scriitorilor din Banat* (Timișoara, Editura Universității de Vest, 2005, 933 p.). Concepția, coordonarea și revizia i se datorează lui Alexandru Ruja. Acesta a fost ajutat de Horst Fassel (pentru partea germană), János Szekernyés (pentru partea maghiară), Jiva Milin (pentru partea sîrbească) și Mária Dagmar Anocă (pentru partea slovacă).

Cum îmi este bine cunoscută cea mai mare parte a

numeroaselor lucrări de acest fel apărute în întreaga țară, pot face o comparație, al cărei rezultat este net favorabil lexiconului coordonat de Alexandru Ruja. *Dicționar al scriitorilor din Banat* este alcătuit cu profesionalism lexicografic, critico- și istorico-literar. Am amintit aceste criterii, deoarece sînt extrem de importante în configurarea profilului de ansamblu al unei lucrări de acest fel. Acestora li se adaugă criteriile specifice fiecăreia din cele cinci literaturi prezente. Compatibilizarea standardelor de evaluare mi se pare a fi reprezentat dificultatea cea mai importantă, atîta timp cît fiecare literatură are atît o tradiție proprie, cît și una comună. Este motivul pentru care Alexandru Ruja și Horst Fassel au insistat, în *Argument*, asupra numeroaselor interferări existente între literaturile menționate, cu atît mai mult, cu cît – se subliniază, cu dreptate – nu puțini au fost cei care nu numai că vorbeau două-trei limbi, dar au și scris beletristică la fel. De aceea, socot că dimensionarea articolelor după principiul exclusiv estetic aplicabil, în parte, fiecăreia dintre literaturile componente ar fi știrbit imaginea de model literar integraționist. De aceea, sînt convins că una dintre însușirile fundamentale ale lucrării coordonate de Alexandru Ruja este aceea de a se baza pe un astfel de model integraționist, pornind de la argumentele multiculturalismului.

Inexplicabilă rămîne însă omiterea scriitorilor din așa numitul Banat iugoslav. Îi am în vedere pe aceia de limbă română, precum Ion Baba, Nicu Ciobanu, Vasile Barbu și pe numeroși alții. Pare să fi fost o atitudine de principiu, greu totuși de înțeles. Cu atît mai mult, cu cît în Banatul românesc există numeroși critici și istorici literari foarte buni cunoscători ai domeniului. Includerea printre „scriitorii din Banat” a unor astfel de nume ar fi ilustrat un alt principiu al multiculturalismului, care nu trebuie defel trecut cu vederea, anume aspirația manifestată la fiecare scriitor minoritar – român, în dreapta frontierei; ungur, slovac ori sîrb, în stînga acesteia – către literatura scrisă

nu în provincia trăitoare, ci în țara în care limba și cultura respective sînt majoritare. Mai direct spus: scriitorii români din Banatul sîrbesc nu către literatura Belgradului năzuiau, ci către aceea de la București. Iar scriitorii unguri din stînga frontierei probabil că nu către literatura bucureșteană năzuiau, ci către aceea budapestană. Un proces care mi se pare, în anumite limite, firesc. După cum tot normală mi se pare predominarea, în literatura unei minorități, a unor trăsături proprii literaturii majoritare. Aceasta mai ales în condițiile dure de dinainte de 1990, în estul și sud-estul Europei.

Cum, în genere, procedează lucrările de acest fel, *Dicționar al scriitorilor din Banat* cuprinde nu numai nativi bănățeni, ci și așa zicînd „alogeni”, precum Nicolae Ciobanu sau Adrian Dinu Rachieru, născuți pe alte meleaguri, dar activi în zona vizată. Lipsesc însă cîțiva autori născuți în spațiul tradițional bănățene, precum Gheorghe Secheșan (născut în 1956, la Orșova); Ioan D. Suciu (născut în 1917, la Lugoj); Ioan Lăcustă (născut în 1948, la Virfurile, Arad); Ion Lungu (născut în 1921, la Valea Mare, Arad); Iosif Lupulescu (născut în 1937, la Bichigi, Timiș); Atanasie M. Marienescu (născut în 1830, la Lipova); Angela Marinescu (născută în 1941, la Arad); Mircea Martin (născut în 1940, la Reșița) ș.a.. Astfel de omisiuni s-ar explica prin severitatea selecției făcute de coordonatori, care s-au ferit de ceea ce aș numi „imperialismul” obișnuit unor lucrări de acest fel și i-au avut în vedere numai pe acei autori care, născuți în Banat, au păstrat în scrierile lor, odată plecați în alte regiuni sau țări, ceea ce se numește „spiritul cultural al acestor locuri”. Ca atare, Lenau a fost exclus, apreciindu-se că, deși a văzut lumina zilei la Csátad, în opera lui nu se întrevăd consecințele acestui – să-i zicem – accident biografic. Sînt de acord că o extindere a listei de articole ar fi întîrziat finalizarea proiectului, dar sînt convins că o soluție de compromis se va putea găsi, pe viitor.

În ceea ce privește structura articolelor, *Dicționar al scriitorilor din Banat* urmează norme specifice lexicografiei literare. Face acest lucru cu o rigoare pe care nu prea am întîlnit-o în alte lucrări de acest gen apărute la noi, în ultimul timp. Și au apărut destul de multe. Se respectă un caracter esențial al unui lexicon, anume exactitatea informațiilor. După cîte am putut constata, nu se întîlnesc date cronate, referitoare atît la partea biografiei, cît și la aceea destinată comentariului operei. Existența unor informații con-

tradictorii este consemnată de îndată, pentru ca eventuala nedumerire a cititorului să fie lămurită. Este cazul, spre exemplu, al datei de naștere a lui Johann Friedel: autorul articolului optează pentru anul 1751, dar nu omite și ipoteza lui 1755, avansată, de asemenea, în bibliografie. S-a avut în vedere și faptul că teritoriul geografic explorat a cunoscut, de-a lungul timpului, mai multe stăpîniri, ceea ce a dus la modificarea oicônimelor; drept urmare, este înregistrat atît numele purtat de o localitate în momentul nașterii sau morții unui scriitor, cît și numele actual. Firește că, deoarece lexiconul cuprinde un număr impresionant de articole, inadvertențele au fost greu, dacă nu imposibil, de ocolit. Acestea se datorează, presupun, lipsei de experiență sau de interes a unor autori de articole. Spre pildă, la Iovan Gaier se consemnează doar că a murit în „1982”, fără a fi înregistrate nici ziua și luna, nici localitatea. Admit că lipsa de informație este explicabilă pentru Evul Mediu, dar nu este scuizabilă pentru un secol în care informația circulă și cu promptitudine, și cu exactitate. La cîteva articole, lipsește definiția; la altele, în paranteza cu datele liminale au fost introduse și date de cu totul altă natură; ș.a.m.d. Este însă vorba de lucruri care, deși nu sînt lipsite de importanță, au totuși un caracter marginal și pot fi ușor corectate la o viitoare ediție.

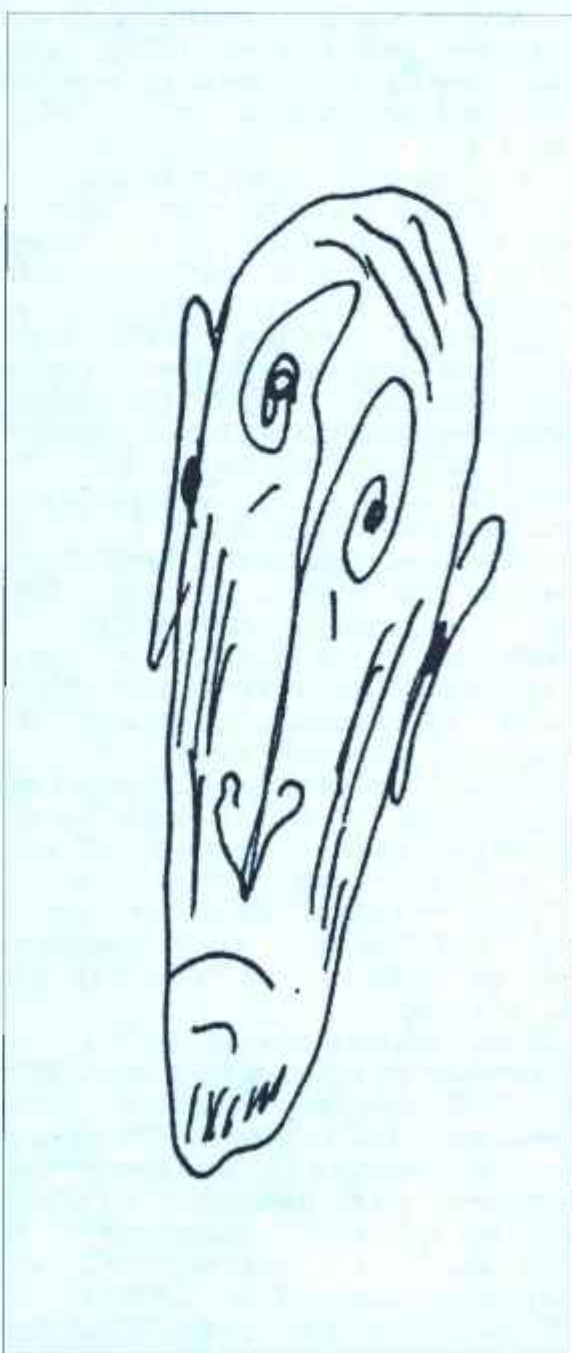
Coordonator principal al *Dicționarului...*, Alexandru Ruja a beneficiat de experiența anterioară de critic, istoric literar și editor. Lui Aron Cotruș i-a dedicat nu numai o monografie exemplară prin minuția documentării, ci și o ediție critică de opere pe care o consider printre cele mai bune apărute, în ultimii ani, la noi. Aici cred că își au izvorul sistematizarea profesionistă a lucrării și respectarea severă a structurii fiecărui articol, concepută în așa fel, încît să ofere informația utilă configurării unui portret verosimil de creator.

Acestei preocupări i s-a adăugat cercetarea, la fel de minuțioasă, a literaturii locului, prin cele două volume amintite la început. Alexandru Ruja este însă un mai vechi exeget al literaturii, asupra căreia s-a aplecat probabil de pe la începutul anilor '60, publicînd mai ales în presa bănățeană. Recent apărutul volum *Printre cărți* (Timișoara, Editura Universității de Vest, 2006, 370 p.) adună cele mai multe din intervențiile sale cronicărești apărute în timpul din urmă. Le-a împărțit în două secțiuni. Cea dintîi este dedicată unor valori considerate transregionale, precum Pillat, Vineanu, Rebreanu, Agârbiceanu, Călinescu,

Eliade, Mircea Ivănescu, Mircea Vulcănescu ș.a. Se pleacă de la comentarea unei cărți (ediție, monografie), pentru a se ajunge la conturarea unui portret de ansamblu, alcătuit din trăsături esențiale. Alexandru Ruja privește o exegeză monografică sau o ediție drept un punct de plecare pentru reconstituirea unui aspect istorico-literar. Acesta suscită, pe dată, atenția datorită nu numai contextualizării, care pleacă de la circumstanțele invocate în paginile respective, ci și datorită situării acestora între datele particulare fiecărui scriitor. Spre exemplu, glosele la ediția Rebreanu, aceea inițiată și finalizată de Nicolae Gheran, nu se limitează la discuții și aprecieri tehnice, dar comentează și importanța jurnalelor și a corespondenței în activitatea scriitorului. Ediția critică alcătuită de Elena Zaharia-Filipaș din scrierile lui Ion Vinea este privită prin prisma, largă, a locului și importanței diverselor episoade biografice și de creație, așa cum apar acestea din succesiunea volumelor. De la simpla înregistrare a volumului al treilea și al patrulea din ediția Călinescu, alcătuită de Nicolae Mecu, se ajunge repede la locul romanului *Bietul Ioanide* în creația călinesciană și în evoluția romanului nostru. Exemplele de acest fel ar putea continua, demonstrând că Alexandru Ruja refuză să structureze comentariul critic fără o fundamentare istorico-literară. De unde și concluzii care, fără să aibă spectaculozitatea futilă a foiletonisticii, sînt exacte și dificil de distrus altfel decît cu aceleași arme. Ca să parafralez titlul acestei prime secțiuni, aș zice că Alexandru Ruja se zbate între „deliciul și supliciu lecturii”.

Didacticism superior – s-ar putea ricana. Poate așa ar sta lucrurile dacă nu ar exista cea de a doua secțiune a volumului, intitulată *Dinspre literatura spațiilor marginale*. Aici, sînt incluse comentarii despre Eugen Dorcescu, Octavian Doclin, Paul Eugen Banciu, G. I. Tohăneanu, Ștefan Munteanu. Îmi vine greu, totuși, să îi privesc pe aceștia din perspectiva „spațiilor marginale”. Nu o face, nici Alexandru Ruja, care trece dincolo de limitele impuse de clișeul „nostalgice periferii imperiale” și reliefează valori cu bătaie îndelungată. De aceea, aș zice că este vorba, mai curînd, de perspectiva spațiilor „marginalizate”. De alții. Cu și fără bună credință. O a doua categorie este a scriitorilor care, din diverse motive, nu prea au trecut granița localismului. Și aici, ca și în cazurile precedente, Alexandru Ruja are o atitudine ușor simpatetică, dar care nu impietează asupra fondului

aprecierii. Dimpotrivă: o susține printr-o retorică discretă a portretizării, precum în cazul lui Eugen Dorcescu: „abstras și retras, dar nu izolat, cu o figură de anahoret răsturnat peste întrebările lumii, cu o față atinsă de paloarea omului supus traiului în universul cărților, cu silueta liliformă și unduoasă peste mizeriile vieții”.



CRONICA LITERARĂ

CONVORBIRI LITERARE



ANOTIMPUL ANTOLOGIIILOR (IV)

Adrian Dinu RACHIERU

O fi ispititoare ideea de a aduna într-un masiv op (425 p.) producțiile unor scriitori cu patalama, trăitori în județul Gorj, grijuliu selectate chiar de împiricini. Editorialicește, isprava s-a împlinit prin strădania trio-ului Gelu Birău, Adrian Frățilă, Spiridon Popescu. În pofida rezervelor care ne încearcă în fața acestor avalanșe editoriale, ambalate de orgolii zonale, e bine că volumul în discuție*) propune, pentru fiecare dintre cei zece selectați (inventariați, de fapt), o fișă biobibliografică: și e rău, credem, că lasă pe dinafară câteva nume de *ne-membri* (de pildă Ion Cepoi, pentru care, deunăzi, pleda înfocat Valentin Tașcu, Ion Popescu-Brădiceni, Zenovie Cărlugea; și, mă rog, or mai fi și alții), gorjeni și ei, după știința noastră și, înainte de toate, *scriitori* cu oareșce reputațiune. Până or intra în breaslă (de vor dori!), meritau să figureze în antologie.

Ce ne facem însă cu Cristian George Brebenel, autor solid, publicând sub un titlu neobișnuit un roman „cu reflexe de eseu” la care a trudit vreo două decenii (*Gubernământul General al Genezei*, Editura „Cartea Românească”, 2003) și care l-a „alertat” pe V. Tașcu, un eficient agent literar al celor din urbe (vezi *Atenție la Brebenel!*, în „Luceafărul”, februarie 2004). Sau cu „rebelul” (nu fără cauză) Marius Marian Șolea, împrăștiind „boierește” manifeste și depunând cu hărnicie contestații, gorjean și pe deasupra machedon (ne asigură același V. Tașcu) care, visând la o trilogie (din care a și publicat un prim tom, *Crimă și bună pace*), se ocupă în *Graiul vostru* de „viziunea ăranului din Gorj asupra lumii”. Încît vin și zic că acel criteriu (legitim) folosit de alcătuitoarea antologiei lasă pe dinafară nume competitive. Dar, să observăm, din cei zece scriitori reținuți în Antologia gorjenilor membri US, doar doi (Gh. Grigurcu și Spiridon Popescu) figurează și în *Dictionarul general al literaturii române* (DGLR), girat de Academie. E drept, s-au publicat pînă acum doar cinci volume (inclusiv litera R), încît dl. Tașcu are șanse să fie „prins”; dar nu și Florian Saioc, bănuim. Mai lipsesc, așadar, și alți gorjeni de fală: Aurel Antonie, Gelu Birău, Adrian Frățilă, Alex Gregora, Lazăr Popescu.

Antologia de față s-a născut, probabil, și ca gest reparator. Fiindcă este inadmisibil ca un prozator de forță lui Aurel Antonie să fie ignorat. După un debut poetic revuistic (1975), semnatarul *Mozaicul-ui* (1983) s-a bucurat de o primire triumfală. Ingenios și cultivat, dezvoltînd o impresionantă economicitate a mijloacelor și o fantezie riguros controlată, iubind proza fantastică, cu iz parabolic, Aurel

Antonie era cotat drept o speranță a tinerei generații. Și, din păcate, după *Scrisoare către animale mici* (1986) a tăcut editorial, dispărînd din peisaj. Doar *Tratatul asupra puterii* („întocmit” de Efraim și reținut în Antologie) și, recent, splendidul roman *Cenușa* (2006), priticcit îndelung, povestind evadarea lui David din Valca Uitării atrag atenția asupra unui remarcabil autor.

Nici poetul „columnist” Gelu Birău n-a avut o soartă mai bună. După *Cîntece esențiale* (1993), invocînd un „drum obosit”, ascultînd „simfonia tăcerii” și confiscat – ca economist – de istoriografia bancară, el pare a se fi refugiat, poeticește vorbind, într-o „generație de umbre”. Însingurat, retrăcit, el rămîne însă în căutare: „Pierdut în lăuntru meu, rătăcesc”. Iar sufletul, „o pasăre grea” va curge „prin ierburii”. Dar nu-și ascunde nici orgoliul de a fi un „dresor de cuvinte”: „Numai aici sălbăticit de urbe/ crescîndu-mi iarba în odăi furișe/ zidesc de spaimă dumnezei pitici/ numerotați în fiecare nișă”.

Sensibilitatea lui Adrian Frățilă, întîmpinat sărbătorește – în 1971 – de Cezar Baltag a fost iute remarcată. Ca și forța sa lirică, evidențiată de un Mircea Bărsilă, de pildă. Învășînd „alfabetul de riduri” pînă la inevitabila „literă finală”, poetul aspiră spre limpezime: „eu sînt de sticlă”. Acea imagine a clopotului transparent, propunînd o viziune integratoare dar și „închiderea” lumilor sînt slujite de o *ars combinatoria* imprevizibilă aproape: „În clopot flori de sunet/ S-au altoit pe dos/ Prin viperele sfiorii/ Se-nlînguiesc irozi/ Strivind pe ghimpi de lupte/ Plînsorile de plozi/ Cînd limba e pironul/ Din palma lui Hristos”. Iar poetul, adîncindu-se în sine, obligat să ia notă, totuși, de „relieful zăului cotidian” pare a agreea muțenia: „Pe pluta Meduzei poetul era/ Condamnat la muțenia suverană/ Înveșmîntat cu fluturi de sare/ Naviga în propria-i rană”.

Alex Gregora se vrea, în schimb, un „mărturisitor”. Izvodind, în alchimia textelor, un paradis destrămat și manevrînd un lexic care îi dezvăluie sensibilitatea religioasă, recomandat – în anii tineri – de nume grele, el dezvoltă un limbaj sacral, celebrator și este, după unele voci, un *scriitor cu destin*: „Am hotărît să vorbesc împotriva mea/ Urgisitul de Dumnezeu Alex Gregora a socotit/ că nu există vină suficientă pentru bucuria/ adormită în puil de viperă/ și în rostirea singelui”.

Numele cel mai sonor din pomelnicul gorjean este, indis-

cutabil, Gheorghe Grigore. Dacă alți autori antologați apar în dublă ipostază (poet/prozator), dl. Grigore e prezent doar cu un consistent grupaj liric. Or, temutul și productivul exeget, neclintit de veghe pe baricadele criticii ca polemist intratabil, un „simbol al intransigenței” (cum scria Alex Ștefănescu), un captiv fără speranță evadării din Amarul Tîrg, impune și prin lirica sa, concentrată și dezabuzată, lamentativă, purtînd sigiliul solitudinii. Dar el rămîne „cel mai dotat critic de poezie pe care-l avem”, nota, îndreptățit, Marin Mincu; de unde și impresia că ar fi marginalizat/ minimalizat ca poet. Adevărul e că Grigore-poetul trăiește în umbra criticului cu același nume, oricît s-ar strădui autorul să ne convingă de contrariul acestei prea-izbitoare evidențe. Iar respectul poetic, anunțat zgomotos de confrăți, are în vedere, mă tem, tot prestigiul său critic. Cu acuitate perceptivă și rafinament stilistic, scrisul domniei-sale impune. Încît, dintre cei 10 (zece) magnifici (membri U.S.) trăitori în „Republica Gorj” (după șugubeața vorbă a lui Valentin Tașcu), numele cel mai prestigios este, indiscutabil, cel al lui Gh. Grigore. Purtînd în suflet un vis neîmplinit devreme ce „trufașa cetate” a Clujului l-a exclus, el poartă – ca o rană nevindecabilă – amintiri colorate utopice. Și crede, într-o frumoasă *Arx poetică*, că neîmurmuritul spațiu poate pogori „în interiorul altui de strîmt/ al poemului”.

Avea iarăși dreptate Marin Mincu cînd observa că textele lui Gheorghe Grigore, risipite în toate părțile, ating autonomia, critica ridicîndu-se astfel la „autarhia scriiturii”. Vrem să spunem că reputatul critic nu are domiciliul obligatoriu în ceea ce s-a numit, cu un aer persiflant, rezervația foiletoniștilor și că dl. Grigore, prin cronicile sale, purtînd aura stilului artist, e mai mult decît un harnic cronicar literar. Dar dl. Grigore, reamintim, este și poet. Deși ține enorm la acest statut, poetul Grigore este eclipsat de importanța și reputația criticului, în ciuda sforțurilor de a inversa raportul de forțe. Or, dl. Grigore publică alternativ-industrios, cu știuta-i încăpăținare, volume de poezie și critică, dovedind o prolificitate de invidiat. Să mai spunem că el s-a devalorizează vehement poezia „cosmică”, de aglomerație metafizică. Dacă aceasta este opțiunea criticului, e ușor de bănuț că poetul Grigore, acceptînd glaciațiunea lirică și alungînd afectul, nu are altă alternativă. Totuși, să ne amintim că prin 1969, într-un articol cules mai apoi în *Idei și forme critice* (Editura Cartea Românească, 1973) în care se întreba *Ce înseamnă „poezia criticilor”?*, dl. Grigore refuza minoratul acestor producțiuni semnate de critici cu firmă. Tînărul Grigore se lupta cu teza și mai tînărului N. Manolescu, tentat să creadă că sintagma cu pricina ascunde „frica de lirism”. Nu discutăm aici acel articol de junețe care glosa despre un „concept naiv” și vestejea o noțiune scolastică. În fond, dl. Grigore nu se împăca cu o distincție pe care nu ezita să o considere școlărească, refuzînd țărul vocației „pure”, investirea infailibilă sau pretinsa „creditate încărcată” (fiind vorba, se înțelege, de „singele stricat al lucidității speciale”). Anii au trecut și poetul Gh. Grigore s-a cantonat într-un *minimalism* care descrie vidul ontologic, într-un lirism esențializat care stă sub emblema derizoriului.

Lapidaritatea se însoțește cu degradarea, viața „ordinară și tulbură” îl aruncă într-un „leneș crepuscul”, spălat de angoustă și contaminat de moliciunea resemnării. Afară – ne previne poetul – „vidul se zbate” și d-sa închipuie o veritabilă *simfonie a destrămării* (cf. Oct. Soviany). Evident, doar prin această fixație tematică poezia nu e condamnată la minorat. Dar se leapădă ea oare de „registru disimulației”, acuză pe care o rostie N. Manolescu cînd arunca în luptă formula „poezie de critic”, trezind indignarea grigoreiană?

E drept, dl. Grigore, trăind într-un prelungit *exil intern*, acceptă, cu „sufletul ostenit de sine” (cum se mărturisea într-un interviu), *marginea ca o esență*. „Uitat” la Tg. Jiu, în pofda unor tentative (eșuate) de evadare, el s-a „răzbunat” cu cititor: infatigabil, scriind febril, publicînd masiv și dobîndind un statut prestigios chiar dacă „ruptura” de *Amarul Tîrg*, dorită intens, marcînd un alt – sperat – capitol biografic, nu s-a împlinit.

Deși criticul (se) mărturisea că în *realitatea sa psihică* e ros de incertitudini, judecățile sale nu lasă să se întrevadă astfel de oscilații. Gh. Grigore, să recunoaștem, e ferm și consecvent, deopotrivă în refuzuri cît și în stabilirea premi-anților. Ar fi inelegant și neconcludent să cercetăm neîmplinirile (psihanalizînd voluptuos) și, acceptînd că în „celula” sa de la Tîrgu-Jiu criticul are parte de „un neant nobilitat cu o bibliotecă” (cum declară), să trecem nepăsători pe lîngă desele sale lamentații. Rezerva principală privește însă *eticismul*, chemat mereu la rampă. Evident, primeniirile exegetice sînt necesare, iar adevărurile dezagreabile se cuvin apăsate roșite. Dl. Grigore numește fără inutile sfîlcituri compromisiunile, evidențiază deficiențele în ordinea moralității și scormonește harnic biografiile. Păreră noastră e că o istorie literară se dispensează de rigiditatea criteriilor etice și, în perspectivă, biografismul se estompează. Își pierde relevanța. Aici, credincios principiilor sale, dl. Grigore are dreptate să nu deprecieze etica ca o „zonă frivolă”; dar nici să-și întemeieze judecățile (valorizante) pe acest temel. Exemplaritatea morală nu este și argument axiologic; după cum autorii „lurați” pot supraviețui literar. *Piața postumă* e mai puțin sensibilă la acest soi de reproșuri.

Or, sînt vizibile în scrisul grigoreian nu doar „slăbiciunea” pentru poezii *făcuți*, conștientizînd actul textual, refuzînd a fi purtați de stihile talentului, ci și interesul pentru dimensiunea morală, impunînd un *model etic*. Credincios acestor premise, d-sa, ocupînd un loc de frunte în loja criticilor, se războiește cu „notorietățile artificioase”, flagelînd marile oportuniste. Vrea să-i recupereze pe cei împinși „pe raftul doi”, mai puțin preocupat fiind de producția „virfurilor” (uneori cu statut de idoli neclintii), stăruind însă asupra „civilizației” *lirismului*, palpînd nivelul mediu al poeziei, cel care dă seama de vitalitatea fenomenului. Totuși, dl. Grigore, credem, exagerează. Nu-i putem ignora ori minimaliza pe cei care au dat tonul, chiar dacă e vorba de o gesticulație largă, emfatică și un șir de abdicări morale. Nu putem scrie istoria literară a unei epoci operînd cu criterii etice. Mai mult, odată cu scurgerea anilor, biograficul, spuneam, se estompează și faptele incriminate scad în impor-

tanță, cei în discuție legitimându-se prin operă (dacă există!).

Să transcriem, în încheierea acestui „profil”, un splendid poem dedicat Poetului: „Ascunzându-se-n grotă lîngîndu-și/ generația cum o bomboană sticloasă/ în răstimpuri dînd telefoane norilor nimbus/ ascultînd muzica venelor în antracul dintre două lumi/ dînd din piciorușele de miriapod ale creierului/ perorînd despre statuia ce s-a-ngrășat și are nevoie de corset/ apoi dezumflîndu-se ștergîndu-și scrisul/ așa cum și-ar șterge buzele după mîncare/ adormind ca o coală de hîrtie albă” (v. *Poetul*).

Cu un doctorat în filologie, cu numeroase cărți îmbrățișînd toate genurile (minus dramaturgia) și cu o bogată recoltă de premii (culese de pe la diverse festivaluri), Lazăr Popescu rămîne încă o prezență discretă, departe de rîmnoarea mediatică întreținută de unii confrăți ceva mai „descurcăreți”. Poate *Omul care trece podul*, placheta recent ivită la Editura Vinea să-i aducă ecoul critic binemeritat. E drept, poezia sa elaborată, ascetică, invitînd la meditație și îngăduind temerilor „intrarea/ în casa luminii”, risipind „petale de gînd” este, se vede bine, o lîrică de idei. Deci, nu va provoca entuziasm, nu prea este pe gustul vremurilor/ recepției de azi. În plus, fiind și defazată, adică recuperînd texte mai vechi (poetul, dorindu-se imun la „schimonoselile timpului” dar hălăduind „pe aleile amintirii”, pare a se sustrage, convins că timpul, „nu și-a pus semnătura”), ea îngăduie o lectură în dublu registru: fie metapoetizînd (cum propunea filosoful I. Popescu-Brădiceni), fie acceptînd „joaca” cu timpul, balansul antic-modern, autorul locuind în *cele două lumi* (cum sesiza Valentin Tașcu într-un articol proaspăt din „Luceafărul”; vezi nr. 26/4 iulie a.c., p. 4). Oricum, „îpățul dureros al existenței” răzbate surdinizat, filtrat livresc precum în acest splendid haiku: „vezi: acolo e pasărea,/ dincolo abisul,/ dincoace omul care trece podul”. Sau, ca să pensăm un exemplu mai vechi, acest posibil autopoet: „Și versul înnebunit fugind ca un iepure/ din fața țevii de pușcă. Scrîndu-se, lunecînd,/ în înțelepciunea tristă a magului/ care nu voi fi niciodată” (v. *Culegere de zile*).

Pendulînd între frivolitate și gravitate, șarjînd anecdotic, iubind și cultivînd autoironia, bucurîndu-se de popularitate în urbe, Spiridon Popescu se încearcă în toate registrele. Se vrea un Villon „născut din flori” și ne invită, orgolios, la „o plimbare pe Golgota”. Mereu surprinzător, delicios, desfășurînd jucăuș un polemism tandru, ispitit de dedublări, captînd adierile thanaticului, ar fi – probabil – îndreptățit să noteze: „E toamnă-n Dumnezeu; cad frunze-n mine” (v. *Poem într-un vers*). Freatic, motivul extincției e de aflat, insidios, în multe texte: și „cel mai puternic sfînt” ruginește și „cade” pe pămînt, iar poetul își regizează, cu fast, propria decapitare: „Înainte de a i se împodobi fruntea cu lauri/ Poetul este urcat pe eșafod/ Să poată vedea mai bine marea evenimentului” (v. *Eseu despre glorie*). Versurile par a fi așternute fără caznă. Citit, în consecință, fără opinteli, Spiridon Popescu adevărește un talent care, sub masca ludismului, instrunează cu naturalețe o coardă gravă. Nici bacovian, nici ludic pur (răsfrîndu-se în artificioase jocuri lingvistice), el merită urmărit cu atenție. Cum miza generaționistă

nu-l seduce, în pofida referințelor (oferite și de nume grele precum Gh. Grigurcu sau Alex Ștefănescu), autorul din Tîrgu Jiu rămîne ocolit de circuitele în vogă. Asceza culturală pe care și-o oferă un „marginal născut” (ne gîndim, bineînțeles, la Gheorghe Grigurcu), cel care își trăiește în *Amarul Tîrg* „marginea de esență” și își convertește timiditatea (deficitul existențial), sub flamura revizuirilor, în campanii agresive (pendulînd între severitate și generozitate) nu se potrivește nicidecum cu temperamentul robust (bănuim) al lui Spiridon Popescu. Dar poezia sa e pe gustul criticului, semnalată fiind „cruditatea existențială”. Ori vizitarea unui poet inventiv și paradoxal (cum l-a citit Alex Ștefănescu), iubind lirismul fulgurant, jucăuș, de „esență volatilă”. Să nu uităm apoi histrionismul, „denunțat” de Geo Vasile, un alt exeget temeinic. Și care, credem noi, e cel mai aproape de adevăr.

Asigurîndu-ne că are „sertarele pline” (doldora de manuscrise, adicătealea), Florian Saioc, absolvent al vestitei școli de literatură, cercetează „pustia lumească” convins că destinul (său) „e un spectacol”. În consecință, producînd *poesuri*, meditează cu o netrăcută uimire asupra mersului lumii, fără ca intenția-i reflexivă să conducă la o cerebralizare în exces, uscînd versul. Incantațiile sale, făcînd din suflet „ogîndă retrovizoare”, știind că drumul parcurs are „un preț de cost” (viața viețuită) concluzionează înțelept: „Nu știe nimeni Gorjul ce-i”.

Mare călător (cîndva) și febril comentator (încă), minat de intenții reparatoare, fără a poza în justițiar, Valentin Tașcu întreține relaxat, jovial, o poeziească (și nu numai) *querelle* în viața urbei. Aflat în proces de „gorjenizare”, el s-a despărțit de „ardelenii constipați” (l-am citat) și, „încurcîndu-se” printre gorjeni, nu are – aflăm – gînd de ducă. Fixat în *Tîrgul de Dulce*, el scrie, cîrcotaș, în replică. Manevrează dezinvolt limbajele: poate fi un prozator/ povestitor seducător depășînd amintiri (politice), în fine ne plimbă printr-un tîrgușor labirintic, fantomatic, căzut în desuetudine, totuși protector, conjugînd rafinamentul livresc, misteric cu derizoria cotidianitate. E vorba, bănuim, de *Tîrgul de Dulce*, opus – firește – „amarului tîrg” al lui Grigurcu. Fiindcă „cei doi tîrgu-jieni” polemizează (și) prin poezie. La rîndu-i critic avizat de poezie, Valentin Tașcu comite *verseuri* (precum în *Tratat despre iubire*), punînd umărul/ condeiul, ca îndrăgostit mai vîrstnic, la „îndefinirea” unui subiect vechi de cînd lumea. Scriînd despre „școala morții” ori despre „defăimarea bătrîneții”, el atacă teme grave, „îmbîlînzite” (zicea Irina Petraș), încercînd, pe filieră eminesciană, o împăcare senină cu postumitatea. Frondeur, inovator, aducînd *elogii* în „dezsecurile” sale, limbut și imprevizibil, Tașcu nu este nicidecum un resemnat. Poezia sa, dificilă (să recunoaștem!) dezvoltă, sub aparențe jucăușe (a se vedea simpaticele *Note*), un simbolism al trecerii, adresîndu-se cititorilor instruiți, accesînd, cu delicii intertextuale, codul hermeneutic.

* Antologia membrilor Uniunii Scriitorilor din România care trăiesc în Gorj, Editura Scrisul Românesc, 2006. Antologie îngrijită de: Gelu Birău, Adrian Frățilă, Spiridon Popescu.



SĂRBĂTOARE AMÂNATĂ

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

„N-au dreptate cei care cred că poveștile adorm, când faptele reale se trezesc, dar nici cei care cred că numai istoria întreține povestea. Povestea are istoria ei, câteodată atât de apropiată de traseul istoriei propriu-zise, încât cărările lor se lipesc una de alta, până ce se confundă; alteori, atât de depărtată este această istorie a poveștii, de parcă ar ține de altă lume.” sînt fraze spicuite din primul volum al romanului *Aripile demonului* (Cluj-Napoca, Ed. „Limes”, 2007), care ar putea sta la baza conceperii lui de către Mircea Tomuș.

Ni se deslușesc, ficțional, semnele spațiului și timpului frământatei Transilvanii a tragicului an 1940. Pe de o parte, se face o minuțioasă localizare a ținutului nord-transilvănean, ce respiră un aer de grandoare și de tristețe totodată („un Eden trist”, după cum spunea G. Călinescu, referindu-se la poezia lui Goga). În acest sens, autorul are o mare răbdare să ne explice dispunerea spațială, la fel cum zăbovește și asupra faptelor în cursul desfășurării lor. Pe de altă parte, în prima secțiune a romanului, „O zi și o noapte de august”, din dorința de simultaneizare a planurilor narrative, Mircea Tomuș își începe foarte multe dintre cele 33 de capitole (dar și unele paragrafe din interiorul lor), cu locuțiunea în variantă liberă „Cam tot în acest timp”.

Trăind în mijlocul unei naturi „istoricizate”, românii ardeleni au meritu ochii ațintiți spre cer, într-o atmosferă psalmizată, de doină și litanie totodată, a cărei profundă interiorizare se potrivește impecabil cu momentele dramatice pe care le trăiau. Nu dăm peste un sat ce ar merita să fie scris neapărat cu majuscule și proiectat pe vaste planuri atemporale, ci peste unul care degajă sensuri familiare, ale unei vieți intime precis conturate. Părintele Andrei Bujor, de pe Valea Imbuzului, din Cîmpia Ardealului – mereu asupra lui cu patrafirul, cartea de rugăciuni, crucea și mănunchiul de busuioac – este un fel de misionar ambulant și are ceva din neastîmpărul laic, dar din alte rațiuni, al lui Calistrat Hogaș în a colinda pe drumuri de munte sau de cîmpie. La rîndul ei, preoteasa Lucreția Bujor era indispensabilă vieții cotidiene a comunității, precum dascălița din poemul lui Octavian Goga.

Într-o lume plină de eresuri, se fac descîntece de deochi, se pregătesc boscoane și se conjură spiritele rele (chiar și al „omului anului”, „Hieler”). Se întrevăd friele unui destin ascuns ce conduce liniile vieții: totul este acoperit de „aripile demonului”, ale unui demon care sălășluiește în acele locuri ca un spirit al întunericului. „Cînd se liniștesc toate, din adîn-

cul întunericului se încropește umbra demonului; se lățește, de cuprinde o jumătate de cer, și apoi iar se restrînge, adunîndu-se în sine; apoi se împrăstie, risipindu-se peste dealurile scufundate în catran.” (p. 240). Nebunul satului, Monu, crede că toate le vin ardelenilor de la... Mamona, de la Satana cel neadormit. Regiunea pare aflată sub vraja neagră a unei ursite „mașteră și rele” (cuvintele lui Goga); satul cu obiceiurile lui capătă dimensiuni fabuloase, deseori neexistînd un hotăr distinct între aceste țărîmuri.

Și totuși, respiră un aer de naivitate, de sentimentalism, de idealism pe această Vale a Imbuzului, în sate cu două-trei biserici în mijlocul lui, cu oameni blînzi, harnici, modești dar și hitri. Copiii sînt cuprinși, ca de obicei, de realitatea ficțiunii, descoperă diferențele sexuale (tot ca de obicei) dar și pe acelea etnice, ale eului colectiv. „– Mamă-tină, ce-i acela ungur? Unguru-i un fel de om... [...] – Adică tot un fel de om, așa ca noi? – Da, fata mamei, cum zici: ca noi... – Așa, cu mîini și picioare ca noi? – Da, ca noi... – Chiar așa? – Așa... – Și cu gură ca noi? – Cu gură ca noi... Numa' că vorbește pe ungurește...” (pp. 155–156).

Germinativa lume a satului pregătea pentru prima zi a toamnei o serbare cu vădită tentă patriotică (și premonitorie – spre sfîrșitul romanului apărînd chiar gălăgioasele gîște capitoliene), făcîndu-se repetiții pentru cor și recital – cu versuri din creația lui Octavian Goga (Noi), George Coșbuc (Mama, Moartea lui Gelu), precum și la o piesă cu aluzie directă la situația din regiune. Chîcele reprezentațiilor erau cele cunoscute: Traian, Decebal, popoarele migratoare (hunii) și celelalte (clișee). O bătrînă doamnă precum Netti Moldovan are destul de tirziu revelația sentimentului național, dîndu-și seama că evenimente foarte importante trecuseră pe lingă ea (în fapt, ea trecuse pe lingă ele) fără măcar să fi citit ziarele, întrucît venerabila considera că tot ce este consemnat într-o zi ține tot atît timp.

Dilema, născută parcă în ceas cu vremea în teritoriile Ardealului, este veche precum aceea privind primordialitatea oului sau a găinei: România Mare sau Ungaria lui Ștefan cel Sfînt. Desigur, maghiarii ardeleni trăiau cu exaltare ceea ce așteptaseră, invocaseră și reclamaseră de două decenii: retrocedarea, repunerea în drepturi, repararea a ceea ce ei considerau cruntă nedreptate și abuz revoluționar comise odată cu Tratatul de la Trianon. Mîndrul conte maghiar Wass Albert – scriitor și fost ofițer ce își suprapune propria biografie peste istoria ideii sale de patrie – nătră stări sufletești confuze, în cochetul său domeniu de la Țaga. Pasionat de numerologie,

avea un cod propriu în ceea ce privește sistemul numeric și considera că data în jurul căreia este polarizată acțiunea romanului va fi fastă: „Stabilise că era ziua de vineri, 30 August 1940. Vineri era o zi bună; zi de reculegere, de abstenență și de fapte substanțiale, când se mai poate face, încă, ceea ce este de făcut, înainte de a expira termenul. Nici cifra zilei nu era una rea, 30 fiind, după unele interpretări, de fapt, un simplu 3; dar dacă se gândea mai bine, acel 3 din 30 este treitul bun și limitat, urmat de căscătura de haos, de nedeterminat, din 0. [...] Bun este și un 3 urmat de un 0! Și nici August-ul nu e rău; e luna în care se coc fructele, toate ajung în pîrg, cum zic valahii... Cum zic ei la luna asta? Parcă gustar.../ la să vedem, cum se va împlini gustul zilei, împlinindu-l pe al lunii? Simt pe limbă și în cerul gurii gust de fruct copt, poate nu chiar deplin, dar copt... Simt aroma rotundă... Sper să nu fie un vierme, ascuns în fructul ăsta.../ Conteile mai scoase o dată ceasul său de aur și verifică ora.” (p. 126). Dar nu toate ceasurile, și mai ales cel mare, al Istoriei, funcționează precum cele reparate de evreul Arin. Sătenii, legați prin același destin existențial, așteaptă și ei neliniștiți Comunicatul către țară, al cărui conținut nu ne mai este re-dat (îl știam, oricum...).

Contele Wass, avînd conștiința de stăpîn al gleei odrăslite, se pregătește să facă o primire de zile mari ofițerilor unităților dislocate în zonă după Diktat. Iată bilanțul pe care îl va redacta foarte tîrziu, la vîrsta de 90 de ani, înainte de ceea ce s-a crezut că a fost un gest sinucigaș: „AM FOST: 08.01.1908 – Răscruci/ 1. Mic grof în Ardeal, Ungaria./ 2. Minoritar sortit pe pămîntul Ardealului./ 3. Ungur tînar în căutarea unui drum./ 4. Un fericit trist în Ardealul de Nord./ 5. Soldat apărător de patrie./ 6. Un ungur refugiat pe pămînt german./ 7. Emigrant ungur în America./ 8. Ungur căutător de idealuri în America./ 9. Sub oblăduirea noii patrii, bătrîn luptător ungur care, pînă la urmă, a aflat că patria veche aparține trecutului și că trecutul nu se reîntoarce niciodată.” (pp. 413–414).

Sătenii din localitatea în care va fi pus primar sub hortiști singurul maghiar de acolo, poreclit „badca mă rog frumos” din cauza propriei expresii și a slugărniceii sale, discută cu maxim interes și crescînd îngrijorare viitoarea trasare a graniței. – „Dară n-o să puie granița în mijlocul satului, să ne uităm unii la alții, de-o parte și de altă, ca dintr-o altă țară! – Ba să nu te miri dacă se va ajunge și la astfel de situații, interveni Liviu Hulea, care parcă se simțea dator să-și ajute colegul aflat în dificultate./ – Cum zici tu, Liviu dragă, completă învățătorul Petrea. Da' dacă n-or pune-o pe pârâu, de frică să nu le-o ia apa, ar putea-o pune la marginea pădurii. Deasupra, oblu peste sat./ – Așa da, să să uite grănicerii români la noi ca din turnul besericii și să stupească pe grănicerii unguri în cap, comentă popa Bujor./ – Ba pe groful să-l stupească, în pălărie, adăugă primarul.” (p. 392). Oricum, Moara de la Gădălin, un fel de Hanu-Ancuței sadovenian, va rămîne în teritoriu înstrăinat pentru această umanitate sufocată de un rău spiritual, revărsat ca o lavă de blestem peste existența sa.

Partea a doua („Poveștile de la Moara din Gădălin”) se concentrează pe punerea în evidență a hanului de povestitor, de o

sfătoșenie bătrîncă și înecată, a lui Constantin Pirțianu. Mișcătoare este povestea pîrintelui Ilie și a preotesei Iliaș: în fața pretenției maghiarilor de a elibera „pămîntul crăiesc”, popa Ilie mută într-o potană biserica, „cum se spune că a fost dusă, fie cu sania, fie pe roți, fie în zbor, purtată pe arpi de îngeri, ori cum o fi fost”. (p. 358). La fel de interesantă este și povestea idilei care se consumă – pe fondul relațiilor încordate dintre cele două etnii – între Kinga, fiica unui grof (menită, prin îndelungi farmece, căsătoriei cu un maghiar pe măsură), și „luonu mamii”. Limbajul iubirii este universal. „Cu o hotărîre de care nici măcar nu avu timp să se mire, Kinga îl luă de mîna pe luonu mamii și-l întrebă dacă știe ungurește: – Te tudez magiarul? Înainte de a apuca să gîndească ceva, fecioru' și răspunse: Érték, egy heveset.../ După care fata îi spuse, tot ținîndu-l de mînă, mai multe cuvinte, dintre care băiatul înțelese hoolnap, adică mine, delután, adică dupăamiază și Bordei, despre care tot copilul mai răsărit din împrejurimi știa ce înseamnă.” (p. 418). Cert este că „Din cele ce au urmat, nu se poate spune că băiatul de iobag ar fi înțeles chiar pe de-a ntregul ce-i spusese grofița, dar nici că n-a priceput chiar nimic. Oricum a fost, cei doi au petrecut lungi dupăamiezi de vară la Bordei, cînd pe soare, cînd pe ploaie, atît cît puteau să dureze exercițiile de călărie ale fetei de grof.” (p. 420).

Primul volumul se încheie cu atrocitățile comise de hortiști. Din Epilog aflăm, „Cum scrie el (notarul) că au murit, la data de 23 septembrie 1940, un preot cu soția lui și cu cele două fete, și cu băiatul, și cu fata de ajutor și o mamă bătrînă cu fiica ei, învățătoare, și nepoata, de nici cinci ani, și un tînar căsătorit cu nevasta lui cu prunc în burtă, gata să-l nască, au murit toți, în luptele care s-au dat atunci, în satul Imbuz, luptătoarea Rodica, tunsă ca un băiețel, pentru rolul Ionică, fiind, poate, cea mai fragedă luptătoare din istoria înșingărată a războaielor omenirii.” (p. 492).

Cu documente din epocă și cu lucrări de analiză și istorie a acelor momente triste din sprijin, romanul Aripile demonului reprezintă ficțiunea pierderii libertății și a apăsătoare ei așteptări în nădejde istovitoare. O posibilă lecție de istorie care se degajă după citirea lui poate fi aceasta: „Că eroii munților, ăla de-o murit pe drumuri, nebun, știi dta ce-o zis acela? Așa o zis, că între unguri și români, niciodată, da' niciodată!, auzi dta ce-o spus el?, niciodată, între unguri și români, nu va putea hotărî sabia! Niciodată!” (p. 53). Fiu de preot, Mircea Tomuș a crescut cu prescură și aghiasmă, în miros de tămîie, de busuioac și de smîrnă. Fiu de învățătoare, filonul de lectură bisericească va intra ca element substanțial la plămădirea ființei culturale a viitorului critic și istoric literar (dovedindu-ne aici faptul că este și un excelent comentator pe teme muzicale). Elementul autobiografic își face simțită prezența de-a lungul cărții, deși aluziile transparente sînt învăluite într-un aer de mister care planează deasupra îngrămădirilor temporale și contingențelor locale. Afirmția lui Dumitru Radu Popescu de pe coperta a patra a cărții, că Aripile demonului este o capodoperă, nu poate fi luată chiar o simplă declarație amicală.



ILARIE VORONCA: MORALA ȘI RELIGIA POEMULUI

Bogdan CREȚU

CRITICĂ, ESEU

Deși a constituit unul dintre puținele momente de reală sincronizare cu literatura occidentală, de dialog fără complexe cu aceasta, fenomenul avangardei românești cu greu a devenit un obiect de cercetare pentru critica noastră. Inițial, contemporanii s-au manifestat cu destulă parcimonie, de nu chiar cu obtuzitate; avangardiștii nu au fost acreditați de nici un critic, cu prestigiu, al epocii: nici Călinescu, nici mereu deschisul către schimbare Lovinescu nu au prizat corect insurgența lor, iar ulterior exegeza a găsit mereu alte urgențe cu care să-și consume energia. În această privință, Ion Pop este un pionier, dat fiind că lucrarea sa din 1969, *Avangardismul poetic românesc*, reprezintă cea dintâi tentativă, întru totul laudabilă, de sistematizare a acestui complex și inegal ferment al literaturii primului sfert de veac XX. Acest subiect a devenit una dintre preocupările constante ale criticului clujean, el revenind asupra sa într-o până acum neîntrecută sinteză din 1990 și prin monografia dedicată unor poeți considerați de prim rang: Gellu Naum și Ilarie Voronca. Mai nou, el este și autorul unei antologii în limba franceză, *La réhabilitation du rêve*, care încearcă să impună în spațiul cultural și lingvistic francez o mișcare ce a dat destui corifei avangardei din țara lui Breton.

Gestul lui Ion Pop de a se apropia monografic, cu impecabila rigoare academică de care îl știm capabil, de autori avangardiști echivalează, probabil, cu un curajos pariu: acela de a demonta prejudecata conform căreia iconoclasmul avangardist, nihilismul, revolta împotriva sistemului literar osificat nu ar fi avut decât o valoare teoretică, funcționând ca un semnal de alarmă, apt să dezmoștească unele inerții inevitabile ale modernismului. Există încă destui care cred cu toată tăria că, respingând convenția literaturii, avangardiștii s-au plasat în afara ei, că nu au reușit, altfel spus, să ofere altceva decât o atitudine de frondă, de care cu vârsta s-au vindecat, dar nu au deschis o altă breșă în sistemul inert al discursului poetic; că, mai limpede formulat, poezia lor propriu-zisă, dezamorsând regulile genului, nu poate

construi un sens decât cel mult la un nivel metatextual. E o teorie lipsită de discernământ, pentru că, de fapt, nici un alt moment al literaturii secolului al XX-lea nu și-a pus în asemenea măsură amprenta asupra evoluției ulterioare a genurilor, postmodernismul însuși nefiind altceva decât o firească urmare a detabuizării discursului, proprie avangardelor. De la generația "Albatros", până la optzeciștii furioși ori la și mai "revoluționarii" douăzeciști de azi, cu toții au profitat din plin de îndrăznelile anilor '20-'30. Faptul că, în ultimii ani, fenomenul a suscitat interesul unor tineri critici (să îi amintesc pe Paul Cernat, Ovidiu Morar ori Elena Drogorescu) este unul cât se poate de firesc – semn de normalitate, dar și dovadă a faptului că abia acum se recuperează o restanță a criticii noastre literare.

Tocmai din acest motiv, reeditări ale unor cărți importante, care încă dau tonul cercetării, cum ar fi *Avangarda în literatura română* (Pontica, 2006) a lui Marin Mincu ori, mai nou, monografia lui Ion Pop, *A scrie și a fi. Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei* (Cartea Românească, 2007) sunt cât se poate de firești. Despre aceasta din urmă mă voi strădui să articulez, în cele ce urmează, câteva opinii.

Ilarie Voronca este, mai întâi de toate, unul dintre cei mai reprezentativi avangardiști români, nu numai grație manifestelor semnate de el, ci mai ales datorită circuitului pe care poezia sa l-a străbătut, acompaniind avaturile avangardei noastre per ansamblu. Pentru a evidenția acest traseu sinuos și, la urma urmelor, inegal, Ion Pop procedează exemplar, montând opera într-un context mai amplu, la care nu doar a participat, dar căruia i-a fixat, nu o dată, reperele, căruia i-a dat tonul. Înainte de a purcede la descrierea analitică a volumelor, exegetul consideră, pe bună dreptate, că e absolut necesară o discuție asupra diferitelor articole programatice pe care Voronca le-a lansat în reviste legendare acum, precum *75 H.P.*, *Integral*, *unu* ori *Punct*. Primele două capitole ale lucrării, *Ilarie Voronca și "starea de spirit" avangardistă* și *Pentru o nouă "gramatică" a poeziei* pun cap la cap, cu ample explicații și erudite asociații, programul estetic (nu e nici un paradox, chiar dacă dis-

cutăm despre un avangardist pur sânge) pe care autorul *Incantațiilor* l-a elaborat pe măsură ce l-a și pus în practică, fără a rămâne însă prizonierul său dogmatic.

După cum, sper, se va putea observa, intuițiile lui Ilarie Voronca de acum 8-9 decenii sunt azi puncte câștigate ale teoriei literare. Ilarie Voronca nu discreditează inutil poezia, nu o consideră, ca Gellu Naum, de pildă, și ca atâția alți congeneri, o convenție burgheză, anchilozată în bravele sale redundanțe, ci încearcă pur și simplu să recupereze acea *stare originară* a poeziei, debarasând-o de toate ponicile care o transformă într-un discurs previzibil. Teza lui Ion Pop este direct formulată de la bun început, iar armătura teoretică, analitică a studiului ce urmează nu face decât să confirme patosul implicării până la ultimele resurse a lui Voronca în actul poetic: „Marea temă a reflecției lui Voronca asupra condiției poetului și a poeziei va fi tocmai această neliniște existențială – și ea va alimenta toate demersurile sale de «activist» al avangardei, într-un moment crucial al istoriei literaturii, când problematica limbajului va fi pusă, mai mult ca oricând, în termeni existențiali. Și se va putea vedea, urmărind principalele stațiuni ale drumului său, în ce măsură creația, în speță poezia, devine pentru el angajament vital, astfel încât între trăire și poezie orice frontieră tinde a fi abolită”. Acesta este motivul pentru care scriitorul a desertat, aparent, de la doctrina avangardistă (pentru că și negația și pladoaria pentru nouitate constituie o doctrină), riscând excluderea simbolică a confrăților. Poetul s-a aflat în permanentă căutare, astfel se explică și diferitele formule pe care le-a încercat – nici una însă doar de dragul de a fi mereu, cu orice preț, un deschizător de drumuri. Ilarie Voronca nu a practicat niciodată teribilismul pur, nu a căutat să șocheze cu orice preț (ca Geo Bogza, de exemplu), prin urmare, atunci când a simțit nevoia să se domolească, să se cumintească, a făcut-o fără să simtă că trădează cine știe ce măreață cauză, mai ales că singura sa cauză era... poemul. Cultul pentru poezie este perfect rezumat într-o formulă elocventă, pe care criticul știe să o decupeze din context și să îi atribuie importanța cuvenită: „singura morală și religie a poemului”. Poemul (nu poezia) devine astfel adevărata sursă a existențialului, nu invers.

Ca autor de manifeste, Ilarie Voronca își declară opoziția tranșantă față de clișee, de ceea ce el numește



“formulă”. Pentru el, “artistul nu imită artistul inventează”. Ce anume? “Linia cuvântului culoarea pe care n-o găsești în dicționar”. Dă naștere, cu alte cuvinte, unui limbaj proaspăt, rupt, cum explică subtil Ion Pop, de “gramatică” și de “logică” – repere obligatorii ale discursului vechi. E nevoie însă de introducerea unor nuanțe aici, căci, constată criticul, poetul era, în pofida virulenței sale, “conștient de imposibilitatea unei totale rupturi de trecut”. (s.a.) Cum se poate împăca, așadar, obsesia noului cu imposibilitatea exprimării acestei noutăți într-un limbaj absolut neexploatat? Este și dilema ce l-a frământat pe Voronca, el exprimând, constată subtil exegetul, “însăși aporia avan-

gardei prinsă între două extreme: aceea a *negației totale, absolute*, a unui trecut creator, cu *logica, gramatica* și *dicționarul* lui, transmise și «ratificate» de la o generație la alta, și la un alt absolut, al radicalei *inovații*, al construcției mereu precare, mereu puse sub semnul întrebării, – pe un «pământ virgin», încă de nimeni călcat, în virtutea unui irepresibil vocații a pionieratului”. Iată-ne pătrunși, prin urmare, în “centrul reflecției avangardiste”: se poate alege între literatură și existență? Se poate tăia cu presupusa ușurință acest nod gordian? Cum să ocolești deja-spusul, cum să nu devii captivul inerțiilor inevitabile ale discursului literar, constituit prin aluviunile tradiției? Negând pur și simplu tradiția? Nu e de ajuns. „Idealul, utopic, al avangardei, continuă pătrunzător Ion Pop, exprimat în termenii cei mai definitorii de către poetul nostru, este de fapt (...) realizarea unui soi de *perpetuum mobile* al spiritului creator, *menținerea sa în stare de permanentă, absolută disponibilitate*, astfel încât, abia atins pragul convenției, aceasta să fie deja subminată printr-un salt către «altceva», rămas în nedefinitul mereu promițător, nicidecum coagulat în forme sortite perenității”. (s.a.) Soluția, de compromis, e drept, e găsită de Voronca tocmai în această angajare dramatică în actul serierii, în această resemantizare a trăitului prin transfigurarea sa în text: “Între a trăi aventura și a o scrie, prefer ipostaza din urmă”, mărturisește acesta. Multe dintre teoriile de dată recentă (*autenticitate, textualism*, în accepția dată de Marin Mincu, de asumare existențială a actului scrierii) pornesc de aici. Ceea ce nu înseamnă că ar fi avut autorul *Invitației la bal* daruri de Cassandra, ci că el a atins acel deziderat, hărăzit exclusiv creatorilor autentici, al livrării totale în text, al transformării biografiei în bibli-

ografie. Nu sunt vorbe goale, nu e un simplu joc de cuvinte, ci un program pe care Voronca nu numai că l-a ordonat în diferite (da!) "formule", ci și unul pe care l-a aplicat cu irecuperabilă dedicație.

De aici pornind, este locul să facem acca deosebire, sugerată în treacăt, între poezie și poem. Poezia reprezintă discursul oficial, canonizat, de toată lumea acceptat. Este exact ceea ce avangardiștii neagă mai violent. Poezia a devenit, pentru ei, un mecanism care funcționează în gol, cu stereotipii inevitabile, care țin de logică, gramatică și alte prejudecăți. *Faceți greșeli de gramatică*, îndeamnă Ilarie Voronca, maimuțărind voit sloganul cunoscut al lui Heliade Rădulescu ("Scrieți, băieți, numai scrieți!"). Explicația? "Cuvântul trăiește indiferent de sens, precum fierul, piatra sau plumbul rezidă deplin înaintea formelor îmbrăcate în comerț". Iată declarată autoritatea absolută a textului asupra realului, constituirea sa în unică realitate, de fapt. Evident, în antologia sa, Marin Mincu nu a pierdut prilejul să gloseze pe marginea acestui "proces al textualizării", iar lui Ion Pop nu i-a scăpat din vedere să îl citeze, destul de reținut totuși, într-o notă de subsol. Oricum, concluzia este aceeași și explică, în ambele interpretări, teoria poetului: "Greșeala, devierea indică de fapt orientarea poeziei spre o realitate a cuvintelor, ce nu mai sunt văzute drept simple vehicule ale «ideii», ale unui «mesaj» exterior propriei substanțe și structurii lor contextuale, pe care ar trebui, manipulate cu grijă, să-l traducă ori să-l ornameze prin invenție asociativă, ci își constituie propriul lor mesaj, rezultat complex al unei «chimii specifice»".

Preferând, "dintre toate NAȚIUNILE... imagi-NAȚI-UNEA", Ilarie Voronca experimentează, de fapt, modalități de a se debarasa de balastul contingentului, de dictatura realului, pe care îl transformă, îl reciclează prin intermediul unui apetit debordant pentru imaginile aproape aleatorii; în aceste imagini se pot găsi cele mai imprevizibile, cele mai fastuoase și mai fermecătoare prin straniețatea lor întâlniri, care depășesc cu mult searbăda logică a realului. Conchide criticul: "Se înțelege atunci de ce poemul poate fi identificat cu *existența* însăși, în expresia ei cea mai dinamică – pentru că aflată mereu în stare de alertă, predată neprevăzutului, hazardului, într-un spațiu deschis liberei mișcări a cuvintelor, jocul asociațiilor, frumoase tocmai prin insolitul lor, prin puterea lor de dislocare-nelinistire a lumii și a subiectului liric".

Pe un astfel de edificiu teoretic, descrierea cronologică a operei poetice este cât se poate de potrivită, reieșind din toată analiza plină de acribie un traseu explicabil, astfel încât momentele de ruptură nu mai par socante, iar căutările lui Voronca nu mai pot fi consid-

erate mimetice. Deși debutează, în 1923, cu volumul *Restriții*, oarecum în trena unui simbolism pestriț, autohtonizat, lezat, totuși, consecvent, Ilarie Voronca devine, la a doua plachetă, *Invitație la bal*, un avangardist în măsură să deconcerteze spiritele critice ale vremii, încă nepregătite pentru o astfel de schimbare, de întrevăzut, totuși, în primele încercări. Nu e, de altfel, singurul caz în epocă, similar au stat lucrurile și cu Adrian Maniu, dar mai ales cu Tristan Tzara sau B. Fundoianu. Și nici nu avea cum să fie altfel într-o literatură în care Urmuz e contemporan cu Vlahuță, iar avangardele pierd teren în fața neobositului sămănătorism. În fine, dacă "scrierea cea mai împlinită din întreaga operă a lui Ilarie Voronca este (...) amplul poem *Ulise*", văzut, pe bună dreptate, ca un "poem total, de o acută modernitate a limbajului în contextul liricii românești a momentului", dacă volumele *Brăjara nopții* și *Zodiac* se păstrează în liniile constructivismului, ale integralismului, netrădând spiritul avangardist, *Incantații-le* din 1931 aduc contestarea poetului de către foștii tovarăși de "baricadă", rămași apărători dogmatici ai unui program care se transforma, pe nesimțite, în "formulă". Prin urmare, schimbarea de macaz a lui Voronca, care cultivă o versificație clasică, dar nu renunță la acel "delir imaginativ" care mai degrabă i s-a reproșat decât i s-a apreciat, este un act de consecvență cu programul său de transformare a scrisului în trăit. Faptul că, ușor-ușor, prin *Patmos și alte șase poeme* (1933), el revine la aceea coeziune semantică a poemului, pe care, de fapt, nu o abandonase decât formal, și sfârșește prin a scrie... sonete trădează o natură lirică puternică, aflată în perpetuă căutare a exprimării de sine. Exact așa s-a întâmplat, în mare, cu fenomenul avangardist autohton, care s-a cumintit treptat și a renunțat la contestarea vehementă a tradiției, a literaturii, tentând să împace direcții divergente, în spiritul unui "integralism" care e, la urma urmelor, cel al literaturii dintotdeauna.

Rezumând toate aceste piste în două capitole finale, care se ocupă de imaginarul operei și de *topos*-urile ei recurente, Ion Pop nu face decât să împlinească o lucrare remarcabilă, adevărat model de cercetare exegetică a operei unui poet pe nedrept ignorat astăzi. Pentru că, o recunoaștem, ne-am obișnuit ca poezia interbelică să fie reprezentată, în manuale și nu numai, de autori clasici, precum Blaga, Arghezi, Bacovia, Barbu, eventual Pillat, neglijând scriitori întru totul remarcabili. Monografia lui Ion Pop îi face, iată, dreptate lui Ilarie Voronca, având șansa de a-l readuce în meritulul prim-plan al receptării. Asta dacă exemplara strădanie a criticului va găsi și o minimă strădanie a lectorului de azi, în ce în ce mai leneș și mai puțin atras de poezie.

COMENTARII CRITICE

CONVORIRI LITERARE



ÎNCĂ O REVENIRE DIN EXIL

Liviu GRĂSOIU

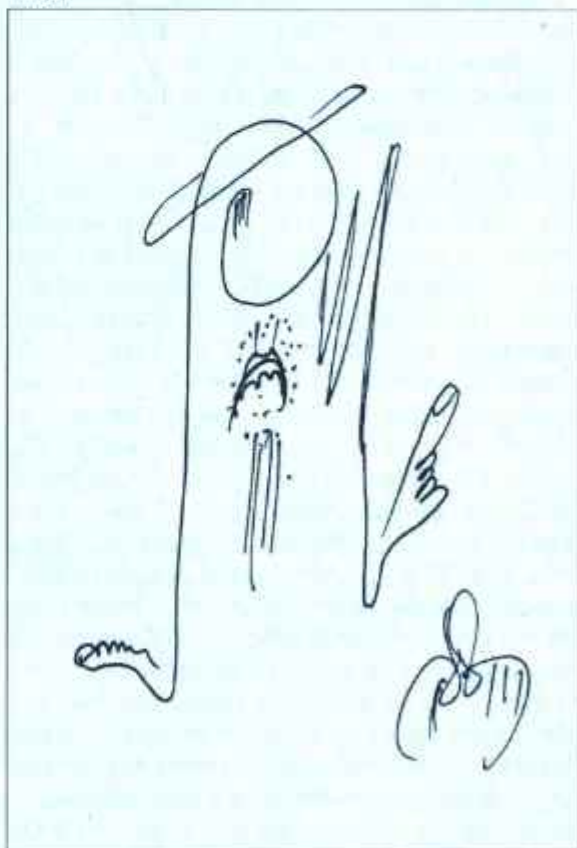
Multă supărare s-a adunat, pesemne, la Cel de Sus, față de români și intelectualitatea lor, din moment ce pedepsele au fost atât de diverse și de o incredibilă intensitate, mergând de la marginalizarea fără cîine știe ce urmări, pînă la exterminarea fizică, pentru care au fost alese bestii nu neapărat sovietice, cît mai ales autohtone... Și iată că, după 1990, după ce ne pierdusem practic orice speranță de a-i reîntîlni pe cei care au părăsit țara și s-au stabilit pe unde au putut, avem surpriza (și pentru mulți plăcerea) de a afla că nu s-au stins, că nu au părăsit această lume, că, în limitele posibilităților, au susținut anticomunismul ce persistase în România. Am reîntîlnit literatura scrisă în exil, sub cele mai imprevizibile forme, iar aceasta s-a ridicat adesea la nivel european, deși alteori rămăsese la formulele estetice consumate pînă în 1945. De aici o oarecare desuetudine a unor pagini redactate cu suflet, cu patimă, dar fără necesara asimilare a evoluției literaturii de la noi sau de aiurea. Cînd este vorba de beletristică, efectul pare, tocmai de aceea, negativ, în schimb memorialistica tipărită în exil are valoare inestimabilă, probînd obstinția românis-mului, a ideii că istoria va fi, cîndva, favorabilă acestui neam și exponenților săi spirituali. Exemplele sînt destule, cercetările lui N. Florescu în special, adunînd probe care impun o rescriere a istoriei literaturii de după 1950, dar nici excepțiile nu par de neglijat. Cea mai recentă a apărut la Editura „Vremea”, iar responsabilitatea aparține distinsei poete Monica Pillat. Urmașă a unei ilustre dinastii culturale, Monica Pillat, fiica lui Dinu și a Corneliu Pillat, nepoata directă a marelui poet Ion Pillat și a pictoriței Maria Pillat-Brateș, și-a luat foarte în serios rolul de a-i repune la locurile meritate pe bunici, pe părinți, iar acum și pe matusa sa Pia, sora lui Dinu Pillat. Asta după ce a cîștigat prin muncă, tenacitate, talent și cultură, o poziție solidă în literatura actuală, ca poetă de pronunțată originalitate, ca traducătoare, ca editor (adică îngrijitor de ediții, un patron de editură) și ca profesor la fa-

ultatea unde se predă limba lui Shakespeare și a lui Byron. Monica Pillat s-a zbatut mult și cu folos întru recuperarea materială (pe cît s-a mai putut) a ceea ce aparținuse Pillăteștilor (celebra bibliotecă s-a împrăștiat însă...) și se poate deja mîndri cu organizarea, după mai bine de o jumătate de secol a două expoziții cu tablouri ale bunicii sale, cu un album splendid scos în colaborare cu Editura Du Style și cu revenirea în țara natală a romanului datorat Piei Pillat, roman scris în engleză și care, în vremuri firești ar fi fost sortit unei cariere internaționale și ar fi propulsat-o pe autoare printre celebritățile cinematografului mondial. Nu s-a întîmplat așa, deoarece Pia (căsătorită cu Edwards) s-a temut pentru viața rudelor rămase în țară, știind bine la ce suferințe fuseseră supuși atât mama cît și fratele ei mai mic. Un caracter de o rară noblețe putea să renunțe la asemenea tentații, un caracter cum nu se știe cînd mai plămădește Dumnezeu, exact în situații limită, cînd individul pare fricos și strivit de roata istoriei, dar găsește nebănuite resurse de a rezista, de a nu se pleca, de a supraviețui decent fizic și spiritual. *Zbor spre libertate* este în egală măsură un roman autobiografic un roman de aventuri (scris în engleză, tradus de Mariana Net) un roman psihologic, un fără cusur scenariu cinematografic, un document asupra României din 1946 și o propunere pentru completarea figurilor feminine de referință în literatura noastră. Avînd ca punct de plecare situația în care se află un cuplu din România cucerită de sovietici, romanul surprinde drame multiple la nivel național și individual. Personajele sînt reale, cheia este dezvăluită cititorilor chiar de Pia Pillat, prin intermediul nepoatei sale. În centrul atenției (dar nu ca personaj principal) se află Andrei Cosmin, alias Mihai Fărcășanu. Pentru cei care nu știu (din motive lesne de înțeles și neimputabile) acesta fusese liderul tinerilor liberali, scrisese la ziarul

„Viitorul” imediat după 1944, îi supărase foarte rău pe conducătorii instalați de sovietici și trebuise să intre în ilegalitate, deoarece pe capul său se pusese un preț consistent, tratat fiind drept trădător de țară și dușman al poporului. Tip strălucit, manifestându-se în viața politică, în gazetărie și în literatură, Mihai Fărcășanu avea o singură șansă de a nu fi omorât: fuga în occident, gest aproape imposibil, egal cu o sinucidere. Cum nu putea să își aranjeze evadarea, totul a căzut pe umerii tinerei soții, Tina. De aici începe incredibila aventură, narată magistral, de către un personaj ce se confunda cu Pia Pillat. Aproape nimic nu este inventat, cu excepția câtorva personaje, al căror rol este de liant și, nu o dată, de *Deus ex machina*, de salvatori ai unor situații fără ieșire (Domnul Brînduș, Vlad). O lume înnebunită de groază, terorizată de actele bestiale ale ocupanților sovietici (v. capitolul Alina, antologie prin semnificație și generalizare) încearcă să se situeze la limita supraviețuirii. Era o lume a intelectualilor rasați, a ofițerilor de elită (sovieticii se răzburau mai ales pe aviatorii români, unii dintre cei mai bine cotați din lume) dar și asupra unor oameni umili, ce-și câștigau existența muncind din greu. Reacțiile acestora din urmă sînt sintetizate în cuvîntul rostit de Vlad (șoferul ce se încumetă în a-i transporta pe fugari): „porci!” Așa erau văzuți invadatorii ruși de marea majoritate a populației. Argumentele le furnizaseră ei înșiși, printr-un comportament nedemn de secolul XX, amintindu-i pe barbarii evului de mijloc. Atmosfera este stranie, coșmarască, într-un București cîndva capitală europeană: „Orice încercare de a evada din România era pedepsită cu moartea, dacă era descoperită. De-a lungul tuturor frontierelor, pămîntul era mereu proaspăt arat, ca să se vadă orice urmă de pași. În plus, solul era minat. Întreaga țară era înconjurată cu un fir electric de înaltă tensiune. La intervale scurte și regulate, pe toată linia de frontieră fuseseră construite turnuri de control. Reflectoare puternice măturau întunericul nopții, astfel încît nimeni nu se putea strecura neobservat. Grănicerii erau înarmați cu mitraliere. În preajma fiecăruia dintre aceste turnuri de control, se aflau cămîi de vînătoare special antrenate de trupele de Securitate”. Alte trupe, tot de Securitate, se aflau împrăștiate pretutindeni în București, supraveghind orice mișcare a suspecților. Iar aceștia erau de ordinul miilor. Te întreb, normal, de unde proveneau asemenea „observatori”? Erau de la NKGW? Greu de presupus. Erau trupe noi, abia instruite? Imposibil, căci instruirea nu se făcea într-un an...

Înseamnă că aparțineau de fapt fostei Siguranțe și se declanșase (la sugestia sovieticilor) războiul românilor contra lor înșine. Altă explicație nu văd. Dincolo de tabloul terifiant al epocii, dincolo de trimiterile abile sau directe, dincolo de situațiile de maximă încordare și spectaculozitate, reușita cea mai mare a romanului *Zbor spre libertate*, este personajul central, Tina Cosmin, numele ales de autoare în aventura prezentată. Avem de a face cu unul dintre cele mai fascinante personaje feminine din întreaga noastră literatură. Prin forță fizică și morală, prin frumusețe, prin perseverență, prin îndrăzneală, prin curajul frizînd nebunia, prin credința în Dumnezeu și în oameni trimiși de El, prin stăpînire și speranța infinită, Tina Cosmin se alătură celebrei Vitoria Lipan, ca simbol al tenacității în lupta pentru dreptate. Este o reușită magistrală a acestei descendențe a lui Ion și a Mariei Pillat, care confirmă impresia că, în unele familii, talentul se transmite pînă la sfîrșit.

* Pia Pillat Edwards – *Zbor spre libertate*, roman; *Fata cocorilor*, povestiri (Ed. Vremea, București 2006)





PRĂVĂLIA CU POEZII

Adrian ALUI GHEORGHE

Prăvălia cu poezii, iulie 2007. În prăvălie ca în prăvălie, marfă de toată mîna... Poezie concretă, poezie desuetă, poezie cu iz de univers în degradare, mirosuri de stele putregăioase, de pămînt răscolit de rădăcini. O amărăciune călîie bîntuie cuvintele, mai toți poeții se simt, vorba lui Sandburg, niște animale marine care trăiesc pe pămînt și ar vrea să zboare. Asta înseamnă că poezia naște poeți vii în continuare, nu-i așa? Uite, tocmai mi-a căzut în mînă cartea lui Adam Puslojic, „Muritori, ce-i cu voi? sau Bunavestirea de Ipotești” (Editura Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, 2007). Dacă Eminescu s-ar arăta pe vreuna din ulițele Ipoteștiului, teleportat din lumea lui de acum, iată cum l-ar întâmpina Adam Puslojic, așezat confortabil pe ceardacul casei poetului: „Salut inima ta, Mihai! Văzîndu-ți umbra în Moldova/ trăim și noi Patria vieții/ tale și suntem cu unul/ mai mult pe lume/ Ascultă-mă cum bat alături/ de tine, aproape de fiecare/ om mulțumit sau nemulțumit/ liniștit ori înfiorat de jale/ și bucurie. Hai, azi, omule/ vino și tu în Serbia mea/ oriunde ar fi pe lume. Iar/ noi acolo suntem” (Și prin Moldova cîntînd; p. 23). Mi-l imaginez pe Mihai Eminescu primind salutul confratelui sîrb, ceremonios, răspunzîndu-i (blind?) cu înjurătura pe care o mai scăpa uneori, conform amintirilor lui George Panu, atunci cînd nu avea o replică mai strălucită, o invocare a lui Țepeș de exemplu: „Tu-i neamul nevoii!”. Dar Adam Puslojic nu rămîne numai la salutarile epidermice, trece mai departe, la reșezarea în tipare noi a vieții (ratate?) a lui Eminescu, luîndu-l ca de la hîrbat la bărbat cu problema spinoasă a iubirii: „Ce ne facem noi cu Veronica ta?/ Să o luăm de nevastă?/ S-o ucidem?/ Tu să știi bine că este tot mai frumoasă/ trecînd așa, cu tine pe suflet, din/ secol în secol. Fusesse, evident - / prin tine! – frumoasă încă de atunci/ cînd nimeni nu știa cît de a ta este, / iar ea te-a deplîns, visîndu-te mereu/ viu, cel mai mult atunci

cînd tu doar/ ai plecat! Ai plecat – unde? Încotro?/ Spre care Cuvînt? Cum – care, cînd/ toate fuseseră ale tale? Tu ai fost!/ Chiar și durerosul Dor, al tău, de tine/ retrăit în suflet greu, în inima ta vastă, / în creierul cel mai mare cît un cer de teiuri/ abia-nfloriți pe Lume! Trebuie să-mi/ pun capul pe o piatră rece a ta sau/ sub o buturugă albastră ca Marea Neagră/ a ta, Mihaiule de Mihai! A ta, numai!...” (Cu Veronica, la un pahar de lapte; p. 40). Probabil că Eminescu, dacă s-ar deranja la invocațiile lui Adam Puslojic, auzind delirul confratelui, ar traduce înjurătura de mai sus în ceva mult mai direct și mai aspru ...! Dar îl las pe Mihai Eminescu în eternitatea lui, pe Adam Puslojic îl trimit acasă la el și mă uit mai departe prin prăvălie. Ce văd aici? „Descîntece fănușiene despre vie și vin”, de Gabriel M. Leț (Editura Conta, 2007), cu o prefață de Valeriu Cotea. Spui Fănuș Neagu, spui vița de vie, spui vin, spui multe, multe grade...! Literare. Ca națiune aflată mereu la intersecțiile podgoriilor, nu prea am dezvoltat o „civilizație a vinului”, am preferat de prea multe ori să ne îmbătăm, decît să descîntăm noblețea licorii stoarsă din ciorchine. De asta am luat în serios „decalogul viei și vinului” propus de Fănuș Neagu, ca un început de beție care ar trebui să se (ne) lase fără dureri de cap. Iată care ar fi „decalogul”: 1. Lîngă firul de grâu, stă ca un arbore – mamă a pămîntului românesc, numai vița de vie. Podgorii bogate și lanuri mînoase. Fânul copt ridică strugurii de mîesme, grăul vorbește cu neamul geților din gorgane. 2. Noi, românii, suntem de-o stea și de un răsărit cu vița de vie, de-o naștere și o moarte cu vinul. Ești totul în toate și toate prin tine, tu, vinul de-a pururi al neamului meu. 3. În bulbul înviator al armoniei universale suntem și vom rămîne prezenți măcar cu un ciorchine de strugure.

Pământul acesta, Iisuse Hristoase, e răul în care ne-a vrut Dumnezeu. 4. Va trebui să fie o Judecată de Apoi a viei și vinului din țara noastră, atâta timp cât faima trecutului e un curcubeu neapus. 5. Două sunt miracolele acestui pământ: femeia și vinul. Rămâne crezul, întruchipat într-o femeie purtând pe creștet un ulcior plin cu duminici înjunghiate în noaptea învierii vinului. 6. Maiul înfloririi viței de vie și septembrie al culesului strugurilor sunt luni de vrajă. Vinuri galbene ca Luna, vinuri roșii ca pojarul asfințitului din iulie. 7. Strugurii din viile aparținând bisericilor noastre se coc tot la același soare ca și cei din viile Vaticanului. Plin de mireasma din noaptea Învierii lui Christos, vinul e cupola sub care se produc răsturnări ale spiritului, precum

și așezări în cântec, în dor și simboluri. 8. Cine disprețuiește vinul pune ceva rău la cale împotriva omenirii. Cine-l bea înțelept și cumpătat intră pe poteci învăluite-n fumul enigmelor. Dincolo de buza ulcelei se construiesc altare ale ideii și neanturi trandafirilor. 9. Vinul e fîșța și totodată unealta cu care speranța rupe gâtul necazului. Vinul e înzestrat cu o mie de virtuți și o singură scădere: tinerețea! 10. Eu am îmbrăcat cămășa vinului bun în clipa cu limite fecunde, când am deschis ochii și-o icoană în care Mântuitorul, cu mâinile-i Sfinte, așezat pe o laviță de la cramă, zdrobea strugurii. Atunci am înțeles că vinul are pulsații de Dumnezeu". Dacă termini de citit textul, deja pare că îți sticlește puțin ochii.

„SALOANELE LIVIU REBREANU”

FESTIVALUL NAȚIONAL DE PROZĂ „LIVIU REBREANU” BISTRIȚA

REGULAMENTUL CELEI DE-A XXVI-A EDITION, 23-25 NOIEMBRIE 2007

Organizatorii festivalului sînt: Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Națională a Caselor de Cultură a Sindicatelor din România (Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița), Primăria Municipiului Bistrița (Consiliul Local), Consiliul Județean Bistrița-Năsăud, Centrul pentru Cultură al jud. Bistrița-Năsăud, Biblioteca Județeană, Muzeul Județean Bistrița-Năsăud, Inspectoratul Școlar al Jud. Bistrița-Năsăud, Cenaclul „George Coșbuc”, Revista „Mișcarea literară”, Primăriile Năsăud, Tîrlșova și Maieru.

Concursul de proză „Liviu Rebreanu” este structurat pe trei secțiuni:

I. Concurs pentru volume de proză, critică, eseu și istorie literară, editate în perioada noiembrie 2006 – octombrie 2007.

La această secțiune se va acorda și un premiu pentru volum de debut. Cei interesați vor face precizarea în fișa de înscriere că este debutant.

II. Concurs de proză în manuscris pentru autori nedebutanți în volum.

III. Concurs de proză scurtă pentru elevi.

Autorii de volume publicate au dreptul să propună maximum două titluri, în trei exemplare, însoțite de o fișă de înscriere care va cuprinde principalele date ale autorului, numele și prenumele, adresa, domiciliul, telefonul etc. (după modelul anexat).

Autorii de volume în manuscris, secțiunea a doua se vor înscrie în concurs cu manuscrise dactilografiate la două rînduri, în două exemplare. Manuscrisele nu vor depăși 100 pagini de autor și vor fi semnate de autor cu un motto ce se va regăsi și pe plicul sigilat care va conține fișa de înscriere a autorului. Manuscrisele semnate cu numele autorului nu

vor fi luate în considerare.

Pentru elevi se vor accepta manuscrise de proză scurtă, dactilografiate la două rînduri, în două exemplare. Manuscrisele nu vor depăși 10 pagini și vor fi semnate de autor cu un motto ce se va regăsi și pe plicul sigilat care va conține fișa de înscriere a autorului.

Toate volumele și manuscrisele pentru concurs vor fi trimise, pînă la data de 1 noiembrie 2007 (data poștei), pe adresa: Casai de Cultură a Sindicatelor Bistrița, str. Al. Odobescu nr. 3, Bistrița, cod 420043, județul Bistrița-Năsăud.

Pentru fiecare secțiune de concurs juriul va acorda cîte trei premii în bani, plachete și diplome.

Marele Premiu „Liviu Rebreanu” se va acorda de către Uniunea Scriitorilor din România.

Dreptul de acordare și ierarhizare valorică a premiilor pe secțiuni de concurs aparține juriului.

Manuscrisele și volumele înscrise în concurs nu se înapoiază autorilor, ele rămîn în arhiva festivalului.

Relații suplimentare se pot obține la tel/fax: 0040-0263/233345, 0745/970250 sau 0788/515600.

FIȘA DE ÎNSCRIERE

Numele și prenumele autorului; Domiciliul (adresă); Telefon/fax; Profesia; Locul de muncă; Locul și data nașterii;

Secțiunea de concurs la care participă; Volumul/manuscrisul înscris în concurs; Instituția pe care o reprezintă; Premii obținute la alte concursuri; Alte însemnări

Data:

Semnătura:



CE RĂMÎNE DIN VIAȚĂ

Antonio PATRAȘ

Dintre volumele de poezie cu CD apărute la Cartea Românească în colecția de acum binecunoscută, *Cinema la mine-acasă* a cules deja câteva premii importante (plus numeroase nominalizări în majoritatea topurilor), deși autorul (Robert Șerban) nu se bucură încă nici de prestigiul mai vîrstnicilor Brumaru sau Foartă, publicați în aceeași serie, și nici de simpatia cu care au fost receptați tinerii furioși ai noului val (Sociu, Komartin), hotărîți să răstoarne tabu-urile și să edifice o poetică „de generație” cu profil distinct. Atunci? Prin ce calități a reușit să se impună, în condiții de aprigă concurență, poetul timișorean? Să fie vorba oare numai de eficiența unei strategii de marketing pusă la punct în cele mai mici detalii, cum au insinuat răuvoitorii? Nu. Nu e numai atât. Trebuie să renunțăm odată la prejudecata care face din poet o ființă cu capul în nori și cu ochii mereu la stele. Avînd în spate o îndelungată experiență de jurnalist, editor și realizator de programe TV, era firesc ca Robert Șerban să-și exploateze cu maxim profit și abilitățile așazicînd „colaterale”, dobîndite în momentele cînd alte solicitări, mai stringente, l-au scos din inerția contemplativă dictată de imperativul tiranic al muzei. Rezultatul, surprinzător, reușește să satisfacă și pe cititorul exigent și oarecum „specializat”, sensibil adică îndeosebi la valoarea strict literară a textului, dar și pe omul obișnuit care, curios să afle ce se mai scrie, recurge frecvent la formula „lecturii” în variantă audio-book. S-o spunem din capul locului: CD-ul realizat în tandem cu compozitorul Ilic Stepan este o operă în sine, în care muzica (excelență) pune în evidență foarte bine neobișnuitul talent actoricesc al autorului însuși. Caz rar, dacă nu singular, cel puțin în raport cu celelalte „produse” similare. Recitate, versurile cîștigă mult, dobîndind accente greu deslușibile numai din pagina tipărită. Oricum, și fără disc (păcat, totuși!), cartea rămîne

convingătoare prin mesajul simplu, profund uman, vehiculat într-o formă dacă nu chiar facilă, în orice caz, ușor accesibilă, lejeră, în maniera dezinvoltă a unei confesiuni fără fasoane.

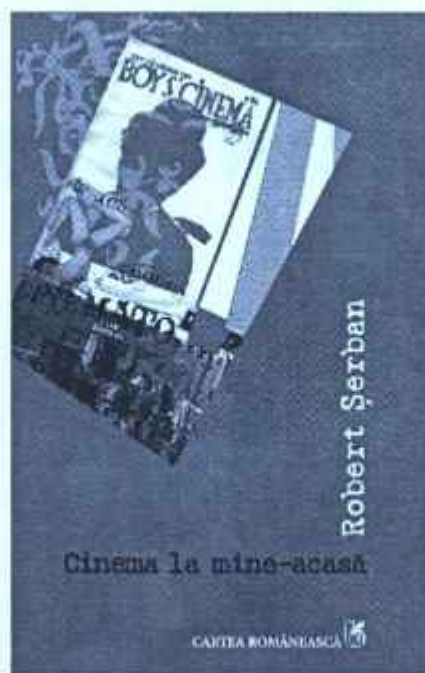
Față de primele volume (titlurile vorbesc de la sine: *Firește că exagerez*, 1994; *Odysex*, 1996), poezia lui Robert Șerban a evoluat mult în bine, lăsînd definitiv în urmă excesele, toate stridențele acelea ridicole, însă greu de evitat la o anumită vîrstă - mai ales dacă e vorba de un ins extravertit, înclinat spre farsă și joc, de un sangvinar cu simțurile mereu în alertă. Într-adevăr, autorului îi convine rolul acesta de *bon viveur* micalit, însetat de viață și de toate plăcerile ei, de *entertainer* seducător și jovial, capabil să vorbească pe limba tuturor și să fie iubit pretutindeni. De aceea și izbutesc versurile sale - în urma decantărilor succesive, curățate de intoxicația hormonală și de reziduurile iconoclaste (ecouri ale frustrării colective sub neocomunism) - să sune atât de firesc, în tonalitatea plăcută și familiară a șuetei.

Sceptic și tolerant, cultivînd un umor de bună calitate, poetul nu este (cum s-ar putea crede din cele spuse pînă acum) un spirit frivol, superficial. Nu ocolește problemele grave ale existenței. Nu fuge de suferință, numai că nu face caz din atîta lucru. Ironia îl ajută mereu să iasă, cu grație, din impas. Să evite scrișnetul. Lamentația. Înjurătura. Și celelalte convenții din care se plămădește retorica disperării. Verbul înveninat al pamfletului. Patosul rugăciunii. Dar miza pusă în joc nu e cu nimic mai prejos decît la scriitorii așa-zis „serioși”, de vreme ce poetul ține cu orice preț să-și facă din propriul text un mormînt. Iată spre exemplificare versurile cu care se deschide volumul, mărturisind adeziunea programatică la o

CERNEALA SIMPATICĂ

poetică deschisă simultan către viață și carte, autenticitate și livresc: „ca să pot scrie mai bine/ sprijin coala de hîrtie/ pe-o carte// numele autorului/ iese din cînd în cînd/ la suprafață/ ca un înecat/ și încearcă să mă prindă de mînă// scriu repede-repede și apăsă/ iar cuvintele umplu/ coala subțire/ cum bulgării de pămînt/ un mormînt proaspăt” (*Ca să pot scrie*).

Ceea ce urmează ar putea contraria gustul cititorilor mai pedanți, dintre care se recrutează cercetătorii deprinși să descifreze și să clasifice sursele. E drept, în palimpsest nu se ascund aici cine știe ce taine – totul e la vedere și spus cît se poate de clar, fără ambiguități de prisos. Și asta pentru că scriitorul a ajuns, pare-se, la o fericită maturitate, care-i permite să ignore cu bună știință tertipurile literaților de duzină și să evite sistematic parada stilistică, exhibiționismul narcisist, supărător peste măsură atunci cînd în spatele expresiei ochioase se cascadează, așa cum se întîmplă de obicei, un abis refuzat de idei. Robert Șerban a învățat însă lecția și nu lasă cuvintele să-și mai facă de cap, ca altădată. Dimpotrivă. Discursul, frust și auster, e modelat acum după principiile unei sintaxe impecabile – dar nu una lăbărată retorică, încilcită în dificile perioade menite să adoarmă vigilența auditoriului și să-l persuadeze, parșiv, ci una minimalist-eliptică, strunită pînă la concentrarea haiku-ului, în așa fel încît semantismul bogat al notațiilor să rămînă doar un efect de sugestie prins în vers ca într-o capsulă. Dintre reușite menționez doar această frumoasă definiție a prieteniei, scoasă probabil dintr-o experiență autentică din care nu a mai rămas decît numele (*pentru Monique Schinder*): „nu toate lucrurile au greutate/ pe unele/ cerul le iubește mai mult”. Alteori impresia se diluează, prin atribuire excesivă de sens, și se contaminează cu toată fadoarea abstracțiunii, tradusă în schimb în limbajul rudimentar al simțurilor: „de fiecare dată cînd mă uit la cer/ mă întreb/ dacă lui Dumnezeu nu i se face rău/ cînd ne privește de la o înălțime/ așa de mare”.



Din păcate, supralicitat, procedeul nu mai dă roadele așteptate și versul capătă cîteodată o turnură poate cam prea pedestră: „din mașina sport/ coboară două femei înalte/ cu fustele scurte cît latul de palmă/ sînt atît de frumoase atît de frumoase/ încît numai gîndul că poate sînt curve/ mă mai liniștește” (*Poate*).

Umorul și autoironia fac totuși suportabilă nuanța aceasta de ușoară vulgaritate. Contextualizată cu haz, vocabula neaoșă își pierde otrava și înviează brusc atmosfera cu ecouri intertextuale mai mult sau mai puțin subtile: „acasă/ în singurătate/ stau alături de vreo femeie/ plîng uneori la filme// știu/ sînt prost/ iar prostia mă face emotiv/ cele mai

banale povești/ despre moarte/ despre viață/ îmi provoacă uneori lacrimi și muci cît o gripă// ele au toate aceeași reacție/ mă iau în brațe/ mă strîng la piept/ mă mîngîie pe cap/ uneori îmi șterg ochii/ ce femeie rezistă unui bărbat care plînge?// acasă/ la filme despre moarte/ despre viață/ cu plîng și furi” (*Cinema la mine-acasă*). Aici este Robert Șerban la el acasă, în textele unde se îmbină lejer confesiunea frustă cu anecdota, vorba porcoasă cu lexicul șlefuit de o sensibilitate clorotică exprimată antifraastic, în forma tragicomică a mărturisirilor înșelător auto-compătimitoare și a emoțiilor blinde înflorite discret, la colțul gurii, într-un zîmbet ambiguu. Trecută prin filtrul septic al lucidității și ironiei, trăirea se curăță de impurități și se pliază, suplu, pe tiparul binecunoscutelor manevre psihice menite să ilustreze mecanica bufă a vieții interioare. Se instituie astfel o distanță salubă între autor și personajul în care el se proiectează ca într-o oglindă, pentru că imaginea reflectată (ca la... cinema) nu reține decît conturul evanescent și rizibil al unor experiențe descifrate invariabil în cheie prozaică: „n-am mai plîns de mult/ deși motivele sînt/ parcă/ mai temeinice și mai diverse decît înainte/ iar mila mea s-a adîncit odată cu liniile din palmele/ pe care le privesc tot mai des/ dar la fel de prostește ca pînă acum// (...) curăț ceapă/ și rîd fericit/ că după atîta

timp/ m-au podidit lacrimile" (*Lipsit de eroism*).

Nehiniștit, agitat și, probabil, lesne vărsătoriu de sînge nevinovat, predispus temperamental către o viață activă în care nu e loc pentru contemplație și sondaj autoanalitic, poetul și-a găsit expresia cea mai adecvată a talentului său în genul acestor compuneri miniaturale cu miez moral, aproape de formula umoristică acreditată cîndva la noi de fama unui Topîrceanu sau Păstorel. Filația (destul de fantezistă, recunosc, de vreme ce nu se bazează pe un serios examen comparatistic) vizează de fapt afinitatea de temperament, ca dat al personalității: cred că Robert Șerban ar fi un bun epigramist, care nu și-ar face de rușine predecesorii. Dar asta e altă chestie. Revenind, iată o sugestivă *ars poetica*: „e inutil să privesc înainte la viteza pe care o am/ și nu pentru că nu aș vedea nimic/ – cînd îmi concentrez privirea/ deslușesc ce-i mare/ observ ce e grav și periculos – ci fiindcă tot ce vine/ trece pe lângă mine/ ca o profeție despre război/ în toiul unor focuri enorme// nici înapoi nu mă uit/ ce să mai fac cu niște chibrituri deja scăpărate?! poate scobitori/ pentru bărcuțe incendiate la mal// să privesc în mine/ mi se pare alfit de patetic/ încît mă grăbesc să deschid ochii" (*Viteza pe care o am*).

Greșesc, prin urmare, cei care văd în *Cinema la mine-acasă* un jurnal camuflat. Ambiția autorului nu are nimic de-a face cu măruntele obsesii ale culegătorilor de impresii personale. De aceea și este structurat volumul cu atîta rigoare (textele se grupează pe cicluri, într-o succesiune nu lipsită de noimă: *Poezia, Lupta, Dragostea, Viața, Prietenia*), pe o canava epică, de epopee (sugestia nu e nouă: vezi *Odysseu*-ul din 1996), pe care se aglutinează tot soiul de „întîmplări” etice. Nu cred să fie doar o coincidență faptul că „prietenia” (virtute nobilă, virilă, plasată de Aristotel undeva foarte sus în ierarhia morală) încheie bucla experiențelor existențiale schițate pe parcurs. Fără a fi vehiculate discursiv, sensurile grave (da, grave!) ale poeziei lui Robert Șerban se degajă totuși, mult mai subtil, din însăși structura volumului (gîndită atent, în spiritul sobrietății). Numai în prima parte, anticipată de cuvintele din motto-ul ce deschide cartea („ce e grozav este că sîntem morți/ cu aceeași putere cu care sîntem vii”, Ion Chichere), am găsit această mărturisire, sper, pe deplin lămuritoare: „scriu despre moarte/ cu ușurința cu care înfig cuțitul de la doi/ pași” (*Din*

apropiere).

Spaima de ridicol funcționează așadar ca un factor frenator destul de puternic și înăbușă cu totul exprimarea pretențioaselor emoții legate de moarte. Din aceeași pricină, existența e deliberat înjosită și redusă la dimensiunile meschine ale vieții organice, printr-un efort de voință cu efect terapeutic: „am tăiat porcul/ i-am scos șuncile și le-am sărat/ i-am pus carnea la fum/ i-am scurs beregata/ iar din plămîni din ficat mațe și splină/ am făcut sîngerete// am tăiat porcul/ un an întreg am mîncat din el/ și mi s-a părut că viața/ e foarte frumoasă” (*Mi s-a părut*). Nici iubirea nu mai pare cine știe ce lucru mare, odată demascat resortul meschin al poeziei atracției dintre sexe: „poți să-mi smulgi cu ușurință/ inima/ dar înainte va trebui/ să-mi desfaci/ nasturii de la cămașă” (*Nasturii de la cămașă*).

Multe poeme se termină apoi, stereotip, cu o secvență concluzivă de factură deseori anecdotică, în poantă, de unde și fermecătoarea surpriză, poate nu chiar atît de mare pe cît lasă să se înțeleagă unele versuri: „cine nu vede dunga subțire a tinerei fete/ ce s-a ivit/ ca orizontul/ deasupra blugilor strîmși?! toți clipim/ de parcă urmează să iasă soarele/ și nu vrem să fim prinși nepregătiți// dar mama ei/ ca o furtună/ îi șuieră/ ridică-ți pantalonii!/ și privirea ni se întunecă” (*Cine nu vede?*). Din păcate, există pe lume și oameni mai puțin atenți la astfel de lucruri încîntătoare. Poetul se revendică însă de la școala hedoniștilor și nu cred că i-ar displace să fie considerat, ca și alți predecesori iluștri, un simplu „Epicuri de grege porcos”. În locul exceselor maladive el preferă de fapt un fel de oțiu ceva mai activ, cam în maniera filosofiei morale a lui Horațiu, satiricul care făcea elogiul vieții la țară și al cumpătării din mijlocul forului. *Primum vivere*, într-adevăr! Poezia vine abia la urmă, pentru că ea nu e decît „ceea ce rămîne din viață/ după ce o trăiești”.

Robert Șerban e departe de a fi ajuns la capăt de drum. Chiar dacă a văzut destule pînă acum, sînt convinși că viața îi mai poate oferi încă numeroase surprize. Va găsi el oare răgazul să le și consemneze? În caz că se va întîmpla o asemenea minune, autorul are toate șansele să se depășească pe sine („cred în steaua mea”, spune la un moment dat) și să joace cartea cîștigătoare.



UN UMORIST... SERIOS - PRIN „POTCOVĂRIA” LUI PETRONE -

Florin FAIFER

Într-o speță mai aparte de umoriști se înscrie concitadinul nostru, George Petrone. Omul, care pare modestia însăși, păstrează înfățișarea unui timid, temător să nu jignească, politicos până la reverență. O bună cuviință parcă din alte vremuri îl stăpânește. N-ai spune, din prima clipă, că ai în față un profesionist al vorbei de duh. Dar tocmai că e un astfel de profesionist... serios.

Sclipirea, pe sub sprâncene, a privirii l-ar putea da de gol. Devii atent... Nu cumva te-a prins pe picior greșit? Rîși să fii inspiratorul candid al vreunui catren epigramatic, unul dintr-acelea pe care să le ții minte. Și să te trezești încondeiat pe o filă sau alta a literaturii umoristice, cu cine știe ce întorsătură de peniță.

Am citit cu plăcere, în seri în care voiam să mă binedispun, volumașul de *Epigrame și catrene epigramatice* (scos la Editura Timpul) al domnului pe care l-am evocat mai sus. Am ris, așa, de unul singur. În stihurile glumețe și, nu rareori, înțepătoare se modulează un timbru -de bas!- în care sobrietatea e o mască a dispoziției ludice. Apropo de timbru, George Petrone e, fără doar și poate, o voce în această arie a poantei subtile, balansînd între înțeleșuri și subînțeleșuri.

Tot la amintita editură i-a apărut inexplicabil de tîrziu-nicului debutant (în volum individual) o cărticică de „schite și tablete umoristice”, *Potcoave de cai verzi*. Sînt înmănunchiate aici proze de respirație scurtă, istorioare amuzante care, cele din prima parte, cu țepișorii lor de urzică, par să fie în prelungirea emisiunilor de altădată numite „de satiră și umor”. Apoi, registrul se mlădie, rămînînd însă cantonat într-o anecdotică ușoară, ruptă din viață, cum se zicea pe vremuri, speculînd comicitatea unor tăcășenii (aparent) anodine, reciclate cu o anume finețe. Borboaațe, neghiobii și alte „halimale” își exhibă, ca într-o farsă pe care o pune la cale întîmplarea, benghiul caricatural. Uneori, lucrurile iau, ca în *Razia*, o „întorsătură neașteptată”, finalul fiind, chiar dacă ești prevenit asupra acestei tehnici, unul la care nu te aștepti neapărat (*Decizia*). Alteori, faptul divers crește, se umflă, rostogolindu-se în enormitate, în aberație, astfel încît șuguiala se răstoarnă într-un absurd cu o trenă de derizoriu.

Iar „eroii” de trei parale, cine sînt ei? Cine să fie, decît niște nătăfleți, nepricopsiți, poltroni, chilipirgii, „mangafale, papugii și mațe fripte”, cum îi categorisește autorul

însuși, cetățean cu drepturi recunoscute al Caragialiei. „Tîmpăii” pomeniți (unul dintre personaje se numește Tîmpău Costică) țin de o faună, oricît, mai puțin vătămătoare, dacă îi punem alături de secături, lepădături, impostori, șfichiuiți în „fiziologiile” petroniene, care recurg, poate prea comod, la un ieftor comic onomastic. Existau ei și înainte de „evenimentul acela numit și Revoluție”, zbucnind iarăși la suprafață, ca să adeverească zicerea aceea că soiul său nu pier. Nu dispar, firește, apucăturile urite și nici alte păguboase inerții, cum ar fi birocrăția generatoare de caraghioase nonsensuri. Firește, se ivesc și specimene noi, ca de pildă impostorul politic, fost turnător zelos și care o face acum, cu un tupeu incredibil, pe marele democrat (*Întîristătoarea poveste a onestului funcționar Tîmpău Costică*). Temă, spre regret, cum nu se poate mai actuală.

Cu felul său cumpătat de a se distra, cu un zîmbet interior, pe seama unor bazaconii, George Petrone, care stăpînește bine antifraza, cultivă ironia în răspăr. Practică, dacă are chef, mimetismul cordial (în *Circiuma „La Frișu”*, „la manière de Ion Mitican”, bucatele cu care adicăteala te îmbie îți lasă gura apă), șarjează fără a cădea în ostentații, torpilînd parodic un clișeu sau altul, desprînse din uscăcioasa limbă de lemn, înșiră ca pe niște mărgeluțe de bilci stîlceli ilare de exprimare, forșînd însă nota pînă se pierde chichirezul. Greșelile de dactilografiere (sau, mă rog, de culegere), cu binevenite aluzii, dar și cu iz un pic licențios, ale unei „nefericite secretare”, Brîndușica, se succed într-o veselă cascadă: „Vădăm are un discurs excremist”, „nu mă sperii eu, domnilor, de membrele bărbăților” (temerara deputată zisese totuși „mendrele”!), „tobe sînt instrumente de persecuție”, „editorialele lui Cristoiu sînt niște deșeuri” (în loc de „eseuri”) ș.a.m.d. (*Din peripeziile de zi cu zi ale unui gazetar de ocazie*). În *Succinte notații despre cadouri și alte asemenea*, umoristul trage de poalele mitologiei, dîndu-i un brînci în nostimadă: Sf. Petru e „ministru Afacerilor Eterne”; „Un oarecare Paris, de profesie cioban, angajat al unei ferme zootehnice de cornute mici, pe cînd tîndălea cu caprele pe un versant al muntelui Olimp (2911 m. alt.), s-a pomenit cu trei participante la competiția « Miss World »”; calul troian e o „gloabă de lemn”. Ne jucăm...

Risul lui George Petrone, acest spornic și adesea inspirat strîngător de „potcoave de cai verzi”, este unul în petto.



SCRISUL UNUI AUTOR SURPRINZĂTOR

Henri ZALIS

Nu-l cunosc personal pe Ion Mărculescu. Un prieten comun mi-a adus cărțile lui, trei la număr. Cea mai recentă, *Nastasia, un amor de aproape un an*, elegantă grafic, descumpănește prin conținut. Intră în temă prin mijlocirea jurnalului intim, cazuistic acelasi în impresia de fragmentar, născut din pana unui colecționar de fixații pseudo-erotice. Când și când, în alternanță cu acorduri de vocabular nepios, risipite între umori casnice, jurnalul strecoară și pulsații ale unui suflet bolnav. Întregul face impresia că singurul factor luat în considerare ține de scurtimea enunțurilor. Intervine, periodic, ceva aparte: pe un colț al paginii, cu pauze ce au pus probleme tehnoredactorului, ca un soi de marcă aplicată pe plicuri de scrisori, accedem la romanul relației cu o jună, o idee bizară, o idee nimfomană, o idee surpată, pe numele ei Nastasia.

Dacă nu ar fi laconismul și modernitatea ludică în bună tovarășie cu verva grăbită, fiecare rînd ar suna facil. Prea juvenil, prea diletant. Asta și pentru că fiecare rînd, formal cel puțin, se vrea o confesiune-spoedanie, făcută unui slujitor al Domnului.

Doar că Ion Mărculescu știe să întrebuințeze vocabularul excesiv colorat al sugestiei picante fără ca o singură clipă să recurgă la false pudori. Rezultă – în consecință – ceva ce nu are virtuți romanești, cum crede autorul, însă dă impresia de narațiune întretăiată cu o altă, de rezonanță înrudită. Împreună sînt încă departe de cerințele genului, au identitate monologală, un haz al lor, o dezlegare mecanică, burlescul amar indus din întrebări discordante. Viață plutind în absurd; plasă textuală subteran minată de componente insurecte.

„Jurnalul”, dacă-l pot numi așa, este în structura lui aliterară lipsit de crescendo. Invocă organizarea implicit pe faze de nevroze și terapii, funcție de receptivitatea lectorului. Textul se produce pe sine pe cît diaristul manipulează propria meditație.

Ironie cu sine pînă la capăt, naratorul înclină să vadă femeia personaj de reflux și numai aparent de

flux deziderativ, deoarece o percepe în dizarmonie cu ordinea, șarjată, ea pare trasă în incidente fugare, de acuplare ba nefericită, ba absolut fantezistă, rece, cabotină carnal.

Dispariția Nastasiei din cadru încheie „romanul”. Conservă totuși misterul în cheia tainei, a nostalgiei. Mai defilează, extrem de precipitat, încă două apariții, Nastasii derutate, de nimic aduse în operă.

Foarte personală, scrierea; înclin să cred că Ion Mărculescu are câteva legături promițătoare cu literatura.

*

Deliberat, actul creației înseamnă pentru scriitor dreptul de a răspunde omului asaltat de neîmpliniri, sentințe, amăgiri obscure. Dispariția din peisaj a Nastasiei coincide cu senzația că naratorul pierde ceva din bucuria de a trăi.

S-ar putea să fie singurul detaliu epic în materialul visceral cu care își populează paginile.

Prudent cu raportul celor două proze, *Cioara schioapă*, 1998, și *Quattrocento*, 2001, în relația cu simbolistica mișcării de idei din cuprinsul lor, Ion Mărculescu recurge la o tehnică secvențială. Numerotate, fiecare micro-capitol, mai precis fiecare angrenare succesivă dă seama, pe lângă anecdotică subsecventă, luminii difuze degajate de micile efluvii narrative. Unele au caracter portretistic, altele peisagistic, episodice frivole, debil pamfletare, fantezist psihologice.

*

Destule fragmente se deschid ciclului biologic, rar torturat de incizii în social, acel social răsfrînt în existențialul pseudoamoros. Observații succinte sparg crusta voit rece a confruntărilor cu memoria. Nu găsesc exact formula forței familiarității cu lipsa de amploare, de răbdare expozitivă, în „digresivul” elastic, mobil al întregii articulare.

Condeii prozatorului rămîne atractiv în măsura în care traversează diversitatea, îi sesizează accentul convingător. Din loc în loc intervine erosul, volubila destăinuire făcută amantei „de serviciu”, detașată de

variate alte edificări, periculoase în sens îngust. Dar treptat imperioase, obligatorii când situația cere consolări, vorbiri anapoda, amintiri non-patetice. Inimitabil derizorii.

În decursul lecturii scenariul include suficiente întâlniri cu eșecul personal în amestec mai palid cu rezistența la eșec. Scenele derulează „romanul interzis” al producătorului de provocări ce mențin tonusul citadinului provincial fixat asupra obiectivelor sale. Uneori intențiile sînt depășite, alteori nu. Nu mă pot opri să observ un soi de taifas elaborat, domnic să se ia în serios chiar dacă funcționează la turații reduse de senzori cameleonici. Pe scurt, domnul Ion Mărculescu nu e nicicînd impersonal. Nici ingenuu, deoarece personajul în care locuiește descinde dintr-un mucalit superior. Unul în stare de violență hilară în numele inteligenței opuse oricărui pitoresc. Cazul e mai rar; de regulă sacrificarea spațiului declanșează mici ieșiri facile, răscoliri văduve de axă descuiată în plastica acidă, în saltul peste platitudin, îmbărbătări patriarhale după cîte un amor pierdut.

Spovedania continuă în stilul secvențial precum niște „poeme într-un vers”. Hazul țîșnește, din unghiul fragmentării, și în sarcasmul ascuns de mecanismele diversității. Ba se vorbește de farmecul fetelor bătrîne, ba de momentul proximal al supremației femeilor, cînd sub fereastra lui Hamlet Ofelia va cînta serenade. Ba despre bucătări într-un eventual război pe tipar culinar dacă o parte a trupei va lovi cu polonicele iar alta cu maioneză antiderapantă.

În *Cioara vopsită* maniera se păstrează, diferă doar lungimea textelor. Autorul ia taurul de coarne, stă mai răbdător cu ochii la cerul încă neimpozitat de primărie, mai atent la racile, la blînda, găunoasa hîrțogărie de care nu avem șanse de scăpare ș.a.m.d. Odată degajat de aparențe, derizoriul sună altfel, grav, fără grație. La fel profesiunile de credință, demiurgie, pledoariile în favoarea romantismului, considerate – la grămadă – cvasifalimentare. Realul strict grevează la fiecare pas visul, concurează spectacolul trecerii de la util la insolit.

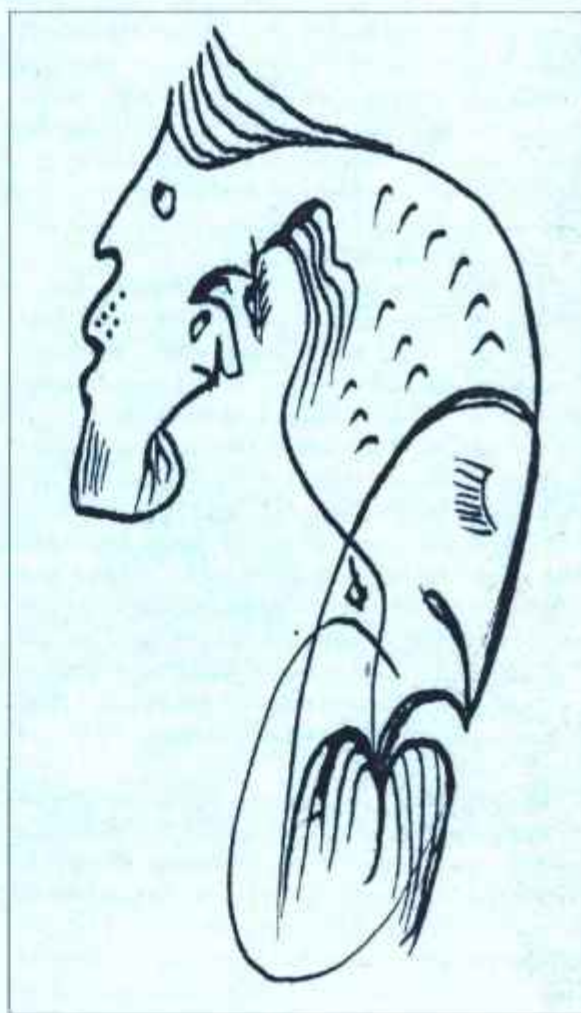
Autorul nu are încredere în decodificări. El constată că „totul se adună într-un punct, punctul mișcător. Totul începe acolo unde se sfîrșește și va sfîrși acolo unde a început”. Din asemenea perspectivă toate înlănțuirile sînt reactive iar comentariile, retractările sînt de prisos.

Ion Mărculescu rezolvă bicentric parcursul scrip-

tural. Pe de o parte leagă mesajul de silabe, temător de locvacitate. Pe de altă parte irumpe delirant ca gluma să nu sune ieftin.

În limitele lecturii solubile recomandăm un vizionar paradoxal, singur, exigent. Fulgeră dezarmat, în propoziții secundare.

P.S. Găsesc lăudabilă lipsa de grabă cu care Ion Mărculescu pregătește apariția prozelor sale. Prima a văzut lumina tiparului în 1998, la Editura Pandora M din Tîrgoviște, următoarea, la Editura Paralela 45 din Pitești în 2001, iar cea mai recentă, din 2007, la Editura Trei, definită la București, unde ființează, prin ferme linii directe. Repet cele notate mai în amănunt, anterior: scriitorul este dominat de luciditate; o simplă recenzie m-a dezvățat de entuziasme suplimentare.





UN OPTZECIST „EVADAT” - RADU TĂTĂRUCĂ

Valentin TALPALARU

Radu Tătăruță este deja un „veteran” al prozei, ajuns la cea de a patra carte¹, după *Regina armelor*, Editura Opera Magna, 2004, *O afacere în Vest*, Editura Timpul, 2005, *Ieșirea din iarnă*, Editura Opera Magna, 2006, încât trebuie să treacă prin experiența încadrării într-un „curent”, „generație” sau ceva similar, cu atât mai mult cu cât a primit bula manolesciană a primirii în cea mai iubită dintre bresle.

Așadar, prozele lui Radu Tătăruță trebuie să se alinieze sub ochii vigilenți ai doctorilor mai vechi, sau mai noi, pentru a primi apostila cuvenită. Biologic și nu numai, Radu Tătăruță este un optzecist, după momentul debutului este un post douămiist, cuvânt lung și urât. De fapt, este un optzecist „evadat”, ori unul anacronic, așa cum sînt suficienți congeneri care s-au manifestat editorial după 2000, omiși sau neglijăți din comoditate de mai noile studii critice cu adresă la generația amintită.

Vrem, nu vrem, proza lui Radu Tătăruță are „dever”, deocamdată pe plan local, fără să aibă de bușeu mediatic al cărților de proză scoase pe bandă rulantă de Polirom în colecția „Egoproză” și unde se poate reține de cele mai multe ori doar exercițiul regizoral. Are timpul un canin pentru toate!

Revenind la proza lui Radu Tătăruță, mai ales la cea lansată „la cald” recent în podul canonic al Muzeului Literaturii, subscriem la opinia unanimă conform căreia punctul său forte sau, mă rog, unul din punctele sale forte este lexicul.

Autorul este un sibarit al calamburului, al vorbelor de duh, al jocurilor de cuvinte, la care ține aproape la fel de mult ca la... șefii săi ierarhici! Cîră într-un mediu restrîns anecdota conform căreia îl suna pe un bun și regretat amic, la miezul nopții, pentru a-i comunica o revelație: un chirurg avea șansa de a intra în Academie pentru că reușise să despartă în trei silabe un substantiv bisilabic. Contextul fiind licențios îl trec sub tăcere.

De fapt, chiar prima proză își consumă cîteva secvențe într-o așa numită Academie. Avem de-a face cu o încrîncenată și sobră tentativă de a găsi un toponim după o „paradă” a cunoștințelor din perioada studenției, cînd „reperele” culturale aveau nume de rezonanță: „Trei Salcimi”, „Doi Lei”, „Cinci Drumuri”, „Trei sarmale” ori „Trei Chiloți”. Protagonistii, neamțul curios și baciul

antipoliglot, rezemat în bită. Infuctuoasă și total inutilă nemțească nu scoate din partea baciului decît „un auto-justificativ și compact: Pulateștie”. Luminat, neamțul va nota noul toponim (care există în realitate, cu acte de identitate în regulă): Polatische. Supralicînd, se pare că proza are șanse la un premiu... Pulitzer!

Cam aceasta este „schema” de creare (de fapt, una dintre ele) a jocurilor de cuvinte, numeroase și savuroase, fără nimic frivol sau capabil să zbîrlească pudibonde bărbi academice.

Tonic și cîrcotaș, Radu Tătăruță face echipă bună cu profesioniștii ai birfitei ca aceia citați de postfațatorul cărții. Îl auzi chicotind (nu rîzînd) în coasta ta, mulțumit că ți-a mai întins o nadă. La fel procedează Radu Tătăruță și în privința narațiunii. Pe vremuri, dirijorul-copil Radu Postăvaru, care făcuse furori cu talentul său, întîrziase la un concert pentru că se oprise în Piața Unirii să se joace cu un căfel. Radu Tătăruță nu dirijează, nici nu este precece, dar dintr-un impuls similar se abate de la narațiunea sănătoasă, clară, te trage într-un fundac, unde te lasă buimac și se miră ipocrit: eu?!

Este o diseminare narativă, soră bună cu meteahna bătrînului Moromete de a schimba vorba.

În preajma lui Radu Tătăruță trebuie să fii foarte atent la anecdotele pe care le debitezi și în care este cumva implicat. Riști să devii subiect, dar într-un context ciudat, un personaj decupat din propria biografie și așezat confuz, derutant, evident *ad gloriam fabulae* într-un context urmuzian.

Textul trădează experiența filologului, nu doar în acribia unui perfect suport cortical, ci și în virtuozitatea folosirii informației livrești de bună extracție.

Cu un ultim reflex didactic, autorul comite sugestii ale unui cod de lectură, ca în *Vrăbiile*, de pildă: „De cîte ori nu ai fost pus, cititorule, în situația de a nu ști unde te afli, ce ți se întîmplă și ce randament vei da la mulsul de seară, cînd toată ziua ți-au jucat vrăbiile în fața ochilor”. Este un logic și concludent bilanț, inclusiv al unei zile de serviciu, de pildă, ca să direcționăm în tonul lui Radu Tătăruță apoftegma, sau, parafrazînd o bună zicere frîncă: „A bon entendre... adieu!”

Regele bufon, Iași, Editura Timpul, 2007



BUNĂ VESTIREA PSALMILOR UNUI MARE POET – PAUL ARETZU

Ion ZUBAȘCU

Cartea Psalmilor lui Paul Aretzu, volum apărut inițial la Editura Cartea Românească, în 2003, și reluat recent în antologia *Urma lui Uriel*, Editura Vinea, e una dintre cele mai frumoase și valoroase erupții poetice din literatura română actuală. Cum spune și titlul, e vorba de o carte de versuri religioase, dar nu e nici Arghezi, nici Vasile Voiculescu, Vasile Militaru, Traian Dorz, Ioan Alexandru, Daniel Turcea, Adrian Popescu, Dan Verona, Gabriel Chifu, Dan Damaschin, nici măcar Nicolae Ionel, nimic din toți acești poeți imnografi, ci pur și simplu Paul Aretzu, sută la sută, poezie pură, în care simți ca în timpurile creștinismului primar că Duhul Sfânt suflă unde vrea, inclusiv la Caracal, localitatea cu rezonanță pitorească în care trăiește acest poet în rodnică logodnă a singurătății sale cu Creatorul cerurilor și al Poeziei.

Cei 75 de psalmi ai volumului îți scurt-circuetează percepția critică. Ce e cu cartea aceasta, de unde vine, ce vrea poezia ei, dar – mai ales: închide sau deschide căi în literatura noastră viitoare? Cum să scrii despre o astfel de carte care nu seamănă cu nimic din poezia zilei, unde s-o plasezi, cu ce instrumente de evaluare s-o abordezi? În conformitate cu celebra exegeză a lui Hugo Friedrich, întreaga „structură a liricii moderne”, de la Rimbaud și Baudelaire pînă la ultimul poet „milenerist”, apărut în eleganta colecție cu CD a Editurii Cartea Românească, nu poate fi evaluată decît într-un registru conceptual negativ: depersonalizare, demitizare, descompunere, deformare, incongruență, asonanță, fragmentarism, pulverizare, dezumanizare, distructivitate, idealitate goală, obscuritate, iraționalitate, aneantizare, moarte. Or, toată cartea aceasta de psalmi a lui Paul Aretzu incită la reactualizarea conceptelor evaluatoare într-un registru situat exact la polul opus, cu precizarea extrem de importantă că religiozitatea acestei poezii se află la egală distanță de retorica, la fel de epuizată, a confesionalului instituționalizat.

„Domnul Scriitorul”

În acest vacuum provizoriu al teoretizării noii pozitivități literare, creat de dificultatea de abordare corectă, sau măcar adecvată, a unui astfel de meteorit liric, realmente „căzut din cer”, numit *Cartea Psalmilor*, ar putea fi de real folos o cercetare hermeneutică a filologului Alexandru Ofrim. E vorba de studiul *Cheia și Psaltirea. Imaginarul cărții în cultura tradițională românească* (Editura Paralela 45, 2001), un volum care n-ar trebui să lipsească de pe masa oricărui uti-

lizator de limbă română scrisă. Această sinteză excelentă cercetează rostul cărții în mentalul arhaic autohton, dimensiunile și funcționalitatea scrisului și cititului în practicile „omului pămîntean” al culturii arhetipale. Poate doar apelînd la această zonă de consacrare a cărții, în toată plenitudinea iradierii multivalențelor ei sacrale, am putea evalua corect psalmii lui Paul Aretzu, situați într-o astfel de paradigmă literară, radical opusă modernității, în care scrisul avea funcții apotropaice, modificînd realul, destinul uman și temporalitatea: se citea unei femei gravide, pentru a-i ușura sarcina și a o ajuta să nască, se punea o carte ocrotitoare în leagănul coconului, se statormiceau hotare pe cîmp și se îngropau cărți în pămînt, ca garanții de autoritate în timp, se jura cu pămînt pe cap și o carte pe umăr, se mînceau efectiv pagini scrise, ca hrană simbolică în situații limită, cu credința unei reglări de consubstanțialitate între sacralitatea cerească a scrisului și precaritatea sleită a cărnii trecătoare, mergîndu-se pînă la extraordinara viziune dintr-un colind străvechi, în care scrisul participă la ontogeneză (și cosmogeneză, în alte variante): „I-o chilie/ De tămîie/ Da-n chilie cine șade?/ Șade Domnul Scriitorul/ Și-mi tot scrie/ Pe hirtie/ Judecă viii și morții” (în alte variante, apare Soarele ca Scriitor!).

Desigur că acest nivel arhaic de cultură reverberează cu concepția veterotestamentară despre carte a patriarhilor lui Israel, din vremurile Genezei și Exodului, cînd Dumnezeu însuși îi scrie cu degetul, pe tablele de piatră, legile pe care i le dăruie lui Moise, din norul său de slavă, pe Muntele Horeb. Această trimitere îndepărtată în timp nici n-ar trebui să pară atît de excentrică, dacă ne amintim că poetul Alexandru Mușina pleda pentru „Noul antropocentrism” literar, într-un text scris încă în 1982, apărut în culegerea *Unde se află poezia?* (Arhivele, 1996), reluat în volumul mai amplu *Sinapse* (Aula, 2000), iar în eclatanta sinteză *O literatură inconștient de tînră* (publicată inițial în „Vatra”, iulie 2003, și reluată în volumul *Scrisorile unui fazan*, Cartier, 2006), poetul optecist relansează percutanta temă a „noului antropocentrism”, în stilul inconfundabil al „scrisorilor de la Olănești”: „Mie îmi revine misiia istorică să repet că avem tot viitorul în față, dacă ne asumăm evidența: scurt (și modest) ne e trecutul de cultură (literatură) scrisă. Doar atunci cînd vom înțelege asta – și doar înțelegînd asta – vom putea valorifica nu doar celălalt univers (cel oral), abia părăsit (sau în care, încă, mai trăim), ci și umanitatea ireductibilă din noi și, mai ales, din cei din jurul nostru”.

În epicentrul bizantin al omenirii

Pentru Paul Aretzu, care nu poate fi abordat decât în această paradigmă, „umanitatea ireductibilă”, de care vorbește Alexandru Mușina implică inevitabil divinitatea ireductibilă din noi: „Psalmul nu trebuie să fie vorbărie. El e înscris în zestrea genetică – Doamne, ești biserică peste biserică peste biserică, ești carte în carte în carte, din veci în veci. Sunt scribul Tău, Doamne, îngenunchiat în sala de așteptare. Dumnezeu a risipit literele. Pășesc pe dale de piatră, printre miresme și muzică, printre fragmente și prin țărână, printre căldări de aramă, în plin concert, printre comorile Ierusalimului și Bizanțului, prin epicentrul omenirii” (*Psalmul 13*).

Literatura română scrisă este cea mai tinăra cultură europeană, cum spune Alexandru Mușina, nu doar pentru că își are rădăcinile livești foarte recente în spiritualitatea occidentală, ieșite la vedere abia de la romantism încoace, ci și pentru că n-a recuperat și n-a asimilat încă aisbergul imnelor bizantine, milenul poeziei psaltice, începând de la Roman Melodul, Efrem Sirul, Ioan Damaschinul, Simion Nou Teolog, Maxim Mărturisitorul, sfinți care au bolborosit imne extatice în deșert, cu limbile tăiate de arhieriei ignari, înnebuniți de frumusețe și credință în Cristos cel viu și lucrător în adevăr. E unul dintre marile și amarele paradoxuri ale culturii noastre că, majoritari ortodocși fiind în cultura română, muntele de geniu al imnelor bizantine ne-a rămas străin, inaccesibil și neroditor în literatura noastră, fascinată de sincronizarea cu departele occidental, înaintea simbiozei cu aproapele din propriile lăcașe de cult. Poate că această disfuncționalitate structurală s-ar putea înțelege inclusiv prin ruptura care a intervenit între oficialii instituționalizați ai sacralului și cultura majoră, vie, fisurată care a devenit prăpastie în vremurile secularizate din urmă. Tocmai calea de acces la al doilea „epicentru al omenirii”, dintre Ierusalim și Bizanț, la acest al doilea pol spiritual, mai puțin cunoscut și asumat, al culturii europene, o deschide poezia irepresibil de nouă și cuceritoare din *Cartea Psalmilor* lui Paul Aretzu, deplin conștient că se adresează unui prezent pentru care retorica transliterară a imnelor lui Ioan Alexandru este, din păcate, inoperantă pe mari porțiuni, prin exces al instrumentarului, care blochează reconectarea sau, cel mult, abia o întredeschide.

„Cuvîntul e mijlocul cosmosului”

Desigur, sînt prezente inevitabil în psalmii lui Paul Aretzu elemente ale scenografiei liturgice bizantine, dar lucrul acesta se întîmplă în limitele strict rezonabile în care recursul la împodobire canonică nu face decât să configureze un topos poetic specific, deasupra și în interiorul căruia susură proaspătă adînc-nesfîrșita pînză freatică a duhului viu, de dincolo de orice margine și mărgînire: „Sunt îmbrățișat cu Dumnezeu, intrat în mine ca un vultur”; „dar noi stăm cu limbile scoase în adierea rugăciunii”; „ajută-mă, Doamne, să descopăr partea încă nespūsă a lumii”; „eu cînt cu ardere de Dumnezeu”. Dacă în poezia română actuală sînt puține repere

cu care psalmii lui Aretzu ar putea intra în conexiune sau reverberație, găsim mai degrabă în plastica de azi cîteva posibile șanse de contextualizare, în special în iconografia restauratoare a Elenei Murariu, care pare – pe alocuri – consubstanțială poeziei din această carte. Mai mult ca sigur, mai devreme sau mai tîrziu, aceste conștiințe se vor întîlni și vor colabora, în același spirit imperativ al Părinților Bisericii, „Ora et labora”, în care sînt țesute cîntările celor doi artiști, genetic atinse de suflul viu al divinității: „Nerușinatul meu trup își amintește, Doamne, atingerea ta din Rai”; „Cuvîntul e mijlocul cosmosului, locul în care se întîlnește iubirea care pleacă din mine cu iubirea care vine spre mine”; „Mă tot lupt, Doamne, să intru într-o carte. Te iubesc, Doamne, cu toate cuvintele”; „Doamne, vreau să-mi retrag toate cuvintele și să încerc iar”.

„Atingerile genetice ale lui Dumnezeu”

Psalmii lui Paul Aretzu sînt o altfel de poezie decât se scrie acum, în țară și în lume, unul din numeroasele semne din ultima vreme, care indică mutarea artei actuale în noua paradigmă postmodernă a întoarcerii sale la om și la Dumnezeu. Dacă ai avea, ca părinte, un copil plecat într-o țară îndepărtată, la studii sau la muncă, și ai vrea să-i trimiți cîteva cuvinte sărbătorești, să-i împodobești viața spirituală cu bunătăți de acasă, timp de 75 de zile i-ai putea trimite pe mail cîte unul din psalmii cărții lui Paul Aretzu, cu certitudinea că prin această cură de frumusețe curată și grație nouă i-ai făcut fiului tău cel mai frumos dar părintesc. E posibil ca în această direcție să se îndrepte poezia și arta viitoare, în curs de ieșire din des-figurarea esteticii urîtului, Paul Aretzu fiind unul dintre precursorii întoarcerii la sursa inepuizabilă de regenerare a spiritului convalescent, după lunga epocă a dis-grației moderne: sacralitatea din care s-au hrănit la origini cele două rădăcini comune ale culturii și culturii. „Nu sunt bun de nimic – scrie Paul Aretzu, în *Psalmul 74* – nu am făcut pe nimeni să moară de fericire”. Într-adevăr, *Cartea Psalmilor* nu are această disponibilitate paradoxală a expresiei oximoronice românești, dimpotrivă, frumusețea nouă a versurilor ei poate salva de la sleire o literatură cu enzimele epuizate, renăscînd de fericire prin „incendium amoris” și noua „erotică” a reconectării la sinapsele Genezei primare, cînd omul și Creatorul său vorbeau față către față.

Cu creația lui Paul Aretzu, sîntem la un nou început, la sfîrșitul unei lumi epuizate spiritual, în zorii lumii care va să vină: „Doamne, se întoarce tăcerea dinaintea facerii lumii”; „Domnul iubește scrisul meu. Domnul moare și înviază în text. Scriu peste alt scris. Sunt tulburat ca în prima zi de școală. Doamne, ești muzică în vîlvătăi, ești lumină neînserată, chivot de idei. Suntem atinși de dimineața ta, Doamne, de care mă rănesc tot timpul”; „A fi trup înseamnă a fi supus răstîgnirii continuu. A fi trup înseamnă a-ți aminti, în momentele de singurătate, atingerile genetice ale lui Dumnezeu”; „Trăim și murim în psalmi”.



IONUȚ RADU

- SECVENȚE ALE INTRĂRII ÎN VIAȚĂ

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Dintre poeții care au bătut la ușile concursurilor literare în perioada 2004-2007, Ionuț Radu mi se pare a deține cele mai multe premii – peste patruzeci. Cel mai important și care s-a lăsat cu publicarea primei sale cărți de poezie este cel obținut la Botoșani, în 2006, la Concursul „Pomi Luceafărul...”. Editura Junimea i-a publicat anul acesta cartea *Secvențe ale vieții imediate*. Este, prin urmare, și aceasta o cale de-a ieși pe piață, consultând juriile unor concursuri prin care au trecut promoții întregi de poeți. „Pomi Luceafărul...” se află deja la cea de a XXVII-a ediție. Dacă s-ar putea face o evidență a unor astfel de pepiniere de lansare a poeziilor tineri, am putea constata că, în afară de cluburile literare de pe internet, unde discernământul este lăsat la voia celor ce scriu și doar în unele cazuri cu păreri avizate, cum este Club literar unde controlul este mai aproape de exigențele cerute și de juriile concursurilor care au confirmat până acum, astfel de filtre sînt necesare și oferă de fiecare dată surprize plăcute. Poeții scoși de sub teascurile tipografiilor în ultima vreme de concursurile Editurii Vinea, cu o trecere a acestora prin cursurile de creație literară de la Râșca, stau mai toți în top, așa cum bună parte dintre cei aduși în față de „Pomi Luceafărul...” au confirmat și la a doua sau a treia carte. De asemenea, pînă acum cîțiva ani, Concursul „Aurel Dumitrescu” a lansat în poezia română contemporană nume ca Vasile Baghiu, Elena Vlădăreanu sau Dan Coman, ca să amintesc doar trei dintre poeții care sînt acum în prima linie a tinerei generații. De asemenea, și poeții ieșiți pe piață prin concursul de la Cartea Românească, au un gir veritabil, iar un nume ca al Livie Roșca confirmă. Nu este deloc puțin lucru să poți ține sub control o recoltă atît de importantă de talente poetice, într-un timp cînd tentațiile ar putea fi lesne altele pentru cei ce găsesc în poezie, atunci cînd o fac conștient, un refugiu din lumea aflată mereu în degradare.

Se vede din poeziile adunate de Ionuț Radu în prima sa carte, sub o temă cum este cea a „nașterii”, că mina acestuia nu s-a format deloc în vreo școală a ultimei generații de poeți, cea douămiistă, generație și ea împărțită pe „fracturiști”, „autenticiști”, „minimaliști” și, aș spune eu,

cea ce contează mai mult în viitorul evoluției lor, „tradiționaliști inventivi”, cum ar fi Claudiu Komartin, Dan Coman, Teodor Dună, Rita Chirlian, Ștefan Manasia sau T.S. Khasis – nu însă în sensul în sine dat de cuvîntul „tradiționalist”, ci în cel de continuatori ai poeziei ce vine din stirpea Tonăgaru, Naum, Mazilescu, Ursachi, Mircea Ivănescu, Angela Marinescu, Vasile Vlad, Ion Mircea, Cristian Simionescu, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop –, ci într-o „școală de sine”, izolat, cu privirea mai mult spre interiorul ființei sale decît în afară. Ionuț Radu nu seamănă cu nimeni din arealul său poetic. Dar asta nu înseamnă că este și autentic sau desăvîrșit. Poezia lui este plină de tot felul de cuvinte parazite, artificioase, de prolixități care fac textele bolovănoase, greu de parcurs, în așa fel încît puține poezii pot fi citate integral ca reușite. Dar ceea ce este important este faptul că per ansamblu cartea nu sună deloc rău și, față de multe culegeri ale congenerilor, cartea lui Ionuț Radu se bazează pe o structură și o idee în jurul cărora gravitează toate poemele. Obsesia „nașterii” în relație cu Dumnezeu, căruia poetul îi urmărește visele pînă ce va da de visul în care divinitatea îl are și pe el în vedere, de-a lungul cărții, devine manie, este supralicită și, din cauza redundanței, devine banală și neexploatăată cu ochiul și inima poetului, ci cu tenacitatea unui analist sau cercetător căruia subiectul nu trebuie să-i scape ci chiar să-l trateze exhaustiv. Lucru, desigur, greu de împlinit cu unelte aproape rudimentare de care dispune poetul nostru. Motoul primului poem este din Ioan 3,4, „Noul Testament” și sună așa: „Iar Nicodim a zis către El: Cum poate omul să se nască, fiind bătrîn? Oare, poate să intre a doua oară în pîntecele mamei sale și să se nască?” Retorică la care poetul caută răspunsul pe distanța întregii cărți, în așa fel ca posibilitatea nașterii, cu același trup, a doua oară să fie cumva posibilă – traducînd versetul și vulgarizîndu-l, ca în înjurătura pe care Nicanor Alvarado, personajul lui Marquez i-o adresează unui alt personaj, ar suna așa. „Du-te la mama ta și spune-i să te facă din nou”. Căutările soluțiilor prin hățiturile biblice,

il pierd pe poetul nostru în tot soiul de divagații care ascund poezia pe care ar fi putut-o scrie mai bine dacă s-ar fi degajat de ele. Dacă nașterea pentru a doua oară nu este posibilă, măcar dedublarea, intrarea în trupul fratelui, să fie posibilă: „Ele este fratele meu/ mamă te rog naște-l!”...și un nou personaj a mișcat plămîni poemului/ a fost botezat cu pești/ doar el privește cerul cu coții deschși în interior,/ coboară primul în sufletul cuvîntului/ citește și celelalte silabe.../ nenăscutul din mine îi răspunde desenînd pe nisip” (*O singură naștere nu este de ajuns*, 2). Simbioza actului procreației cu cel al creației, autorul prin scrierea poemului ca un corp viu, ca la Aristotel, pare să fie o altă miză a primei cărți a lui Ionuț Radu: „Devin autor cînd trupul nașterii locuiește în apropiere”. Astralul, de ascendență, intră în joc, și jocul mitologic ia locul unei realități halucinante: „— sărut mîna tată soare/sărut mîna mamă lună”. (Pelerinaj în trupul nașterii). Astfel de călătorii îl rătăcesc pe poetul nostru în hîțșurile unor texte din care cititorul iese cu greu dacă nu are la el busola. „Nașterea” chiar devine personaj, se naște, „nașterea care se naște”, jocuri de cuvinte care, totuși, par a avea o logică: „Nașterea s-a ridicat în picioare pînă a atins cu umărul meu/ stîng luna/ iar cu cel drept soarele” (*Poezie pentru ziua de 8 martie*). Poetul ar dori ca în poezia sa fie și un „înțeles metafizic”, pe care îl conduce pe același căi spre o miză poetică: „Am împrumutat propria limitare cerului/ să se poată sprijini pe asfalt/ va veni un timp cînd ochiul va fi mai aproape de propriul vis/ decît de mine/ îmi va înapoia punctul de sprijin/ și va privi tot cerul dintr-o singură rană./ Călărind un cal ce nu și-a desprins copita din propria visare/ mă lupt cu mine/ pentru un trofeu ca va aparține doar învingătorului/ la sfîrșitul luptei cîii aleargă prin viețile noastre/ sperînd să reîntîlnească sinele cînd purta aripi/ (s-a adunat veșnicia într-un cerc/ dorind să-și măsoare lăjimea...)/ înțeles metafizic rămîn cîii după apusul soarelui” (*Înțeles metafizic*).

În poemele lungi, și sînt suficiente în cartea lui Ionuț Radu, poetul încearcă să-și explice lui și implicit nouă de ce nu-și limpezește discursul, deși totul devine o nebuloasă, uneori plină de locuri comune, alteori de asocieri de cuvinte și imagini care te fac să crezi că poți găsi mai departe textul promis, așteptat. Dar el se lasă născut, ca să mă folosesc de cel mai abuzat cuvînd în cartea poetului nostru, foarte greu. Spre finalul cărții însă aceste texte se împlinesc, ies din placenta în care poetul le-a așezat și chiar ultimul poem devine „primul poem”, ca un nou născut după un îndelung travaliu: „Năvodul aruncat de apostoli/ în dreapta bărcii/ a căzut în memorie,/ cîteva ore mai tîrziu/ mulțimea ce nu cunoscuse noțiunea de apă/ s-a hrănit cu pești” (Primul poem).

Am vorbit de cuvinte parazitare, artificioase, nepoet-

ice. Acestea abundă și golesc de sens și stare poetică textele, cum ar fi: „renascentiste”, „informațional”, „conceptuale”, „gravitațional” și așa mai departe. Aceste cuvinte, noțiuni mai exact, puteau fi evitate, găsite alte expresii mai aproape de magma poetică, destul de abundentă de altfel în cartea poetului nostru. Disponibilitățile lui Ionuț Radu sînt multiple și etalarea lor, de la cap la coadă, lasă lectorului impresia că ar fi putut citi o carte mai bună decît cea pe care o are în față, dacă exigențele poetului ar fi fost mai mari. Dar și așa există la Ionuț Radu suficientă forță de selecție ca pe viitor să rafineze mai îndelung textele sale, care, simplificate, șlefuite ar suna altfel și ar deveni, cel puțin, mai clare. Dorința de a spune foarte mult, de a aborda o temă biblică dar și de „facere a poemului” ca ființă, corp viu, nu este de fiecare dată și onorată cu rezultate pe măsură. Dar poetul este lînăr și suficient timp să se clarifice cu sine, cu poezia, cu lumea din jur și mai ales cu lumea din interiorul lui care-l domină mai mult decît realitatea din care evadează: „Sînt tînăr, prea tînăr/ pentru a descifra zeul din propriile ape”. Dar dacă se va întîmpla în realitate ca în continuarea poemului, se prea poate ca acestea să fie toate posibilitățile de evoluție ale poetului nostru: „sînt bătrîn, prea bătrîn/ pentru a mai inventa zeul înotînd departe de Nil/ cu fața îngenunchată într-o imensitate albă/ vîd lacrimile Celui din care s-au născut peștii”.

Am fi putut enumera cartea lui Ionuț Radu printre cele mai bune scrise de cei ce vin în poezie în ultima vreme, dacă poetul ar fi fost mai atent cu imaginile sale, cu lecturile poemelor sale, adunate aici la un loc cu perlele pe care le găsim din abundență, dar după ce dăm deoparte mîlul cu degetele de care ne prind cleștii unor raci. Dar și așa, avem în față un poet ce promite fluvii de poeme!



EX LIBRIS



EMINESCU ȘI „CONVORBIRI LITERARE” (II)

Dumitru IRIMIA

În același an în care concepe scrisoarea invocată mai sus către I. Negruzzi, privind în esență raportul dintre redacție, creator și creație, Eminescu respinge în ziarul „*Timbul*” (din 19 februarie 1878) atacurile numeroase împotriva Junimii, printr-un amplu articol, în care relevă, în stilul său ferm, concomitent cu distingerea necesară a planurilor, rolul fundamental al Junimii și al revistei „*Convorbiri Literare*” în dezvoltarea culturii române moderne:

„Nici în o parte a vieții noastre zăpăceala nu a fost atât de mare ca în lucrarea literară. Nu mai știam noi înșine ce va să zică a vorbi și a gândi românește; cuvintele română, românește și națiune își pierduse înțelesul hotărât. Chemați și nechemăți se îmbulzeau asupra unui câmp, care ar trebui să rămână rezervat numai pentru capetele mai alese ale poporului, și nu mai eram în stare să facem deosebire între ceea ce este bun și ceea ce este rău.

În mijlocul acestei zăpăceli câțiva oameni, cumpătați și purtați de bunul simț firesc, statornicește principiul că toate încercările de a înainta în lucrarea noastră literară vor rămâne zadarnice, dacă nu ne vom întoarce la temelile firești, la tradițiunile, la limba, la felul de a vedea și la tendințele poporului român. Pe baza acestui principiu se începe noua lucrare, al cărei organ sînt «*Convorbirile literare*» și a cărei putere este iubirea de adevăr. Niciodată nu au fost niște oameni combătuți pentru lucrarea lor cu atîta asprime ca și acești apărători ai romanității noastre literare și niciodată o foaie nu a fost atît de urîtă ca și «*Convorbirile literare*». Francmasoni, cosmopoliți, germanizatori, vrăjmași ai limbei și ai naționalității române... Ce nu au fost numiți acești oameni? de ce nu au fost bănuți? de ce nu au fost învinovați?

[.....]

Astăzi chiar combătînd pe întemeietorul «*Convorbirilor literare*», nimeni nu mai cutează să combată principiile, în virtutea cărora această foaie a putut ajunge la stabilitatea lucrării literare; astăzi nimeni nu mai poate pune la îndoială că această foaie în limbă, în stil și în concepțiuni este adevărata expresie a spiritului românesc; astăzi «*Convorbirile literare*» au ajuns a fi recunoscute de ceea ce au fost totdeauna, de organ al

oamenilor hotărîți a conserva bazele naționale în lucrarea noastră literară și de a înainta cu pas bine chibzuit pe aceste baze” (Eminescu: 1970, p. 256-257).

Se recunoaște, în mod implicit, în acest profil relevant de poet, continuitatea „*Dacia literară*” – „*Convorbiri Literare*”. Tocmai pe fondul acestei continuități, Junimea și revista „*Convorbiri literare*” pun bazele *Noi direcții în mișcarea literară românească*.

În studiul lui Titu Maiorescu *Direcția nouă în poezia și proza română*, din 1872, Titu Maiorescu îl situează, în partea consacrată poeziei, pe Eminescu între Alecsandri și Samson Bodnărescu: „Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, pînă acum așa de puțin format ne vine greu să-l cităm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată *crea* crea cuvintului, este d. Mihail Eminescu” (Maiorescu: 1966, p. 90).

Partea consacrată prozei privește literatura științifică. Facem această precizare, pentru că adevăratul deschizător al unei noi direcții în literatura română, în poezie și în proza artistică, este Eminescu prin noua poetică pe care se întemeiază chiar primele creații publicate în „*Convorbiri Literare*”, *Epigonii*, pentru poezie, *Sărmanul Dionis*, publicat în „*Convorbiri Literare*”, și nuvela *Cezara*, în „*Curierul de Iași*”, pentru proză.

Eminescu este integrat de Titu Maiorescu în *Direcția nouă*, plecînd de la trei creații publicate în „*Convorbiri literare*”. În cuprinsul ediției din 1883 nu reține nici una din poeziile publicate înainte anulului 1870. O comparație oricît de sumară între aceste prime creații și cele publicate anterior în „*Familia*” revelă o ruptură radicală în creația eminesciană, iar aceasta reprezintă și ruptura de model din poezia românească. În același timp e de observat, acum că avem tipărită toată creația eminesciană, că ruptura cuprinde numeroase alte creații eminesciene anterioare anulului 1870 sau din acest an, dar nepublicate (*Lida*, *Cînd marea*, *Ondina*, *La moartea lui Neamfu*, *Într-o lume de neguri*... etc.). Faptul acesta vorbește, pe de o parte, despre coexistența tensionată în ființa poetică eminesciană a două moduri de a fi ale poeziei, pe de alta, despre cunoașterea de către

Eminescu a orizontului de așteptare în receptarea curentă a poeziei și totodată a exigențelor/imperativului de a găsi răspuns la întrebări privind funcția poeziei pentru integrarea ei în procesul de dezvoltare a societății românești.

În diferite grade aceste întrebări sînt prezente atît în poezia acestor ani, publicată în „Convorbiri literare” sau lăsată între manuscrise, în corespondența poetului, în publicistică, în toate modurile de implicare în problemele societății românești. „Dacă e vo fericire pentru care vă invidiez într-adevăr – îi scria lui Negruzzi studentul Eminescu de la Viena într-o scrisoare încărcată de întrebări privind ființa umană, naționalitatea etc. – apoi e aceea că puteți găsi în lucrările literare mulțămirea aceea pe care realitatea nu v-o poate da. La mine e cu totul dimpotrivă. Într-un pustiu să fiu și nu mi-aș putea regăsi liniștea” (Eminescu, *Opere*, vol. XVI, p. 35). Neliniștea interioară – trăsătură definitorie a ființei poetului – își are originea deopotrivă în întrebări privind realitatea istorică, pe care și le va asuma în toate momentele, și în întrebări privind creativitatea poetică, esența și rostul poeziei.

În perioada corespondenței, poetul-student, implicat în pregătirea manifestărilor de la Putna, trimite lui Negruzzi o *Notiță asupra proiectatei întîlniri la mormîntul lui Ștefan cel Mare*. Publicată în „Convorbiri Literare” din 15 sept. 1870, „notița” relevă maturitatea cu care este gândită de către studenții români de la Viena această întîlnire: „Dacă esteriorul acestei festivități are să fie de un caracter istoric și religios, interiorul ei – dacă junimea va fi dispusă pentru aceasta – are să cuprindă germeii unei dezvoltări organice, pe care spiritele bune o vroiesc din toată inima. Ca lucrarea noastră în viitor să constituie un singur organism, normal și fără abatere, e, se-nțelege de sine, un ideal a cărui împlinire nu e decît problematică; însă puținul ce ar putea rezulta dintr-o încercare de a organiza viața viitorului însemnează totuși mai mult decît nici o încercare spre aceasta” (*Opere*, vol. IX, p. 98). Alte aspecte privind semnificația serbărilor de la Putna, sînt integrate de Eminescu – în scrisoarea deschisă adresată, în ziarul „Românul” din 15 august 1871, *Domnului Dumitru Brătianu*, care apreciasse, în același ziar, la 23 iulie 1871, însemnătatea manifestării pentru dezvoltarea viitoare a poporului român – într-o înțelegere complexă a raportului dintre ființa umană și istoria popoarelor: „Dacă însă serbarea s-ar întîmpla într-adevăr să aibă acea însemnătate istorică pe care i-o doriți d-voastră, dacă ea ar trebui să însemne piatra de hotar ce desparte pe planul istoriei un trecut nefericit de un viitor frumos, atunci trebuie să constatăm tocmai noi, aranjatorii serbării, cum că meritul acesta, eroismul acestei idei, nu ni se cuvine nouă. Dacă o gen-

erațiune poate avea un merit, e acela de a fi un credincios aginte al istoriei, de-a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care-l ocupă în lăntuirea timpilor. Și istoria lumii cugetă – deși încet, însă sigur și just: istoria omenirii e desfășurarea cugetării lui Dumnezeu. [...] În viața unui popor munca generațiunilor trecute, cari pun fundamentul, conține deja în ea ideea întregului. Este ascuns în fiecare secol din viața unui popor complexul de cugetări cari formează idealul lui, cum în simburile de ghindă e cuprinsă ideea stejarului întreg. De aceea, dacă serbarea întru memoria lui Ștefan va avea însemnătate, aceea va fi o dovadă mai mult că ea a fost cuprinsă în sufletul poporului românesc și s-a realizat pentru că a trebuit să se realizeze” (*Idem*, p. 99).

În aceeași an studentul Eminescu intervine în dezbaterele din presă privind problemele teatrului național, printr-un articol, publicat în „Familia”, *Repertoriul nostru teatral*, în care face o critică extrem de severă atît asupra dramaturgiei românești: „Un domn colaborator al „Familiei” a spus d.e. cum că lucrul ce ni trebuie înaintea tuturor este un loc din care să ni șoptească geniul național. Să ni șoptească geniul național! Bine!... Dar ce? Pentru ca să șoptească, trebuie înainte de toate să aibă ce șopti” (Eminescu: 1970, p. 143). (Nu sînt iertați nici Alecsandri sau Bolintineanu; între excepții, drama lui Hasdeu *Răzvan Vodă*), cît și asupra repertoriului (în care și-ar găsi locul drame de Shakespeare sau V. Hugo). Criteriul de apreciere: să fie scriitori naționali („Prin aceasta nu voi să zic cum că naționali românești, ci naționali în genere, autori adecă de aceia cari înțelegînd spiritul națiunii lor, să ridice prin și cu acest spirit pe public la înălțimea nivelului lor propriu” – *Idem*, p. 148), iar dramele să se caracterizeze prin complementaritatea valorilor estetică și etică.

Întrebările privind creativitatea poetică, pe de o parte, tensionează, adîncesc și dau o altă identitate problemelor realității istorice, pe de alta, deschid perspective noi în conceperea esenței și funcției poeziei. În corespondența cu Negruzzi, Eminescu îi scrie despre două proiecte, un roman, *Naturi catilinare* (scris, din 6 februarie 1871, 16 mai 1871) și „un tablou dramatic a cărui figură principală e: Andrei Murășanu” (scris, din 16 mai 1871).

Primul proiect, devenit ulterior romanul *Geniu Pustiu*, rămas neterminat, este – strategie narativă – transcriere a unui manuscris, „manuscrisul biografiei lui Toma Nour” (*Opere*, vol. VII, p. 186). Într-un prim incipit al romanului, cu funcție metapoetică, în care romanul e definit „metafora vieții” (*Idem*, p. 177), naratorul, în dialog cu cel ce avea să se prezinte „Mă numesc Toma Nour”, interpretează, prin vocea acestui „om pe

care-l cunoașteam fără a-l cunoaște", raportul *omenire-națiune*, prin imaginea unei „prisme cu mii de culori” și a unui „curcubeu cu mii de nuanțe”. „Națiunile nu sînt doctz nuanțele prismatice ale omenirii” (*Ibidem*, p. 180).

Cel de al doilea proiect va cunoaște, în sine, repetate reluări și diverse dezvoltări și va construi perspectiva definitorie în care se înscriu întrebările și răspunsurile sau ipotezele de răspuns privind creativitatea poetică. Să observăm, mai întâi, că figura lui Andrei Mureșanu se află în același timp în centrul unui poem „în lucru” (așa cum rezultă din scrisoarea trimisă lui Negruzzi la 16 mai 1871: „Dacă titlul nu vă răpește *a priori* (subl. M. E.) gustul de a arunca o privire în acest tablou, vi l-oi trimite c-o ocaziune viitoare, de veți crede că obiectul său nu-l exclude dinainte de la critică și publicare. Dacă n-ar fi să fie, atunci va sta unde-a mai stat și pîn-acuma – în fundul lăzii mele” (Perpessicius, XVI, p. 40) și într-o strofă din poemul *Epigonii*, publicat în *Convorbiri literare*, în august 1870.

Răspunsul dat la poșta redacției, după primirea poemului *Epigonii*: „Meritul poetic e incontestabil chiar cînd nu ne-am unii cu totul în idei”, reflectă poziția *Junimii* și a „Convorbirilor literare”, așa cum rezultă din *Amintirile* lui Negruzzi: „...peste cîtva timp îmi trimise o a doua poezie intitulată *Epigonii* care iarăși a făcut mare efect în societatea noastră din cauza frumuseții versurilor și originalității cugetării. Negreșit că în fond nu era cu puțință să ne unim cu părerile lui Eminescu. O societate în care critica juca un rol așa de însemnat nu putea considera ca autori de valoare pe Cichindeal, Mumuleanu, Prale, Bolliac etc. (...), dar fiind seamă de talentul poetului, i-am publicat poezia chiar în fruntea „Convorbirilor”, unde apăreau versuri foarte rareori, numai în cazul cînd credeam că ele au o valoare deosebită”. (Negruzzi: 1970, p. 214), precum și din aprecierile lui Titu Maiorescu, în studiul *Direcția nouă în poezia română* (1872): „*Epigonii* cuprind o antiteză foarte exagerată. Pentru a arăta micimea epigonilor, se înalță peste măsură poezii mai vechi, și lauda ditiambică a lui Tichindeal d.e. și a lui Heliade cu greu va putea încălzi cetitorii mai critici de astăzi”. (Maiorescu: 1966, p. 92). Din reacția *Junimii* față de *Epigonii* reținem deschiderea spre intuirea valorilor poetice autentice, dar totodată și înfîrșirea încă într-un orizont de așteptare în care spiritul critic împiedică accesul la alte modalități de dezvoltare a actului poetic, atît din perspectiva raportului dintre creator și creație, cît și din perspectiva raportului dintre limbaj și creație, adică a principiului poetic.

Din prima perspectivă, esența „laudelor” aduse înaintașilor – situarea „lucrării” acestora sub semnul sacralului prin armonizarea idee-expresie, „*lumea bulgărului* și

„*lumea ideii*”, pe fondul armonizării etic-estetic – este lămurită de Eminescu însuși în scrisoarea, din 16 iunie 1870, către I. Negruzzi: „Dacă în *Epigonii* veți vedea laude pentru poezii ca Bolliac, Mureșanu ori Eliade, acelea nu sînt pentru meritul intern a lucrărilor lor, ci pentru că într-adevăr te mișcă acea naivitate sinceră, neconștientă, cu care lucrau ei. (...). Predecesorii noștri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantasmalele sale(...)” (*Opere*, vol. XVI, p. 34). Dintr-o perspectivă similară respinge, în articolul *O scriere critică*, publicat în *Albina*, în ian. 1870, critica adusă de baronul „critic-astro” D. Petrino lui Aron Pumnul, „personificarea unui principiu, sufletul – nemuritor neapărat – care a dat consistență și conștiință națională maselor și a făcut din ele o națiune. (...) Dacă apoi Lepturariul a exagerat în laude asupra unor oameni ce nu mai sînt, cel puțin aceia, mulți din ei, au fost pionieri perseverenți ai naționalității și ai Românismului – pionieri, soldați, gregari, a căroră inimă mare plătea mai mult decît mîntea lor, e ade-vărat!” (Eminescu: 1970, p. 129-130).

Cea de a doua perspectivă se articulează cu cea dintîi prin situarea operei înaintașilor într-o epocă în care *gîndirea (creatoare)* și *cîntarea* erau consubstanțiale: „verzi dumbrăvi cu filomele./ Cu izvoare-ale gîndirii și cu rîuri de cîntări”, aceeași epocă în care este situată lumea din *Venere și Madonă*: „Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii”. Este o lume în care creativitatea implică gîndire mitică și armonie muzicală. În această raportare își au originea principiile definitorii ale limbajului poetic în funcție ontologică: semantizarea mitică și armonia muzicală, prin care Eminescu deschide drum *Direcției noi în poezia și proza română*; limbajul poeziei nu mai interpretează, prin structuri specifice, lumea existentă, ci, recuperîndu-și esența originară, întemeiază lumi semantice autonome, prin care poezia își asumă funcție revolutorie.

Componente constitutive ale noii arte poetice – *poetica vizionară* – prezente în poemul *Epigonii*, orientează întreaga creație eminesciană. În pluralul *voi* din antiteza *voi-noi*: „*Voi* pierduți în gînduri sînte, convorbeați cu idealuri/ *Noi* cîrpin cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri (...)// Rămîneți dară cu bine, sînte *firi vizionare*”, trebuie să integrăm întrebările eului poetic în legătură cu esența poeziei, cu rolul poeziei în deschiderea de perspective de răspuns la întrebări privind raportul dintre ființa umană și ființa lumii, dintre creator și creația sa. Poetul își caută locul între *noi* și *voi*. Perpessicius, în discutarea variantelor poemului *Epigonii*, transcrie cinci strofe intitulate *Maio* din drama *Mira* (din aceeași perioadă), în care opoziția *voi-noi* nu era încă definitivată; la persoana I, singular, regăsim amîndouă atributele definitorii, pentru *voi*: „Stau pierdut în gînduri

triste, *conversez cu idealuri*" și pentru noi: „Imi cîrpesce cerul cu stele, imi cîrpesce mara cu valuri" (*Opere*, I, p. 292). În poezia *La moartea lui Neamtu*, din aceeași perioadă, integrarea explicită în poetica vizionară este definitivă, prin pluralul persoanei I: „În zădar ne batem capul, triste firi vizionare./ Să citim în cartea lumii semne ce noi nu le-am scris" (*Opere*, vol. IV, p. 46). Printr-un raport de intratextualitate, *La moartea lui Neamtu* – *Memento mori*, poezia se va impune ca singura cale sau calea regală prin care se poate accede la esența lumii: „Și de-accea beau paharul poeziei înfocate/ Nu-mi mai chinui cugetarea cu-nirebări nedeslegate/ Să citești din cartea lumii semne ce eu nu le-am scris" (*Opere*, vol. V, p. 146).

Esena poeziei este apartenența la sfera transcendențului. Imaginea *îngerului* din *Epigonii*: „Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate" revine în poemul *Mureșanu* (varianta 1876), în întrebările poetului ascet despre identitatea creației sale, *Chipul*: „Un înger ești, un suflet ce-i rătăcit de mult./ Al cărui glas de noapte eu noaptea îl ascult?/ O, cine ești?" (*Opere*, IV, p. 311), sau spre uimirea ipostazei similare din poemul inițiativ *Feciorul de împărat fără de stea/ Povestea magului căldor în stele*: „Ea prinde chip și formă, o formă diafană./ Înger cu aripi albe, ca marmura de pal" (*Opere*, IV, p. 172), iar în *Demonism* dezvăluie opoziția dintre lumea fenomenală, a aparențelor, și lumea esențială: „Iar un înger... cel mai blind./ Îngenunchat la a lui picioare cîntă/ Pe arfa sa și aerul roșește/ De voluptatea cîntecului său.../ Nu credeți cum că luna-i lună. Este/ Fereastra cărei ziua-i zicem soare" (*Opere*, IV, p. 87).

În poetica vizionară poezia este revelație; poemul este spațiul sacru prin care se străpunge stratul de suprafață al lumii fenomenale, se deschid perspective spre stratul de adîncime și se intră în comunicare cu Ființa Lumii. Imaginea din versul „Voi făceați valul să cînte" semnifică tocmai revelarea esenței dinamicii Lumii, întemeiată pe principiul armoniei muzicale: *valul* este „instrumentul" prin care elementul acvatic, element primordial își manifestă participarea la muzica profundă a lumii, iar versul „Ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat" revelă dimensiunea sacră a Lumii, în originalitatea ei.

Revelarea esenței lumii implică un proces de *descifrare* a semnelor din Cartea lumii (de către ființa poetică) – *încifrare* în cartea poetului. Versurile „Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită/ Unor lucruri n-existente; carte tristă și-nclăcită./ Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra" trebuie integrate tot în modul de înțelegere a poeziei (care dezvoltă cu Eminescu o dimensiune metafizică), înțelegere reflec-

tată, de altfel, și într-un text rămas între manuscrise, *Strîngerea literaturii noastre populare*, foarte dens în abordarea problemelor esenței creației, în diferite ipostaze: „Adevărat cum că poezia nu are să descifreze ci, din contra, are să încifreze o idee poetică în simbolele și hieroglifile imaginilor sensibile (...)" (Eminescu: 1970, p. 47). Este atributul poeziei vizionare întemeierea de lumi semantice prin acest proces de *descifrare-încifrare*: „Rămîneți dară cu bine, sînte firi vizionare./ Ce făceați valul să cînte, ce puneți steaua să zboare./ Ce creați o altă lume pe-astă lume de noroi", lumi a căror esență trebuie să fie armonia întregului: „În capetele noastre de semne-s multe sume./ Din mii de mii de vorbe consist-a noastră lume./ Aceași lume strîmbă, urîtă, într-un chip/ Cu fraze-mpestrită, suflată din nisip./ Nu-i acea altă (subl. M.E.) lume, a geniului rod./ Căreia lumea noastră e numai un izvod.../ Frumoasă, cu cuprinde pămînt, ocean, cer/ În ochi la Calidasa, pe buza lui Omer?" (*Opere*, vol. IV, 289).

În strofa consacrată poetului Andrei Mureșanu: „Mureșan scutură lanțul cu-a lui voce ruginită/ Rumpă coarde de aramă cu o mîndă amorțită./ Cheamă piatra să învie ca și mîticul poet./ Smulge munților durerea, brazilor destinul spune/ Și bogat în sîrăcia-i ca un astru el apune./ Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet" se pot identifica amîndouă ipostazele poetului, între care se dezvoltă, tensionat, dialogul din interiorul ființei poetice eminesciene: (1) poetul – voce a propriului neam, profet al luminii, în interiorul relației poet-ființa națională, și (2) poetul orfic, în interiorul relației ființa umană (creatoare)-ființa lumii.

În prima ipostază, imaginarul păstrează legătura cu viziunea romantică, a poetului mijlocitor între umanitate și divinitate: „Poeții, filozofii unei națiuni presupun în cîntec și cuget înălțimile cerului și-l comunică națiunilor respective" (*Opere*, vol. VII, p. 180). Aceași este ipostaza Poetului în *Întinericul și Poetul*: „Tu crezi că eu degeaba m-am scoborît din stele/ Purtînd pe frunte-mi raza a națiunii mele?/ Voi să ridic palatul la două dulci surori./ La Muzică și Dramă..." (*Opere*, vol. IV, p. 462), din *Odin și Poetul*, într-o primă variantă poetică: „Am răsărit din fundul Mării Negre./ Ca un luceafăr am trecut prin lume./ În ceruri am privit și pe pămînt/ Și-am scoborît la tine, mîndre zeu./ (...) De vrei s-auzi cum viscolește-n arfa-mi/ Un cînt bătrîn și răscolind din fundu-i/ Sunete-adînci și nemaiauzite/ Ordonă numai (...)" (*Idem*, p. 106) sau din „tabloul dramatic" Mureșanu din 1869, în care creația se relevă cale de salvare a ființei creatorului și a ființei naționale deopotrivă: „Să cînt cum leul ruge?... Să cînt! (...) Odată încă-n viață să mă-nec în lumină./ Să caut armonia a sferelor

senină/ În inima-mi zdrobită... și-apoi să mor... Să mor./ (...) Eu voi cînta de fală ca leul ce-a învis./ Iar tu lucește pală al deșteptărei vis! (...) // (...) Muzica melodramiză, încet, aria lui: Deșteaptă-te Române – El o declamă încet și expresiv" (*Ibidem*, 475-476).

În cea de a doua ipostază, imaginarul relevă poetica vizionarismului, cu întemeierea de lumi semantice autonome, printr-un raport de consubstanțialitate între creativitatea umană și creativitatea divină, prin *revoluționarea* (în termenii J. Cristeva, *La révolution du langage poétique*) funcționalității limbajului poetic și privilegierea *fanteziei*. Versul „Strai de purpură și aur peste țărîna cea grea” este imaginea trecerii limbajului de la funcția de transfigurare a realității, prin metaforă – figură de stil, la funcția de semantizare mitică, prin acțiunea principiului metaforic (cu recuperarea semanticii originare a prefixului *meta* – «dincolo de...», ca în *metafizică*). Epitetul *de aur* intervine în structuri semnificative pentru revelarea caracterului mitic al limbajului și creativității poetice: „Poezia suflet frumos/ Trandafirul ce crește numai în potir *de aur*” (*Opere*, vol. V, p. 636), în complementaritate cu *visul*: „Turma *visurilor* mele eu le pasc ca oi *de aur*” (*Opere*, vol. IV, p. 110) și cu *basmul*: „Cînd posomoritul *basmu* – vechea secolilor strajă –/ Îmi deschide cu chei *de aur* și cu-a vorbelor lui vrajă/ Poarta naltă de la templul unde secolii se torc” (*Idem*, p. 111), în procesul de întemeiere de lumi prin libertatea imaginației: „Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei mîndre flori *de aur*/ Alta unde cerci viața s-o tocmești precum un faur/ Cearc-a da fierului aspru forma cugetării reci” (*Ibidem*, p. 110).

În scrisoarea adresată lui Negruzzi o dată cu trimiterea poemului *Epigonii*, Eminescu, atent la răspunsurile date aspiranților la publicarea în revista ieșeană, comentează pe marginea răspunsului dat poetului V. Dem. Comentariul este semnificativ deopotrivă pentru atitudinea pe care poetul o sugerează față de cei care se arată a nu fi lipsiți de talent și pentru rolul pe care îl atribuie Eminescu *fanteziei* în procesul de creație poetică: „Între corespondențele redacțiunii am văzut un răspuns către V. Dem. Dacă e Vasile Dimitrescu acela căruia i-ați răspuns, aș avea a vă aduce aminte că o respingere prea aspră îl poate face să se îndoiască de sine însuși. Altfel veți fi băgat de seamă cum că are mult talent, deși *fantazia* înecă *reflecțiunea*. Numai, drept vorbind, *mama imaginilor* – *fantazia* – *mie-mi pare a fi o condițiune esențială a poeziei*, pe cînd *reflecțiunea* nu e decît scheletul, care-n opere de artă nici nu se vede (...). La unii predomină una, la alții alta; unirea amîndorura e perfecțiunea, purtătorul ei – *geniul*” (*Opere*, vol. XVI, p. 34). *Fantezia* își impune suveranitatea mai cu seamă în ipostaza poetului orfic (în care principiul

semantizării mitice și al armoniei muzicale sînt consubstanțiale), reprezentat de Andrei Mureșanu și de Feciorul de împărat fără stea și dominînd lumea semantică din poemul *Memento mori*. Apropiat printr-o comparație de Orfeu, în *Epigonii*: „Cheamă piatra să învie *ca și miticul poet*/ *Smulge munților durerea, brazilor destinul spune*”, Mureșanu întrupează ipostaza poetului orfic în varianta din 1876 a poemului omonim. În desfășurarea poemului dramatic se produce trecerea de la poetul revoltat împotriva întemeierii lumii pe domnia răului, la ipostaza poetului tensionat de întrebări privind condiția ființei umane în raport cu ființa lumii, leșirea din prizoneratul lumii fenomenale se face prin intervenția Somnului, a limbajului muzical al Firi și a elementelor primordiale, care îi schimbă firea originară: „Sună vînt prin frunzele uscate./ Lună treci prin vîrfuri de copaci./ Tu izvor întunecat./ Într-un cîntec glasul-ți să-l desfaci!// Lună! Soră! pe-a lui frunte stai și farmacă gîndirea./ Să trăiască-n vremi cărunte/ Și să-și uite toată firea” (*Opere*, vol. IV, p. 304). De pe această treaptă, de asceză, călugărul intră în ipostază de poet orfic în comunicare cu Ființa lumii, prin cîntec. Prin rugăciunea-cîntec – (manifestare a *fanteziei* – *închipuire* a călugărului) ia ființă *creația* – *Chipul*: „Vin! eu vin/ Sufletu-mi în vecia-i atras de-a ta chemare./ Din noaptea neființei înfiorat apare...” și totodată Dumnezeu reia întemeierea de noi lumi: „Chiar Dumnezeu ce-ade în ceru-i înflorit/ Ascultă blînda rugă, ce trece hînișit/ Prin nopțile-nstelate – o muzică de vis –/ Ce-inundă fața-i veche c-un dureros surîs/ Și inima-i bătrînă din nou o mai inspiră/ De cugetă lumi nouă – cum cugetă o liră/ Eternele-i armonii.../ Și-acele cînturi pline de-amor, de inspirație, le îndreptai la mine/ Și am urmat cîntării...” (*Idem*, p. 311-312).

Aceeași ipostază ascetică a poetului orfic în *Povestea magului călător în stele*, unde, feciorului de împărat fără stea, pornit în călătorie de inițiere în tainele lumii, i se dezvăluie consubstanțialitatea creativității sale cu creativitatea divină: „A pus în tine Domnul nemargini de gîndire.// (...) Astă nemărginire de gînd ce-i pusă-n tine/ O lume e în lume și în vecie ține.// Cum Dumnezeu cuprinde cu viața lui cerească/ Lumi, stele, timp și spațiu și-atomul nezărit/ Cum toate-s el și dînsul în toate e cuprins/ Astfel tu vei fi mare ca gîndul tău întins” (*Ibidem*, p. 161-162). În condiții de asceză: „În scorburi de pîrete trăiește-un biet călugăr (...)// Doarme pe-un pat de trențe ce-i pus pe două scînduri” (*Ibidem*, p. 170) exprimate, în mod semnificativ, prin structuri amintind de condițiile călugărului poet Maio (din laboratorul posibil al poemului *Epigonii*): „În chilia cea negrită stau călugăr mult sărac/ Șed lungit pe-un pat de trențe și drept perină un sac” (*Opere*, vol. I, p. 292), creativitatea

poetului orfic se întemeiază pe (și semnifică) intrarea în comunicare cu Ființa Lumii: „Eu de pe stilul negru iau arfa de aramă./ Arfa a cărei sunet e turbur, tremurat./ Arfa care din pietre durerile le cheamă./ Din stîncile stîrpite, din valuri-nfuriat...// Și cînt... Din valuri iese cînt o rază frîntă/ Și pietrele din țărături îmi par a suspina./ Din nori străbate-o rază molatecă și blîndă./ O rază diamantă cu-albea ei de nea./ Și raza mă iubește, mîngîie a mea frunte/ Cu-a ei lumină blîndă – o muzică de vis/ Din aer și din mare cîntului meu răspunde./ Cîntec născut din ceruri și-al mării crunt abis./ La mijlocul de aer, în sfera de lumină./ Din frunte-mi se retrage raza cea de cristal./ Ea prinde chip și formă, o formă diafană./ Înger cu aripi albe, ca marmura de pal” (*Opere*, vol. IV, p. 172). Rezultînd din cîntarea-fantezie întemeietoare (imaginația – „rațiunea în libertate” în termenii lui J.P. Sartre), *nebulie*, în interpretarea magului, asumată de poetul orfic: „Și dac-ar fi ce-mi pasă? Chiar pala *nebuliei*/ Se poate că trezită a-nfipt ochii cumpliti/ În fruntea-mi veștează, în creieri rătăciți/(...) Fie așa – eu nu zic... Și totuși *nebulia*/ Cum e, cu chipul dulce cu care m-a coprins/ Îmi place – cum îmi place visul de raze nins./ Îmi place cum îmi place o umbră argintie” (*Idem*, p. 174), *creația* (întemeiată pe *fantezie*) respinge *cugetarea rece*, care nu are acces la esența lumilor întemeiate prin dimensiunea imaginantă a ființei umane și, în consecință, le poate distruge: „Tu cugești. *Cugetarea* cu raze reci pătrunde/ Lovește chipul dulce creat de *fantezie*/ Și acest chip devine palid ca o stafie/ Și-ndată ce-l privești tu el stă să se confunde/ Cu locul de-unde vine, cu norii ori cu unde” (*Opere* IV, p. 174).

Se integrează în poetica vizionară și nuvela *Sărmanul Dionis* (precum și *Cezara*), receptată la Junimea, într-un anume sens, în același mod ca și primele creații poetice. Critica adusă poemului *Epigonii* a privit doar „laudele exagerate aduse înaintașilor”, „antiteza exagerată”, recunoscîndu-se, însă „frumusețea versurilor/limbajului” și „originalitatea cugetării”. „Originalitatea cugetării”, căreia îi adăugăm originalitatea limbajului, o înțelegem, în discuția de aici, ca originalitatea noii poetici. Iacob Negruzzi, mai întîi, Titu Maiorescu, apoi, au perceput în creațiile trimise de Eminescu creativitatea unui mare poet, dar nu și esența profund nouă a acesteia. La fel vor fi stat lucrurile cu nuvelele sale. Titu Maiorescu intuiește de îndată valoarea de excepție a nuvelei *Sărmanul Dionis*. „Astă seară – evocă G. Panu seara de 1 septembrie 1872 – avem *lectură*, Eminescu citește o *nuvelă*; Maiorescu, care a citit-o, spune că-i o *capodoperă*” (G. Panu: 1998, p. 70), mai puțin în ce conștientă această valoare. Nuvela va stîmni nedumeriri pe tot parcursul lecturii ei, așa cum rezultă din aceeași carte de

amintiri a lui George Panu, care notează și îngrijorarea lui I. Negruzzi privind reacțiile posibile ale cititorilor după publicarea ei în „Convorbiri Literare” (semn acesta că personalitatea lui Eminescu se impusese de-acum definitiv):

„Dl. Iacob Negruzzi (...) începu a tuși tare și repetat, făcînd din ochi și din miini semne disperate, că nu este chip de înțeles ceva, și, aplecîndu-se spre Xenopol, care era lîngă d-sa, zise:

– Ce fac eu cu cititorii *Convorbirilor*, cînd voi publica nuvela aceasta? Au să-mi întoarcă toți înapoi revista. [...]

Dl. Iacob Negruzzi repeta necontentit:

– Ce au să zică cititorii „Convorbirilor”? (*Idem*, p. 73).

În Procesul-verbal asupra desfășurării lecturii și receptării nuvelei, A.D. Xenopol notează: „Asupra acesteia D. Pogor și Maiorescu observă că sfîrșitul și modul dezlegării nu corespunde cu caracterul întregii scrieri. Se primește pentru a se tipări”. (Eminescu, *Opere*, vol. VII, p. 337). Sfîrșitul nuvelei (primul sfîrșit, căruia poetul îi va adăuga apoi un citat din Gautier, care îl întărește pe cel dintîi într-un sens special) este o aglomerare de întrebări, care își au nucleul în întrebarea: „Cine este omul adevărat al acestor întîmplări, Dan ori Dionis?” (*Idem*, p. 113). Ipoteza de răspuns formulată de narator deschide drum tocmai către înțelegerea poeticii nuvelei, care se cere receptată din perspectiva dimensiunii imaginante a ființei umane, cu abandonarea absolutizării instrumentelor rațiunii: „Mulți din lectorii noștri vor fi căutat cheia întîmplărilor lui în lucrurile ce-l înconjurau (...) în fine, cu *fiorul cauzalității în mîna* (subl. ns.), mulți vor gîndi a fi ghicit sensul întîmplărilor lui, reducîndu-le la simple vise a unei imaginații bolnave” (*Ibidem*). Este aceeași perspectivă din care se instituie, în *Povestea magului călător în stele*, opoziția între *fantezia* (creatoare) a poetului călugăr și *cugetarea critică* a magului.

Surse:

- Mihai Eminescu, *Opere* (ediția Perpessicius), Editura Academiei, vol. I (1939), vol. IV (1952), vol. V (1958), vol. VI (1963), vol. VII (1977), vol. IX (1980), vol. XVI (1989).
- Mihai Eminescu, *Despre cultură și artă*, Editura Junimea, Iași, 1970.
- Titu Maiorescu, *Critice*, Editura pentru Literatură, București, 1966.
- Iacob Negruzzi, *Amintiri din „Junimea”*, Editura Minerva, București, 1970.
- George Panu, *Amintiri de la „Junimea” din Iași*, Editura Minerva, București, 1998.

CÎTEVA DESCOPERIRI UTILE ÎN DIARISTICA LUI ELIADE

Emanuela ILIE

Dintre numeroasele secțiuni în care un cercetător scrupulos ar împărți, delimita, categorisi etc., dintr-un oricînd binevenit apel la rigoare științifică, mai ales – cum în cazul lui Eliade – al unei opere cu dominante tematice și stilistice diverse, nu ne îndoiim că cea diaristică este lăsată într-un con de umbră, dacă nu cumva ar fi chiar ignorată. Mefiență, chiar subapreciere a importanței speciei într-o epocă în care interesul scriitorilor noștri se îndreaptă, cu predilecție, spre roman și liric? Să nu uităm, totuși, că diaristica nu i-a lăsat indiferenți pe cei mai mulți dintre reprezentanții generației anilor '30, o generație dominată, fără discuție, de o fervoare autoanalitică fără precedent, în virtutea cunoscutului deziderat al autenticității; o mărturisesc, de pildă, jurnalele a doi dintre frații Aterian, Jeni (*Jurnalul unei ființe greu de mulțumit*) și Arșavir (*Jurnalul unui pseudo-filosof*), *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, cel al lui Alice Voinescu... Senzația că prozatorul și publicistul Eliade, la fel de „în vogă” acum, ca după apariția romanului *Maitreyi*, de pildă, nu mai poate suferi decît în aceste secțiuni ale operei corecturi, ajustări, reinterpretări etc.? Ori poate toate la un loc... Efortul depășirii inconvenientelor (sau al prejudecăților) de acest tip este răsplătit, totuși, de descoperirea, în *Memoriile* retipărite relativ recent, la editura Humanitas, a unui profil psihologic interesant, care, parțial doar, e contrariant pentru un lector obișnuit a vedea în scriitorul Eliade doar autorul unei opere simplist delimitate în „scriitură realistă” ori „scriitură fantastică”. Înainte de a-l surprinde, totuși, câteva precizări:

– am preferat sintagma „diaristul Eliade”, și nu memorialistul Eliade, deoarece, în mare parte, prima secțiune a memoriilor (redactate tirziu și apărute în Franța, în traducerea lui Const. N. Grigorescu, ca *Mémoire I. 1907-1937. Les promesses de l'équinoxe*, Gallimard, martie 1980), reproduce, parțial sau integral, paginile cele mai concludente, ca substanță și retorică, din jurnalele lui Eliade scrise în perioada respectivă;

– granița dintre cele două specii autobiografice nu este încă, în ciuda eforturilor specialiștilor în domeniu, prea bine delimitată. E adevărat, câteva tentative în acest sens sînt laudabile: Philippe Lejeune, de pildă, în *Le pacte autobiographique, Je est un autre, Moi aussi*, deosebește o pagină de memorii de una de jurnal intim după specificul reprezentării în fiecare dintre ele, în sensul că, din punctul său de vedere, în jurnalul intim sau în autobiografie obiectul discursului auctorial este individul însuși (narratorul-personaj),

pe cînd în memorii obiectul discursului este ceva ce depășește cu mult individul, este istoria grupurilor sociale cărora el le aparține”. În definitiv, se știe faptul că evenimentul propriu-zis, materia epică provenită dintr-o zonă extrinsecă ființei, nu dobîndesc în jurnal decît acea rezonanță dată de reflectarea lor în conștiința diaristului, deci în conștiința auctorială cu totul aparte, proprie genului. Și cum, în cazul de față, ne-a interesat, cu precădere, sinele naratorului, și mai puțin lumea prin care acesta a trecut, *pactul cu sinele*, și nu *pactul cu istoria*...

– în fine, alte deosebiri între specia memoriilor și cea diaristică (deosebiri ce țin de ritmul și natura discursului – v. Eugen Simion, *Genurile biograficului*), distanța, altfel spus, ce se așază între timpul trăirii evenimentelor, respectiv timpul scrierii lor, o distanță considerabil mai mare în cazul memoriilor, redactate, de obicei, la senectute, nu modifică, în cazul lui Eliade, viziunea auctorială. În cazul său, memoria nu trădează, nu deformează prea mult faptele, iar mărturiile despre formarea spirituală a autorului pot fi probate și prin alte surse – de pildă, prin publicistica perioadei, sau, de ce nu, prin re-lectura *Romanului adolescentului miop*, despre a cărui redactare va recunoaște, în *Memorii*, că a fost determinată de încrederea nemijlocită în același primat al autenticității, grație căreia „aproape tot ce credeam cu și colegii mei despre sex, dragoste, Dumnezeu, sensul existenței și toate celelalte probleme care ne frământau se afla notat acolo, fără fard, aproape în stare brută”. Mai mult decît publicistică, însă, ori proza de ficțiune ce utilizează o bună parte a însemnărilor zilnice ale lui Eliade – includem, în această categorie, și „romanul indirect” *Șantier*, apoi *Isabel și apele diavolului* etc. – ne convinge de faptul că memorialistul a păstrat, intactă, memoria faptelor trăite de adolescentul și tînărul Eliade, fragmentele de jurnal ale perioadei de maxime frământări juvenile, publicate și astfel revalorizate în volumul îngrijit de Mircea Handoca, intitulat *Cum am găsit piatra filosofală. Scrieri de tinerețe, 1921-1925* (Ed. Humanitas, 1996).

E foarte adevărat, totuși, că jurnalul lui Eliade nu dă senzația, ca în alte cazuri, de „scriitură fărîmîțată” (Philippe Lejeune), de „fragmentarism”; în definitiv, după cum am mai menționat, cea mai substanțială, deși nu întreaga parte a diaristicii eliadești este redată tiparului relativ tirziu, iar textul *Memoriilor* nu mai este supus legii lui Blanchot (scriitorul nu mai încheiează textul în canonul calendaric și nici nu respectă legea spontaneității). Naratiunea sa, prin exce-

lență retrospectivă, este „așezată”, bine gândită, câtă vreme autorul ei, notînd din nou faptele întîmplate cu mult timp în urmă, este destul de atent la organizarea discursului confesiv. Dar nu avem nici un moment impresia de „viață trucată”, de literaturizare a vieții. Dimpotrivă. Nu întîlnim, în scriitura diaristică a lui Eliade, *eul care vrea să fie altul*, care descoperă, în sine, cunoscuta aserțiune rimbaudiană, ci eul care nu se deghizează, ba, dimpotrivă, nu ocolește nici cele mai sincere mărturisiri despre sine, re-valoriind unele dintre cele mai discutabile opțiuni ale omului Eliade. Între ele, de pildă, controversata „decizie” pentru doctrina legionară, grație unor suprapuneri de substanță între aceasta și principiile pe care, aflăm cu surprindere, adolescentul și le-a propus, în parte chiar urmat, ca principii definitorii ale existenței; ori adevărata motivație pentru căsătoria – șocantă pentru familie și majoritatea cunoșcutilor lui Eliade – ce a împlinit, rotund, răscolitor însă, tensionată poveste de dragoste cu Nina Mareș (memorialistul nu ezită să amintească trecutul bizar al nefericitei femei, care suferise, înainte de a-l cunoaște, atît din cauza claustrării într-o căsătorie de conveniență, cît mai ales din cauza eșecului aventurii cu un chipeș locotenent, încheiată într-o umilîntă uriașă).

Eliade își înfățișează, oarecum la rece, mare parte a fascinațiilor juvenile, bizare față de cele ale majorității generației sale, chiar, deși oferă, într-o măsură considerabil sportă, o cheie a înțelegerii întregii opere, și, în parte, a unor concepte centrale în ideea scriitorului și publicistului matur de mai târziu: *elitism spiritual, eroism, bărbăție, rasă pură, autenticitate, educație spiritualizată*.

Flagrantă este, de la începutul consemnării, intuirea în sine a unor resurse uriașe. Potențial a avut, fără nici o îndoială, imberbul Eliade, ca și, subsecventă, o acerbă necesitate de a și-l stimula, vom vedea, cu mijloace dintre cele mai dure. O posibilă justificare o descoperim într-una dintre primele mărturisiri ale memorialistului despre anii copilăriei, marcați, mai evident decît în alte cazuri, de o *conștiință a unicității, a singularității propriului destin*: „Ani de zile exaltasem, cu o crispată exagerare, solitudinea mea, faptul că încă din copilărie mă simțisem izolat, insolit, «unic». Mult timp condiția singularității mele mă apăsase ca o platoșă lăuntrică împotriva tuturor eșecurilor și umilîntelor”.

Poate firese, îi este asociată, de timpuriu, o remarcabilă intenție de „*educare a voinței*”, sintagmă ce apare suficient de des pentru a sugera o veritabilă obsesie a finăului diarist. În trecut fie spus, adolescentul (ce își începe jurnalul la 13 ani – luni, 27 decembrie 1920) pare uneori a se închina voinței umane ca unuia dintre zeii de care va fi mai târziu fascinat; o atestă, de pildă, atît fiecare dintre punctele programului pe care speră să și-l impună cu strictețe, cît și finalul veritabilului octolog al ambiției, consemnat la frageda vîrstă de 15 ani în *Mon journal d'école*: „Așa să-mi ajute voința”. Mai mult decît o ambiție de excepție, Eliade are conștiința forței de a-și modifica, printr-o voință pe măsură,

traseul formării și, implicit, viața însăși; observăm, de asemenea, oroarea de banal, setea cu totul neobișnuită de a-și canaliza energia proprie vîrstei într-o direcție cu totul străină de preocupările obișnuite ale acesteia; într-un cuvînt, tinerețe și un fel de neliniște interioară, germen al genialității, cum o va demonstra destinul cu totul excepțional al celui ce va fi considerat, culmea, un „om fără destin”. Acestea sînt, în fond, motivațiile intrinseci ale măsurilor luate de adolescentul care se arată, în repetate rînduri, convins de faptul că „fortificarea” intelectului trebuie să fie dublată de un alt fel de fortificare, similară mai mult unei corijări a fiziologicului, a biologicului uman, în fond atît de vulnerabil. Adolescentul visează, de data aceasta cu un teribilism să-i spunem al normalității, să stăpînescă lumea. Pentru a o lua însă în posesie, spiritual, dar și fizic, recurge la măsuri bizare, ori chiar anormale. Pentru a-și domina, de pildă, instinctele, încearcă să își anihileze necesități primordiale (iar cînd nu reușește anularea totală, își canalizează energia spre limitarea lor la ceea ce consideră un minimum optim supraviețuirii). Este deja cunoscută concepția lui despre necesara privare de somn, ce îi reușește doar parțial (nu poate să-și obișnuiască organismul, în ciuda eforturilor, cu mai puțin, ca Alexander Von Humboldt, despre care citește undeva că îi sînt necesare doar două ore pe noapte). Îi adaugă însă alte necesare exerciții de control al voinței, facultate centrală a spiritului, în concepția lui. Rememorînd vîrsta de 19 ani, diaristul declară că „De cîțiva ani, de cînd citisem *Educația voinței*, eram convins că omul poate face orice, cu condiția să vrea și să știe cum să și controleze voința. De mult mă învățasem să-mi domin dezgustul, izbutind să mănînc, pe rînd, pastă de dinți, săpun, cărăbuși, muște, omizi. Cînd vedeam că pot mastica și înghiți o insectă sau o larvă, fără să simt repulsia normală în stomac sau în gîtlej, treceam la un exercițiu și mai îndrăzneț. Îmi spuncam că o asemenea stăpînire de sine deschide drumul către libertatea absolută. Lupta contra somnului, ca și lupta contra comportamentelor normale, însemna, pentru mine, o *încercare eroică de a depăși condiția umană*”. O consecință directă a acestui principiu asupra operei științifice îl recunoaște Eliade însuși: „E foarte posibil că interesul pentru yoga, care trei ani mai târziu, avea să mă ducă în India, ilustra și prelungea credința mea în posibilitățile ilimitate ale omului. Nu-mi dădeam seama atunci de consecințele acestei ambiții faustice”. Să adăugăm, cu riscul de a aminti o latură a personalității omului Eliade pe care exegeții oarecum pioși ai operei de regulă o ocolesc, în timp ce detractorii ei o utilizează, dimpotrivă, cu asupra de măsură (mai ales după publicarea studiului Alexandrei Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme*, 2002), că o asemenea mărturisire diaristică pune într-o altă lumină așa-numitul legionarism al lui Eliade. Înțelegem, altfel spus, că mare parte a doctrinei care l-a cîștigat în tinerețe – grație accentului pus, se știe, într-o măsură covârșitoare, cel puțin într-o primă etapă, pe eroism, bărbăție, libertate, pedagogia luptei cîștite, traduse ca valori autentice de

Eliade – s-a mulat perfect pe caracterul celui ce nu se sfia să facă o celebră *Apologie a virilității* sau se îndrăgostea, aproape literal, de cărțile „vijeliosului” Papini – gesturi de frondă, aflăm, surprinzător, în jurnal, împotriva jumătății moldovene dintr-un sine ce-și reclamea, netulburat, eroismul funciar. Crizele dese de melancolie cu care se va lupta toată viața încep din adolescență, parcă pentru a-i stimula instinctele contrare: „Se dezlanțuiau pe neașteptate, către apusul soarelui ... Nu eram vlăguit, nu mă simțeam obosit – ci doar sentimentul acela al iremediabilului. Sentimentul că pierdusem ceva, esențial în viață, că n-avea nici un sens să-mi pierd timpul citind sau scriind, că, de fapt, nimic nu mai avea sens... Și furia cu care am scris mai târziu foiletonul *Împotriva Moldovei* era doar suprema încercare de a transmuta o sensibilitate care-mi surpa lent sănătatea sufletească. De aceea am citit cu atita sete prozele vijelioase ale lui Papini, pamfletele din *Maschilistă* și *Stroncature*. Mă regăseam acum printre «ai mei» – printre cei pe care i-aș fi vrut cu adevărat ai mei – oameni «de piatră», ca Dante și Carducci, iar nu «de miere», ca Petrarca și romanticii. Lungul și hibridul eseu *Apologia virilității*, pe care l-am publicat în «Gândirea», în anii studenției, era și el tot un gest de apărare împotriva Moldovei pe care o purtam în sine». Același sens îl au excursiile de „cercetaș”, savurate cu impresia descoperirii unei „chei a libertății” mult râvnite, și sursă temporară a scriiturii „științifice” (începând cu 1922, în „Ziarul științelor populare”, Eliade va adăuga „Convorbirilor entomologice”, începute cu câțiva ani înainte, o serie de schițe reunite sub titlul *Din carnetul unui cercetaș*), dar și literare (o experiență montană, bizară prin finalul sumbru – tinerii cercetași sînt nevoiți să doarmă într-o cabană din Sinaia, alături de un mort – îi va fi materia epică pentru nuvela *Eva*, premiată la concursul revistei „Foia tinerimii”).

Nelipsită de o semnificație aparte, în sensul întinării precoc de apartenenței la aceeași „elită spirituală” de la care va aștepta, ulterior, salvarea României de complexe de inferioritate altfel inutile este consemnarea diaristică a tentativelor reușite de a se situa în *atemporal*, într-un timp numit ulterior sacru. Pe de o parte, este evadarea din cotidian experimentată, încă din 1919, cu prilejul scrisului – intuit, foarte devreme, ca mijlocul cel mai eficient de a păcăli timpul, de a trăi cataleptic, narcotic, supramundant: „nu puteam scrie bine decât dacă eram «inspirat». Și știam ce înseamnă asta: era un fel de plăcută pe care o simțeam cum pătrunde prin toată ființa mea, până ce rămâneam cu privirile pironite asupra unui obiect sau a unui punct de pe peretele din față, clipe sau minute fără număr, dar care treceau fără să le simt durată”. Pe de altă parte, dese referințe la alte mijloace mentale la care recurge elevul Eliade pentru a suporta mai ușor claustrul univers al școlii: „Foloseam pe atunci un «exercițiu spiritual» care mă fereea pe înăuntru și mă făcea invulnerabil: mă întindeam în pat, închideam ochii și mă imaginam într-una din lumi care mă fascinau – fie universurile

romanelor astronomice ale lui Camille Flammarion, fie una dintre civilizațiile dispărute, Egiptul, Mesopotamia, India vedică, Grecia misterelor orifice. Rămâneam așa, concentrat, cam vreo jumătate de ceas, până ce simțeam că devenisem cu totul și cu totul *prezent* într-una din lumi acelea abolite sau extraterestre, începeam atunci să trăiesc acolo, să mă mișc într-un peisaj care mi se părea cu singurul cu adevărat *real*!”

Sînt experiențele unui adolescent convins că, el și puținii prieteni care îi împărtășeau preocupările, formează viitoarea elită spirituală a României, ce nu mai poate suporta prea ușor lumea în care trăiește, și pe care este sigur că o va schimba în curînd: „eram trei spiritualicești și trupești, dar lumea în care ne-ar fi plăcut să trăim nu mai era lumea părinților noștri. Voiam altceva, visam la altceva”. Natural, starea de incongruență cu lumea provine în principal din perceperea timpurie a unui destin exemplar, devenită axă a gândirii proprii și motivație primă a formării unui anume tip de cultură; încă din paginile primului *Journal d'école*, scris de la 13 ani, își fixează, printre priorități, cunoașterea concepțiilor dialectice, lectura zilnică a unei cărți românești, traducerea dintr-o carte nemțească, scrierea a cel puțin 10 pagini științifice sau literare pe zi, exersarea pianului și fanfarei etc. Se îndreaptă cu precădere spre „enciclopediști” ca Balzac, Goethe, Papini, Hasdeu, Iorga, incluzîndu-se deja printre ei, și nu printre „raționaliști” ca Titu Maiorescu. Are, altfel spus, „vocația universalității”, citește enorm (de la literatura lui Huxley, Gide, Svevo, Joyce, a căror poetică îi va determina o anume textură și retorică a scriiturii, la filosofia lui Kierkegaard, Heidegger, Nietzsche, mai târziu mai ales Nae Ionescu, neputînd neglija nici științele naturale, orientalistica, ocultismul și magia descoperite prin intermediul lui Meyer, Rudolf Steiner sau Frazer), și se dedă plăcerii lecturii mai ales noaptea, în mansarda în care strînge peste 1000 de volume; îl preferă, deocamdată, pe Papini, recomandat de Haig Asterian pentru că „seamănă cu tine” – nu va uita niciodată prima reacție după lectura romanului *Un uomo finito*, un amestec de extaz, fascinație totală și invidie: „Mă regăseam aproape pe de-a-ntregul în copilăria și adolescența lui Papini. Ca și el, eram urît, foarte miop, devorat de o curiozitate precocă și fără margini, voind să citească tot, vîșînd să scriu despre toate. Ca și el eram timid, rușeam singurătatea și mă înțelegeam numai cu prietenii inteligenți sau erudiți; ca și el, uriam școala și nu credeam decât în cele ce învățam singur, fără ajutorul profesorilor... Precocitatea, miopia, setea de lectură, enciclopedismul și mai ales faptul că, întocmai în roman, Papini vorbea de adolescență ca de o epocă a descoperirii intelectuale, iar nu ca o criză fiziologică sau sentimentală”. Portretul unui adolescent genial, grefat pe o „problemă esențială” ca cea a personajului miop: „sentimentul de singularizare și solitudine, din care izvorau atîtea din comportamentele mele insolite”, al cărui *Weltanschauung* îl circumscribează într-o serie oricum anticipată, chiar dacă prin orgoliul ce nu mai este, știm bine, doar al vârstei.



MITUL NĂTÎNG AL STRĂINĂTĂȚII

Constantin COROIU

În acest al șaptelea august al unui nou mileniu, Marin Preda ar fi împlinit 85 de ani. A murit prematur, la nici 58. La moartea lui Marin Preda, un alt scriitor a rostit o frază, de fapt o interogație alarmată (și alarmantă), care mi s-a părut atunci și mi se pare și azi mai mult decât relevantă în ceea ce privește *figura* creatorului *Moromeților*. El a întrebat profund neliniștit: „Ce ne vom face fără El?”

Și, într-adevăr, nu ne-am simțit prea bine fără Marin Preda. Poate pentru că, așa cum s-a mai spus, într-o Românie cu Marin Preda trăind, sînt convinși, nimeni nu putea face orice. Nici chiar un dictator pur sînge ca Nicolae Ceaușescu. Este marele paradox al regimurilor totalitare sau doar numai autoritare. Sînt stimați, ocrotiți, dar și temuți, tocmai fundamentalistii libertății: scriitorii și artiștii. În acest sens, cred că nimic nu poate fi mai ilustrativ decît exemplul lui Stalin însuși, pe care îl invocă și evoca acad. Mihai Cimpoi, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, într-un interviu ce i l-am luat în 1993, pentru „Adevărul literar și artistic”. Venind vorba despre Uniunea Scriitorilor din fosta URSS, înființată în 1934, Mihai Cimpoi îmi spunea: „Apreciind că un scriitor scrie cam o pagină pe zi (publicabilă), avînd în vedere și zilele de odihnă, îi ieșea lui Stalin că scriitorul scrie cam 20 de pagini pe lună, deci cam o coală de autor. Pentru asta, (Stalin) a decretat ca un scriitor să fie plătit ca un colonel din Armata Roșie. În felul ăsta, Stalin, a stabilit acea faimoasă cotă pentru coală, adică 300 de ruble (o sumă exorbitantă atunci – n.n.), pe care am primit-o, inclusiv noi basarabenii, pînă nu demult...” Sîngerosul dictator de la Kremlin a desemnat un secretar al PCUS care se ocupa de scriitori: „Într-o zi – evoca Mihai Cimpoi – vine la Stalin trimisul său la Uniunea Scriitorilor și-i raportează că *scriitorii ăștia sînt curvari, sînt bețivi, sînt neserioși*, la care Stalin a replicat: «*Dragul meu, alți scriitori eu n-am*»”.

Revenind la Mihai Preda și la România, trebuie să observăm că nu oricărui prozator i s-ar fi acceptat, în deceniul al optulea, publicarea unui roman ca *Delirul*, care știm ce reacții violente a stîmuit la Moscova. Pentru a da cale liberă, în acele condiții, unei cărți în care, fie și

sub masca ficțiunii, Ion Antonescu apărea într-o lumină ce contravenea celei înnegrite de istoriografia de tip Roller și de propaganda oficială, trebuia ca pe coperta ei să fie înscris numele unui mare scriitor. *Delirul* era, la acea vreme, un roman mult mai dinamitar – politic vorbind – decît *Ostinato* al lui Paul Goma. Și fac această comparație nu întîmplător, nu forțat. Lui Goma i-a fost refuzată tipărirea cărții tocmai pe motivul că ea ar fi putut să-i scandalizeze pe sovietici. Dar mai era ceva. Goma nu avea – ca Marin Preda – anvergura și prestigiul unuia din cei mai mari scriitori români ai secolului XX. Sovieticii știau bine ce înseamnă, pentru România, un creator și o conștiință de talia lui Preda. După cum și liderii noștri comuniști nu puteau să-l trateze pe romancierul devenit deja clasic ca pe oricare prozator, chiar dacă stimabil. Oare nu Preda fusese scriitorul care îi spusese lui Ceaușescu, într-o audiență dramatică acordată de acesta într-un timp record: „*Am venit să vă spun doar că, dacă reintroduceți realismul socialist, eu, Marin Preda, mă sinucid*”?

A doua zi după moartea lui Marin Preda, o zi de mai a anului 1980, am plecat de la Iași la București. Și ca de fiecare dată, de-a lungul mai multor ani, l-am vizitat la ziarul „România liberă” pe Octavian Paler. Biroul acestuia înegalabil arhitect și constructor de *media* (făcuse, între altele, în condiții vitrege, din Televiziunea Română, o televiziune autentic europeană, dar, apoi, și cel mai bun cotidian) constituia pentru mine reperul numărul unu al fiecărui itinerar bucureștean. Cu atît mai mult cu cît aveam șansa de a figura printre colaboratorii permanenți la excelenta pagină culturală a cotidianului condus de Octavian Paler, în spațiul căreia semneau Nicolae Manolescu, George Bălăiță, Mircea Iorgulescu, Ecaterina Oproiu și alte condeie de prim plan ale scrisului românesc. Cu doar cîteva zile în urmă, Octavian Paler îl invitase pe Marin Preda în redacția ziarului „România liberă” pentru o discuție prilejuită de apariția romanului *Cel mai iubit dintre pămînteni*... L-am găsit pe autorul *Apărării lui Galilei* puternic marcat de moartea fulgerătoare a lui Marin Preda. Mi-a povestit despre cum s-a desășurat recenta lor întîlnire, apoi mi-a arătat telegrama Agenției France Press, prin care, cu o

zi înainte – când se produsese tragicul eveniment –, se anunțase „moartea marelui scriitor român Marin Preda, autor al romanelor *Marele singuratic* și *Delirul*”. Erau pomenite doar singurul roman al lui Preda tradus și apărut în Franța și cartea care indignase profund Moscova, fiindcă îl avea ca protagonist pe mareșalul Antonescu... Citind-o, am trăit un sentiment de frustrare, așa cum se întâmplă ori de câte ori – și se întâmplă mai mereu – valorile românești să nu fie cunoscute aiurea la adevărata lor dimensiune sau, mai grav, să nu fie cunoscute deloc. Atunci mi-a venit în minte un text al lui Nichita Stănescu intitulat *Marin Preda – scriitor european* ce apăruse, dacă nu mă înșel, în revista „Argeș”, iar apoi a fost publicat în *Cartea de recitare*. Reproduc acum din acel text al lui Nichita, fără nici un alt comentariu:

„Aș vrea să spun că, uneori, noi avem un exagerat simț al străinătății și al țărilor străine. Uneori, s-ar putea ca însăși Franța să nu fie bună dacă Marin Preda nu este

tradus într-o altă țară cu succes (...) mie îmi pare că poate e o pierdere a acelei țări. *Există un mit născut în România, pe care aș vrea să-l denunț: există mitul străinătății*. Pentru mine, și nu numai pentru mine, păstrând distanța istorică, mi-aș îngădui, pentru ciobanul *Mioriței* și pentru urmașii săi – cel mai străin era cerul, adevărata străinătate este verticală, iar nu orizontală. În străinătatea orizontală, până acolo merge pofta de cultură cu ghiotura a noastră, încât un roman de nimica al lui Alain Robbe-Grillet, pe care am avut curiozitatea să-l cunosc în București, și mai puțin agricultorul din el în Franța, roman numit *Gumele*, a apărut, nu mai țin minte unde, să zicem în Franțiosifia, în maximum 400 de exemplare, iar la noi s-a vândut în vreo șapte mil. De n-au curiozitate de Marin Preda, îi privește. Nu Marin Preda este acela care nu este un scriitor european. *S-ar putea întâmpla ca părți ale Europei să nu fie europene*”.

„Colocviile George Coșbuc”

Festivalului Național de Poezie „George Coșbuc” Bistrița

REGULAMENTUL celei de-a XXIII-a ediții, 12-14 octombrie 2007

Organizatorii Festivalului sînt: Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Națională a Caselor de Cultură a Sindicatelor din România (Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița), Primăria Municipiului Bistrița (Consiliul Local), Consiliul Județean Bistrița-Năsăud, Centrul pentru Cultură al județului Bistrița-Năsăud, Biblioteca Județeană Bistrița-Năsăud, Muzeul Județean Bistrița-Năsăud, Inspectoratul Școlar al Jud. Bistrița-Năsăud, Primăria Coșbuc, Muzeul „George Coșbuc”, Cenaclul „George Coșbuc”, Revista „Mișcarea literară”.

Actuala ediție a Festivalului cuprinde următoarele secțiuni de concurs:

I. Concurs pentru volume de versuri publicate în perioada 2006-2007.

II. Concurs pentru volumele în manuscris ale autorilor nedebutanți.

III. Concurs de poezie pentru elevi.

Autorii de volume publicate în perioada 2006-2007 au dreptul să propună două titluri, în trei exemplare, însoțite de o fișă de înscriere (după modelul anexat).

Autorii de volume în manuscris vor propune un singur titlu, în două exemplare, dactilografiat, însoțit de o fișă de înscriere, care va fi sigilată într-un plic ce va purta titlul volumului sau un motto.

Pentru elevi se acceptă maximum 10 poezii, dactilografiate în două exemplare, nesemnate, însoțite de fișă de înscriere, care va fi sigilată într-un plic ce va purta un motto ales de autor. Manuscrisele semnate nu vor fi luate în considerare.

Toate volumele și manuscrisele pentru concursurile de creație literară vor fi trimise pînă la data de 1 octombrie 2007 (data poștei) pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița, str. Al. Odobescu nr. 3, 420043 Bistrița, Jud. Bistrița-Năsăud.

Premiile festivalului:

– Marele Premiu „George Coșbuc” – 2007; va fi acordat de către Uniunea Scriitorilor din România.

Pentru fiecare secțiune vor fi acordate trei premii în bani, plachete și diplome.

Acordă un premiu și Filiala Tirgu-Mureș a Uniunii Scriitorilor din România.

Dreptul de acordare și ierarhizare valorică a premiilor pe secțiuni aparține juriului.

Manuscrisele și volumele înscrise în concurs nu se înapoiază autorilor, rămînînd în arhiva festivalului.

Relații suplimentare se pot obține la tel/fax: 0040-0263/233345, 0745/970250 și 0788/515600.

FIȘA DE ÎNSCRIERE

Numele și prenumele autorului: Domiciliul (adresă): Telefon/fax: Profesia: Locul de muncă: Locul și data nașterii:

Secțiunea de concurs la care participă: Volumul/manuscrisul înscrise în concurs: Instituția pe care o reprezintă: Premii obținute la alte concursuri: Alte însemnări:

Data:

Semnătura:

SCRIITORII EVREI ȘI „CORECTITUDINEA POLITICĂ” DIN ROMÂNIA

Ovidiu MORAR

Se poate vorbi oare de „corectitudine politică” în ceea ce privește receptarea scriitorilor evrei din spațiul mioritic? Cît de cunoscuți sînt astăzi în România un Max Blecher, un Tristan Tzara, un Benjamin Fondane, un Gherasim Luca? Are cumva această lipsă de receptare vreo legătură cu antisemitismul? Iată cîteva întrebări incitante ce-și așteaptă încă, fiecare, răspunsul.

În România, ca mai peste tot în lume, de altminteri, istoria evreilor a fost, de la începuturi și pînă azi, cu adevărat dramatică. Priviți îndeobște ca niște străini indezirabili, dezavuați de stat și de biserică, ei nu s-au bucurat pînă la finele celui de al doilea război mondial de prea multe drepturi (în general, nu li s-a permis să aibă pămînt, să practice meșteșugurile, să aibă funcții administrative și militare, să participe la viața politică etc.) Oficial, nu li s-a recunoscut calitatea de cetățeni români pînă în 1923, iar nu după multă vreme, guvernul Goga-Cuza din 1937-1938 va dispune revenirea la vechea stare de lucruri. Mai mult, acest guvern a mai adăugat și alte măsuri discriminatorii, inițind o politică antisemită aberantă ce va atinge un climax în timpul dictaturii lui Ion Antonescu din perioada 1940-1944: urmărind „deparazitarea neamului românesc” de toți evreii, mareșalul va dispune treptat, în ceea ce-i privea pe aceștia, revocarea din armată și din funcțiile publice, interzicerea căsătoriilor mixte, interzicerea dreptului de a lucra în întreprinderi, de a practica avocatura, medicina, jurnalistica, excluderea din școlile și universitățile de stat, evacuarea din sate și țîrguri în orașele mai mari, exproprierea, munca forțată, toate culminînd cu masacrele organizate de armata română în localități din Moldova, Basarabia și Bucovina de Nord și cu deportările în masă ale evreilor din teritoriile ocupate în lagărele din Transnistria. Așa se face că populația evreiască de pe teritoriul României Mari, numeric a doua din Europa (cca. 800.000 de oameni), se înjumătățise la sfîrșitul războiului. În timpul noii dictaturi comuniste după modelul stalinist, evident că majoritatea celor rămași au preferat să emigreze, astfel încît astăzi comunitatea evreiască din România abia

dacă mai numără cîteva mii de membri, majoritatea la vîrsta senectuții – se poate spune deci că își contemplă cu dezolare iminentul sfîrșit.

Deși intelectualii evrei s-au bucurat, totuși, în general de un autentic respect din partea concetățenilor lor, nu se poate spune că discriminările și persecuțiile i-au ocolit. Notoriu e în primul rînd cazul lingviștilor de faimă mondială Moses Gaster, Hariton Tiktin și Lazăr Șăineanu, obligați să se expatrieze la finele secolului al XIX-lea întrucît li se refuzase cetățenia română. Numele criticului Ion Trivale, foarte apreciat de G. Călinescu în vestita sa istorie a literaturii, a fost omis pe placa comemorativă a monumentului eroilor români din 1916, probabil întrucît era evreu (i. e. *ne-român*). Felix Aderca era în 1937 un scriitor și un ziarist renumit și, pe lîngă aceasta, mai luptase și pe front în primul război mondial. Iată însă că noul ministru al muncii, fiul binecunoscutului ideolog și politician antisemit A. C. Cuza, dispune acum în mod arbitrar, pentru a-l forța să demisioneze, mutarea lui cu serviciul din București la Chișinău, iar apoi în alt capăt al țării, la Lugoj (de notat că, dintre intelectualii români, cu excepția lui Zaharia Stancu și Perpessicius, nici unul nu protestează în fața acestui abuz flagrant). După promulgarea, începînd cu 1937, a legilor rasiale de inspirație nazistă, și scriitorii evrei, aidoma celorlalți coreligionari de-ai lor, au avut de îndurat privațiunile și umilințele pe care guvernele ce s-au succedat pînă în 1944 le-au impus acestui segment al populației (jurnalul lui Mihail Sebastian, publicat abia în urmă cu cîțiva ani, este o tulburătoare dovadă în acest sens). Unii, ca Paul Celan sau Norman Manea, de pildă, au fost chiar deportați împreună cu întreaga lor familie în Transnistria, spațiu al morții de unde prea puțini s-au mai întors (Paul Celan și-a pierdut acolo ambii părinți). O consecință firească a acestei politici antisemite oficiale a fost expatrierea a numeroși scriitori evrei afit înainte, cît și după cel de al doilea război mondial, cînd, în condițiile noului stat totalitar, antisemitismul a continuat să se manifeste pe căi subterane.

Într-un climat general antisemit¹, firesc era ca și receptarea scriitorilor evrei să fie afectată. Astfel, de pildă, includerea dramei *Manasse* a lui Ronetti-Roman în repertoriul teatral al Naționalului bucureștean a provocat în repetate rânduri, începând din 1906, violente manifestații de stradă studențești care au condus în cele din urmă, în 1913, la interzicerea spectacolului. Mihail Sebastian a devenit în 1933 obiectul unei campanii de presă incendiară (el va vorbi chiar de un ade-vărat „război provocat în cultura românească”) după publicarea romanului *De două mii de ani...*, care dezbătea tocmai problema evreiască din România. Felix Aderca dorea în 1937 „publicarea unor ediții critice a operelor complete lăsate de scriitori, artiști, savanți evrei-români, eliminați azi din toate manualele didactice, din toate istoriile culturii române, din toate editurile”². În aceeași perioadă, evreii promotori ai modernismului radical erau în permanență ținta unor atacuri imunde în presa naționalistă, după cum îi mărturisca Sașa Pană lui Tristan Tzara într-o scrisoare din 13 iulie 1937: „Campania «contra literaturii noi și pornografice», «contra iudaizării literaturii române» continuă cu furie înțebită în ziarele dreptei hitleriste: «Porunca vremii» (...), «Curentul» lui Pamfil Șeicaru cu foiletoane semnate de Ion Sîn-Georgiu și N. Roșu (Ultimul a publicat de curând un volum, *Orientări în veac*, în care huliganismul spumegă. Bineînțeles, în fruntea celor înjurați vulgar sînteți dumneavoastră); «Universul» «marelui român» Stelian Popescu; Iorga a făcut să reapară vechiul său «Sămănător» care de astă dată se numește «Cuget clar». E mai mult un muget abracadabrant de prostii rimate și cronici veninoase împotriva a tot ce e scriitor autentic, azi. Campania lui N. Iorga din «Cuget clar» și, zilnică, în «Neamul românesc», are concursul guvernului și al poliției. La concursul poliției a apelat și din incinta academiei Al. Brătescu-Voinești cînd a cerut arestarea «pornografilor» H. Bonciu, Geo Bogza și Mihail Celarianu. Primii doi au fost chiar arestați”³.

Chiar și în noua Românie democratică de după decembrie 1989 a fost posibil ca publicarea de către Norman Manea a unui eseu despre simpatiile legionare ale lui Mircea Eliade în ziarul american „The New Republic” să iște o polemică exagerată, în care vechile *parti-pris*-uri antisemite au răbufnit din nou, cu reînnoită virulență. Să mai notăm că din mulțimea scriitorilor români de origine evreiască puțini au fost cu ade-vărat omologați de critica și istoria literară, însă nici unul n-a devenit pînă acum canonic, deși nume ca Max Blecher, Tristan Tzara, Benjamin Fondane/ B.

Fundoianu, Ilarie Voronca, Gherasim Luca, Norman Manea ș. a. sînt mult mai cunoscute în afara granițelor țării decît multe altele.

În 1941, în plină dictatură fascistă, apărea *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* a lui George Călinescu, veritabilă Biblie a criticii românești, care se poate spune că a fixat în linii mari canonul literar autohton. Climatul epocii a influențat fundamental, se pare, concepțiile autorului, dat fiind că lucrarea se încheie cu un capitol despre „specificul național”, în care se pot recunoaște imediat vechile prejudecăți rasiste, devenite între timp locuri comune; printre altele, aflăm și următorul portret-robot al scriitorului de origine iudaică: „Evreii, puțini printr-o proporție firească, prezenți și la noi ca în toate literaturile, rămîn un factor dinafara cercului rasial, făcînd puntea de legătură între național și universal. (...) În literatură ei sînt întotdeauna informap, colportori de lucrurile cele mai noi, anticlasicști, modernști, agitați de probleme. Ei compensează inerția tradiției și o fac să se revizuiască. Umanitarismul lor sincer modifică în sensul unei viziuni creștine de sus un spirit de conservare ce poate să degenereze în obtuzitate. Aceste însușiri sînt legate de tipicele iritante cusururi: dezinteres total pentru creația ca scop, «trăirismul» exagerat, negarea criticii (de care noi, rasă constructivă, avem trebuință), umanitarismul împins pînă la negarea drepturilor și notelor noastre naționale. Prin această lipsă de tact, la noi ca și oriunde, evreii atrag asupra-le, periodic, toate fulgerele”⁴. În ceea ce-i privește pe scriitorii evrei recenzati în paginile cărții, e de remarcat că autorul, cu toate că le reproșează mereu tendenționismul iudaic, cerîndu-le să rămînă pe teritoriul estetic, le judecă opera tot după criterii ideologice – din perspectiva naționalismului autohton –, deplasînd fatalmente discuția de pe tărîmul estetic pe cel politic. G. Călinescu pune semnul egal între personajul literar (o ficțiune) și autorul său, reproșîndu-i acestuia din urmă ideile celui dintîi. Astfel, de pildă, analizînd romanul *Moartea unei republici roșii* de Felix Aderca, pe care-l definește drept „o sumă de meditații antinaționale puse în gura căprarului Aurel”, el își permite să corecteze „erorile de gîndire” ale autorului: „Ca mai toți scriitorii evrei, F. Aderca este obsedat de umanitarism, pacifism și toate celelalte aspecte ale internaționalismului. (...) Fanatismul antinațional al evreilor (naționaliști pentru ei înșiși) duce la manifestații de lipsă de tact, care sînt în fond niște erori de gîndire, față de care mîntea cea mai liberă de prejudecăți se simte iritată. (...) De fapt, mentalitatea aceasta bizară este numai a evreilor și aici stă și tragedia lor. Ei nu pricep că instinctul național e

o coordonată fundamentală a sufletului nostru ca și teritoriul. Ei susțin punctul de vedere al unui popor nomad, indiferent și disprețuitor de toate popoarele⁵. Dacă evreii manifestă dispreț față de toate popoarele, firesc e ca românii să nu-i mai tolereze în mijlocul lor. Iată cum încheie ilustrul critic comentariul romanului *Profeți și paiațe* de Emil Dorian: „Românilor li se recunoaște doar calitatea de «popor ospitalier și bun», ceea ce e în fond o slăbiciune, căci asemeni tuturor națiilor civilizate, românii trebuie să manifeste un sănătos egoism, curmând definitiv orice imigrație”⁶. Despre romanele *Moartea tinereților* și *Noaptea domnișoarei Mili* ale lui I. Peltz, afirmă în altă parte că acestea „continuă să analizeze cu o monotonie și cu o vulgaritate din ce în ce mai sporită starea de nesănătate fizică a rasei”⁷. Romanul *Subiect banal* al lui Ury Benador e analizat după aceeași grilă rasială: „Eroul, muzicantul Ludwig Holdengraeber, e aci un evreu, deci un individ rasial neurastenic, bănuitor și analitic, iar seducătorul un creștin pe care gelosul îl primește în casă cu acel sentimentalism ebraic în care intră în bună proporție și aspirația tipică la evrei de a fi acceptați în intimitatea nesemiților (explicabilă prin nevoia de a se simți respectabili), precum intră și un ușor instinct de promiscuitate și nu puțină perversitate sexuală”⁸. Rezultă așadar că pentru G. Călinescu (la fel ca pentru oricare ideolog naționalist din epocă) între evrei și români (ei și noi) există o diferență ireductibilă / prăpastie insurmontabilă, care ține de rasă și așa se face că, deși îi tolerează în *Istoria sa*, e natural să nu le acorde în fond niciodată un credit prea mare. Dacă ne raportăm însă la contextul politic în care a apărut cartea, sintem nevoiți să concedem că autorul a dat totuși dovadă de curaj și onestitate incluzându-i în ea și pe autorii evrei, fapt ce i-a atras, fără doar și poate, nu puține neplăceri. Să nu uităm că în scurt timp tuturor evreilor din România li se va interzice oficial să mai publice sau să-și pună în scenă textele dramatice, iar operele lor deja editate vor fi retrase din librării și trecute într-un nou *Index librorum prohibitorum*. Iată ce scria Mihail Sebastian în jurnalul său la 5 noiembrie 1942: „Un ordin al Ministerului Propagandei dispune scoaterea cărților de autori evrei din librării și biblioteci. Am văzut azi la „Hachette” două imense tablouri tipărite cu litere mari: Scriitori evrei. Sint, desigur, și eu acolo, afișat ca un delinquent, ca un criminal: numele părinților, data și anul nașterii, lista cărților. Lipseau doar semnalmentele. (...)”⁹.

În perioada comunistă, problema evreiască a devenit un subiect tabu, astfel încât dacă în istoriografia oficială

nu s-a pomenit nicicând de un Holocaust românesc, nici în istoriile literare nu s-a vorbit deloc despre evreitatea scriitorilor în cauză și despre influența acesteia asupra receptării lor în epocă și după aceea. Așa se face că un reputat critic evreu ca Ov. S. Crohmălniceanu, de pildă, în lucrarea *Literatura română între cele două războaie mondiale*, analizând contextul politic al perioadei interbelice, nu suflă un cuvânt despre climatul antisemit din ce în ce mai sumbru spre sfîrșitul deceniului al patrulea și despre persecuțiile rasiale accentuate de la un an la altul, pînă la dezlănțuirea în timpul regimului Antonescu a unei adevărate „demențe”, fără limite și fără control, după cum nota Mihail Sebastian în jurnalul său (de altfel nu întîmplător, probabil, acest document șocant, la fel ca atîtea altele, a putut fi publicat abia după încheierea epocii comuniste). Însă dacă oficial se pretindea că discriminările fuseseră definitiv abolite, practic ele continuau să existe, fie datorită perpetuării în subteran a vechii atitudini xenofobe, fie datorită delicateții acestui subiect, fără îndoială iritant pentru multă lume (s-a ajuns la o formă de discriminare mai subtilă, prin omisiune, prin ignorarea completă). E imposibil să nu remarcăm absența cu desăvîrșire a scriitorilor evrei din manualele școlare apărute în această perioadă și locul cu totul nesemnificativ pe care li-l acordă istoriile literare. Din nefericire, nici pînă astăzi lucrurile nu par să se fi schimbat prea mult în această direcție, astfel încît chestiunea revizuirii valorilor își află măcar la acest capitol deplina legitimitate.

Note:

1. „L'antisémitisme est plus qu'une opinion en Roumanie, c'est une passion dans laquelle se rencontrent des hommes de tous les partis, les représentants de l'orthodoxie et, on peut ajouter, tous les paysans valaques et moldaves.” – remarca în 1900 A. Henry, ambasadorul Franței la București.

2. Apud Marcel Aderca, *Felix Aderca și problema evreiască*, Editura Hasefer, București, 1999, p.121.

3. *Scriitori români în arhive străine*, corespondență din Paris trimisă de Henri Béhar, în „Manuscriptum”, București, Nr.4, 1982, p.158.

4. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ediția a II-a revizuită și adăugită, Editura Minerva, 1988, p.976.

5. *Ibidem*, pp.791-792.

6. *Ibidem*, p.851.

7. *Ibidem*, p.794.

8. *Ibidem*.

9. Mihail Sebastian, *Jurnal (1935-1944)*, Editura Humanitas, București, 1996, p. 481.



ISTORIA JUNIMII POSTBELICE (XXII) JUNIMEA ÎN IAȘI LA 1981-1982

Constantin PARASCAN

Anul al VII-lea al Junimii debutează cu o întâlnire dedicată CENTENARULUI nașterii lui G. Bacovia, întâmplată pe 9 octombrie 1981, cu o prelegere a criticului Daniel Dimitriu, autor al mai multor studii dedicate Poetului.

Născut la Bacău, în 17 septembrie 1881, Bacovia era, în 1930, chiar și pentru specialiști, aproape un necunoscut. „Astăzi Bacovia se impune spectaculos în conștiința oamenilor, din ce în ce mai aproape de spiritul generațiilor tinere. Bacovia creează un anotimp al său – al stingerii. Ion Caraion, Dinu Flămînd, Gh. Grigurcu au scris excelente monografii despre Bacovia.

Actorul Ion Chelaru de la Teatrul Național „V. Alecsandri” din Iași a rostit poemele bacoviene: *Decembrie*, *Nervi de toamnă*, *Panoramă*, *Plumb de toamnă*, *Poemă în oglindă*, *Amurg de vară*, *Plumb de iarnă*, *Poveste*, *Între ziduri*, *Dimineață*, *Stanță reală*.

*Junimea 92, din 23 octombrie 1981, a fost tot una memorabilă. Au citit din creațiile lor Carmen Igheban, Aurel Dumitrașcu și Dumitru Pană (debut). Toți trei ajungând în rîndul scriitorilor consacrați. În partea a doua a întâlnirii a avut loc lansarea debutului în poezie a lui Lucian Vasiliu, cu volumul *Mona-Monada*.*

Au fost de față la această Junime 58 de participanți, între care: Ion Arhip, Paul Balahur, George Bădărău, Virgil Cuțitaru, Daniel Dimitriu, Nichita Danilov, Emilian Marcu, Constantin Parascan, Valeriu Stancu, Corneliu Sturzu, Nicolae Turtureanu, Dumitru Vacariu.

În prima parte, așa cum arătam, au propus poeme spre analiză cei trei autori. Carmen Igheban și Aurel Dumitrașcu au fost portretizați la momentul debutului lor în Junimea. Acum vom prezenta pe debutantul Dumitru Pană, care a citit poemele: *Tetratemă 1*, *Tetratemă 2*, *Tetratemă 3*, *Tetratemă 4*, *Poem*, *Narcis*, *Cu singurii ochi*, *21 de ani*, *Viziune* – 9 octombrie 1981, *Sisif*, *Prăbușiri în contrapunct* –

Mecca, *Imitație*, *Atmosferă de palat în ajunul unui consiliu de coroană*.

Dumitru Pană era originar din Chiojdu, județul Buzău, și studia Filosofia la Iași.

Discuțiile critice nu-și aveau locul potrivit atunci cînd se citise atît de mult și toți cei prezenți știau ce va urma în partea a doua a Junimii. Apoi mulți se aflau acolo doar pentru momentul lansării volumului de poeme citat. Totuși se „îmaginează” un dialog critic, dar nesemnificativ. D. Dimitriu este și el nemulțumit de poezia citită, luată în ansamblu chiar. „O absență de viziune. Dumitru Pană pornește de la un livresc necunoscut multora dintre noi. Ceea ce scrie e poezie prin gravitate”. Amîină alte comentarii. Pe cei trei îi vom mai avea în Junimea și vom vorbi atunci, încheie D. D. Pe Dumitru Pană însă nu l-am mai avut în altă ședință de analiză, din simplul motiv că nu „s-a mai expus”. A fost însă un junimist prezent în recitalurile Junimii (100, 103, 109, 117, 118, 138), cu ocazia întîlnirilor dedicate lui Eminescu, sau în cele de deschidere a stagiunii, trăiește acum în Muntenia și nu uită perioada junimistă, fiind adesea prezent la Casa Pogor, pentru a aduce noile volume de poeme. Un personaj amabil, delicat, atent la viața literară românească.

Partea a doua este „prefațată” tot de D. Dimitriu, care arată că-l avem pe Lucian Vasiliu în postura de autor de volum. În pofida opiniei autorului că a reușit prea tîrziu, D. D. crede că a „izbutit cînd trebuie în poezie”. „Prin această carte Lucian Vasiliu onorează cenaclul nostru, ridică prestigiul tinerei poezii. Junimea cîștigă – nu știu cît a cîștigat Lucian de la cenaclu. A întreținut un spirit de confruntare în cenaclu, lucru tot atît de important ca și prima carte ce se lansează astăzi, *Mona-Monada*. Ion Boroda pigmentează momentul cu epigrama *A sosit vremea să mă prezint...*”

Au urmat „masa și felicitările”, tot în anexele din curtea Casei Pogor, cu tot „tacîmul” necesar și potrivit.

În Junimea 93, din 6 noiembrie 1981, au citit Dan Bodnar și Doina Mihaela Sava, prezentați la momentul debutului lor în Junimea.

Junimea 94, din 20 noiembrie 1981, i-a avut ca protagoniști, în prima parte, pe Viorica Ana Cozan și Dorin Popa (ambii prezentați la momentul debutului lor în cenaclu).

A urmat o dezbatere-dialog pe tema Valul '80 în poezie. Iată ideile-forță ale participanților:

D. Dimitriu: Se poate vorbi de o nouă generație, de un nou val în poezie.

N. Danilov: Valul '80 începe din '77-78, cu P. Romoșan **Ochii lui Homer**.

D. D.: Virgil Mihai, Tr. Coșovei cu **Ninsoarea electrică**.

N. D.: Romoșanu este unul dintre cei mai reprezentativi poeți de ultimă oră. Vine cu ceva foarte interesant, cu o formulă nouă.

D. D.: Să definim Promoția '80.

Daniel Lascu: Dintre ieșeni pot fi citați: Nichita Danilov, Nicolae Panaite, Liviu Antonesei (care nu prezintă siguranță ca poet), Lucian Vasiliu, Dorin Popa. Noul val e de fapt un curent.

Dan Giosu: Foarte mulți poeți scriu la fel de multe decenii, noul val să înțeleg că sînt cei care scriu altfel decît ceilalți.

D. D.: Noul val a încercat să se autodefinească înainte de a se lansa – formula expresiei directe, a implicării în concret (Geo Dumitrescu de pildă).

D. L.: Foarte îndrăzneți acești poeți tineri, calchiatori poate. E o perioadă de năpîrlire și ține de ceea ce se numește mișcarea de masă. Să nu ai stil, să nu ai personalitate... înseamnă să nu fii poet. A face din cultură o chestiune de colectivism. Debutul în echipă creează o forță de șoc ce anulează individualitățile.

L. Vasiliu: Există un nou val poetic de prin '60-65 care va ține pînă prin '85-90 să zicem. Noi veniți în literatură (cu experiența faptică anterioară însoțită) se desprind din predecesori.

D. D.: Pentru cei implicați există un val '80, pentru cei din afară – nu există.

Emil Brumar: Eu am mers pe concret, pe abstract merge Nichita Danilov. Acest nou val e ca o trans-fuzie pentru mine, îmi dă apă la moară, o erupție a realului, o infuzie de concret.

George Pruteanu: Nu am senzația că odată cu noua generație s-a schimbat și substanța lirică. Dadaismul furios al lui Cărtărescu îmi place, acea ostentație afișată. E un moment de schimbare de stil.

*Junimea 95, din 15 ianuarie 1982, s-a dedicat, firesc și tradițional, lui Mihai Eminescu. 15 ianuarie a fost considerată de junimiștii postbelici drept o zi a scriitorului, o zi a literaturii române. După ce s-au ascultat fragmente din Prelecțiunea despre Eminescu a poetului Ioan Alexandru, rostită aici cu circa doi ani în urmă, Cornelia Gheorghiu și Ion Lazu, actori ai Teatrului Național din Iași, au rostit poeme eminesciene: *Peste vîrfuri*, *La steaua*, *Luceafărul*, *Stelele-n cer*, *Ce suflet trist*, *Scrisoarea III* (fragment). Au citit și junimiștii trei texte Lui Eminescu.*

În Junimea 96 a citit poezie Mădălina Canură. Vezi sinteza la momentul debutului acesteia.

*Junimea 97, din 19 februarie 1982, i-a avut ca protagoniști pe Tudor Cristian Roșca (prezentat la portretul realizat deja) și pe Nicu Silade, de 25 de ani, tehnician în Făget, județul Timiș, care-a citit poemele: *Toamnă*, *Reflux*, *Despărțire*, *Cuvintele*, *Iubirea*, *Cîntec*, *Convenții*, *Iarna*, *Opinia*, *Vis*.*

Critica junimistă s-a arătat astfel: Un poet calofil, o prezență frumoasă, cu o expresie gravă, bacovian, sugestii livrești... e de părere L. Vasiliu. Pentru Liviu Antonesei e un poet interesant, care promite. Dan Petreanu observă ezitare de ton, o poezie cam afirmativă. Nesiguranța de la început poate fi periculoasă.

Luca Pițu se înscrie în Albumul Junimii în această zi de 19 februarie, ca fiind născut în Cașvana (Suceava), la 31.02.1987, profesia (ocupația) – student (Ă?), adresa în Iași, Cartierul LatRin, și o epigramă: „La Junimea-i tare bine:/ Poți să vii și cu patine./ La junimea e frumos:/ Vii călare, pleci pe jos”. Luca Pițu era universitar la Franceză. Un personaj boem, ciudat, scriitor de inteligent, paradoxal, insurgent în tot ce făcea și rostea, în vestimentație, în comportament, un țuguiaț cu geniu, o bilă gînditoare, un om iubitor de in- și per-versiuni intelectuale, un companion uneori dificil pentru cei care-i atingeau „bătăturile”, dar plăcut pentru cei care se dedau aceluiași evaziuni din real. Era o țevă de eșapament pe care se puteau înlătura „excrementele” vremii; un curator, un iubitor de Creangă și de alte eseuri pi(s)dosnice.

Acum intervine în discuție: „Mihalache face bătă-turi citind textele autorilor”. Ion Boroda crede că Silade scrie o poezie de notație, declarativă, riscantă, dar o salvează muzica. Și din nou Luca Pițu: „Acești poeți mai așteaptă încă cititorul ideal – pe Mihalache Ghedeon”. Acesta din urmă intră în „clinci”, arătînd că „Dezamăgirea ar fi cumplită dacă n-ar vorbi” și se

adreasează direct: „Domnule Silade!”. Lui Iulian Olaru, un „tînăr” din alt veac și altă lume, nu-i place expresia și-l întreabă: „Dacă i-ai spune Tov. Silade, cum ar fi?” Mihalache, înțelegător și subtil: „Mata bruiezi atmosfera tov. Olaru”. Și continuă a remarcă faptul că nu-i spune nimic poezia lui Silade. Nici pe Nicolae Panaite nu-l convinge poezia lui Silade. Lui D. Dimitriu îi place tehnica lui Silade și-i pare rău că nu i-a ales mai multe texte, pentru că poezia lui cere volum mai mare.

Despre Nicu Silade nu prea mai sînt vești în această parte de Literatură.

Și ședința 98, din 12 martie 1982, unde au citit Rodica Popel și Silvia Lăcătușu, a fost rezumată anterior.

Junimea 99, din 26 martie 1982, a primit doi debutanți, elevi ai Liceului „Mihai Eminescu” din Iași, Roxana Galan, originară din Bîrlad, și Horațiu Ioan Lașcu, din Stîncești, comuna Mihai Eminescu, Botoșani.

Roxana Galan era elevă a Liceului „Mihai Eminescu” din Iași. Se născuse în Bîrlad și avea 19 ani și... și mărturisește că așteaptă fiecare întâlnire de la Junimea „ca pe o revelație”. Citește poemele: *Primăvara presimțită, Cînt a vară, Stau, Așteptare, Am plecat, Duc cu mine doruri ascunse..., Căldătorie, Mai vreau un timp și-o lampă..., Pedepsă.*

Horațiu Ioan Lașcu avea doar 18 ani, originar din Stîncești, comuna Mihai Eminescu (Botoșani), dar se născuse în Iași și se afla elev la același liceu „Mihai Eminescu”. A oferit spre critica Junimii, acum la debut, poemele: *Somnul iubitei – peisaj biblic, Aruncată în stradă..., Toate geometriile..., Pentastihuri, De parcă acolo în umbră..., Peisaj, Cina de taină, XVIII.*

Cei doi debutanți din această Junime, elevi în Iași, cum spuneam, s-au aflat pentru singura dată într-o ședință de analiză critică. De fapt, Roxana Galan se va dedica în ani profesoratului și criticii literare. Horațiu Ioan Lașcu a mai citit în Junimea, în ședințe nu de lucru, ci cu ocazii festive: 117, 147, 152, dedicate lui Mihai Eminescu și în 182, la deschiderea stagiunii 1987/1988.

Iată opiniile junimiștilor despre creațiile celor doi debutanți: N. Panaite crede că H.I. Lașcu e „un poet valoros”, că are har poetic, dar cu respirație scurtă. G. Mihalache vede la R. Galan „totul încă tulbure”. Iolanda Vasiliu, nemulțumită de ce-a auzit: „nu-i bine

să începem o analiză cu... «mă așteptam să...» E sigură că Horațiu nu vrea anume să impresioneze pe cineva. Lui Nichita Danilov îi place Horațiu, Roxana – mai puțin. N. Panaite revine spre a spune că textele Roxanei sînt doar versificări. Și întreabă: „De ce rîdeți?” Răspunde Emil Brumaru: „Pentru că le vine...” Lucian Vasiliu crede că elevii vor primi cum trebuie „stîngăciile, calambururile lui N. Panaite. La 17-18 ani e greu să vii cu versuri geniale. Cei doi au venit „cu orgoliu” și-i crede puternici. Au venit cu versul de scurtă respirație, care amintește de Blaga. La Nichita Stănescu „nu au încă acces”. Ei pot fi, pot deveni poeți, așa cum pot și dispărea fără urme. Și nu trebuie uitat că nu sîntem noi ultimii, să primim cu grijă poezia tinerilor în Junimea. Emil Brumaru revine, de această dată cu un comentariu critic: „Întîmplarea face că am citit cu o lună în urmă poeziile lui H.I. Lașcu și am avut din prima clipă impresia că mă află în fața unui poet. Am și scris despre poezia sa. Vă recomand cu foarte multă seriozitate pe acest poet”. Aurel Ștefanachi declară că „Acest Horațiu Ioan Lașcu nu depășește starea de manual”, e vulnerabil, rămîne la o stare de înregistrare. Revine Emil Brumaru: „poezia tînără nu trebuie respinsă bășcălios”. Marcel Vîrlan îl vede mișcîndu-se dezinvolt în poezie pe Horațiu, cu inspirație, și nu se află la nivel de manual, iar poezia Roxanei „exerciții de scriere”.

Încheie D. Dimitriu cu aprecierea că „lectura celor doi elevi e ca o înviorare. Textele justifică programarea lor în Junimea. Lașcu e un poet absolut remarcabil. Roxana e mai fadă în poezie, cu mai puțin relief”. Ne vedem pe 9 aprilie la Aniversara 100!

Diagnosticul Junimii a fost verificat în timp. Roxana a părăsit „cîmpul poetic”, se pare, iar Horațiu Ioan Lașcu a scris, a publicat, s-a impus, fiind unul din numele care pot fi selectate pentru Istoria Junimii și nu numai. Viața lui s-a consumat repede. Nu mă refer la cea poetică. Un cerb pendulînd între inocență și insurgență. Un sensibil și delicat personaj, lăsînd să mărturisească doar creațiile sale și amintirea frumoasă a celor care l-au cunoscut, îndrăgit și apreciat.



DE-ALE EDUCAȚIEI

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

La sfârșitul anului școlar 1880-1881, profesorul universitar Petru Th. Missir, cunoscutul junimist, ia parte la festivitatea ce a avut loc la renumita școală particulară Institutele-Unite, al cărei elev fusese și dînsul. Înainte de împărțirea premiilor (în prezența ministrului V.A. Urechia) și după un program muzical și militar (a fost de față generalul Cerchez, comandantul Diviziunii a IV-a teritorială), Missir a ținut în fața selectului auditoriu un discurs, din care spicuim:

„Sînt alte bunuri mai prețioase decît acele materiale, pe care le poate da instrucțiunea și numai dînsa. Avut poate deveni cineva pe multe căi onorabile, adevărata demnitate umană o poate căpăta numai prin cultură. Să ne amintim un moment în ce stare morală se află copilul cînd pășește pentru întîia oară pragul școlii. El este aproape numai un centru de egoism. Voința lui nu știe să-și pună singură nici o margine, și este astîmpărată de cei ce-l înconjoară mai mult prin frică și înșelăciune. (...) Iată-l adus la școală. Aici copilul se vede deodată despărțit de cercul pe care l-a tiranizat pînă acum cu voința lui, se vede transferat într-un cerc de asemenea dar străini lui, care împreună cu dînsul nu mai merg după placul lor, ci au în față figura învățătorului și ordinea pe care acesta o impune tuturor deopotrivă.

Păzirea acestor ordine le asigură lor recompense și devierea de la dînsa reprimande și astfel copiii încep a trăi într-o lume creată pentru dînsii, dar care seamănă cu lumea reală prin faptul că nu mai mult voința lor nemărginită e aceea care îi stăpînește în viață și care le dă plăceri și dureri, ci această voință numai înăluntru unei ordini în care trăiesc între dînsii și față cu învățătorul. Astfel trece elevul din școala primară în clasele gimnaziale, unde cu ajutorul cugetării dezvoltate ce o capătă acolo, ajunge să pună egoismul său tot mai mult sub stăpînirea rațiunii și redice astfel la posibilitatea de a fi determinat în acțiunile sale de motive etice și nobile, ceea ce caracterizează pe omul adevărat cult. Cînd elevul de odinioară intră în viața practică cu asemenea însușiri, el devine acolo un element armonic în corpul social în care trăiește”.

Și, mai departe, teoretizînd, dar împînșînd fiecare idee cu exemple plastice, adunate din toată lumea:

„Gîndirea și judecata nu se creează în școală. După cum omul vede și aude fiindcă are un organ optic și auditiv care-i produce vedere și auzit, tot astfel el raționează prin intelectul său, oricare ar fi starea lui de cultură. Știința și experiența practică ne spune însă că în măsura în care se exercită mai mult un organ, funcțiunea lui devine mai regulată și mai perfectă. (...) Se vede de asemenea că inteligența unui om devine cu atît mai ageră cu cît a avut ocazia să funcționeze mai mult, indiferent în ce direcție; așa sînt mulți oameni lipsiți de orice cultură științifică, care au o înțelegere mai vioaie decît alții culti. Vom vedea însă îndată care este deosebirea între spiritele luminate prin știință și acele rafinate fără ajutorul ei. Această știință a observat că gîndirea omenească se face în toate capetele după aceleași legi neschimbate, după legi logice. Învățătura, școala profită de acest fapt în modul următor. Ea face să treacă pe platoul minții tinere a elevului rînd pe rînd felurite specii de cunoștințe adunate la un loc tocmai după această ordine logică, încît propunerea oricărui obiect de învățătură folosește elevului în două direcții. De-o parte percepția ordinii logice a unor cunoștințe, prezentate lui în sistem îi pune în exercițiu neconținut gîndirea și înțelegerea. Acesta e efectul formal al instrucțiunii, care aduce rezultatul bun că dă elevului deprinderea să aplice aceeași ordine și precizie în orice domeniu de gîndire, astfel încît argumentarea strînsă dintr-un ram de știință arc înfrîurire asupra întregului său mod de a gîndi, pe care îl prefăce în mod armonic. (...)

De altă parte, odată cu exercițiul gîndirii lui, elevul primește prin știință și cunoștințele materiale, care leagă judecata lui formală de realitatea în care trăiește el și în care există lumea. Numai astfel este cu putință orice progres, ca fiecare generație să fie pusă în cunoștința rezultatelor dobîndite de cultură și în special să cunoască tot ce e remarcabil de știut din ce-a produs omenirea în bine și în rău, să învețe a admira și respecta faptele ei cele mari și reproba relele trecutului. (...)

Acum, se poate întîmpla ca elevii deveniți bărbați maturi să nu mai urmeze mai departe o ocupație științifică. Se poate întîmpla ca partea cea mai mare din materialul de cunoștințe dobîndite în școală să dispară din memoria lor. Un singur lucru însă nu dispare și le rămîne ca o adevărată avere, și aceasta este iubirea adevărului”.

ISTORIE LITERARĂ



ELINOR WYLIE

Se naște pe 7 septembrie, 1885, în Somerville, New Jersey. În primele decenii ale secolului trecut, devine o figură literară prominentă, bucurându-se, întotdeauna ca și Edna St. Vincent Millay și Dorothy Parker, de o deosebită apreciere pe tot parcursul vieții. Poezia ei stă sub semnul lui Keats și, în special, al lui Shelley, de care, spiritual se simte foarte apropiată, ceea ce explică predilecția ei pentru practica literară romantică. De asemenea, se lasă ispitită de tehnicile imagistice ale lui Amy Lowell, H.D., Wallace Stevens. Reveria escapistă și realismul nud, austeritatea și senzualismul caracterizează întreaga creație a acestei poete. Se stinge din viață la New York, în 1928.

Incantație

Fîntînă albă
Într-o peșteră neagră;
Scoică strălucitoare
Într-un val întunecat.

Trandafiri albi
Mure negre;
Ninsori pufoase, scînteietoare
Într-o pădure întunecată.

Mănușă albă aruncată
Într-o luptă ticăloasă;
Porumbel alb
Într-o noapte sălbatică, întunecată.

Intrare albă
Pe o potecă întunecată;
Simbure strălucitor
Amărind durerea ascunsă.

Mină albă
Ieșită din zidul cel mohorât;
Pe un câmp carbonizat
Cascade străvezii.

Scînteie luminoasă
Acolo unde cenușa e neagră;
În întunericul înăbușitor
O singură stea albă.

Să nu îngădui speranței binevoitoare
Să nu îngădui, acum, speranței binevoitoare
Să-mi zăpăcească mintea cu imagini
De șoim și antilopă:
Prin felul meu de-a fi, nu semăn cu nici una dintre ele.

Fiind bărbat, m-am născut singur;
Fiind femeie, sînt asaltată din plin;
Trăiesc storcînd dintr-o piatră
Puținul care mă ține în viață.
Cu măști meschine dar sobre
Anii zboară pe rînd;
Nici unul, însă, nu a fost vrednic de a mea teamă,
Și nici unul nu a scăpat de zîmbetul meu.

Piersic sălbatic

Cînd, pe de-a întregul, lumea se va întoarce cu susul în jos

Spoi că ne vom muta pe Tărmul de Est
Îmbarcîndu-ne pe un vas din Baltimore:
Vom trăi printre piersici sălbatici, la mîle depărtare de oraș.

Tu vei purta o pălărie de negru, iar eu o rochie țesută la război,

De un auriu închis, culoarea nucului.
Pierduți, precum strămoșii tăi, consumatori de fructe de lotus,

Vom înota în lapte și miere pînă cînd ne vom îneca.

Iarna va fi scurtă, vara lungă,
Toamna de culoarea chihlimbarului, însoțită, fierbinte,
Cu iz de cedru și vin din cel bun;
Toate anotimpurile-s dulci, toamna, însă, cel mai grozav.
Veverițele cu blană argintie vor plonja
Precum frunzele în cădere liberă, cum fructele, înaintea ta.

2

Chiciura toamnei se va așterne pe iarbă
Ca floarea pe strugurele auriu și brun cu reflexe pur-purii.

Diminețile învăluite în ceață vor fi reci;
Bălțile acoperite, parcă, cu sticlă.
Soarele va încinge cuprul și bronzul
Topindu-le la amiază, iar băieții își vor desfăce fularele tricotate;

Umflăte pîn' la refuz, buzunarele lor vor lăsa pe drum,
din cînd în cînd, o castană.

Piersicii crește sălbatic, iar porcii în trifoi;
Butoiul cu scrubii sărate rezistă un an,
Primăvara sosește înainte ca iarna să sfîrșească.
Pînă în februarie vezi pici de șarpe
și mocasini de apă pîrînd mai mici, acum,
și mai duri, ponosiți, de un alb pămîntiu.

.....
Iubesc cerul acela albastru azuriu ori gri lăptos,
Cîmpurile acelea plantate răzleț, dînd snopi firavi;
Primăvara aceea, mai scurtă chiar și decît răsufierea
florii de măr,

Vara, mult prea frumoasă ca să mai zăbovească,
Toamna grăbită, ca un foc de frunze în aer liber,
Și iarna somnoroasă precum somnul morții.

Traduceri: Olimpia IACOB



DANIEL KEHLMANN

Născut la München în 1975, Daniel Kehlmann e fiul unui renumit cineast austriac; după perioada liceală la un colegiu izolat din Viena, cînd începe și lecturile intensive din Nabokov, din sud-americații Borges și G.G. Márquez dar și din scriitori britanici – J. Updike, Ian McEwan sau Zadie Smith, studiază literatura și filosofia germană la Universitatea din capitala Austriei; la 22 de ani publică primul roman, urmat de alte patru și de o colecție de nuvele, toate traduse și publicate în mai mult de 20 de limbi; scriitura sa înregistrează o „mutație” în peisajul literar german postbelic: după ce un timp, literatura germană s-a bucurat de o anume reputație, de seriozitate, valoare, deși nu lipsită de o notă anostă (dacă nu de insipiditate) rămînînd în cea mai mare parte ancorată în explorarea trecutului/istoriei cam sumbre a țării, mai recent totuși cîțiva tineri scriitori, inclusiv D. Kehlmann, demonstrează că se poate scrie la fel de bine într-un registru ludic, ironic; aparent, tinerii scriitori germani nu se mai așteaptă la inspirație din partea unor canonici ca Th. Mann sau G. Grass; ci din partea scriitorilor anglo-saxoni sau a realiștilor magici din spațiul cultural spaniol și nu numai. Romanul său *Measuring the World*/ *Măsurînd lumea* devine imediat best-seller în cîteva țări europene; autorul cîștigă cîteva premii literare, cel mai recent fiind, după *Candide* din 2005, premiul Kleist în 2006; scriitorul locuiește acum la Viena.

Nuvela *Disoluția* face parte din colecția *Sub soare* (1998-2001); e dramatizarea conflictului dintre îndatoririle sociale și liberul arbitru, prin explorarea forței auto-destructive a iraționalului sub aparența normalității și a cotidianului, într-o societate impersonală și sterilă/stearpă, dedată afacerilor profitabile; asemeni altor personaje din universul Kehlmannian, și acest protagonist anonim e un neadaptat, izolat, fără un „sălaș în lume”; acesta e și motivul pentru care e comparabil cu *Bartleby (the Scrivener)* de H. Melville sau cu unele personaje Kafkiane (*Un Artist al foametei*); nu-i exclusă însă nici posibilitatea unei versiuni actualizate a avaturlui condiției de „ironist romantic” (A. Schlegel) în ipostaza sa „agonic-absurdă”; conștientizarea limitelor, a finitudinii în comparație cu infinitul și nemărginitul. Personajul ajunge astfel să se alieneze, cum în aceeași măsură înșiși oamenii din jur par să se „dizolve”; ar putea fi regăsite aici și ecouri ale unui principiu Kantian despre vanitatea ființei, tratat nu fără o reprimată notă de umor. Modalitatea realistă de scriitură nu e compromisă, deși „realul” personajului pare a se localiza, dacă nu în fantezie pură, atunci într-un spațiu simuli-hibrid (între realism și fantezie); efectul straniu al nuvelei constă în detașarea ironică a naratorului față de universul interior-misterios, enigmatic (ipostaze ale „magicului”?) – al personajului său; altfel spus, e valorizată pozitiv absența „corelativului obiectiv” dintre versiunea perspectivei explicitate în text și cea auctorială, implicită.

Disoluția

După terminarea școlii, a încercat diverse meserii dar nimic nu i se potrivea. O perioadă, lucră într-un complex de birouri, sorta documente, lipea timbre și puneă ștampile, dar cui îi place să facă așa ceva? Apoi își găsi de lucru la un atelier auto. Se descurcă bine la început dar după un timp constată, că niciodată nu va simți pasiunea pe care colegii săi o manifestau față de mașini, așa că renunță și își caută altceva de lucru.

Pe atunci era o persoană credincioasă. Poate că acesta era motivul pentru care nu-și găsea locul. Mergea regulat la biserică și citise chiar și *Învățăturile Sfintului Augustin*. Nu citise pînă la sfîrșit, dar îl impresionă tonul misterios al frazelor, care răsuna ca un ecou de parcă ar fi fost citite într-o catedrală. A lucrat și în parohie, la organizarea procesiunilor, la pregătirea liturghiilor și la alte lucruri de acest gen, și fiindcă nu multe persoane se ocupau cu așa ceva, unul din enoriași îl simpatiză și îi oferă un loc de muncă.

Suna foarte interesant: meseria ce i-o propunea implica organizarea de conferințe. Organizatorul trebuia să găsească o sală și să rezerve camere de hotel

pentru participanți, să se ocupe de sonorizare, să cumpere creioane și hîrtie și să pregătească tot felul de lucruri mărunte la care nu s-ar fi gîndit nimeni. În general, organizatorii conferințelor au pretenția ca toate referatele, discuțiile și discursurile să fie înregistrate, ca amintire, dovadă, sau cine știe de ce. Ca acest lucru să funcționeze, cineva trebuia să stea cu căști pe urechi lîngă aparat, pentru a se asigura că se înregistrează fără bruiaje; dacă unul din microfoane se întrerupe, în acest caz, cineva trebuia să semnaleze acest lucru sau dacă cineva vorbește prea încet, să ajusteze sonorul.

Cu asta se ocupa el acum. Nu era ceva greu de făcut, singura condiție era ca el să nu-și ia privirea de pe panoul de sunet, unde se aprindeau leduri mici care indicau volumul și înălțimea sunetului. Așadar, nu avea voie să plece, să citească sau să fie absent în orice alt fel, iar lui nu îi era niciodată greu să se concentreze și salariul era de asemenea bun. Așa stătea în fiecare zi în cîte o sală de conferință, tocmai în spate, la masa unde era aparatul de înregistrare și asculta. Din colțul lui putea vedea capetele spectatorilor din ultimul rînd, aproape toate capete cu păr cărunt și rar, capete roase chelie precum brațele fotoliilor pe care stăteau.

Oamenii care stăteau în față și vorbeau erau majoritatea în vîrstă, iar vocile lor erau grave sau stinse și el trebuia să regleze volumul pentru a se auzi mai bine.

Bineînțeles că nu înțelegea prea multe, pentru că se vorbea despre medicină sau lucruri tehnice complicate. Dar el le auzea mereu. Atent și alert.

A înțeles foarte de curînd că era mai bine să nu încerce să se gîndească la ce a auzit. Nu ducea la nimic și trezea în el un sentiment ciudat, de parcă se mișca într-un mediu straniu, diform. Și asta se străduia să facă în fiecare zi: să fie indiferent la toate discuțiile ce aveau loc, iar acest lucru îi reuși.

La început îi reuși; asculta numai discursuri. Și observa că nu există unitate. Niciodată. Cînd cineva vorbea despre o descoperire, urma altcineva care considera descoperirea un nonsens. Și după acesta urma un al treilea, care spunea că e greșit a considera descoperirea un nonsens, apoi altul și tot așa, indiferent că era vorba de stomatologie sau strategii de publicitate. Într-o zi, la o conferință a filozofilor, a aflat că cineva a afirmat cu mult timp în urmă următorul lucru: omul se poate îndoi de toate, în afară de faptul că se poate îndoi; aici era o certitudine, una unică. Așadar, această idee nu a funcționat, ca și celelalte de fapt. Dar, imediat după prezentare, această idee a fost desființată, și a fost desființată cu argumente pe care el nu le cunoștea.

O piatră poate sta într-un loc mii de ani, spălată de ploii și ape, dar tot piatră rămîne. Dar cît? Pînă la urmă, timpul o roade. A ascultat discursuri despre spațiul infinit care de fapt nu este infinit, despre lumea secretă a numerelor, despre reacțiile chimice și rezolvările lor. Toate astea s-au derulat pe zeci de metri de bandă, ce nu aveau să mai fie ascultate de nimeni. Așa au trecut anii.

Într-o duminică s-a dus să se plimbe prin parc. Era primăvară, în depărtare se auzea zgomotul mașinilor, amestecat cu trilarile păsărilor și risetele copiilor care se jucau în nisip. Copacii își etalau florile albe, vîntul adia ușor. Deodată se opri în loc, uluit, și se așeză pe o bancă. Stătu o vreme acolo și cînd se ridică, știu că și-a pierdut credința. Plecă acasă cu un zîmbet înghețat și parcă strîmb. Acasă, plîns.

În afară de asta, nu se întîmplă nimic deosebit. Era sigur, că la un moment dat ar trebui să se căsătorească. Dar într-o zi, și-a dat seama că în curînd va fi prea tîrziu pentru asta. Era izolat de societate; vechii lui prieteni considerau că devenise cam ciudat iar prieteni noi nu-și făcuse. Dacă în trecut ar fi trebuit să-și descrie viitorul, acel tablou ar fi inclus o femeie și poate și niște copii. Dar acea femeie n-a apărut niciodată. Acum trebuia să facă ceva. Dar ce? De-a lungul anilor

își pierduse capacitatea de a acționa. Apoi a descoperit, în mod surprinzător, că gîndul de a nu-și găsi niciodată o parteneră nu era dureros deloc. Și oricum era prea tîrziu.

Între timp înregistra în continuare comunicări la diferite congrese. O puternică stare de confuzie puse stăpînire pe el; nu era nici măcar neplăcut, stătu acolo și simți cum se afundă. Nu era îndoială, ci o anume atotpătrunzătoare neverosimilitate, un nesfîrșit și pătrunzător gol. Nimic nu era sigur, nimic valabil fără sfîrșit, nimic mai bun sau mai rău decît altceva. A stat zi de zi și a ascultat opiniile oamenilor și ale altora care le contraziceau și apoi văzu că asta nu ajungea la o înțelegere. Si chiar dacă au reușit să ajungă la o înțelegere, apărea sigur un al treilea, care le contrazicea. Toate astea îi îmbogățeau treptat cunoștințele, chiar și împotriva voinței sale, dar el nu aprecia asta.

Și lumea înconjurătoare, normalul, cotidianul, lucrurile cu care interacționa în fiecare zi, lucrurile pe care a stat, pe care le-a atins și mirosit, toate au devenit în mod imperceptibil altceva. Casa lui, patul, masa și televizorul, rîndurile lungi din sălile de conferințe, asfaltul gri de pe străzi, cerul, copacii și casele – toate au scăzut cumva, în intensitate; culorile erau mai fade, aproape că le lipsea scîlpirea. O ceață subțire, imperceptibilă, căzu peste lumea ce-l înconjura, ceața unei dimineți monotone de noiembrie.

Bărbatul care îl angajase, murise demult. Afacerea era condusă de fiul său, care nu se deosebi în nimic de tatăl lui și în afara acestui fapt nu apărea nici o schimbare. El continua să-și facă lucrul. Curînd deveni evident faptul că va face asta toată viața lui. Dimineața era acolo, pornea aparatele, își punea căștile și asculta. Seara se ducea acasă. Dacă cineva încerca să-i spună ceva, răspunsul lui era scurt sau tăcea.

Cînd avea ceva timp liber, se ducea la plimbare prin oraș și privea oamenii care treceau pe lângă el. Evitau contactul vizual; foarte des avea senzația că aceștia se vor dizolva sau că vor deveni încetul cu încetul transparenti și că vor dispărea. Dar asta nu se întîmpla, sau cel puțin ar fi fost greu de observat. Și, uite-așa, și-a pierdut și interesul în privința asta.

Începuse să întîrzie la lucru. Nu pentru că era leneș, ci pentru că legătura dintre trecerea timpului și unghiul ceasului de pe încheietura mîinii lui, nu exista pentru el. La început i s-a tolerat comportamentul: „Lucrează pentru noi de mult timp, nu putem să...”, dar întîrzierile lui deveniră tot mai lungi și mai dese. Și cel mai rău lucru era că nu numai că nu era dispus să dea o explicație pentru întîrzierea lui sau să inventeze una și că nu avea nici

o scuză, dar era complet inconștient de faptul că ar putea fi inconștient. Problema s-a rezolvat de la sine: într-o bună zi nu s-a mai dus la lucru. Înștiințarea, demisia scrisă chiar de șeful său, a venit prin poștă.

Nu a citit-o niciodată. Începuse să ignore și scrisorile. Stătea la fereastră și privea cerul. Păsările treceau în zbor, păsări ale căror culori se schimbau o dată cu anotimpurile. Cerul, și el era gri, ca de obicei. Cțiva nori pictaseră forme pe el, cu marginile roșiatice dimineața și albe seara. Uneori, erau strălucitoare și albastre. Nu erau nori, era multă lumină, iar păsările păreau mai prietenoase. În acele zile, totul era bine.

Apoi, îl cuprinse o seninătate ciudată. Simțea: dacă l-ar fi înconjurat oamenii, ar fi avut ceva să le spună. Dar acest sentiment se stinse repede. Apoi se ridică și plecă la cumpărături.

Da, încă mai făcea cumpărături. Ceva îl ademenea constant spre magazinul de la colț. Acolo cumpăra mereu puține lucruri, și aceleași de fiecare dată. Își scosese toți banii din bancă. Acum, în apartamentul lui, stătea un teanc de bancnote care devenea tot mai subțire. Până la urmă se epuiză. A ridicat din umeri și a făcut cumpărături fără bani. O vreme – o perioadă destul de lungă – proprietara magazinului i-a vândut produsele pe credit. Dar apoi încetă să mai facă asta. O doamnă de la Asistența Socială îi făcu o vizită. Fusese trimisă de proprietara magazinului, îngrijorată de situația lui. A lăsat-o să intre, dar nu i-a spus nimic. Din acel moment, cineva începu să treacă regulat pe la dînsul și să-i aducă de mâncare. Și, cînd a venit un psihiatru, nu i-a răspuns la nici-o întrebare. A fost demarată o anchetă și doi domni politicoși au venit și l-au luat.

În încăperea era rece, alb, și mirosea a produse de curățat chimice. Din cînd în cînd mai țipa cineva. Noaptea, razele lunii pătrundeau printre gratii și îi luminau patul. Împărțea camera cu încă trei persoane. Mai tot timpul stăteau tăcuți și nemișcați; sufletele desfigurate licăreau prin ochii lor. Din cînd în cînd doi dintre ei încercau să înceapă o conversație, dar nu reușeau niciodată; parcă vorbeau două limbi diferite. Un asistent le aduse pastilele la amiază. Afară se afla un copac, care strălucea în soare, ploua des, un avion desena linii pe cer. Dar el nu știa nimic de toate astea. Nu se mai ducea la fereastră. În schimb, fixa tavanul. O suprafață albă străbătută de o crăpătură lungă. Seara, înainte să se dea stingerea, devenea gri. La apus, galbuie.

Șeful lui îl vizită o dată. Dar nu reacționează deloc,

era imposibil să-ți dai seama dacă-l recunoscuse sau nu, sau dacă era măcar conștient de prezența acestuia. Locul său de muncă nu fusese ocupat; între timp se inventase un aparat care făcea treaba lui la fel de bine. A rămas în ospiciu și în anii următori, pînă cînd se stinse brusc. Trupul său arăta liniștit, fața implacabilă, ca și cum n-ar fi fost pe această lume. Și un altul a primit patul lui.

Din *Unter der Sonne/Sub soare* (Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1998-2001)

Prezentare și traducere din limba engleză
Ligia CONSTANTINESCU

Editura Fundației Culturale IDEEA EUROPEANĂ

• Cristian Tîboreanu POPESCU, *TEMPLEERII*
Istorie și misiune

• Nicolae Breban • 70
• Mihail Argheșev, *Sentin*
• Aura Christ, *Sculptorul*
• Aura Christ, *Noaptea strălucirii*
• Ion Ianoși, *Dostoevski și Tolstoi*
Poveste cu doi necunoscuți

• Oscar Wilde, *Grădina lui Eraz*
• S. Damian, *Aripile lui Icar*
• Luiza Baranu, *Angoase ale privirii*
• Ion Ianoși, *Dostoevski*

Tragedia subteranei
• Nicolae Breban, *Nietzsche*
Maxime comantate
• Mihai Cimpoeș, *Lumina*
cu o carte

• Adrian Mihalache, *Vera Thaliet*
• Laura Pavel, *Amintirile lui Grobel*
• Ion Bălu, *G. Călinescu*

Spectacolul personalității
• Constantin Abăluță, *Grupul rușin*
• Dan Dumă, *Woody Allen - Bufon și filosof*
• Cristina Maria Sărbu, *Nietzsche și muzica*
• Ivan Ognev, *Cum să câștigi la Loto*
• S. Karatov, *Cartea de vise și destine*
• Karl Marx în 1234 fragmente alese și
adnotate de Ion Ianoși
• Fr. Nietzsche, *Dincolo de bine și de rău*

Contemporanul. Ideea Europeană
lunar realizat de noi

Comenzi la C.P. 113, O.F. 22, București, Sect. 1, 014700
Tel./fax: 4021-212.56.92; 4021-212.99.59
E-mail: feldeseeuropeana@yahoo.com
K-mail: cartofield@yahoo.com

LITERATURĂ UNIVERSALĂ



REAȚIA PĂGÎNĂ ÎMPOTRIVA CREȘTINILOR (II) un conspect

Ion PAPUC

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

Odată cu progresul în răspîndire al creștinismului, urmînd modelul Mintuitorului, și păgînitatea a încercat să-și creeze vreun exponent prin care să-l concureze pe acesta, experimentînd anumiți Christoși proprii. Un atare prooroc, cum se pare că vor fi fost mulți alții în epocă – este înfățișat de același Lucian din Samosata într-un text în care, în două puncte minime ale respectivului pamflet, se face proba propagării în lume a creștinismului. Mai întîi, referindu-se la regiunea Pontului, personajul în cauză se plînge că acesta e „plin de ateî și creștini care cutează să rostească împotriva sa cele mai înjositoare ocări, și că aceștia trebuie alungați cu pietre de către cei ce vor să și-l facă prielnic pe zeu” (tr. cit., p. 421). Se observă aici că practicanții noii religii nu mai sînt doar niște ateî, ci sînt deosebiți de ateî, chiar dacă imediat alăturati. Mai apoi, același personaj, profet și histrion, în tribulațiile sale, își începea hierofaniile, mari spectacole de mistică publică, prin îndemnul ca din rîndul spectatorilor să fie alungați eventualii ateî, creștini sau epicurei. Ba chiar perorațiile sale misticoide se deschid cu îndemnul: Afară cu creștinii! (tr. cit., p. 426). Dincolo de aceste detalii de o nu prea mare semnificație, trebuie reținut mai degrabă faptul că celebrul satiric din antichitatea firzie se adresează, continuu, unui anume Celsus din îndemnul căruia a și fost scris textul respectiv. Traducătorul român al *Scrierilor alese*, citate mai sus, este de părere că avem de-a face, într-adevăr, cu Celsus, filozof epicureu, adversar înverșunat al creștinismului (n.l., tr. cit., p. 522), dar Pierre de Labriolle, în acest studiu la care mă refer mai mereu, este de părere, sau doar înclină să creadă, pe urmele lui Origen, că aici nu cu acel Celsus adversar al creștinismului avem de-a face, ci mai degrabă cu un personaj obscur.

De fapt, Lucian din Samosata este un critic al creștinismului la nivelul de înțelegere la care poate ajunge un scriitor, dar poziția păgînismului față de creștini este exprimată, cu o altă forță intelectuală, considerabilă, dacă nu cumva chiar maximă, de un anume Celsus, un intelectual de primă mîna, a cărui operă de exegeză critică la adresa noii religii o cunoaștem doar prin citatele

din ea pe care le dă Origen, preocupat să o combată. Însă chiar Origen, care cunoștea și scrierea satiricului, se întreabă dacă este același Celsus, cel căruia i se adresează Lucian și acela pe care îl combate el urmîndu-i scrierea anticreștină. Este și acesta un loc în care vedem la lucru ceea ce numeam mai la începutul acestor considerații marea mistificare operată de creștini cu privire la originile religiei lor. Termenul mistificare este utilizat aici cu semnificație figurată, fiindcă am în vedere o mistificare oarecum normală, adică în firea lucrurilor, fiindcă așa s-a întîmplat că creștinii ulteriori au conservat de predilecție scrierile autorilor proprii, fiind prea puțin sau chiar deloc interesați să păstreze și operele adversarilor creștinismului, ba alte dăți interesați chiar în distrugerea sau numai în ascunderea acestora. Cum păgînitatea a dispărut din istorie, mai putem cunoaște opiniile anticreștine doar din textele adversarilor ei. Așadar, vor fi existînd doi Celsus epicurieni, unul care a trăit pe vremea lui Nero, celălalt sub Hadrian și poate chiar mai firziu. Și tocmai acesta, al doilea, va fi fost și autorul tratatului anticreștin: *Logos Alethes, Discurs adevărat sau Cuvînt al adevărului*, după cum îi aproximează înțelesul autorul pe care îl urmează. Conținutul acestuia nu îl cunoaștem decît din combaterile lui Origen în tratatul *Contra Celsus*, iar exegeții din zilele noastre sînt de acord că opiniile gînditorului păgîn pot fi reconstituite cu destulă exactitate și probabil în mod complet după aceste combateri.

La distanță de șaptezeci de ani de la publicarea lucrării lui Celsus, răstimp în care aceasta își va fi avut considerabila ei autoritate asupra conștiinței acelor oameni, încă păgîni, Origen scrie, cuprins adesea de furie, o combatere a ei. Și numai faptul în sine indică greutatea scrierii anticreștine, ba chiar putem deduce că după atîta vreme ea era încă vie, primejdioasă. Din opera polemică prin care este combătut, cunoaștem un Celsus intelectual de anvergură, ale cărui atacuri sînt brutale, lăsînd mereu

impresia unui dispreț față de adversari, dispreț probabil generalizat la intelectualii păgini și față de care Origen nu se va resemna să-i suporte insolenta.

În ochii lui Celsus, ne spune Pierre de Labriolle, citindu-i atitudinea prin intermediul lui Origen, creștinismul este o doctrină barbară, absurdă, făcută pentru oameni incuți, din rindul cărora își va și recruta grosul adeptilor. Noua religie face parte din acea nebunie mistică ce se revarsă din Orient peste Occident, în exclusivul profit al șarlatanilor de pe la răscrucele drumurilor și al predicatorilor fanatici care își perorează ca niște nebuni terifiantele lor eschatologii. În viziunea lui Celsus, creștinismul acesta de început poate fi pus pe același plan cu religiile misterior, care își înspăimântă neofii prin spectre frauduloase și fantome himerice. Creștinii, susține același, pretind că ei sînt altceva decît ceilalți oameni, disprețuiesc legile, moravurile, cultura societății în mijlocul căreia trăiesc, ba chiar și știința.

Pe de altă parte, în opinia aceluiași Celsus, creștinii sînt și lipsiți de originalitate, întrucît, în multe puncte ale religiei lor, ei plagiază alte religii sau filozofii care i-au precedat. Astfel, cît privește conceptele fundamentale ale noii religii îți poți ușor da seama că au fost în cea mai mare parte împrumutate din filozofia greacă, îndeosebi de la Platon, cu deformări și sfîlciri ale sensurilor, care trădează insuficiența intelectuală a unor plagiatori neîndemînați. Credința fără rezerve pe care creștinii o impun adeptilor lor, ideea că înțelepciunea oamenilor este nebunie în fața lui Dumnezeu, gustul umilinței, al penitenței, concepția lor despre un Dumnezeu supracresc, a unei împărății a lui Dumnezeu, a unei lumi mai bune, rezervată unor suflete privilegiate, afirmația că trebuie răbdată cu resemnare nedreptatea, toate acestea – spune Celsus – sînt un Platon interpretat cu stîngăcie. Doctrina creștină a reînvierii provine din vechea teorie, prost înțeleasă, a transmigației sufletelor. Alte principii ale Credo-ului lor provin de la Heraclit, de la stoici, de la evrei, de la misteriiile lui Mithra, de la miturile egiptene ale unor Typhon, Horus și Osiris. Persii și cabirii le-au furnizat la rîndul lor destule alte elemente constitutive ale noii religii, precum visul celor șapte ceruri suprapuse. Vestigii ale vechilor legende păgine pot fi identificate la temelia multora dintre credințele lor: afirmația că Christos s-ar fi născut dintr-o Fecioară vizitată de Spiritul sfînt amintește legende de Danae, cu Melanippe, cu Augia și cu Antiope; episodul învierii te duce cu gîndul la legenda lui Aristeu din Proconesia care, după Pindar și Hesiod, a fost răpit de moarte de sub privirile oamenilor, apoi s-a arătat în diverse locuri din univers, la intervale extrem de îndepărtate în timp, ca vestitor al hotărîrilor divine; adorarea unui captiv și a unui supus supliciuului și-a avut prototipul în cultul con-

sacrat de geți lui Zalmoxis, sau de cilicieni lui Mopsos. Cutare altă relatare biblică, precum distrugerea Sodomei și Gomorei, este un împrumut, crede Celsus, din legenda lui Phaeton incendiind universul prin faptul că a scos de pe calea lor caii soarelui; în același fel, în relatarea sa cu privire la turnul lui Babel, Moise a copiat cu stîngăcie episodul homeric cu fiii lui Aloe care pentru a lua cu asalt cerul au vrut să pună peste Olimp Ossa și Pelionul.

În toate acestea și în alte demersuri exegetice asemănătoare, Celsus utilizează asiduu metoda comparativă pentru a coborî dogmele creștine la nivelul ficțiunilor antice și al legendelor perimate. Aceasta este opinia lui Pierre de Labriolle, dar, din perspectiva timpului judecînd, schimbă oare mult lucrurile poziția istoricilor moderni care vorbesc nu de plagiat și nici de împrumuturi, ci de sincrētism religios și descriu sub pavăza acestui termen științific toate înrudirile care au participat la nașterea creștinismului?! Însă locul cel mai grav al polemicii lui Celsus, și care depășește acest comparativism mitologic, îl reprezintă luarea în discuție a dumnezeirii lui Christos. A fost chiar atunci, în secolele de constituire a creștinismului, marele scandal teza că Mîntuitorul nu a fost doar un om, ci fiul lui Dumnezeu, de o funție cu tatăl, parte a sfintei treimi, concept a cărui arhitectură forțează logica, fiind unul și trei deopotrivă. În fața acestui poate cel mai mare mister al noii religii, polemica a fost atît de intensă încît acuzele de erezie au căzut cum nu se poate mai teribile. Dar acest paradox fundamental pentru identitatea lui Christos, cum a fost el văzut nu doar în interiorul creștinismului ci dinspre păgînită, aceasta ne spune Celsus, fie și doar numai între limitele a ceea ce ne raportează Origen, pus acum la contribuție de Pierre de Labriolle. Să-l urmăm pe acesta!

Pentru o inteligență ca aceea a lui Celsus, formată în rigoarea rațională a filozofiei grecești, articolul cel mai inacceptabil din noua credință, dacă nu de-a dreptul o siluire a minții, era acela fundamental pentru doctrina creștină, care susținea teza unui Dumnezeu încarnat, coborît pe pămînt pentru a purta o vreme, ca pe o haină vremelnică, o condiție umană, viața unui muritor. El este de părerea că ar fi de-a dreptul rușinos faptul că unii creștini, ca și unii evrei, adică susținători ai vechii legi a evreilor, cred că un Dumnezeu sau un fiu al lui Dumnezeu s-a coborît deja sau doar se va coborî cîndva pe pămînt. La ce i-ar trebui o atare călătorie, ce ar avea de aflat de la oameni, cînd el prin propria lui condiție știe tot, fiindcă altfel nu ar fi ceea ce este?! Admițînd o atare ipoteză, a întrupării, ar fi să-l considerăm un parvenit, pînă atunci necunoscut mulțimilor și acum nerăbdător să se exhibe sub privirile lor. Iar dacă el ar veni să-i ajute pe cei rătăciți să-și găsească o cale mai bună, de ce nu și-a dat seama mai curînd de această datorie a sa și i-a lăsat

să rătăcească afîtea secole fără să intervină?!

Dar Celsus vede în această coborîre a lui Dumnezeu pe pămînt un fapt de o încă și mai teribilă gravitate, întrucît el identifică în această descindere o ruptură în echilibrul cosmosului, o perturbare a armoniei acestuia, adică a însăși naturii lui fundamentale. Aici, în acest punct al demonstrației, se arată autorul tratatului *Logos alethes* fiu în deplină legitimitate al filozofiei, fiindcă el pornește în raționamentul său de la posibila definiție filozofică a dumnezeirii. Zeul este un superlativ al binelui, al frumusețului, al dreptății, iar dacă el coboară, atunci implicit se modifică. Dată fiind premisa superlativității naturii sale, modificarea nu poate fi decît o scădere, nu doar în sens spațial, ci ca alterare a calităților specifice, de la cel mai bun la ceva mai puțin bun, de la perfecțiune înspre insuficiență, spre privațiune, cu adevărat o decădere. Adică Dumnezeu să nu mai fie Dumnezeu. Tocmai în linia acestor judecăți, Celsus, admitînd că ceea ce este muritor prin chiar aceasta este supus vicisitudinilor, transformărilor, decreteează *a contrario* că ceea ce este nemuritor rămîne întotdeauna identic cu sine însuși, sustras definitiv oricărei primejdii a schimbărilor, fiindcă oricare ar fi acestea i-ar spulbera esența. Așadar întruparea lui Dumnezeu, coborîrea lui pe pămînt este o imposibilitate absolută. Ipoteza întrupării este exclusă de însăși natura lui Dumnezeu.

Las deoparte opinia lui Celsus despre minunile pe care le-a făcut Christos, întrucît el le consideră cu dispreț ca fiind doar rezultatul unor magii, și nu rod al dumnezeirii aueluia, și trec la a lua în seamă un alt punct de vedere din perspectiva căruia este respins cu minic creștinismul. Este vorba de faptul că prin însăși esența sa și îndosebi în aceste secole de început cînd invadează imperiul care totuși nu îi aparține, îndosebi pentru că este al lumii acesteia de pămînt, creștinismul atacă religia națională, temelie a statului. Religiiile zise păgîne aveau acest avantaj sau superioritate și deopotrivă acest dezavantaj sau inferioritate că la bază, jos, zeii începeau prin a fi zei ocrotitori ai casei, ai familiei, ai tribului apoi, ai cetății, ai neamului chiar, în timp ce Dumnezeul creștinilor, îndată ce a început să fie și al lor, nu mai era doar al poporului ales, ci își vădea o universalitate absolută și, fapt capital, fiind absolut, acest Dumnezeu este și unicul, excluzînd definitiv orice altă formă de dumnezeire, prin însăși esența sa asasinînd zeii, adică trecîndu-i în neființă pe toți zeii care l-au precedat în mintea și în sufletul acestor greco-romani. Numai că odată cu acei zei nimiciți, prin chiar aceasta creștinismul lovea în temelie statului. Este ceea ce resimte în mod dureros Celsus, fiindcă el înțelege că este în joc viitorul statului roman. Și tocmai de pe această poziție, simțind primejdia, el se dedă celui mai teribil sarcasm, nu doar la adresa creștinilor ci și a

evreilor în general, iritat la culme de pretenția și a unora și a celorlalți de a fi beneficiarii exclusivi ai revelației. Tonul aici este mai degrabă al unui pamflet. Iată cîteva fraze din ceea ce citează Pierre de Labriolle din Origen, care și acela citează doar, la rîndul lui, din Celsus, printr-o triplă sită așadar:

„Evreii și creștinii seamănă cu o colonie de lilieci, cu furnicile care ies din furnicarul lor, cu broaștele care sînt sfat în jurul unei mlaștini, cu viermii, grămezi, grămezi, în vreun colț de smîrc, care dispută toți împreună care dintre ei sînt cei mai mari păcătoși și își spun unii altora: «Doar nouă ne revelează Dumnezeu toate dintru început și ne prezice totul; neglijînd universul și mersul astrului, fără grijă față de acest imens pămînt, doar pentru noi stăpînește el, doar cu noi comunică prin trimișii săi; neîntrerupt ne trimite cîte ceva și tot caută vreun mijloc prin care să fim una cu el în eternitate... Există un Dumnezeu, declară acești vermi ai pămîntului, iar imediat după el venim noi la rînd; căci am fost creați de Dumnezeu în întregime asemănători lui; toate ale lumii ne sînt subordonate nouă: pămîntul și apa, aerul și stelele; pentru noi au fost făcute toate, și totul este astfel organizat încît să ne servească nouă... Pentru că există printre noi unii care păcătuiesc, Dumnezeu va veni el însuși, sau își va trimite Fiul pentru a-i da flăcărilor pe necredincioși, și pentru ca noi ceilalți să ne bucurăm împreună cu el de viața veșnică». Mai suportabile ar fi aceste prostii spuse de viermi și de broaște decît de evrei și de creștini” (Cf. studiul invocat al lui Pierre de Labriolle, p. 124). Un lucru trebuie reținut: oricît de violent acest portret al creștinilor, totuși just în referințele sale dogmatice, el nu este satanic, ci doar păgîn. Ceea ce nu se confundă, fiindcă textul în sine traduce nu o atitudine împotriva credinței, adică împotriva oricărei religii, ci doar virulența unei biserici contra alteia, care pornise radicala ei demolare.

Și, cu toate acestea, ce putea fi încă și mai blasfemiator la adresa noii credințe decît unele afirmații preluate din tradițiile evreiești, ostile lui Christos, precum cea privitoare la soldatul Panthera (Pandera în *Talmud* – precizează Pierre de Labriolle) și despre adulterul din care s-ar fi născut Isus. E în toate, dar aceasta nu aparține doar păgînilor și nici numai evreilor, căci poate fi regăsită în numeroasele erezii din vremile de început și pe care biserica le-a condamnat cu energie, e în toate susținerea unei apartineri a lui Christos exclusiv la neamul oamenilor, nu Dumnezeu, nici măcar Fiul al lui Dumnezeu, ci doar om, fie și dotat cu mari calități, dar nu în recunoașterea acestui autor antic. Fiindcă, în ceea ce îl privește, Celsus a preferat să-și exprime în mod paradoxal această opinie printr-o imagine bufonă – crede Pierre de Labriolle – iar această atitudine se traduce prin

susținerea plină de dispreț că practicantii noii religii au impresia că adoră o ființă divină, cînd de fapt ei adoră un mort, și nici măcar unul oarecare, ci unul demn de tot disprețul, pe care Celsus îl tratează ca pe un fanfaron și un mincinos, cu o integritate morală contestabilă.

Pe de altă parte, același Origen, cărui aceste supoziții îi stîrnesc mînia, este uimit, ne asigură Pierre de Labriolle, de faptul că limbajul lui Celsus, de obicei atît de rece, trădează alte dăți accente care par animate de căldură sufletească, în care se întrevide o pietate deplin platoniciană. Se înîmplă astfel pentru că el nu este deloc ateu, ci doar credincios legalist al religiei statului cărui îi aparține, și înțelege divinul nu atît în baza unei tradiții, cît ghidat de luminile filozofiei, îndeosebi ale aceleia a lui Platon, față de care Celsus are un adevărat cult. De altfel, în studiul pe care îl urmează să se dau asigurări, îndeosebi în baza unui adevărat consens al specialiștilor, că, începînd cu secolul al doilea al erei creștine, toată lumea – filozofi, gnostici, savanți, teologi creștini – revine la Dumnezeu lui Platon. Creștinismul a crescut ca teologie și s-a impus îndeosebi în măsura în care a digerat platonismul, însușindu-și-l.

Mînia așa de patriotică și atît de înaltă din punct de vedere filozofic a lui Celsus nu a fost numai a sa, însă oricît de generalizată am putea presupune că a fost, ea nu a împiedicat răspîndirea noii religii, încît, fie și exagerînd, Tertulian s-a simțit îndreptățit să exclame privitor la coreligionarii săi, creștinii: „Nu sîntem decît de ieri și deja am umplut întregul pămînt”.

În felul ei, lumea păgînă intră într-o oarecare panică și caută soluții de rezistență cu cît mai bizare, cu atît mai ineficiente. Printre altele, această lume veche a încercat să-i contrapună lui Christos propriile ei figuri, mai mult sau mai puțin mitice, opînd în acest sens pentru Esculap, Bacchus sau Hercule. În pragul secolului al treilea, Philostrate încearcă să-i atribuie un atare rol lui Apollonius din Tyana, dar și Apuleius din Madaura, autorul *Măgărușului de aur*, va fi proslăvit drept un thaumaturg ale cărui miracole le sfidează pe cele ale lui Christos. Mai tîrziu, spune același Pierre de Labriolle, Socrate, Pythagora, Hercule, Mithra, Esculap, Attis, Helios vor beneficia rînd pe rînd de zelul neliniștit al polemiciștilor în căutarea unui Christos păgîn.

Pierre de Labriolle, preluînd concluzii ale unor cercetători care l-au precedat în studiul acestei materii, este de părere că, cel puțin în parte, păgînii au pierdut competiția cu creștinismul pentru că noua religie răspundea unor așteptări ale celor mulți. Referindu-se la oamenii secolelor al doilea și al treilea, unul dintre acești precursori citați de învățatul francez afirmase că niciodată nevoia de iertare, de ispășire, de mîntuire nu a fost mai puternică. Față de acest apetit de religiozitate, cultele

orientale veneau să ofere o alinare spirituală. Pentru un timp, nu numai creștinismul, și de fapt încă înaintea acestuia, oamenii, indiferent de religie, au fost zguduiți de nevoia unei schimbări, o teoretizau filozofii, chiar acest cuvînt: *a teoretiza* spune mult, oracolele – așa păgîne cum erau – o prevesteau, poezii înșiși cîntau nu doar nașterea pruncului sfînt care avea să vie pentru a mîntui lumea veche, dar aveau presimțirea raiului, a unei fericiri celeste, eudaimonia, otiul – însemnau poate și speranța că vom fi cîndva salvați, că merităm o viață mai senină, dacă nu chiar fericirea. În aceste condiții, spune autorul nostru, chiar și filozofia, și mai ales neo-platonismul (din care se vor recruta cei mai clarvăzători dușmani ai creștinismului), a devenit credincioasă: îl va căuta pe Dumnezeu, marca temă a tuturor filozofilor lumii, miezul lor de foc viu, va opune ascetismului creștin o supralicitare a abstenențelor și a renunțărilor, îi va reînvia pe oameni să se roage, să-și demonstreze sinceritatea prin fapte, să facă din sufletul lor un sanctuar divin prin cele patru virtuți purificatoare: Credința, Adevărul, Iubirea, Speranța.

Să lăsăm deoparte multe detalii pe care le dă Pierre de Labriolle cu privire la figura lui Apollonius din Tyana urmînd relatarea retorului Philostrate, pentru că acesta a fost de puține sau chiar nule consecințe în istoria umanității; ca și descîlcirile privitoare la cultul unui măgar, o gravă blasfemie care trece de la evrei asupra creștinilor; ca și dezbaterile, totuși de mică relevanță, cu privire la acel cutremur care s-ar fi întîmplat cînd Christos răstignit și-a dat sufletul, cutremur sau doar întunecare a pămîntului, cum și-a întrerupt soarele ziua în amiaza mare emisia de raze care luminează, despre care relatează doar evanghelia lui Luca, nu și celelalte evanghelii, iar cele mai vechi manuscrise ale aceleia diferă în acest punct, într-un loc fiind vorba de eclipsă, iar în altul doar de o întunecare. Sîntem așadar în punctul în care se confecționează credința în Dumnezeu, în Dumnezeul creștin, locul în care fiecare detaliu este atît de important de parcă de el ar atîrna existența universului, sau a dumnezeirii chiar. Fiindcă alternativa este între ipoteza că o eclipsă, ca fenomen natural, chiar a coincis cu evenimentul evanghelic și în acest caz doctrinari creștini doar au profitat de coincidența cu acel fenomen natural a faptului răstignirii și expierii pe cruce a Mîntuitorului, sau avem de-a face exclusiv cu o intervenție a lui Dumnezeu, iar exegeții creștini s-au zbatut să demonstreze nu doar că nu există mențiunea documentară că o eclipsă naturală a avut loc, ci că ea nici nu se putea întîmpla întrucît fiind paștele evreiesc, va fi fost cu siguranță lună plină și pe lună plină niciodată nu au loc eclipse. Așadar, a existat doar o intervenție a lui Dumnezeu. Aceasta-i problema?



ELITE ȘI MASE

Vasile IANCU

Există vreo relație directă – să nu zicem simpatetică – între elite intelectuale și mase (populare, cum le place ideologilor comuniști/socialiști să definească marea colectivitate aglutinată după criterii, în general, puțin cunoscute)? Se pare că nu. Excepțiile întăresc regula. Când creatorul de elită stă în spațiul imaginației sale (artistice, științifice etc.), nu se gîndește la raportul pe care îl va stabili el cu masa, nici măcar cu poporul din care face parte. Chiar dacă fructul copt al imaginației sale, al travaliului său chinuitor e gustat, într-un final, dar nu întotdeauna și, în orice caz, nu obligatoriu, și de mase. Liantul între elite și popor este „fabricat” de către profesioniștii pragmatici, deștepții culegători de fructe. În cazuri foarte rare, și de către lideri politici, spre onoarea și cîștigul lor. Putem vorbi – și se vorbește – într-un sens mai restrîns, special – și de elite profesionale, acei profesioniști pragmatici, unii, cu superioare capacități inovative. Între elita intelectuală și elitele profesionale există, credem, relația vaselor comunicante, mai cu seamă, în perioada modernă, și atunci cînd acestea se cunosc și recunosc.

Elite profesionale trăiesc în toate straturile/categoriile sociale: slujitori ai catedrei și culturii, țărănime, lucrători/meseriași industriali, în corpurile medical, ingineresc, ofiteresc, funcționărime ș.a. Aceste elite sînt purtătoare – așa-zicînd, la vedere – ale modelelor, ideilor, proiectelor marilor născocitori din elita intelectuală. Spuma profesională împinge, cuminte, dar fertil, la carul istoriei cotidiene, la carul normal al civilizației. Ea, fruntea profesiilor, pune în operă palpabilă marile concepte creatoare ale gînditorilor de elită, din rîndul cărora răsar, din cînd în cînd, nu se știe cînd și cum, ca niște misterioase și strălucitoare comete, geniile, brăzdînd cerul existențial al omenirii cu gîndul lor peren. Adesea, acest gînd nici nu este perceput de contemporani, efectul lor benefic nu vine decît tîrziu, chiar peste secole.

Dincolo de excepții (în general, dominate de idei fixe devoratoare, de frustrări și utopii distructive), elita

nu consonează decît cu gupurile raționale, evident, restrînse, păstrîndu-și cu cerbicie individualitatea. (O excepție, care atît prin demersurile sale teoretice, atitudini publice, experimentate și-n scrisul publicistic, cît și prin acțiuni practice de organizare a unor grupuri revoluționare sectare, este Marx. „Ideologul suprem al mobilizării maselor la revoltă”, care, expulzat din Paris, Bruxelles, Köln, iarăși, din Paris, a trăit ca un burghez sadea, în Londra regală și mult tolerantă, dar în rîspăr cu toată lumea așezată pe valori tradiționale. Un ateu tulburat, incitator perpetuu la răzmerițe și răsturnări spectaculare.)

Poporul (uneori, primejdios metamorfozat în populație), în sensul de mulțime psihologică, este mînat mai ales de instincte. De altfel, lingușitorii de profesie ai poporului, demagogii și vorbesc, la modul laudativ, de instinctul maselor. Nu îndrăznesc, însă, nicio clipă, să rostească un alt adevăr, mult mai evident: că mulțimea reacționează deseori irațional. Ca o stihie. S-a glosat ceva pe tema asta. Cînd aducem în discuție conceptul de mulțime, avem în vedere, în principal, acea masă cu specificități proletare la care se referă și Hannah Arendt, la gloată, care „nu e identificabilă cu clasa muncitoare în dezvoltare și, în mod sigur, cu poporul întreg”. Că această clasă muncitoare a fost confiscată de ideologia totalitară comunistă, asta se știe. În vasta lucrare „Originile totalitarismului”, trimiterea este la starea de lucruri din secolul XIX, dar psihologia proletarului nu s-a schimbat esențial în secolul următor. Și, probabil, nu se va modifica vreodată. Sigur că numărul acestei categorii sociale, în societățile industriale prospere, a scăzut considerabil, iar lucrătorii industriali, cu un standard ridicat de viață, nu mai au chef de revoluții, intrînd cu înțelepciune în jocul luptelor sindicale pacifice. Fac excepții, iarăși, marginalii, frustrații, de regulă, de extracție imigraționistă, cu toată asistența socială a statului, așa cum se întîmplă, periodic, în suburbiile Parisului, frustrați, marginali împinși la revolte iraționale și de nedecarate imbolduri fanatic-islamiste.

Așadar, *revolta maseilor*, în vremurile noi, îmbracă forme noi, imprevizibile și la fel de violente. În România postcomunistă, însă, condusă de criptocomuniști, dezlănțuirea hoardelor de mineri, aduse în București la comandă politică, grevele anarhice ale sindicaliştilor disponibilizați au avut toate caracteristicile unor gloate minate de instincte.

Ruptura, mai mult, prăpastia, dintre masele manipulate, intolerante, brutale și elită a fost mai evidentă ca oricând. Și, deși dirijate de securiști și activiști comuniști reactivați – fuseseră în „adormire” doar câteva săptămîni, cînd s-au dat la fund după fuga dictatorului –, turma a scăpat de sub control și actele de barbarie s-au înmulțit, au devenit mai atroce, răspîndindu-se ca o ciumă. Evident, incontrollabilă. A urmat, însă, paradoxal, sașietatea de dezordine, gloata îndreptîndu-se, tot din instinct, către slugărnice față de omul pe care îl percepeau drept lider suprem. Liderul lor din Valea Jiului devenise vioara a doua. Remember: de la comportamentul vandalic, cu bătăi bestiale și crime, devastări și teroare, indivizii cu lămpașe stăteau jos, cumînți, aproape în genunchi, în sala imensă, și ascultau cu adorație mulțumirile și îndemnul, neapărat, tovarășești, calde, onctuoase, ale liderului *Frontului*. Precum niște copii iresponsabili care au făcut prostii teribile, de care *tătuțul* (cu zăhărelul într-o palmă, la vedere, și cu biciul în pumnul strîns la spate) știe.

Turma care se pune în mișcare sub influența unor lideri ieșiți din sînul ei, „era compusă – observă Hannah Arendt – din reziduurile, din lumpen-ul tuturor claselor”. După cum vedem, și în societățile cu democrații, zicem, consolidate, cu sisteme capitaliste echilibrate, raționale, trecute prin capitalismul sălbatic, au loc convulsii, adesea, anarhice, provocate, de pildă, și de trecerile de la tehnologii depășite la cele de ultimă oră, de la principii (reformatoare) economico-financiare la altele noi, viabile, ce stîrnesc apetitul indivizilor inteligenți. Mereu, va rămîne în urmă o gloată: greoaie, refractară, din instinct, nu din rațiune. Ia nou, și de aceea, frustrată, oricînd disponibilă a ieși în stradă.

Dezmembrarea sistemului de clase (și național) – zice iarăși autoarea „cele mai profunde și influente lucrări dedicate fenomenului totalitar” – lasă loc, e drept, și disperării anarhice, haosului. Ce s-a întîmplat după dezmembrarea statului iugoslav, la drept vorbind, artificial creat – ca să nu mai vorbim de clasicul exemplu al loviturii de stat bolșevice din 1917 din Rusia –, ce se întîmplă în zilele noastre, în Irak, ce s-a petrecut după revoluția islamică în Iran, toate ace-

te evenimente certifică, indubitabil, că relația tulbure dintre masele împinse la revoluții, răscoale, răzmerițe, lovituri de stat/de palat, insurecții sîngeroase și liderii/conducătorii „născuți” pe val, din aceste gloate dezechilibrate, această relație nu s-a modificat fundamental în istoria omenirii. Au vreun rol elitele intelectuale în aceste mișcări surprinzătoare, adesea, surpătoare de lumi? Simt nevoia masele să apeleze la înțelepciune, la vizionarism pozitiv, conciliant, ziditor de lucruri durabile, atunci cînd și-au ieșit din țîni? Nici vorbă. În asemenea împrejurări *dezmembrate*, ies în față – repetăm – liderii plebei. Care fac, ce? Carieră, eliminîndu-se unii pe alții, pînă ce se alege cei mai lipsiți de scrupule, cu mai mult sînge rece. După ce sting focul – firește, cu sacrificii, în *interesul națiunii, poporului, maseilor largi populare* – așîtat chiar de ei. Să vorbești, una-două, în numele acestor mase, fie și *largi populare*, dar de fapt să te gîndești și să acționezi numai la și pentru ascensiunea ta către putere discreționară e o dovadă de cinism primitiv. Cu succes o vreme. Chiar jumătate de veac, cît a durat comunismul la noi.

Liderii/conducătorii de mase, în timpuri de dezordine, de oriunde ar fi ei, au câteva trăsături comune: au suferit eșecuri personale, sociale și profesionale, perversiuni și dezastre în viața lor intimă, ambiții nemăsurate, mergînd pînă la stadiul maladivului, ambiția de a poseda ceea ce n-au avut niciodată etc. De unde și ura acestora pentru „siguranța vieții normale”, față de tot ceea ce e respectabil. Se mai detașează și o altă „elită” după aceste dezastre/violențe social-politice: „spioni, cartofori, aventurieri, cavaleri în armuri strălucitoare și ucigători de balauri”, ariviști bolnavi de urcuș, hrăpăreți de teapa lui Thénardier, în stare să jefuiască și cadavre. Care, în plus, au și acel dezgust față de „toate criteriile existente”, niște cinici detracăți, ascunși, de multe ori, îndărătul gesturilor patriotarde, cu sfîșieri sentimentaloide, neapărat, publice, înarmați cu lozinci populiste ce înduioșează creierile netede. Conflictele le răscolește plăcut instinctele refulate, sînt mană cerească pentru răzbunările lor de indivizi ratați. Comportamentul torționarilor (fie că dădeau ordine ucigașe din birouri capitonate, fie că executau orbește, în pușcării și lagăre de muncă forțată, aceste ordine), care au distrus elitele intelectuale/culturale din România comunizată, este elocvent. Să ne uităm cu atenție și la atitudinea – greu ținută în frîu – a celor ce și spun socialiști/comuniști „cu față umană”, a extremiştilor de stînga sau de dreapta, a fundamentaliştilor

de orice fel din contemporaneitate. Dacă nu e scandal, îl provoacă. Scopul? Distrugere, fără atenționări, haosul și ruina, puterea cu orice preț.

Una din reflecțiile celebrei gânditoare, invocată aici, privind dictaturile fascistă și comunistă, are valabilitate și la mai bine de jumătate de veac de la elaborarea lucrării citate: „Nu abilitatea lui Stalin și a lui Hitler în arta minciunii a exercitat această fascinație, ci faptul că ei erau în stare să organizeze masele într-o unitate colectivă (s.n. – V. I.) pentru a sprijini propriile lor minciuni, cu o măreție impresionantă”.

Cel mai notoriu autor în materie de psihologie a mulțimilor, Gustave Le Bon (Alain de Benoist aprecia, în lucrarea „O perspectivă de dreapta. Antologie critică a ideilor contemporane”, Copernic, Paris, 1978, că studiul „Psychologie des foules”, care atunci împlinea 81 de ani de la publicare, nu are „nici un rid!”), scrie că „mulțimea este aproape exclusiv condusă de inconștient. Actele sale se află cu mult mai mult sub influența măduvei spinării decât sub cea a creierului”. Dacă mulțimea/masa/gloata este „întotdeauna inferioară, sub aspect intelectual, omului izolat” – avându-l în vedere, desigur, pe omul rațional, inteligent, echilibrat –, putem înțelege cu ațut mai mult care este starea ființei de elită, a creatorului de excepție, în raport cu masa informă, ghidată de umori izbucnite, de sentimente excesive – rele sau bune, criminale sau eroice –, entuziasme dezlanțuite, isterii, psihoze. Aceluși Le Bon conchide: „Dacă n-am avea de pus pe seama popoarelor decât mari acte gândite la rece, în analele lumii n-ar fi prea multe de consemnat”. Totuși, îngăduitor, nuanțat, adevăratul precursor al psihologiei sociale de azi. Înfierbântarea mulțimii, de regulă, înfierbântarea fiind și o formă groasă de manipulare, cu scop precis, adesea, concentrat într-o obsesie, e apanajul liderilor politici posedați de idei fixe. Au fost și vor mai fi situații când acești lideri împing mulțimile/masele către gesturi radicale, cu consecințe niciodată previzibile, minți de bune intenții. Știm, însă, că și drumul spre iad e pavat cu bune intenții. Dar mai știm că acești lideri/conducători, fie și de mare anvergură, așadar, și cu indiscutabilă charismă, nu fac parte, în mod necesar, din elite. Poate, dimpotrivă. Ajunși în vârful piramidei puterii, pulverizează elitele, care, în general, au independență de gândire, cîrtesc sistemul politic, autoritățile, sînt înzestrate cu spirit critic. Gustave Le Bon socotește că uneori un conducător/lider poate fi inteligent, dar și instruit, dar aceste calități „mai mult îi încercă decât îi ajută”.

„Marii conducători ai tuturor veacurilor, mai ales cei ai revoluțiilor, au fost extrem de limitați (intelectualicește – n.n. – V.I.), dar au exercitat o *mare acțiune*” (s.n. – V.I.). Că, în istoria omenirii, indivizi din elita intelectuală au pactizat cu liderii/conducătorii totalitari, cu despoți, fie și luminați – din bună credință, conjugată cu oarece naivitate, din oportunism –, și acesta e un adevăr pe care nu-l putem defini decât straniu. Secolul XX, cu cei doi reprezentativi tirani nebuni – Stalin și Hitler –, cel dintîi oferind model celui de al doilea, cu urmași exemplari în contemporaneitate (camboagianul „roșu” Pol Pot e doar unul dintre ei), atestă indubitabil jalnicul mariaj al unei părți din elită cu regimurile totalitare, legitimînd frecvent accesul acestor paranoici lideri singeroși către puterea absolută. Pentru că, din nenorocire – se repetă mereu, pînă la banalizarea afirmației – nimeni nu învață nimic din lecțiile tragice ale istoriei. E suficient să reamintim că și acum două milenii, foarte înțeleptul Seneca a fost unul dintre cei mai apropiați sfetnici ai smintitului Nero, care dicta uciderea adversarilor, reali sau închipuiți, ca și cum ar fi rostit salutul roman. Se cunoaște: obsesiile dictatorilor nu cruță nimic. Sfîrșitul lui Seneca ar fi trebuit – măcar – să-i pună pe gânduri pe colaboratorii din elita intelectuală ai sistemelor totalitare din secolele ce au urmat. Nu s-a întîmplat așa. Adularea, nu o dată, sinucigașă, cel puțin sub raport moral, a dictatorilor de către intelectuali de elită pare a fi precum zborul irresponsabil al fluturilor buimaci către flacăra mortală a lămpii.

Ce au unii conducători că fascinează masele/mulțimea și – iată! – un segment din elită? Serge Moscovici (*Epoca mulțimilor*) consideră – amîndîndu-l într-o măsură pe autorul „Psihologiei mulțimilor” – că atu-ul fundamental al acestora este prestigiul. Poate că noțiunea nu este cea mai potrivită, acoperitoare semantic, de vreme ce acest prestigiu nu se întemeiază neapărat pe inteligență, pe înaltă știință de carte, dublată de un discernămint superior, pe înțelepciune exemplară, pe un discurs rațional, logic, onest, ci pe un fel de „vrajă care induce admirație și respect paralizînd facultățile critice” (Gustave Le Bon). Și mai e ceva: acești lideri/conducători – fascinanți, nu-i așa? – vînd utopii cu carul, ieftine, desigur, și, aparent, cele mai nedureroase soluții pentru a trăi mai bine, chiar edenic; doar visurile frumoase nu dor, dimpotrivă, te narcotizează puțin; nici nu costă. Și cine putea construi – pe papirus, pergament, hîrtie, în vorbe înflăcărâte, mai nou, pe suport electronic – mai

convîngător „cetățile ideale” decît marii gînditori? Așadar, semenii noștri de excepție intelectuală. În perioada modernă, în contemporaneitate, „mirajul societății perfecte”, pe care îl vîntură mereu, de la 1848, cînd a fost lansat, la Bruxelles, Manifestul Partidului Comunist, demagogii socialiști, populiști comuniști, „demolatarii”, acest miraj l-a făcut și-l face încă mai iubit pe Marx decît pe Tocqueville, cum observă, pe drept, Giovanni Sartori („Teoria democrației”). Pentru mase/mulțime/gloate Marx și practicianul revoluționar Lenin sînt mult mai seducători. Mint frumos, promit cîte-n lună și-n stele, ca și ai lor clonați urmași neomarxiști, cea mai recentă aripă promovînd agresiv, discriminatoriu „pe dos”, așa-zisa *political correctness*. Adică, pe românește, politică corectă. Cacofonia, nu doar sonoră, îi aparține acestei aripi neocomuniste, care pune la colț pe oricine e „împotriva”, etichetîndu-l grăbit, pătimaș, superficial și, totodată, ridicol, drept „fascist”. Dar subiectul, complex, difuz, generator de manipulari grosolane, rămîne deschis. Pentru că ofensiva noli ideologii e pe cai mari și... focoși.

Ambiția de a-și crea o tradiție legitimă, solidă, *greă*, îi determină pe teoreticienii *utopiei roșii* să pledeze constant pe faptul că tendințe „comuniste” s-au pus în mișcare încă din antichitate (în mai multe dialoguri platoniciene), iar anumite secte religioase cu iz comunistoid vād în Iisus Hristos chiar pe părintele comunismului mondial (uitînd, cu rea credință, să spună că sistemul bolșevic, ateu prin definiție, oriunde s-a implantat, a prigonit creștinii, a distrus biserici, a lichidat preoți). Dar și, mult mai tîrziu, în Renaștere – întînd pe-teaua teoreticienii cu pricina – se „descoperă aspirații comuniste”: la Thomas Morus (More), la Tommaso Campanella, acesta din urmă, în dicționarele editate în timpul dictaturii bolșevice, e definit chiar „comunist utopist” etc. Comunist la 1623! (Cum se putea face un „comunist” dintr-un gînditor european de la început de veac XVII, așa se putea face un „legionar” din orice român care cînta „Deșteaptă-te române”. În comunism, orice aberație pare posibilă.)

Se cuvine, însă, să facem cîteva distincții. Despre ce fel de intelectuali vorbim, cînd ne gîndim la angajamentul lor politic și la ce fel de angajament. Sigur că în Franța *gauche*-istă, după al doilea război mondial, numărul intelectualilor veritabili atașați ideologiilor de extracție sovieto-asiatică (de genul lui Sartre et comp.) a fost mult mai mare decît în alte țări vest-europene. De înțeles: Franța e țara revoluției sîngeroase din 1789, cu

perioada de maximă teroare a dictaturii iacobine, cînd masa țopăia fericită în jurul eșafodurilor, Franța e țara Comunei din Paris – prima insurecție proletară din lume – și a altor răsturnări revoluționare, toate, cu sacrificii umane, care nu puteau să nu lase urme adînci în mentalul/psihiologia mulțimii mereu averse de spectacole crude, în numele – vai! – fraternității, egalității etc. Ghilotina a înlocuit Legea și tunurile puse pe așezările regaliste din Vendée au înlocuit concilierea. Pe de alt palier, s-a situat Malraux, angajat în politica practică, inițial, cucerit de „viziunea” marxistă, fapt lesne de recunoscut și-n romanul atît de venerat în critica literară marxistă, „Condiția umană”. Și în Rusia, de după lovitura de stat bolșevică, destui intelectuali din rîndul elitei, cei mai mulți, sinceri animați de *utopia roșie*, ce părea să salveze *Maica Rusie*, s-au raliat *cauzei*. Dar grosul celor care s-au alăturat, cu arme și bagaje, *cauzei revoluționare* a format-o acea pătură a *intelligenției*. Care a făcut, în fond, muncă de agitație și propagandă, nu muncă de intelectuali adevărați. Intelectualul autentic nu se lasă ademenit de putere, ci este în opoziție cu aceasta, conștient, mereu, că puterea corupe. Omul cu gîndire critică preferă de o mie de ori singularitatea și singurătatea decît o clipă de fericire slugarnică. Ducîndu-ne în urmă, vom observa că, în vreme ce Morus, Campanella visau la o *cetate ideală* – o utopie irealizabilă –, vîzînd-o înfăptuită prin aportul tuturor, ideologia comunistă/socialistă, care se revendică cu infatuare de la acești gînditori utopici, propune societăți *ideale* făurite *numai* de o clasă muncitoare, mai rău, numai de proletariat, sub comanda unei echipe de aventurieri necruțători, nimicînd alte categorii și grupuri sociale. Altminteri, Marx, practicianul revoluționar Lenin și urmașii lor vorbesc răsplat de o dictatură: a proletariatului. Dictatura turmei prin exponenții ei *emanați*. Or, nu la așa ceva se gîndeau marii utopici de calibrul lui Th. Morus. Nenorocirea e că această ideologie imorală a și fost/și este experimentată pe viețile a zeci de milioane de ființe umane.

De ce au urît și urăsc (v. Coreea de Nord, caz simp-tomatic pentru prezent) atît de mult conducătorii comuniști elitele, fie ele din stratul foarte subțire al intelectualilor de spiță rară, fie din pătura mai consistentă a profesioniștilor pragmatici și, pe cale de consecință, prosperi? De ce propagă ei, cu vrăjmășie, în tot corpul masificat al mulțimii, această ură viscerală? Elitele – vorba cuiva – cît sînt active și, mai cu seamă, utile, par a avea ce căuta în mulțimea suficientă sieși.

Cînd se crede că nu mai e nevoie de ele, sînt extirpate, marginalizate, trimise cum le plăcea să spună liderilor comuniști, la „groapa de gunoi a istoriei”. Groapă, unde sînt trimiși, la propriu, și cei care au fost alături de lideri în acțiunile subversive de preluare a puterii. Un fenomen obișnuit în toate tiraniile de pe planetă. Cazul Pătrășcanu e cel mai probant exemplu din istoria comunismului românesc. Atunci, la ce să se aștepte elita intelectuală din partea liderilor care vin în vîrfurile piramidei politice prin lichidarea chiar a „tovarășilor de drum”? Nenorocirea – care se repetă ca o fatalitate – e că se petrec și alianțe, desigur, temporare, între o parte a elitei și conducătorii ieșiți din mizeriile revoluțiilor și loviturilor de stat/de palat sîngeroase, între elite și plebe. Această ultimă alianță „s-a sprijinit în mare măsură pe încîntarea reală cu care cei dinți i-au urmărit pe cei din urmă distrugînd respectabilitatea” (Hannah Arendt). În anii regimurilor dejisto-ceaușist, masa formată din mult pomenita clasă muncitoare, în covîrșitoarea ei majoritate, de proveniență rural-proletariatizată, urmare a colectivizării agriculturii, această masă era convinsă că ea *întreține* intelectualitatea, implicit, elitele. Enorma și perversa minciună, cu o clasă conducătoare, *reprezentanta de seamă a clasei muncitoare*, care era/este – în opinia ideologilor – limbă de lemn – „productivă”, prin urmare, principala forță de progres a societății, această mizerabilă plămuită propagandistică a prins la popor. Efectul lingușirii populiste. Intelectualitatea (în această categorie nu includem pe toți cei cu diplome universitare, pentru că poți fi titrat și să ai o gîndire deloc intelectuală sau să nu ai o patalama universitară și să fii un intelectual de elită) era catalogată, oficial, cu un eufemism cinic – îngăduitor, „indirect productivă”. Am auzit, oripilat, de mai multe ori, această minciună metamorfozată în obrăznicie proletară din gura unor „oameni ai muncii”, cum se zice, de la saibă: „Dacă n-am fi noi, ați muri de foame”. Asta era prețul pe care îl puneau liderii comuniști pe intelectualitatea autentică. Dacă între pătura intelectuală și masele de lucrători industriali și agricoli punțile se rupeau una cîte una, între elite și mulțime se căscase deja hăul. Consecințele se văd și acum la aproape două decenii de la prăbușirea sistemului. Vorba lui Jean François Revel: socialismul/comunismul e primul sistem politic-social care a distrus tot și n-a creat nimic. Un adaos esențial: a creat ceva: „omul nou”.

Sloganurile cutremurătoare auzite pe străzile Bucureștiului, în vara anului 1990 – „Moarte intelectu-

alilor!”, „Noi muncim, nu gîndim!” – nu mai au nevoie de prea multă glosare. Reamintim, totuși, dintr-o irepresibilă nevoie de a pune iar degetul pe rană: sloganuri de acest tip, vindicativ rostite de către gloate, au fost generate/inspirate/provocate de echipa de cripto-comuniști care preluase puterea în după amiaza zilei de 22 decembrie 1989, cu aceleași metode, de la Lenin și Stalin citire (minciuni sfruntate, diversiuni, tîmțieri populiste, promisiuni niciodată onorate, crime ș.a.). Vrerea echipei? A și spus-o liderul ei: vezi, Doamne, valorile socialismului/comunismului fuseseră întinate și trebuiau spălate. S-a văzut cum.

Cîștigarea maselor se poate face cu orice preț; vîrsarea de sînge e luată în calcul și aplicată fără scrupule. Legea talionului, grabnic aplicată, ține loc de Lege, de omenie, de bun simț și de sinceră împăcare între părți, cu statut egal. Să ne uităm, iarăși, în ograda noastră. Găsim de toate. Fanatizarea maselor/mulțimilor, prin spălarea creierășelor, este ținta tuturor ideologiilor, de extremă dreaptă, de extremă stîngă, n-are importanță.

În postmodernism, cum e caracterizată, ambiguu, vremea contemporană (de nu se știe de cînd, din ce an și din ce lună declanșat acest postmodernism?), neocomunismul, deghizat în alte haine, apelează la modalități mult mai perverse decît extrema dreaptă, care, cel puțin, e mai tranșantă (de exemplu, exclude fătîș străinul, homosexualul, lesbiانا), iar cîteodată cele două extreme se ating, ba, se și îmbrățișează ca frați de sînge. Nu de cruce, să ne înțelegem. Din nou, să privim, cu luciditate, în ocolul nostru carpatin. Și, esențialmente, e vorba, în ambele cazuri, de aceleași discursuri primitive, cu dor nestăvilit de răzbunare („Cine nu-i cu noi e împotriva noastră!”), de discursuri ce se adresează instinctelor de supraviețuire, dar și vanitășilor frustrați. În epoca globalizării – se pare, cu beneficii materiale, evaluate, deocamdată, pozitiv – asistăm și la o robotizare a maselor active. Masele lucrătoare, fie și excelent executante de bunuri industriale, se transformă, încet, încet, în ființe ale căror „idealuri” se reduc la cîteva funcții/nevoi vitale: mîncare din belșug, producție, cu accent prioritar pe cantitate, înmulțire (mai nou și în... eprubetă, ca să lași și mai mult timp producției de consum), divertismentul tele-tembelizant, somn (eventual, cu sedative). Și – defularea strașnică, de *weekend* – ieșirea la *barbecue*. Sigur, în societățile hiperindustrializate, pîinea e mai albă și cirul e mai divers, deloc sîngeros (nu mai sînt vrednicii gladiatori, gata de jertfă, ci hip-hop-iști, muzicanți supliniți de bubuitoare instalații electrice,

sportivi tari în picioare, care habar n-au de onoarea și patriotismul atenianului de la Marathon, *parașute* abia alfabetizate, în nesfârșite *show-uri*, tiribombiști cu pretenții cultural-artistice și alte asemenea balamucuri moderne și, zice-se, post-moderne). Aplaudacii mărilor stadioane și săli de muzici, ale spectacolelor *reality-show* nu mai sînt spălați pe creier cu șmirghelul, ci și cu *vata* emisiunilor imbecilizante, care au fost aduse, cu fumuri de originalitate, și pe malurile Dîmboviței. Și, uite-așa, făurirea *omului nou* continuă în alte chipuri, mult mai seducătoare. S-a mai creat, în ultimii ani, un alt *produs* al turmei posmoderne: *anal-fabetul electronic*. Acela care, în epoca globalizării, acumulează și acumulează, ca un roboțel, toate informațiile de pe ecranul calculatorului. Să mai vorbim de caracterul formativ al acestui mod de cizelare armonioasă a minții, de înflorire sufletească? Vorbe-n vînt. Dar și acest fenomen, în aprigă desfășurare, ar merita, din partea specialiștilor în materie, ample și profunde analize psiho-sociale, pornind de la studii de caz. Poate e chiar un fenomen psihanalezabil. Măcar elitele profesionale să nu cadă *in corpore* în capcana lui. Pentru că vine interogația: Unde se plasează, în acest univers programat, elitele profesionale? Constatate tulburătoare: tendința e că se integrează în mase, contaminîndu-se de un anumit spirit de turmă, nu eliberînd masa de acest spirit; după ultima expresie, se socializează. Dar crema gînditorilor? Unii dintre ei eșuează în noi utopii, alții, sceptici, rămîn izolați, scriu tratate de înțelepciune niciodată sau prea tîrziu băgate în seamă, alții slujesc (din laboratoarele lor de creație științifică, artistică, filosofică etc.) sistemul în care viețuiesc, nădăjduind în vindecarea rănilor omenirii cît mai curînd posibil. În numele egalitarismului „politicii corecte”, firește, cu rădăcini marxiste, puse în alte soluri și în alt climat, ca și alte – *isme* recente, se încearcă, se pare, cu spor, să se șteargă iute individualitățile, specificitățile, implicit, naționale și elitare, valorile familiei, valorile autentice moral-religioase, diversități etnice și lingvistice. Sistemele totalitare comuniste și naziste, lamentabil eșuate, sînt înlocuite, insidios, cu dictatura „corectitudinii politice”, în ramificații multiple. Sintem, toți, o apă și-un pămînt.

Democrația – vorbim de aceea autentică, nu de caricaturi *originale* ale ei –, forma social-politică cea mai acceptabilă de pînă acum, alta nu s-a descoperit, are cusurul major că încurajează, *volens-nolens*, dictatura majorității. A maselor. Alegerea unor intelectuali de calibrul lui Eminescu ori Caragiale, să zicem, în frun-

tea treburilor publice ar părea o năzdrăvănie în ochii „boborului”. Activistul viclean, uns cu toate alifiiile, slujit de acei propagandiști *intelligenți*, ce își arogă, și ei, numele de intelectuali, are, din start, șansa să fie lider/conducător al maselor. În acest cor democratic, de invocare permanentă a voinței populare, puțini intelectuali de elită au îndrăzneala să pună sub semnul întrebării axioma politică potrivit căreia majoritatea are întotdeauna dreptate. Doar prin simplul fapt că e majoritate. Iar istoria colcăie de exemple care demonstrează contrariul. Și demagogii – politicienii, în primul rînd – au mare grijă să măgulească această majoritate, să n-o contrazică. Ceea ce un gînditor de elită n-ar face-o în ruptul capului. Excepțiile – cum știm – întăresc regula.

Ar trebui – poate, nu e prea tîrziu – să reabilităm și cuvîntul *noblețe*, în sensul său original, care „exclue caracterul ereditar”. „Nobil – relevă Ortega y Gasset, în „Revolta maselor” – înseamnă *cunoscut*, cunoscut de toată lumea, faimos, care s-a distins de marea masă anonimă. Nobil este așadar cel care se străduiește, care excelează”. Și, mai departe, în aceeași mereu actuală operă (deși *La Rebelión de las Massas* a fost publicată, la Madrid, în 1930), gînditorul spaniol subliniază că „omul de elită cere mai mult de la sine însuși, omul de rînd nu cere nimic de la sine, ci dimpotrivă, se mulțumește cu ceea ce este și e încîntat de sine însuși. Contrar a ceea ce se crede de obicei, făptura de elită, și nu masa, este cea care trăiește într-o servitute esențială. Viața i se pare fără rost dacă n-o pune în serviciul unei obligații superioare”. Ne întrebăm, iarăși, nu într-un final, care e raportul dintre mase și elite?

Numai șarlatanii populiști, mințile iremediabil tulburate de idei fixe, ignoranții cu ifose speră – sau cred cu adevărat? – într-o relație de comuniune, dacă nu de amestecare, oricum, de cooperare, evident, *reciproc avantajoasă*, între aceste două entități. E ca și cum am vrea cu tot dinadinsul, să amestecăm uleiul pur de trandafir cu apa de ploaie (mănoasă și ea, e drept, în cantități rezonabile și la vreme potrivită căzută, așadar, nedezlănțuită potop) și să iasă parfum nobil. Se poate? Probabil, în *cetățile ideale*.



METAFORA GÎNDITORILOR POEȚI

George POPA

„Tot ce un poet scrie cu entuziasm și insuflat de spiritul divin este superior de frumos”.

Democrit

Filozofii presocratici au fost gânditori-poeți, fapt îndeosebi reliefat de Friedrich Nietzsche. Au scris metafizică în suflu poetic, precum și în intuiție profetică, în sensul că ei au pus bazele sistemelor filozofice grecești și europene de mai târziu.

Cărui fapt se datora înariparea lor lirică și „oraculară”? Gândirea presocraticilor era uimirea primordială a intelectului în fața misterului cosmic, uimire care a dat naștere primelor adevăruri perene ce pot fi concepute de mintea omenească. Erau fulgurațiile dintâi privind descifrarea sensurilor pe care orbitează viața universului. Fiecare intuiție era o stare inițiată. Mirarea (care este începutul filozofiei, după cum afirma Platon) se făcea mit, iar mitul devenea adevăr uman.

S-a vorbit despre beția eleatică, rezultată din entuziasmul față de cugetarea logică, acordul gândirii cu ea însăși. Bucuria revelației pune aripi cuvintelor care comunicau fulgerul marilor revelații. Așa se face că primii cugetători greci foloseau în scrisul lor metafora. Era *metafora principiilor*. Acestea se cereau explicate prin transpoziția într-un logos luminator experimentat, permițând înțelegerea abstracțiilor. Și nu putem decât regreta că s-au păstrat doar foarte puține fragmente din numeroasele scrieri ale primilor gânditori antici. În cele ce urmează ne vom opri la unele din aceste fragmente.

Heraclit considera focul elementul original din care sunt făcute toate: „Focul a creat totul și în el se dizolvă totul... Dumnezeu este focul periodic etern”. Lumea este un joc al focului cu el însuși, iar dată fiind natura sa de a fi inconsistent și consumptiv, *devenirea* este fenomenologia ce conduce universul, idee pe care sa vor construi, în alte înțelesuri, sis-

temul filozofic hegelian și bergsonian. Iată un fragment metaforic esențial în acest sens: „Noi coborâm și nu coborâm în același fluviu” - astfel că, datorită neîncetatei schimbări, „suntem și nu suntem, prezenți suntem absenți.” Căci „Timpul este un copil care se joacă de-a arșicele”. Și, cum clipa este fulguranță, „Moarte e totul ce vedem în trezie, visuri ceea ce vedem dormind... Toți ne trăim moartea, și toți ne viețuim propria moarte. Existența întregă - evanescență pură. Astfel, „Gândurile oamenilor sunt jocuri de copii” pentru că nu există nici o substanță, nici un temel, nici o esență imuabilă. „Fulgerul guvernează universul”: Misterul este insondabil. Din această pricină, „Nu putem ști limitele sufletului, pe orice drum am lua-o, atât de adânc se afundă”. Logosul este pentru gânditorul din Efes Fatalitatea care este identică Necesității. Logosul încearcă să creeze viață, dar până la urmă, înfăptuirea lui este moartea: „Arcul are drept scop viața, și pentru înfăptuire moartea”. Opacitatea meschină a receptării adevărului este exprimată de Heraclit în următoarele metafore: „Căinii latră la cei pe care nu-i cunosc”. Iar dificultatea de a fi înțelese și receptate: „Măgarii preferă paiele aurului”.

Parmenide în *Despre Natură*, a definit Ființa - „o sferă bine rotunjită care se echilibrează pretutindeni prin ea însăși”. De asemenea, a definit condițiile gândirii umane: există două căi care se oferă cunoașterii - cea a adevărului perfect și imuabil, și cea împrumutată din empirismul cutumei „unde nu se află decât experiența confuză a simțurilor... Nu te arunca pe acest drum cu ochii orbi, urechile surde, limbajul grosolan”. Caracterul divin al Ființei, cere vază, auz și grai dumnezeiesc.

Empedocle, fascinantă figură legendară, primul homo universalis, ne relevă metaforic cum a aflat adevărurile sale esențiale, și anume, „mergând din creastă în creastă. Cugetătorul din Agrigent consid-

eră că elementul creator original este eterul. Așa se face: că și pământul este esență subtilă: „Eterul trimite sub pământ lungi rădăcini.”. În același sens, inima nu este pur materială, ci spiritualizată de eterul gândirii: „Inteligența se hrănește din undele sângelui clocotitor; căci sângele care afluează în jurul inimii este propriu zis gândirea”. Se observă că această metaforă este interactivă, în sensul că gândirea este modulată de poeticitate, de vibrația sensibilității, a inimii.

Și iată elevata metaforică a eroticii din viziunea empedocleană. Focul este creatorul oamenilor: „Degajându-se focul produce rasa bărbaților și ale femeilor cu multe lacrimi.” La început erau ființe asexuate. Ele „s-au apropiat sub impulsul Dorinței”. Este aici o izbitoare asemănare cu mitul vedic, potrivit căruia la început oamenii erau făcuți din pură lumină, și au devenit sexuați când a apărut același impuls, dorința – kama. Acum, afirmă Empedocle, odată cu contopirea, „Sămânța se răspândește în interiorul purificat... în porturile despicate ale Afroditei”. Căci zeița dragostei este cea care dă viață, se află în centrul creării tuturor formelor muritoare, din amestecul apă, lut, eter și soare. Din această plămadă „s-au format sângele și diversele forme carnale”. Ochii sunt „formați de mâinile lui Cypris, (Afrodita divină) din flacăra voioasă și foarte puțin lut”. Și iată o metaforă, care capătă semnificație în perspectiva destinului lui Empedocle: „Seara, bătrânețea zilei”. Închinător al luminii eterice și voind a evita bătrânețea, s-a aruncat în prealumina vulcanului Etna?

Platon, cel care condamna poezii, îndemnând să fie alungați din cetate pentru că prin fantezia lor induc în eroare cetățenii, a fost prin excelență un gânditor-poet. Celebră este metafora prizonierilor ținuti legați într-o grotă cu fața întoarsă de la lumină din afară, astfel că nu văd decât umbre proiectate de un foc aflat în spatele lor, – imagine prin care autorul Dialogurilor explică raportul dintre realitatea inteligibilă, transcendentă a Ideilor primordiale și lumea derivată – realitatea empirică a materialității (Republica, VII). Ideile transcendente din gândirea lui Platon constituie metafora energiilor creatoare emise de Unul, energii din care derivă lumea secundă, empirică („diferențialele divine” din metafizica lui Lucian Blaga). Și iată o admirabilă metaforă eminesciană explicând esența ontologiei platoniciene: „Femeia goală, cufundată 'n perne/ Frumsețea ei privirilor așterne./ Nu

crede tu că moare ea vreo dată,/ Căci e ca umbra unei vieți eterne”.

Semnificativa metaforă imaginată de Aristotel, *catharsis*, a făcut carieră în filozofia europeană pentru a exprima emoția artistică purificând sufletul de spaima provocată de tragic.

Din scrierile lui Blaise Pascal amintim cunoscuta metaforă definind existența umană: „În definitiv, ce este omul în natură? Un neant în raport cu infinitul, un tot în raport cu neantul, un interludiu între nimic și totul”. Iar din Kierkegaard „Poezii sunt antenele între Dumnezeu și oameni”. „Dumnezeu a creat pe Eva în timp ce Adam dormea. Pentru că femeia este visul omului”. Autorul Tratatului despre deznădejde crede că, privindu-și Creația, în ziua a șaptea, pe Dumnezeu l-a cuprins melancolia și a întruchipat din ea o metaforă. Această metaforă este poetul.

Friedrich Nietzsche este cel care prin excelență, în accente entuziaste, reînvie în conștiința culturii europene antichitatea greacă, filozofia – a presocraticilor în primul rând – precum și tragedia. În afară de faptul că operele sale filozofice sunt animate de elan poetic, Nietzsche a scris și poezii, între care, *Maximele și cântecele lui Zarathustra* și *Ditirambe către Dionysos*. În *Cântece și sentințe*, vorbește despre pasiunea sa de a îmbina melosul cu aforismul: „Ritmul la început, rima la sfârșit/ Și drept suflet muzica./ Cântul este cuvântul pe muzică./ Dar domeniul aforismului e altul:/ El poate glumi, poate să exalte./ Sentința este „sensul cântului”./ Îmi îngăduiți să vă dau din amândouă?”

Prima poezie din ciclul *Ditirambe către Dionysos*, intitulată *Numai smintit, numai poet*, inaugurează ciclul cu o suită de metafore poetico-metafizice: „În aerul limpezit, / când deja roua ce consolează/ coboară pe pământ. nevăzută, neauzită,/ gândește-te atunci, gândește, suflet cald,/ cât de sete îți era altă dată,/ sete de lacrimi, divine, picăturile de rouă”. Fericirea unui poet și a unui nebun (care se confundă), afirmă Nietzsche, este „să vorbească în imagini colorate/, strigând sub o mască de nebun peștig îmbrăcat,/ rătăcind pe punți mincinoase de cuvinte/ pe curcubeie mincinoase/ prin ceruri false, rătăcind, zburând ici-colo,/ – numai nebun, numai poet/ ... schimbat în imagine, în statuie divină...” Acest saltimbanc rătăcind din metafore colorate în altele la fel de colorate, – poetul – este cel ce deține adevărul, pentru că poetul este adevărul însuși. Adevărurile poezilor sunt versuri după care poți să dansezi, dansul

fiind, pentru Nietzsche, semnul suprem al îndumnezeirii dionisiace.

Iată două metafore mărturisind entuziasmul lui Nietzsche față de arta sculpturală grecilor care a descoperit și cultivat în mod ne mai atins apoi, – secțiunea de aur, proporțiile divine: „*Cel mai frumos corp nu este decât un vâl, unde pudic se ascunde ceva mai frumos*”, iar acesta este sufletul, pentru că, în concepția elenă, o formă frumoasă este expresia vizibilă a unui suflet frumos, idee venind în consonanță cu cea a lui Heraclit: „*Armonia invizibilă valorează mai mult decât cea care se vede*”.

Nietzsche mărturisea: „*urăsc literatura care sculptă*”, și din acest motiv recomandă poetului – „*Fii o placă de aur! – Atunci lucrurile se vor înscrie pe tine/ cu litere de aur*”. Inspirația, dicteul este un fulger care se dăruiește celui ce are vocația înălțării: „*Am crescut mai înalt decât omul, / Norii planează prea aproape de mine, / Aștept cel dintâi fulger*”. Scrierile mele, afirmă Nietzsche, sunt „*Semne de foc pentru piloții în primejdii, / Puncte de întrebare pentru cei care știu să răspundă*”.

Referindu-se la opera sa capitală, *Așa vorbit-a Zarathustra*, Nietzsche scrie despre cărți că sunt doar morminte în care este îngropat trecutul. Adevăratele cărți nemuritoare sunt cele care conțin prezentul etern, – prezentul absolut al unor adevăruri absolute: „*Aceasta nu este o carte, ce importanță au cărțile! Ele sunt sicrie, lîngolii! Trecutul este prada cărților, / Dar aici trăiește un prezent etern*”.

În *Also sprach Zarathustra* fiecare cânt este o metaforă, o profeție a unei posibile alte, mai înalte spiritualități umane, în care viețuiește un *acum* imutabil. „*Omul este o coardă între animal și Supraom, o coardă deasupra abisului. Măreția omului este de a fi o punte și nu un capăt*”. Omul nu există, el „se face”, se creează mereu pe el însuși pentru a deveni Supraom. Și iată crezul testamentar al lui Nietzsche lăsat gânditorilor-poeti și poetilor-gânditori: „*Scrie cu sângele tău și vei descoperi că sângele tău este spirit. Cel ce scrie cu sângele său și în maxime nu vrea să fie citit, ci învățat pe dinafară*”. Astfel, spusul înflăcărat al sângelui răsfrânt în cleștarele gândului nu rămâne claustrat în „lîngolii de cărți”, ci poartă aripile memoriei neuitătoare.

Sistemul filozofic al lui Lucian Blaga, poet-gânditor și gânditor-poet, este în mod structural metaforic. Metafore „revelatoare” precum: *eonul dogmatic*, *cunoașterea luciferică*, *Marele Anonim*, *censura*

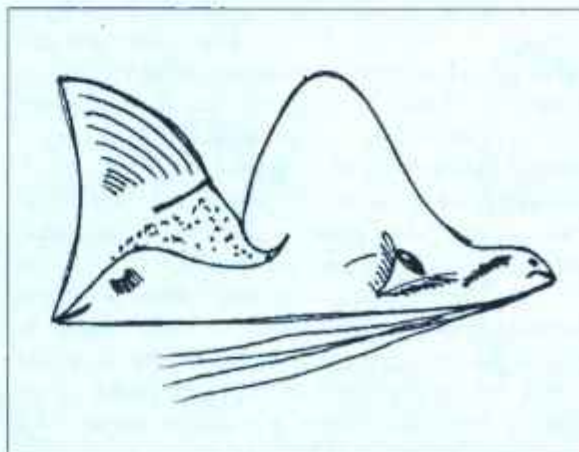
transcendentă, *diferențialele divine* constituie pilăstria viziunii sale cosmice, fascinantă nu numai prin altitudinea și noutatea ideilor, dar și prin cuceritorul discurs liric, fapt care i-a fost reproșat autorului *Trilogiei cosmologice*. Dar câți gânditori reușesc să îmbine atât de armonios poeticitatea cu speculația filozofică, amintindu-ne tabloului lui Rembrandt *Aristotel contemplând bustul lui Homer*? Iată un fragment definitoriu pentru limbajul poetic al gândirii lui Blaga: „*O diferențială divină este un fragment infinitesimal din Totul substanțial al Marelui Anonim. Între Marele Anonim și „lume” e un raport de profundă disanalogie: Marele Anonim ia drumul genezei... printr-un sistem de măsuri preventive (avara censură transcendentă) care dă rezultat lumea reală... Lumea este o Poveste infinit mutilată*”.

Încheiem cu o metaforă prin care un gânditor vedec răspunde la întrebarea: care este durata unei zile din viața unui zeu? „*Dacă ar exista un munte de oșel înalt cât Himalaya și dacă el ar fi atins cu o pânză fină o dată la o sută de ani, atunci când, prin aceste repetate atingeri, muntele se va toci până la a se reduce la mărimea unui bob de mei, nu va fi trecut decât un sfert dintr-o zi a vieții zeilor*”.

Un asemenea exemplu scoate în evidență forța expresivă extraordinară a metaforei prin care primii gânditori au fundamentat adevărurile perene.

S-a spus că fiecare cuvânt este metafora unui fragment de realitate. Interpusă între om și lume, cunoașterea metaforică reconstruiește analogic lumea pentru a o face mai inteligibilă, mai umană, încercând să corecteze în felul acesta disanalogia divină, de care vorbește Lucian Blaga.

Căci lumea este metafora lui Dumnezeu, iar poezia – metafora celor aleși de Dumnezeu.



PLEDOARIE PENTRU UN CAPITALISM ETIC (I)

Aurelian Petruș PLOPEANU

„Angajamentul etic reprezintă o autolimitare a comportamentului propriu și nu o tentativă de limitare a comportamentului celorlalți. El precizează, în primul rând, ce anume nu sînt dispus să fac altor oameni. Deciziile etice sînt astfel dificile, mereu riscante și provocatoare. Dar numai ele dau consistență umanității fiecăruia dintre noi. E greu să ne imaginăm o societate umană fără oameni. Și este încă și mai greu să credem că indivizi cărora li se restringe sever sau chiar li se refuză capacitatea de a-și lua angajamente etice mai pot fi numiți oameni în vreun sens relevant al termenului”

Sorin Cuccera, *Eșecul etic al statului asistențial*

Laurent Bibard, în articolul *Capitalismul și etica sa* din volumul coordonat de Daniel Dăianu și Radu Vrînceanu, *Frontiere etice ale capitalismului*, încearcă să surprindă fidel și precis istoria ideii de etică a capitalismului. Întrebarea pentru care încercăm să definim ce înseamnă etică a acestui sistem liberalist s-ar putea rezuma la: este capitalismul moral sau (a)moral? Cunoaștem, de asemenea, că termenul de capitalism se conjugă cu cel de Occident. Capitalismul înseamnă să fii doar rațional, rapace (așa cum considera spre exemplu Dennis Mueller), în goană nebună și oarbă după munți de bani, sau înseamnă și un sistem din care nu pot lipsi demnitatea, responsabilitatea, dreptatea, temelii sentimentului moral, iubirea aproapelui în sens biblic?

Revenind la conceptul de Occident, avem în vedere faptul că istoria sa îndelungată a însemnat primordial contactul dintre două culturi aparent ireconciliabile: iudaismul și păgînismul de sorginte greacă. Spuneam ireconciliabile deoarece prima se fundamentează pe unicitatea principiului divin, a transcendentalului, pe cînd cea de-a doua este una a politeismului eretic. Interesant este faptul că din întrepătrunderea celor două s-a dat naștere unei a treia culturi, cea a eticii creștinătății.

Același Laurent Bibard afirmă că „sistemul etic al capitalismului provine direct din etica umanismului european, contemporan cu Renașterea. Obiectivul fundamental al umanismului este acela de a-i oferi omului locul său în lume, în detrimentul autorității divine sau naturale, respec-

tiv al condițiilor care îl precedă și îl constring”¹. Etica paradigmei capitalismului se sprijină, așadar, pe tradiția umanistă, mai ales pe ceea ce presupune individualism și inițiativă liberă. Capitalismul este considerat un sistem care, privit introspectiv, devine unul care conține, în mod aprioric, ideea că în ceea ce privește comportamentul uman acesta este unul doar rațional (raționalitate perfectă în activitatea decizională) și individualist, orice încercare a grupului de a emite pretenții asupra valabilității și optimului individual fiind privită retrograd și suspicios.

Individualitatea pînă la Hobbes (sec. XVII) nu a avut nici un sens concret, gîndirea dominantă de pînă atunci susținînd în mod naiv că viața în colectivitate este firească și conformă cu natura umană. Schimbarea profundă e oferită de religia creștină, care privește individualismul prioritar colectivismului. În acest sens, nu cred că exagerez cu nimic atunci cînd afirm că, pe de o parte, comunismul este anticreștin (dovedit prin ateismul și prin acțiunile sale de distrugere a ființei interioare, a inițiativei personale), iar pe de altă parte antisemitismul sau prigonirea evreilor reprezintă aceeași atitudine anticreștină, din moment ce Iisus Hristos nu s-a născut la Magdeburg sau Teheran.

Hobbes este primul filosof care a subliniat deficiența gîndirii că viața este spontan colectivă, ierarhizată și structurată. El sugerează că libertatea individuală primează oricărui sistem de organizare socială sau de comportament, egali în fața lui Dumnezeu, avînd drept la viață și neprecupețind de a depune orice efort pentru a respecta acest drept fundamental și inexorabil (Hobbes, *De Cive: or The Citizen*, Greenwood Press, Westport, CT, 1982). În plus, vede ființa umană dominată de instinctul puterii și de ambiția de a se dovedi superior celui alt, născîndu-se o imagine hobbesiană asupra rivalității eterne dintre indivizi. De aceea, omul este solitar ontologic, urmîrind întotdeauna satisfacerea orgoliului său personal (Hobbes fiind acuzat de așa-numita eroare a încapsulării). În aceeași tradiție hobbesiană, laureatul premiului Nobel pentru economie, James Buchanan dezvoltă ceea ce numește ideea „contactarian” socială de moralitate, imparțială, deoarece consideră că toți indivizii ar fi de acord cu regulile precise de a (fi) conduce pentru a supraviețui. Etica liberalismului reprezintă, în opinia distinsului profesor, „etica deplinului control

asupra tuturor acțiunilor umane, bazată pe controlul tehnic absolut asupra naturii (umane sau altfel) prin transparența sau accesibilitatea totală a acesteia pentru cunoașterea științifică, spre a servi dorinței indivizilor... adevărata etică este aceea aflată între etica occidentală «modernă» a controlului uman absolut asupra lumii și etica civilizațiilor vechi sau tradiționale, care uneori devin reticente în ceea ce privește etica occidentală modernă².

Opinia că oamenii egoiști sînt lacomi se datorează sistemului capitalist, că acumularea aceasta neconținută obstrucționează morala aproapelui este falsă. Nu doar indivizii din societățile capitaliste doresc să se îmbogățească, ci și cei din socialism sau alte dictaturi doreau/doresc sau reprezentau monumente de lăcomie, egoism sau oportunism. În fiecare individ există dorința antropologică de a-și îmbunătăți situația materială, propensiunea către bogăție nepărăsindu-ne niciodată.

Capitalismul este/trebuie să fie strîns legat atît de libertatea politică și democrație („tirania” maselor), cît și de progresul moral și social, apreciază Marie-Laure Djelic, coautor al volumului prezentat. Din perspectivă „nietzscheană”, capitalismul se găsește situat dincolo de etică sau morală, plasarea sa ca ordine naturală fiind de neînlăturat, iar relația cu etica devenind clară și neîndoieală. A face afaceri și implicit profit semnifică, din această perspectivă, să pui semnul de incongruență între etică și ceea ce înseamnă spațiul economic al capitalismului. Amoralitatea (sau imoralitatea) acestei paradigme îi permite coabitarea cu diverse și pestrile sisteme politice, economice, sociale, așa cum s-a putut/se poate vedea în cazul unor țări ca Rusia oligarhistă, Suedia și a sa „a treia cale”, Chile lui Pinochet, o parte din Orientul Mijlociu și exemplele pot continua.

Moralitatea demonstrată a capitalismului se susține pe de o parte pe amoralitatea și eșecul sistemului comunist (și alte sisteme stigmatizate de istorie și realitate), iar pe de altă parte pe imposibilitatea creării/menținerii unui paradis terestru administrat și fundamentat prin puterea „angelică” a omului.

Capitalismul, privit istoric și chiar anistoric, a debutat ca un jucător etic, experimentat și înțelept ca un bătrîn lup de mare. Adam Smith a gîndit capitalismul ca pe unul dominat de un cod al moralității întipărit în genomul actorilor individuali și nu ca pe un model consonant cu o etică spontană și normală. Deși indivizii pot fi amoral (cu toate acestea, nedistribuiți uniform), ceea ce ordonează și disciplinează aceste ieșiri în decor este piața cu a sa „mînă invizibilă” ca mit fundamental (și Hayek considera piața ca fiind cea care protejează creșterea cantității de cunoștințe, deoarece are un rol de stimulent al spontaneității și de eficiență în difuzarea informației). Și, în opinia mea, sistemul considerat cel mai bun de la origini pînă în prezent poate fi privit, din acest punct de vedere, ca ordonare optimă a energiilor individuale, care pot fi uneori și imorale. Ordonarea pe care am

amintit-o sugerează că sistemul capitalist *per se* funcționează și se manifestă precum conștiința universală și individuală în cazul ființei umane. Această conștiință sau energie este reprezentată de etică, iar aceasta nu poate fi un *output* (produs) al sistemului capitalist (în cazul nostru, creierul). Cu alte cuvinte, etica paradigmei capitaliste reprezintă acea energie care nu se formează și nici nu răspunde de resorturile interne, vizibile, limitate și perfecționabile ale modelului. De aceea, capitalismul nu poate fi altfel decît etic, iar etica sa nu reprezintă altceva decît o manifestare a energiilor pozitive a iubirii aproapelui din preceptul biblic. Așa cum omul este lumină sau energie (din punct de vedere cuantic), conștiința sa fiind manifestarea energiei luminii purtătoare de informație avînd capacitatea de a genera radiații, care în cele din urmă generează materie, în același mod capitalismul se apropie cel mai mult de această viziune generatoare de adevăr și de sens. Paradigma capitalistă prezintă examenul toracic al său, indivizii „neuronali” fiind interconectați asemenea miliardelor de neuroni din creierul uman prin intermediul pieței libere, individualismului și concurenței, iar energia care furnizează informațiile după care aceștia vor acționa praxeologic, mai mult moral decît imoral în spațiul domniei legii și dreptății va fi tocmai etica sistemului. Aceasta din urmă este indisolubil legată de principiul capitalist, nefiind un rezultat (creație) a acestuia. Etica și capitalismul sînt împreună pentru că nu pot sta altfel.

Chiar și acea celebră „mînă invizibilă” smithiană, care reglează și ordonează barbarismul indivizilor economici prin piața liberă, înseamnă puterea eticii sau mai corect spus a energiei eticii asupra materialismului sau pozitivismului generat de relațiile „gregare”, voluntare, vizibile și limitate ce se stabilesc între diverși indivizi cu inițiativă mai multă sau mai puțină. Din cîte cunosc, Smith trăia în celebrul secol XVIII în spiritul fizicii mecaniciste și deterministe de tip newtonian, deci nu avea cum să bănuiască revoluția cuantică sau schimbarea de paradigmă științifică. Doar dacă avea vreo viziune nostradamică de rit scoțian ar fi putut bănuși teoria că știința fără conștiință și conștiința fără știință sînt nule, că Wittgenstein urma să demonstreze că limitele limbajului verbal sînt limitele propriei lumi. De aceea e posibil ca Smith să folosească această metaforă a „mînii invizibile” pentru a nu fi nevoit să se claustreze în propria lume, ci a încercat printr-o inovație metodologică să evadeze și să se desăvîrșească. Și a reușit.

Note:

1. Daniel Dăianu, Radu Vrînceanu, *Frontiere etice ale capitalismului*, Polirom, 2006, p. 29.

2. *op. cit.*, p. 38.



DESPRE FRICA ÎN ISTORIE

Caius Traian DRAGOMIR

„Frica de Dumnezeu este începutul înțelepciunii” spune Regele David și reia apoi fiul și urmașul său la domnie, Solomon. Un alt rege, de data aceasta nu în Ierusalim, ci în Franța, Ludovic cel Sfânt, declară pios: „mă tem de Dumnezeu și apoi nu mă mai tem de nimic” – prin logica acestei afirmații este avansată ideea că tocmai întrucât ai fireasca, îndreptățita, profund alinătoare și încurajatoare frică în fața Atotputernicului îți dobândești dreptul de a sta liniștit în confruntarea fie și cu primejdiile cele mai mari ale existenței terestre, ori cu spiritele malefice, ostile, perverse și impure. Frica de Dumnezeu este, ea, propriu-zis, frică – implică, în vreo măsură fie și liminară, existența unei amenințări? Desigur nu – cuvântului acesta, în context, îi corespunde mai curînd înclinare, profundă, de un neîndoiebnic devotament, în fața exigenței divine, conștientizare a așteptărilor ce te privesc și care vin din partea Tatălui ceresc și a Fiului, căruia îi este încredințată lumea în ziua judecății. Frica de Dumnezeu este recunoaștere a erorilor noastre și voința depășirii lor – este trezire a conștiinței și deci spiritului individual și, totodată, disponibilitate a inconștientului, oricînd aproape de transgresarea în planul percepției lucide a sinelui, de a recunoaște incapacitățile, păcatele, voința negativă care nu rareori ne domină. Prin extensie, trebuie să realizăm că pînă și frica trivială, cea mai autentică și banală frică, are atît o componentă deschisă, ori un aspect conștient, precum și una acoperită, o parte ascunsă în inconștientul nostru, care constituie, egal, un rezervor interior de soluții existențiale precum și o sursă a greșelii și eșecului.

Frica în fața istoriei este aducătoarea prudenței politice, a înțelepciunii în viața publică sau, dimpotrivă, se dovedește o cauză a incapacității, manifestată cel puțin repetitiv, dacă nu constant și dominator de către cel slab, inapt pentru o demnă angajare politică în evoluție, fie degajînd, fie blocînd potențialul uman prezent în civilizație. Prezența fricii în istorie este legată constant și univoc de conștiința ei, sau despre aceasta nu se poate vorbi decît limitat,

ocazional, frica inconștientă a societăților în fața destinului lor fiind cu mult mai extinsă? Angoasa – ori frica –, adesea copleșitoare, a amprentat secole întregi destinele popoarelor și statelor; ei nu i-au scăpat nici suveranii cei mai puternici – spiritul apocaliptic a lovit Europa în jurul anului 1000 și unele manifestări ale lui nu au lipsit nici în apropierea lui 2000. O scrisoare a tînărului Ludovic al XVI-lea către mama sa, regina Ana de Austria, după arestarea, la ordinul său, a intendentului general, celebrul Fouquet, de către D'Artagnan, modelul viitorului erou al lui Dumas, arată clar cît de puțin confortabil se simțea un rege, care părea să dețină o putere absolută, în fața unui ce care ar fi trebuit să decurgă fără nici un risc. Cicero ne povestește că unii dintre cei mai mari comandanți de armate ai Antichității, desigur dintre aceia mai totdeauna victorioși, erau loviți de o profundă și penibilă paloare a chipului pe cînd ieșeau pe cîmpul de luptă. Ne amintim relatarea lui Hugo despre un Napoleon crispat, nervos și parcă epuizat deja, în dimineața bătăliei de la Austerlitz (împăratul avea, în schimb, să fie relaxat și bine dispus la Waterloo). Frica unor popoare și conducători, generată de forța de șoc a armatelor hitleriste – iar apoi de puterea militară sovietică – a jucat un rol deloc nesemnificativ în istoria secolului XX. Despre „echilibrul terorii” atomice, o formă a fricii în civilizația – cît este, ea, civilizație – s-au scris multe mii de pagini.

În mod curent, se spune că de ceea ce îți este frică nu scapi – fiind vorba aici de teama în raport cu primejdiile, frica de Dumnezeu fiind un fapt de iubire, de aspirație la propria perfecțiune întru credință, și expresie a voinței de implicare într-o existență morală. Întrebarea, pe care contemplarea și analiza trecutului o sugerează, este însă dacă nu cumva dezastrele istoriei au avut ca origine tocmai absența temerii în raport cu unele tendințe ale evoluției umanității în ansamblu, sau a unora dintre state, națiuni, societăți, civilizații. Greșelile istoriei au probabil două principale tipuri de

EXISTENȚĂ CORELATIVĂ

cauze: absența fricii în fața primejdiilor sau, mai general, nesensizarea amenințării (dacă termenul de frică este limitativ, sau pur și simplu impropriu, prin referire la tendințele distructive apărute în lume), sau o inadecvată, prost orientată, neinteligentă, gestiune a fricii, o modalitate deviantă de a manifesta eventuala prudență.

Comunismul și nazismul au generat în secolele XIX și XX (nazismul, evident, doar în ultimul) o devastatoare criză în civilizație. În egală măsură crimele, ele reprezentau răul social total, prin incitarea la ură generalizată, la dictatură, și prin faptul de a nu induce degradarea condiției ontologice umane, pînă la nivelul principiilor ultime, și astfel absolute, ale acesteia. Comunismul, oricît era de apărut, cu puritate, în varianta sa leninistă de către conducătorii partidelor și ai statelor marxiste se dovedea, în principiu cel puțin, susceptibil de reformări; ideea centrală a rasismului nu lăsa loc, însă, pentru nici o posibilă reconciliere cu minima normalitate umană. În măsura în care totuși nu s-a restructurat, ansamblul sistemului comunist a suferit cunoscutul, îndelung agitatul, colaps, mult disputata sa dispariție, ori o posibilă persistență voalată, trucată. Ceea ce pare straniu este însă faptul că acel comunism, care a terorizat, a înfricoșat și, mai ales, a făcut să suferă universul, nu mai există. Cei care se luptă într-o lume fantomatică și nebuloasă cu fostul sistem comunist fac o profundă eroare istorică, sau pur și simplu urmăresc obiective care nu au nici o legătură cu frica și opresiunea de altădată, ci doar înlocuiesc teama cu angoasa – o frică motivată în real printr-o altă în care fundamentul este artificial indus și devine, în cele din urmă, nevrotic. A dispărut – sau ar trebui să dispară – în consecință, frica din istorie? Cu siguranță, nu.

Problema centrală în lumea de azi – una dintre ele; mănunchiul problematic al actualității încorporează nenumărate elemente, dar acela pe care îl menționez acum nu este unul oarecare – trebuie socotită a fi distincția dintre politica în general, ca modalitate de raționalizare, cerebralizare și protecție (în sens psihanalitic) a intereselor și complexelor, deci de perversitate, a spiritului (vezi, în acest sens, și ideile, și întregul aparat de critică a civilizației, expuse în chip repetat de Paul Valéry timp de aproape o jumătate de secol) și ceea ce s-a numit, cu o vreme în urmă, politic, o adaptare continuă a actului public la existența socială, culturală, economică, organizațională, instituțională, a umanului. Politica în sens uzual este un proces de raționalizare pentru că – urmînd firul definirii psihanalitice a comportamentelor – substituie explicarea

actelor motivate de interese banale prin referire la pretense obiective superioare; este cerebralizare întrucît afectele sînt înlocuite prin cuvinte și mai este proiecție cîtă vreme orice eroare, defect sau viciu propriu este atribuit altora, oponenților, celorlalți.

Politica reală este, altfel spus, o politică a realismului, o acțiune realistă. Implică aceasta o absență a primejdiilor, este ea de un singur fel, se plasează în afara vechilor amenințări ideologice? În nici un caz! Ideologia, cu toată artificialitatea acesteia, poate să se așeze în linia, pe direcția, sintezei cu realul; vom întîlni, drept o realpolitik, un real-comunism, un real-socialism, sau conservatorism, -liberalism, -centrism, -naționalism. Nu toate aceste variante sînt egal de firești și de ușor a se constitui, însă lucrul nu e în nici un caz imposibil. Încin să cred că reforma cea mai avansată, mai profundă o vor încerca tocmai formulele politice supuse eșecurilor maxime. Ce se va întîmpla atunci cînd aceste adaptări și sinteze vor presa destul pentru a apare drept noi soluții ale marii agitații penibile, a unei umanități care oscilează între falsificarea consolatoare a regulilor ființării și criza existențială deschisă? Mă voi referi doar la ceea ce presupun că va apare progresiv, insidios, drept real-comunism; pentru celelalte orientări politice lucrurile vor decurge nu foarte diferit.

Va avea, tot ceea ce va aparține spațiului politicii reale, două variante; mai exact *are* două variante: una esoterică, utilizată de partide în programarea acțiunilor, și alta exoterică, transparentă, îndreptată înspre un orizont nou al societăților și deci umanității. Vom asista la dispute în două planuri – unul al realității, determinărilor, nemărturisit, și un altul încărcat și viciat de falsitate și abilitate manipulatorie –, sau se va prefera o încercare de utilizare a potențialului de absorbție a adevărului, a realului, în practica elaborată pe seama și în descendența doctrinei? De prima cale a real-comunismului avem toate motivele să ne temem astăzi încă; despre cea de a doua va fi, poate, cazul să vorbim altă dată. Sigur este însă un singur lucru: ceea ce va domina lumea deceniilor următoare va fi disponibilitatea pentru o reformare de un maxim realism a doctrinelor politice, a căror forță de fascinație este încă departe de a se fi epuizat.

În inima acestei evoluții, frica de Dumnezeu merită să îmbrace măcar o formă întrucîtva lipsită de orgolii și alienări determinate de aceea a respectului față de istorie, în tot adevărul vital și divin al acesteia.



„ESTE ULTIMUL MEU STRIGĂT, MAJESTATE”

Petru URSACHE

Moto: „Eu am fost martorul unor scene emoționante și de ajutor între români și evrei, în momente de grele încercări din timpul Imperiului Nazist din Europa. Mareșalul Antonescu a rezistat cu succes presiunilor naziste care cereau măsuri dure împotriva evreilor. El este cel care mi-a dat pașapoarte în alb, pentru salvarea de teroarea nazistă a evreilor din Ungaria, a căror viață era în pericol”.

(Din Testamentul lui Wilhelm Filderman, „fost președinte al Uniunii Comunităților Evreiești din România în anii '40”).

„Și dacă astăzi evreimea din Ungaria urcă însinguratul calvar pe care a pățit și pierit iudaismul polonez, iar cel bulgar urcă același rug, noi, evreii români sîntem meru oblađuși de guvernul dumneavoastră, care se străduiește să îndulcească restricțiile și să înlăture măsurile impuse de împrejurările haine”.

(Fragment „din scrisoarea de mulțumire adresată la 26 iunie 1944 de A.I.I. Zissu lui Mihai Antonescu, prim-ministru”).

Cînd am citit prima variantă a cărții de mărturie și de evenimente tragice *Săptămîna roșie* („Museum”, Chișinău, 2003) de Paul Goma, despre care am și scris în presă la vremea respectivă, bănuiam doar dimensiunea incredibilă și amară a dezastrului abătut asupra noastră după Diktatul de la Viena. Autorul a fost întîmpinat cu vrăjmășie de agitatori de presă și de grupuri de interese care preferau (și preferă) să fabrice fraze și să denatureze realitatea concretă, decît să se angajeze deschis, bărbătește în dezbaterile problemei, cu documentele la vedere. L-am crezut din capul locului pe autor pentru că multe din întîmplările nefericite, consemnate în *Săptămîna roșie*, îmi erau cunoscute și, în parte, „experimentate”, în cursul micii mele istorii trăite. Memoria se încăpățînează să nu mă părăsească; din contra, se reface pe măsură ce apar asemenea lucrări în care își găsește sprijin și confirmare. Cu siguranță, li se întîmplă la fel și altora ca mine, mulți, fără discuție, ceea ce explică unele poziții negatoare și absurde, în defavoarea cunoașterii corecte a „istoriei recente”.

O nouă variantă, de data asta în chip de ediție îngrijită de Flori Stănescu, însoțită și de un studiu + index de

Mircea Stănescu), așadar text destinat să capete un curs mai ferm, a fost lansată după numai un an, în 2004, de către Editura Vremea XXI, cu o copertă de Filip Goma. Este un text mult dezvoltat cu documente de arhivă, aproape necunoscute, secvențe polemice, mărturii scrise ale unor personalități importante, incursiuni în istorie, pentru dezvăluirea unor subterane mecanisme politice. Pe pagina de titlu este indicată data 11 martie 2004, ca o fixare în timp care, cum vom vedea, nu trebuie neglijată. A treia variantă, mult dezvoltată și aceasta în raport cu anterioarele (prima: 91 de pagini; a doua: 375 de pagini; a treia: 446 p.) a fost recent pusă în circulație prin Editura Anamarol, București, 2007. Iarși apare pe pagina de titlu consemnarea ce se cuvine a fi reținută: „varianta ianuarie 2007”. Faptul depășește interesul strict tipografic. După cîte înțeleg, autorul anunță, din cînd în cînd, momente precise, declarîndu-se pregătit pentru dialog.

Într-adevăr, așa stau lucrurile. Fiecare dintre cele trei variante începe grav, cu unul și același text întrebător și sub semnul juridicului: „Care să fi fost motivul, pretextul, temeiul – sau/ și cauza – pentru care, din prima zi (22 iunie 1941) a Campaniei antisovietice a celui de-al Doilea Război Mondial, «cu nebanuită cruzime, românii i-au masacrat din senin pe evrei, atît pe solul național: Rebeliunea legionară, Pogromul de la Iași, Trenurile Morții, Basarabia și Bucovina – cît mai ales în Transnistria» (aceasta fiind teza evreilor), crimă care ar fi «devansat în timp, egalat în cruzime Auschwitzul»? cum scrie inflammat, inflamantul sionist Matatias Carp. Care să fi fost resortul criminal care, dintr-o comunitate ca a noastră, dacă nu legendar de tolerantă, atunci sigur: îndelung răbdătoare, a făcut să devină în interval de doar un an: 28 iunie 1940-22 iunie 1941 – și dacă numai în o săptămîna: 28 iunie-3 iulie 1940? – „una majoritar, fâșș, feroce antiiudee, încuviinșind măsurile guvernamentale de persecutare, de lichidare a evreilor”? – «din senin», cum susțin, de jumătate de veac, evreii?”.

Este întrebarea întrebărilor pe care Paul Goma și-o pune vădit contrariat, cu durere și cu neostenită perseverență, cerînd să se găsească răspunsul lămuritor, pentru sine și pentru toată lumea implicată în dramatica și înrîncenata învălmășeală istorică. El are curajul, rar întîlnit, să recunoască presupusa parte de vină a propriului etnic, dar

propune ca sarcina grea a dialogului să revină oamenilor de calitate, cu verificată răspundere civică. Să se observe că autorul se privește și pe sine cu oarece reținere, adică nu-și impune în chip arrogant opiniile, chiar dacă adesea se simte, în discurs, vibrația frazei, ca un luptător încercat ce este, fără discuție. Prudența, maturitatea gândului, asumarea răspunderii dialogului cu toate puterile se resimt din capul locului: pe prima pagină de titlu și „la vedere”, lucrarea (în toate cele trei variante) este calificată *eseu*, deși se întemeiază pînă la saturație pe documente de arhivă, date statistice, „cazuri” socio-umane autentice; repere informative cu caracter istorico-geografic identificabile, concrete. Se poate deduce de aici că autorul este dispus să dea credit cu prioritate replicilor venite din partea specialiștilor în domeniu, cu condiția, firește, ca ele să fie întemeiate. Să fim convinși și de faptul că Paul Goma se află totdeauna în gardă, întărit și neînfricat, pentru că se bucură de un dublu avantaj: cunoașterea mersului normal al lucrurilor, dobîndită prin suferință, în anii de îndelungată închisoare, d.o., marginalizare și nebunească hăituială (aceasta din urmă, venită orbește, din toate direcțiile); la care se adaugă hotărîrea de a rămîne neînduplecat în lumina verticalității. Ambele îl fac de neclintit și-l întăresc demnitatea de om. Sînt motive peste motive care ne solicită să întîmpinăm demersul (demersurile) lui Paul Goma și numeroasele sale scrieri (*scrisuri*), cu interesul cuvenit: ne interesează în dimensiuni existențiale pe care uneori nici măcar nu le bănuim.

Formularea pomenitei întrebări, în termeni justițieri, cum se poate constata, stabilește, în intenția autorului, procedura potrivit căreia ar trebui să se desfășoare discuțiile. În primă instanță, mai presus de amatorismul publiciștilor de duzină și amatori de zgomote, așadar, cu participarea unor specialiști de prim rang și în cadru perfect instituționalizat. Autorul propune, pe bună dreptate, un al doilea Nürnberg, întemeiat, ca și primul, pe principiul juridic al *drepturilor omului*. Este crezul de o viață al marelui exilat de la Paris. De altfel, *Săptămîna roșie*, în toate cele trei ediții ale sale (adăugate, dezvoltate, nu „corectate”), se constituie într-un dosar autentic de documente semnificative și doveditoare destinate să-și găsească loc în fața unei înalte instanțe de judecată și care se așteaptă neapărat. Problema *drepturilor omului*, oculată în mod surprinzător și chiar stupefiant după Malta, cere presant să revină la ordinea zilei.

Cel puțin pentru noi, românii, situația a rămas, în etnicitatea noastră, la fel de tragică și de nedreaptă, ca după celebrul Diktat vienez, un fel de vals macabru, în repetate reprize, peste ființa întreagă. Este adevărat, discuția pare să capete o direcție etnicistă. Poate de aceea, printre multe altele, presarii prea grăbiți și, de regulă, rău intenționați au intervenit în manieră alarmistă și agitatorică. În realitate, *Săptămîna roșie*, adică segmentul de timp din istoria

noastră cuprins între datele 28 iunie-3 iulie 1941, este mult mai complex politic decît se arată la prima vedere, atît pentru comunitatea românească în totalitate ei, cît și pentru cea europeană, prioritar din partea estică a continentului. Drepturile omului le implică în mod natural și echitabil și pe acelea ale etnicului. Nu știu în ce măsură s-a ajuns la consensul dorit în ce-i privește pe cehi, pe polonezi ori bulgari. La noi, în optica (și în comportamentul) „guvernanților” și „legiuitorilor”, românii sînt tratați, în propria lor țară, asemenea minoritarilor din timpurile medievale; iar românii din provinciile din nou capturate, îndeosebi Bucovina și Basarabia, sînt supuși chiar în momentul de față unor sălbătice acțiuni de exterminare, și asta sub privirile îngăduitoare ale agenților diplomatiei apusene. Situația a fost croită rău încă de la celebra, de acum, lovitură de stat din decembrie 1989: nu a fost de bun augur înființarea de *partide politice* pe criterii etnice; după cum încheierea, la repezeală, a unor „tratatate”, iarăși și iarăși înșelătoare, prin care s-au făcut vecinilor necutate danii, rupîndu-se bucăți din trupul țării, națiunea, proprietara de drept, nefiind consultată, nu intră nici ele în buna rînduială a lucrurilor.

Așadar, *Nürnberg II*. Impresia de *dosar* se transformă în certitudine, pe măsură ce lectorul străbate pagină cu pagină (acuzatoare) toate cele trei ediții ale *Săptămîinii roșii* (...) sau *Basarabia și evreii*. Segmentul de timp 28 iunie-3 iulie 1940, precizat în titlu, nu reprezintă doar un accident în istoria românilor, ci vîrfurile icebergului, pomit în cursă lungă pe apele morții. Tocmai de aceea autorul nu s-a oprit la prima variantă, cea din „Museum”. A continuat cercetarea cu tenacitate, răscolind arhivele cele mai diverse, vechi și noi, pentru a dezvălui rădăcinile și dimensiunile fenomenului. A și ajuns la constatări demne de reținut, parte confirmate de tradiția istorică, parte încă în curs de lămurire:

„Singurul răspuns (nu se justificare, ci de explicare): comportamentul bestial, criminal al românilor față de evrei, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial își găsește cauzele în... Basarabia și «problema evreiască» (sau în «Evreii și Problema Basarabiei»)». De la revoluția Bolșevică din 1917”.

Așa se încheie primul capitol din ediția „Museum”. *Întrebări*. Aceluiași răspuns concludiv i se adaugă următoarele rînduri în edițiile ulterioare:

„Și dacă din 1878;

Nu cumva de la promulgarea Constituției din 1866;

Și dacă de la 1831 (Regulamentul Organic)?”.

Cu alte cuvinte, *Săptămîna roșie* a fost, ca în Vechiul Testament, „ochi pentru ochi”, primul care a ridicat, din păcate, piatra, o dovedesc documentele, a fost evreul.

CREDINȚA DIN PERSPECTIVA GÎNDIRII SLABE

Elena BĂLTUȚĂ

Revenirea în actualitate a chestiunilor ce țin de sfera religiosului poate fi ușor sesizată nu doar în cultura românească, ci și în cea occidentală. Totuși temeiurile ce au făcut posibil acest reviriment, nu sînt aceleași pentru fiecare dintre noi. O posibilă variantă interpretativă a actualei situații religioase oferă Gianni Vattimo în *A crede că mai credem. E posibil să fim creștini în afara Bisericii?*¹ Volumul este tradus în românește de către Ștefania Mincu în colecția „Biblioteca Italiană” de la Editura Pontica, Constanța, 2005.

Înainte de a da curs ideilor, autorul anunță cu destulă insistență necesitatea folosirii unui ton personal atunci cînd este abordată tema religiei și a credinței; cu toate acestea, necesitatea în cauză nu impune adeziunea de credință, aici nefiind vorba despre un eunerator credincios. Opțiunea pentru o scriitură la persoana întîi poate reprezenta un efort de sinceritate, însă, în același timp poate permite sustragerea de la o eventuală critică obiectivă, atunci cînd pretențiile emise sînt divergente cu opiniile celorlalți.

Miza volumului este, pe lîngă aceea de a clarifica pretextul declanșării revirimentului religios la nivel colectiv, identificarea stimulilor personali care au permis alinierea la această poziție. În privința nivelului general resurecția a devenit posibilă datorită contactului cu limitele anumitor probleme: violența în masă, dilemele bioeticii, și nu în ultimul rînd chestiunile politice. La nivel personal, Vattimo resimte nevoia apropierii de sfera religiosului în principal prin prisma efectelor produse de anumite lecturi. La baza posibilității de apariție a acestor efecte stă o presuposiție pe care filosoful italian o asumă, anume aceea că „problematica religioasă este întotdeauna reluarea unei experiențe deja avute anterior”. Chestiunea poate fi lesne înțeleasă dacă luăm în calcul faptul că autorul fusese catolic practicant în tinerețe.

Vattimo recuperează creștinismul datorită lecturării prin prisma gîndirii slabe a unor autori precum Nietzsche și Heidegger. Gîndirea slabă (*il pensiero debole*) este un concept care îi aparține și pe care l-a

folosit pentru prima oară în *Sfîrșitul modernității* (pentru cei interesați versiunea în limba română a apărut la Editura Pontica în 1993); în prezent reprezintă o paradigmă a postmodernismului filosofic. O astfel de gîndire slabă este o gîndire conștientă de limitele ei, una care încearcă slăbirea modelului propus de către metafizică, slăbirea structurilor tari pe care le-a impus, cum este, spre exemplu, ființa înțeleasă ca prezență mereu accesibilă. Datorită lecturii în cheie debolistă, pentru filosoful italian experiența religioasă este înțeleasă într-un mod analog uitării ființei heideggeriene, care se petrece în decursul istoriei și care cere rectificarea prin însăși amintirea uitării ființei. Concret, experiența religioasă a fost dată uitării, dar a ne aminti că am uitat-o dintotdeauna și a ne readuce în memorie această uitare, această distanță este ceea ce constituie singura experiență religioasă, în acest context (cf. p.7).

Sumar, dimensiunea pe care Vattimo o recuperează de la Nietzsche, și care are legătură cu contextul în care ne plasăm acum, este cea a nihilismului văzut ca epuizare a credinței în ființa înțeleasă obiectiv, ca esență, ca prezență pe care o pot cunoaște, determina, epuiza. Această perspectivă este deficitară nu numai pentru Nietzsche, dar și pentru Heidegger. În acest context adevărul nu mai putea fi considerat un dat existent deja în lume, ci trebuia regîndit. În urma regîndirii a devenit un adevăr pus, introdus de om. Noile circumstanțe ale ființei și adevărului fac din distingerea realității de fantezie o problemă anevoioasă, inutilă chiar. Ghidarea după structura slăbirii a nihilismului devine prezență într-o oarecare măsură și în creștinism. Diferența dintre nihilism și aspectele nihiliste ale creștinismului ar fi aceea că primul are un aspect distructiv, prin disoluția metafizicii, pe cînd cel de-al doilea slăbește anumite structuri rigide punînd în locul lor unele potrivite contextului, dar întotdeauna ghidîndu-se după principiul carității; creștinismul este de felul unui nihilism *al iubirii*, care propune un adevăr ce se dizolvă în caritate. Pentru filosoful italian nihilismul și creștinismul sînt doi termeni prinși într-o relație de circularitate:

„foarte probabil, mi-am construit această filosofie preferînd acești autori pentru că porneam chiar de la acea moștenire creștină pe care acum mi se pare că o regăsesc, dar, pe care, în realitate, n-am părăsit-o niciodată cu adevărat”(p. 22).

Momentul inițial de manifestare a gândirii slabe în creștinism este *kenoza* – întruparea lui Dumnezeu. Prin acest act divinitatea își infirmă anumite trăsături similare ființei, în sensul în care era aceasta văzută în cadrul metafizicii. Dumnezeu întrupat este altul decît Dumnezeu Vechiului Testament, este Unul care nu ne mai consideră robi, ci *prieteni* (vezi Ioan 15, 15) ai Lui. Astfel, în *kenoza* filosoful italian regăsește decizia divinității pentru non-violență. Întruparea se constituie ca slăbire a *sacralui-violent* (expresie preluată de către Vattimo de la René Girard) și își găsește confirmarea istorică în *secularizare*. Aici, termenul secularizare este asumat în înțelesul său pozitiv ca slăbire a autorității Bisericii, ca „destrămare a structurilor sacrale ale societății creștine, ca trecere de la o etică a autonomiei la laicitatea statului, la o mai puțin rigidă literalitate în interpretarea dogmelor și preceptelor” (p. 38). Nu trebuie trecut cu vederea faptul că în acest volum Vattimo pare a folosi termenul „Biserică” doar ca organ instituțional, evitînd folosirea înțelesului de comuniune între creștini și Dumnezeu. De aceea aspectele pozitive ale secularizării se pot observa în primul rînd în suprimarea unor rigidități de natură instituțională, dar neuitînd, totuși, beneficiile la nivel personal – posibilitatea interpretării libere a dogmelor, mai exact. Spre exemplu, acceptarea interpretării Sfințelor Scripturi pe linie luterană este, pentru autor, un efect pozitiv al secularizării. Nu trebuie pierdut din vedere însă că Vattimo are în vedere tradiția înțeleasă ca set coercitiv de dogme, nu ca depozitară a învățăturii vii despre Dumnezeu.

Un alt aspect pozitiv al secularizării este faptul că aceasta se constituie ca martor al salvării aflate în curs pe care o promite creștinismul. Secularizarea înțeleasă ca slăbire a anumitor dogme, înaintază odată cu istoria, adaptîndu-se acesteia. Gîndită din perspectiva filosofică a evoluției ontologiei slăbirii și din perspectiva creștinismului „revelația vorbește despre o salvare aflată în curs” ce poate fi observată încă din momentul în care Iisus le-a făgăduit ucenicilor că va trimite Duhul adevărului care va continua istoria mîntuirii reinterpreteînd și conținutul doctrinelor sale. Mîntuirea ce se *desfășoară* în istorie înaintază către o interpretare tot mai „adevărată” a Scripturilor, pe

linia raportului dintre Iisus și Vechiul Testament (cf. p. 41).

Cu toate că unele implicații ale tezelor lui Vattimo pot părea adecvate dintr-o perspectivă filosofică, nu același lucru poate fi spus, cel puțin nu încă, sau nu în totalitate, și din perspectiva opiniilor comunității creștine. Spre exemplu, faptul că secularizarea se manifestă ca o slăbire a unor dogme ce descriu un sacru natural-violent, o demascare a unor doctrine prea aspre este discutabil întrucît cel puțin o parte dintre aceste „prea aspre” doctrine fac parte dintr-o *Tradiție* care la un moment dat era proprie unui context spațio-temporal, unei culturi anume, unui tip de oameni. Așa-numita „duritate” a dogmelor nu marchează rigiditatea, ci din contră, prin capacitatea de a se adapta epocii în care se manifestă își dovedesc flexibilitatea. În timp acestea au evoluat paralel capacităților noastre de a le percepe. Nu poate fi vorba despre o „demascare” a lor, căci demascarea ar cere fie o distanțare, fie, în acest caz, o dedublare a lui Dumnezeu într-unul aspru, transcendent și unul aflat la polul opus care se ghidează după principiul carității și care descoperă neregulile celui dintîi.

Slăbirea anumitor dogme ce devine posibilă în urma aplicării normei secularizării – caritatea – atrage mai concret ar trebui să atragă cu sine o ordine actuală mai puțin punitivă, mai deschisă pentru a recunoaște motivările vinovaților; atrage cu sine o relativizare, o etică mai relaxată, o prietenie cu Dumnezeu. Totuși, relaxarea eticii și transformarea relației cu Dumnezeu în relație de prietenie poate avea consecințe încă greu de acceptat la scară largă de către creștinii fie ei practicanți sau nu, cum ar fi căsătoria între homosexuali sau acceptarea sacerdoțiului în cazul femeilor.

În ciuda pasajelor în care cititorul poate dezaproba ideile și repercusiunile acestora în raport cu principiile fundamentale ale religiei, cartea lui Vattimo nu trebuie văzută decît ca mărturisirea modului în care creștinismul a putut fi recuperat de către autor, la nivel personal, prin intermediul anumitor lecturi filosofice. Folosind cuvintele autorului: „nu scriu un tratat filosofic, ci relatez cum și de ce cred că am regăsit religia și prin munca mea de cercetător în domeniul filosofiei” (p. 36).

1. Din cărțile lui Vattimo au mai apărut la noi: *Sfîrșitul modernității*, *Dincolo de subiect*, *Societatea transparentă*, *Aventurile diferenței*, *Gîndirea slabă*, *Etica interpretării*, la Editura Pontica, Constanța, între anii 1993-2000.

DESPRE CÎTEVA CHESTIUNI ETERNE

Florin CRÎȘMĂREANU

De regulă, citesc anumite texte fără a mă putea elibera de prejudecăți, cu atât mai mult cînd e vorba de feminitate, moarte și altele asemenea. Pe parcursul lecturii unele din prejudecăți se adevăresc, altele nu. Despre cîteva dintre ele vorbesc în cele de mai jos. Textul pe care îl am în vedere este semnat de Irina Petraș, *Despre feminitate, moarte și alte eternități*, Editura Ideea Europeană, București, 2006. Acest volum are o structură triadică: prima parte este dedicată *feminității limbii române*, cea de-a doua *morții* și în partea a treia autoarea ne vorbește *despre locuri și locuire*. Cred că despre aceste probleme nu poți scrie științific pînă la capăt, rămîine ceva de necuprins, de negîndit ar spune Heidegger. Autoarea înțelege acest lucru și ne avertizează că „gîndirea fiind fatalmente fragmentară, „singurul comportament onest” rămîine: „a scrie fragmentar în orizontul unei singure idei” deoarece nimic cu adevărat omenesc” nu e gata că o fotografie” (Eminescu).

Dimensiunea lingvistică și cea filosofică se îmbină fericit în paginile volumului semnat de Irina Petraș. Autoarea recurge la o multitudine de exemple lingvistice, atît din limba română, franceză, engleză, cît și din alte limbi. Aceste exemple sînt completate cu evenimente din viața personală. Pe alocuri, lucrarea are un puternic caracter autobiografic. Multe idei filosofice (lucru absolut remarcabil pentru un lingvist) se regăsesc în acest volum, iar eu văd doar ceea ce știu.

Imposibilitatea de a te „așeza la fereastră pentru a te privi cum treci pe stradă” (A. Comte) e valabilă în cazul lingvisticii. Nu ai la îndemînă decît limba pentru a studia... limba (p. 41). Mai mulți decît atît, „ființele umane au despre limbă și vorbire o cunoaștere pre-ontologică, așa cum se întîmplă cu *a fi*, *fire* sau, în cazuri alese cu *a muri*” (p.10). Pe mai multe zeci de pagini, autoarea exemplifică și argumentează cu privire la *feminitatea limbii române*, „feminitate ce nu se raportează strict la femeie, ea numește o anume structură regăsită în inși de orice sex” (p. 17). Doar că tot ce ține de feminin a fost *marginalizat* și chiar *satanizat*. „De la Aristotel pînă în secolul 17 s-a crezut că există un singur sex, cel masculin, femeia fiind o *variantă imperfectă*” (p. 76). Lucru adevărat, în parte. Cred că Occidentul medieval, cu toate că este „masculin” (Georges Duby), a acordat un rol însemnat femeii (să amintim aici doar cultul fecioarei). Trebuie adăugat și faptul că Răsăritul creștin (din care am făcut și încă

facem parte, ca români) nu a fost atît de radical, adică aristotelic precum Occidentul.

„Marginalizarea femeii a fost un proces îndelungat și, cumva, premeditat” (p. 77). De cine a fost premeditat acest proces? Cine a vrut să scoată femeia din viață publică, privată? Și ce a cîștigat din urma acestei *marginalizări îndelung premeditate*? Dacă e vorba de rugurile medievale, atunci trebuie spus că alături de femeie, și bărbații au avut o soartă similară, iar statistic nu știu cine este „avantajat”. Marea vină o are – în opinia autoarei – dogmatica creștină „...trinitatea constă din tatăl, fiul și sfîntul duh (sau spiritul sfînt). Cine mai știe astăzi că în timpul mitic originar ultimul era numit *sophia*, element de natură feminină?” (p.77). Din fericire sînt persoane care au auzit de *sophianism*, o parte din gînditorii ruși precum Serghei Bulgakov, Pavel Florensky și alții sînt reprezentanți de seamă ai acestui curent, eretic din punct de vedere al creștinismului ortodox. Din punctul meu de vedere, nu cred că „românia face dreptate soției, adică femininului” (p.78). Argumentul invocat: „tot ceea ce este cu adevărat important pentru ființă este, în limba română feminin: viață, moarte, naștere, înțelepciune...zi, noapte...” nu are nici o relevanță pentru problema în discuție.

Asemeni lui Mircea Vulcănescu, mă las în voia prejudecăților și văd masculinul în zona acțiunii, a lucrării, a dinamismului iar femininul mai aproape de pasivitate, receptivitate. Cred că nu-i puțin lucru. Nu cred însă că se poate vorbi de superioritate sau de inferioritate în acest caz. De aceea nu sînt de acord cu tezele lui Otto Weininger, dar cînd abordez o anumită problematică încerc să țin cont și de opiniile care nu îmi convin, cel puțin din punct de vedere critic.

A doua parte a acestui volum este dedicată problemei morții. Încă din prima propoziție autoarea ne mărturisește că ar fi vrut să scrie o carte despre moarte, adică o „antologie a morții” - literatură, pictură, sculptură, muzică, puse împreună „în pagină”. Moartea este o experiență (autoarea mă contrazice susținînd că moartea este o *stare de spirit*, nu o experiență (p.112)) pe care fiecare dintre noi o va realiza la un moment dat. De aceea mi se pare absolut bizar să scrii despre moarte folosind o bibliografie. Întotdeauna despre moarte scriem doar dintr-o parte, doar în timpul vieții. Bizare și „pre-ontologice” sînt aceste rînduri...

Fiind vorba de moarte, deci de o chestiune tot feminină - în opinia autoarei -, trebuie să fie amintită și atitudinea omului în fața morții (P. Ariès). Doar că nu e vorba de om, ci tot de femeie, deoarece „bărbatul, în egoismul său mușchiulos, nu știe să moară” (p.111). Nu comentez, Sadoveanu însă pare a avea dreptate: „pe drum trecea un om și o femeie”. Îmi pare rău să dezamăgesc din nou, dar moartea nu mai este nici măcar un spectacol; însoțirea unui om pe ultimul drum nu poate fi numită astfel (p.109). Este adevărat, astăzi moartea nu mai inspiră teamă, ci rușine, ne e rușine de (cu) morții noștri.

Moartea, mai exact discuțiile pe această temă, trimate dorit sau nu la teologie. Problema este abordată în felul următor: „Trupul e închisoare a sufletului, nu merită decît dezgust” (p.126). „Trup și suflet, omul nu se simte doi, ci unul, însă mai ales dogma creștină îl vrea separat, scindat, dual, luptînd împotriva propriului trup pentru a-și salva sufletul pîngărit în clipa păcatului originar”(ibid.). Cred că aici avem de-a face cu o confuzie grosolană: creștinism și platonism, Evanghelia vs. Phaidros. Hristos nu vorbește de trup ca închisoare a sufletului ci Platon (în dialogul mai sus amintit e de (re)văzut *alegoria atelajului*). „La început a fost Cuvîntul” ne spune evanghelistul Ioan, mai mult decît altul „Și Cuvîntul S-a făcut Trup” (Ioan 1, 14). Dacă ar fi fost doar o închisoare a sufletului Cuvîntul s-ar fi întrupat? Dogma creștină nu ne vrea separați, dacă ar fi așa atunci toți creștinii ar face tot posibilul pentru a ne elibera de tirania trupului (așa cum își doresc toți filosofi, în opinia autoarei „țelul ultim al oricărui filosof - detașarea de tovărășia trupului” p.153). Afirmații ca acestea: „creierul suportă tirania trupului” (p.148); „...moda *fitness*-ului: singura avere, casa ta, tot ce ai - spun reclamele - e trupul” (p. 127) vin să le completeze pe cele de mai sus. Poate spun reclamele așa ceva, însă întreaga tradiție metafizică occidentală (scolastică și modernă) neglijează aproape în totalitate trupul.

Autoarea consideră că tot creștinismul este vinovat de „satanizarea femeii” sprijinindu-se pe următorul citat (greu de atribuit unui autor, am însă o vagă bănuială că ar aparține lui Jacques Le Goff): „păcatul originar, păcat de orgoliu intelectual, de sfidare intelectuală a lui Dumnezeu, este transformat de creștinismul medieval într-un păcat sexual”. De aici pînă la satanizarea femeii nu mai e decît un pas - ea e vinovată dintîi și de pe urmă. Trupul ei e sălașul Diavolului (p.126). „Prin intermediul Bisericii, femeia a fost curînd satanizată” (p. 170). Pot fi văzute și așa lucrurile. Îmi este foarte greu să comentez aceste rînduri, de aceea invoc doar rolul major pe care îl au femeile în Evanghelia, mai exact la mormîntul Mîntuitorului: *Matei* 28, 1-10; *Marcu* 15, 40; *Marcu* 16, 1-11; „El s-a arătat întîi Mariei Magdalena” (*Marcu* 16, 9); *Luca* 24, 1-11; *Ioan* 20, 1-18. Se poate însă ca aceste locuri să nu aibă nici o relevanță pentru o parte dintre noi.

Dacă creștinii se simt scindați, „păgînii se știau una...” dar „Dumnezeul creștin a intervenit introducînd și aici monopolul” (p.129). Din punct de vedere creștin, un teolog ar putea spune că e vorba de *erezie*, un cuvînt greu, pe care eu în acest loc îl înțeleg etimologic. Tot de etimologie mă folosesc și în cele de mai jos. „*Paganus* se știau una” deoarece erau țărani, adică din mediul rural. Dar acest aspect nu scade cu nimic creștinismul lor. Sînt creștin. Niciodată însă nu m-am simțit scindat, nu am perceput sufletul și trupul ca două entități ce se opun, sau că una ar fi superioară celeilalte, pentru simplul motiv că - în condiția noastră de *homo viator* - una fără cealaltă nu se poate, doar împreună definesc omul.

A fi înseamnă a muri, spune autoarea (p.140) pe urmele lui Heidegger (*sein zum tode*), dar aici pot invoca aceeași obiecție pe care o aduce Eliade lui Ion Biberi (*Thanatos*): accent doar pe dimensiunea biologică (o „biologie a morții”). Stăniloae susținea cu privire la spusa lui Heidegger, alți de celebră de altfel, că omul nu este *ființa spre moarte* (*ființa întru moarte*) ci este *ființa spre viață* (*sein zum leben*). Mărturisesc că mă simt mai aproape de cel din urmă. Fără contextul creștin însă spusa lui Stăniloae nu are nici o relevanță. Toate chestiunile de mai sus devin clare în lumina spusei: „Dumnezeu este o construcție omenească, luptător ca și omul, alături de el” (p. 174).

În a treia parte a volumului autoarea ne vorbește despre *locuri și locuire*, asupra cărora nu mai întîrzii lăsînd cititorului răbdător această plăcere. La drept vorbind, cele trei părți ale prezentului volum semnat de Irina Petraș au o puternică conotație filosofică, mai exact heideggeriană. Filosoful german s-a arătat preocupat (sau mai exact îngrijorat) constant de aceste probleme: limbă, moarte, locuire și alte eternități. Se pare că a venit vremea ca cineva din partea locului (adică dintre români) să valorifice pe o structură similară celei heideggeriene superioritatea (feminitatea) limbii române (evident la filosoful german era vorba de superioritatea limbii germane, comparabilă doar cu vechea limbă greacă. Dar ținînd cont de faptul că limbă română este inseparabilă de feminitate, e inutil să mai amintim de superioritate). Nu numai Heidegger este preocupat (îngrijorat) de moarte ci și ai noștri: Eminescu, Creangă, Macédonski, Cioran și alții inventariați pe mai multe pagini de autoare. Iar cabana lui Heidegger de la Todtnauberg nu e cu nimic mai presus decît casa de la Chirpăr. Și pentru că pe această lume toate au un loc, în acest loc ne vom opri și vom lăsa cititorului plăcerea lecturii. Lectura unei povești. Poveste fără sfîrșit. În definitiv, o poveste postmodernă.



DESPRE CARTEA CĂRȚILOR BELGIENE ȘI CUM VĂD VIAȚA ȘI LUMEA FILOSOFII AMATORI

Marius CHELARU

Jacques De Decker¹ (n. 1945) a apărut în limba română cu mai multe volume: *Routa cea mare*, roman, 1988, *Magnolia sau vo-devilul sau v-o spun eu!*, teatru, 2000, și, la editura Fides din Iași, în traducerea Petruței Spănu: *Cartea cărților belgiene. Literatura belgiană de azi*, eseuri critice, 2001, *Joc de interior și alte piese*, teatru, 2003, *Nu ai văzut nimic la Waterloo*, proză scurtă, 2005, *Filosofii amatori*, proză scurtă, 2005, *Povestiri cu tablouri* (în colaborare cu Paul Edmond), proză scurtă, 2006.

Cartea cărților belgiene. Literatura belgiană de azi poate fi apreciată și ca o privire personală, lucidă, asupra operei unor scriitori belgieni, majoritatea afirmați în anii '70, reflectată în o serie de eseuri, cele mai multe apărute în „Le Soir”, din Bruxelles, în esență, scrie autorul, după principiul restituirii „primului impact pe care un roman, o culegere de nuvele sau de poeme l-au avut încă de la apariție”.

Reamintesc că (și) în ultima perioadă ani s-a teoretizat mult pe marginea conceptului de regionalism, receptat fie ca un anacronism, opozabil globalizării/ europenizării, fie ca o necesitate de ordin „estetic” ori bagatelizator, tinzând spre provincialism, văzut uneori și ca o variantă grobiană, detestabilă în sine prin chiar natura ei. În discuțiile pe care le au belgienii (și nu numai ei) despre poezia flamandă, de pildă, s-a spus, nejustificat, că ar suferi de influențe care ar transforma-o într-o „colonie poetică olandeză”, chiar începând cu poemul epic *Van den Vos Reynaerde*. Profesorul universitar și scriitorul belgian Robert Stallaerts scrie² că aceste influențe au fost cruciale pentru poezia flamandă, dar nu poți rezuma întreaga poezie a acestei zone, în care trăiesc cea: zece milioane de oameni, doar la asta. Voci poetice remarcabile ale Flandrei contrazic această idee. Jacques De Decker are în vedere un alt aspect – anume posibilul pas către limba franceză a multor scriitori flamanzi. A considerat că trebuie remarcat cum literatura belgiană, începând cu anii 70, confirmându-se acest trend în anii 80-90, a înregistrat un „salt uimitor”. Autorul are în vedere, în principal, „cauze” ca: dinamica scriitorilor afirmați în anii 70, în frunte cu Pierre Mertens, sau conștientizarea belgică. Jacques De Decker relevă un aspect interesant și pentru noi, românii, din anumite puncte de vedere (legat și de discuții de tipul centru – periferie) – este convins că autorii din Flandra vor alege să scrie în

franceză, scriitorii belgieni „apropiindu-se”, de altfel, de Franța, remarcând și că „trenul Thalys³ a apropiat atât de mult Parisul de Bruxelles, încât nu se mai știe prea bine care din aceste orașe a devenit periferia celuilalt.” Pasul următor, în opinia sa, va fi atunci când „editurile literare belgiene vor avea și ele drept de cetate în ansamblul francofon și nu se vor mai izbi de excesele centralismului parizian”. Această afirmație a lui Jacques De Decker vine să întărească, pentru cine mai avea nevoie, convingerea că pentru ca autorii țărilor din Est care doresc să aibă acces pe piața din Vest ar fi și alte probleme, dincolo de apartenența la o „limbă minoră” sau care nu este „de circulație internațională”. Aceasta este numai una din cele pe care le vor întâmpina, dincolo de criteriile de piață, stilul de marketing, aportul forurilor culturale statale, puterea de adaptare și, în fond, de apetență de a se „racorda”, într-o manieră „potrivită” sau nu, la mentalitatea europeană și, în ce ne privește, pe fundalul conștientizării mai profunde a românității noastre.

Cartea cărților belgiene. Literatura belgiană de azi reunește articole despre opera scriitorilor: Alain Berenboom (cu „o libertate de gândire, de denunțare, de decrispare feroce, tonică, strălucitoare”; sunt analizate romanele *Poziția misionarului roșcat* – în care a „dovedit că nu are nici un tabu”, *Masa de orez* – în care și-a rafinat maniera, și-a asumat riscuri majore față de curiozitatea și subtilitatea cititorului”, *Picnicul olandezelor* – în care practică „cu o răbdare magistrală tehnica amânării... pentru a ne deruta mai bine”), Charles Bertin (autor a 4 romane, în 30 de ani; „romancier rar dar dens, în același timp extrem de stăpânit și ciudat de limpede, inocența emoțiilor mergând mână în mână cu experiența mijloacelor care le traduc”; sunt analizate *Grădinile în deșert* și *Călătoria de iarnă*, „construită după un contrapunct strict. Două șiruri de capitole alternează. Pe un versant, povestirea lentei convertirii a unui văduv la scris, după marea ruptură din existența sa. Pe celălalt, lunile de fericire care, cu douăzeci de ani în urmă, s-au zdrobit de un castan.”), Jean Claude Bologne, Jacques Cels, William Cliff, Gaston Compère, Jacques Crickillon, François Emmanuel, Vincent Engle, Jacqueline Harpman, Philippe Jones, Michel Lambert, Claire Lejeune, Jean-Louis Lippert, Pierre Mertens, Amélie Nothomb, Jean-Luc Outers.

Patrick Roegiers, Dominique Rolin, Bernard Tirtiaux, Jean-Philippe Toussaint, Guy Vaes, Jean-Pierre Verheggen și Liliane Wouters (în *Scrisoare către Liliane Wouters* – când scriitoarea a primit premiul Montaigne). Lectura prezintă interes și prin prisma modului de abordare a textului eseistic/critic. De altfel, Jacques De Decker consideră că cercetările lui, ulterioare acestei cărți, s-ar putea îndrepta și în „sensul criticii de întâmpinare venite din Germania” care, adaugă, „atrage tot mai mulți adepți”.

Și în teatrul și proza lui, Jacques De Decker se relevă cu frământările cetățeanului belgiei, dar și Europei zilelor noastre, față cu provocările la care îl supune timpul nostru – crearea/ lărgirea UE, „mefanțul” Est-Vest. Demersul politic, crearea Europei Unite a dus și la un alt fel de viziune a problemelor din Est, în mentalitatea vesticilor. Chiar la nuanțarea imaginii pe care Vestul o avea despre Est, din multe puncte de vedere. O repede-privire asupra acestor aspecte are Jacques De Decker în fragmentul *Disidențele conversației*, din volumul *Filosofii amatori*. O „discuție” dintre cei doi prieteni, „filosofii amatori”, René și Henri, care are ca „punct de pornire” cărțile lui Soljenițin, în viziunea unuia din cei doi „asimilate... rebuturilor istoriei literaturii, rebuturilor istoriei, de fapt”. Iar Soljenițin, care are „o întreagă operă, dar care până acum nu a făcut decât să dea bine la imagine”, este, în viziunea celui alături „filosof amator”, „o siguranță fuzibilă” de care „te servești atât cât ai nevoie”, pentru că „era nevoie de o siguranță fuzibilă pentru a discredita o întreagă orânduire, dar care să nu fie mai înspăimântătoare decât orânduirea însăși”. Ce se întâmplă acum în Est? „Astăzi sunt mai puțin atras ca altădată, îmi închipui prea bine ce se petrece acolo, după cele ce mi se povestesc. Goana după profit, mai odioasă chiar decât aici: umilirea, corupția, alienarea materialistă. Dezgustător.” La întrebarea lui Henri, ce ar fi de reproșat dizidenților, răspunsul este: „Că au fost agenți, cel mai adesea involuntari, ai acestor lucruri. Că au fost chezașii hrăpăreților, ai celor care nu așteptau decât deschiderea unei breșe pentru a năvăli cu carnetele lor de cecuri, cu ficțiunea lor industrială, cu cinismul, cu concepția lor instrumentală despre om, considerat doar un consumator. O țintă, așa cum îl consideră cei din publicitate, a comerțului lor cu diverse mărfuri de tot felul”. Și nu cred că este vorba de (doar de) politică/ ideologie aici, ci pur și simplu sînt problemele pe care le are de surmontat un personaj din Belgia, așa cum le vede Jacques De Decker. Și, cum ar spune René, „nu există nici un intelectual demn de acest nume care să nu refuze orice referire ideologică, indiferent care ar fi ea. Unui intelectual nu-i trebuie o tabără, pentru că aceasta îi limitează orizontul gândirii”. La modul în care era văzut, și este acum, Estul de către Occident, autorul revine și în alte proze, de pildă *Un copil al veacului* (în volumul *Nu ai văzut nimic la Waterloo*): „În comparație cu ce se petrece acum acolo, era Paradisul. Observi că nimeni

nu îndrăznește să spună asta cu adevărat?”. Ca și episodul (întâlnit și în *Disidențele conversației*, și în, de exemplu, *Un copil al veacului*) în care, la căderea Zidului Berlinului, cei din Est „au năvălit” să cumpere gumă de mestecat, hamburgeri, chiloși și prezervative.

Să remarcăm și lumea frumoasă (cu istorie interesantă, locuri deosebite, obiceiuri, rafinement ș.a.) a oamenilor înclinați spre artă (și a colecționarilor), dar și parcă mult prea singuri, de pildă din *Suzanne și mărul* (în volumul de proze scurte *Povestiri cu tablouri*, scris în colaborare cu Paul Edmond). Dragostea este și ea prezentă, dar parcă mai mult latentă, misterioasă, ca o atracție. Oamenii sunt, uneori, parcă trăiri de viață, deși se bucură ea – și „zorii sunt o promisiune”. Și în prozele scurte din volumul *Nu ai văzut nimic la Waterloo* autorul surprinde, printre altele, apăsarea singurătății, înstrăinarea, un fel de a trăi parcă paralel cu realul. De pildă în *Diopirile*, Hugo, care „nu călătorea niciodată. Se deplasa”, a ieșit dintr-o întâmplare din rutina zilnică care îi devoră zilele pentru că... și-a uitat ochelarii (pe care îi folosea numai pentru citit) acasă și, privind, ca niciodată, pe fereastra vagonului, „ce a văzut l-a derutat pur și simplu... Nimic din ce vedea nu mai corespundea imaginilor fixate în amintirile sale. Descoperea lumea. Viața sa redevenea o călătorie”.

Prin aceste cărți (apărute la editura Fides, care a publicat și alți scriitori belgieni: Maurice Carême, *Castelul de pe mare*. *Povestiri inedite*. *Povestiri insolite*, Jacqueline Harpman, *Lucarna* ș.a., tot în traducerea Petruței Spănu), Jacques De Decker deschide cititorului român ușa către o cameră mai puțin „arătată”, unde se află o oglindă prin care se vede într-un anume fel Europa, atât a „esticilor”, cât și a „vesticilor”. O cameră aflată într-o casă mai mare (cu atâtea alte încăperi, cu oglinzile lor), numită Europa.

Jacques De Decker, *Cartea cărților belgiene. Literatura belgiană de azi*, eseuri critice, 2001, *Nu ai văzut nimic la Waterloo*, proză scurtă, 2005, *Filosofii amatori*, proză scurtă, 2005, *Povestiri cu tablouri* (în colaborare cu Paul Edmond), proză scurtă, 2006 – traducerea: Petruța Spănu, Editura Fides, Iași

Note:

1. Jacques De Decker este critic literar, romancier, dramaturg, eseist, ziarist, traducător, profesor universitar, membru (și secretar permanent) al Academiei Regale de Limbă și Literatură Franceză din Belgia
2. R. Stallaerts, „Pe scurt despre poezia flamandă”, în *Poezia*, primăvară 2004.
3. Thalys – rețea de trenuri de mare viteză cu trasee prin: Franța, Belgia, Țările de Jos și Germania. Traseul principal: Paris – Bruxelles (de la Paris, Gara de Nord, la Bruxelles, Gare du Midi/ Zuidstation, drumul de cca. 300 km este străbătut în o oră și 25 de minute).



O NOUĂ ȘTIINȚĂ A VIEȚII

Tiberiu BRĂILEAN

Cartea cu titlul de mai sus, scrisă de cercetătorul britanic, biolog, Rupert Sheldrake, a provocat discuții aprinse, pro și contra, în rândul oamenilor de știință, după unii ea provocând aproape o revoluție în științele vieții, după alții fiind vorba nici mai mult nici mai puțin decât despre un fals științific. Multă pasiune așadar în jurul lucrării și e normal, ea fiind cu adevărat provocatoare. E de reținut și faptul că autorul, după ce a renunțat la o carieră universitară, a lucrat mai mulți ani în India, experiență care l-a condus la o nouă viziune asupra vieții, bazată pe rezonanță morfică, viziune ce stă la baza lucrării sale. Apoi a colaborat ani mulți cu un grup de filosofi și oameni de știință, preocupați de explorarea interrelațiilor dintre știință, filosofie și religie, grup numit *Epiphany Philosophers*. Iată de ce salutăm cu bucurie apariția ediției în limba română, la Editura „Firul Ariadnei”, București, 2006.

Vechea biologie, darwinistă, tratează organismele vii ca pe niște mașinării complexe ce funcționează după legile cunoscute ale fizicii și ale chimiei. Această abordare convențională, mecanicistă, este considerată de către Sheldrake drept „inutil limitativă”, deși singura de care dispune biologia experimentală, el propunând o abordare mai cuprinzătoare, bazată pe filosofia holistă, care recunoaște existența unor sisteme organizate ierarhic, cu grade de complexitate diferite, sisteme ce trebuie tratate ca întreg, iar întregul fiind mai mult decât suma părților care îl compun. De fapt, este vorba despre o nouă paradigmă, despre trecerea de la una mecanicistă la una organicistă.

Ipoteza introdusă de către Sheldrake în explicarea vieții și a comportamentului uman se bazează pe noțiunea de „cîmp morfogenetic”, astfel de cîmpuri putînd explica modul cum iau naștere formele embrionare și cum se dezvoltă ele. Cîmpurile morfogenetice au efecte fizice măsurabile și sînt responsabile de forma și modul de organizare a sistemelor vii. Aceste cîmpuri au structuri caracteristice care provin – crede autorul – de la sisteme similare anterioare. „Cîmpurile morfogenetice ale tuturor sistemelor anterioare sînt prezente în orice sistem similar ulterior; structurile sistemelor anterioare influențează sistemele similare ulterioare într-un mod cumulativ, acționînd atât transspațial cît și transtemporal” (p. 9).

Conform acestei ipoteze deci, sistemele vii sînt organizate precum cele similare din trecut. De aceea o plantă va lua forma caracteristică membrilor anteriori ai speciei sale, iar animalele acționează instintiv în același mod ca și strămoșii lor. Ipoteza lui Sheldrake se referă la repetarea formelor și a

modelelor structurale ale matriei vii, dar neglijează problema originii sau a sursei acestor forme și modele. Această ipoteză permite stabilirea unor predicții testabile cu totul diferite de cele ale teoriei convenționale. Spre exemplu, dacă un șobolan învață un nou mod de comportament, orice confrate al său născut ulterior și crescut în condiții similare își va însuși mult mai repede respectivul mod de comportament, fără să existe legături fizice sau de comunicare clasică între laboratoarele în care se face cercetarea. Iar cu cîn mai multe exemplare vor învăța noul mod de comportament, cu atât transmita la populațiile următoare va fi mai facilă.

Deci ipoteza îndeplinește rigorile științei: a putut fi testată și poate fi testată prin diferite metode în laborator, cu rezultate remarcabile. Ea a căpătat numele de „ipoteza causalității formatoare” și conduce la interpretări total diferite față de teoriile tradiționale ale multor fenomene fizice (macrounivers) și biologice (microunivers), deschizînd practic o nouă perspectivă în știință, una plină de consecințe. O ipoteză atrăgătoare, interesantă și solid argumentată.

Premisa de plecare este aceea că legile fizico-chimice cunoscute nu pot explica toate fenomenele vieții, lăsînd un gol ce trebuie umplut. Astfel, cadrul ortodox al științei este respectat și completat. Cartea este bine scrisă, savantă, sintetizînd cunoștințe actuale din numeroase domenii ale științei vieții. Așa cum arăta Lois Wingerson, „deși par extravagante, ideile lui Sheldrake sînt dificil de combătut logic atunci cînd sînt studiate în detaliu. Cel puțin, ele constituie un bun studiu de caz al flexibilității creative a minților biologilor” (p. 253). O flexibilitate mai mult decât necesară pentru că, în pofida remarcabilelor realizări ale geneticii și fizicii moleculare, avem nevoie încă de o înțelegere mai bună a evoluției organismelor vii. Teoria darwinistă oferă explicații plauzibile privind evoluția microscopică, dar explicarea analitică a schimbărilor majore rămîne obscură.

Ipoteza causalității formatoare a lui Sheldrake, numită și rezonanță morfică, poate fi testată în sistem fizic, biologic și psihologic, oferînd soluții pentru unele enigme actuale și putînd contribui la o unificare a tuturor științelor și la o schimbare de paradigmă, în termenii lui Th. Kuhn, în privința modului de a explica lumea. Spre surpriza sa, cercetătorul britanic a fost luat cel mai în serios de către cei care ar fi trebuit să se simtă mai vexați, de către fizicieni. Dar controversele continuă și mai e de așteptat pînă la o obiectivare a rezultatelor acestei remarcabile teorii.



FILOLOGIA ÎNTREAGĂ

Ioana COSTA

Termenii „literatură” și „filologie”, rezervați în ultimele secole disciplinelor umaniste, aveau în Antichitate un înțeles cu mult mai cuprinzător, care s-a perpetuat, subiacent, în Evul Mediu. Literatura însumează, în acest înțeles extins, ansamblul scrierilor, oricare ar fi sursa sau conținutul textelor respective. Departe de a reprezenta un simplu aspect terminologic, această abordare corespunde unei particularități a cunoașterii antice, în care nu există compartimentări rigide. Filologia, la rîndul său, este la origine cadrul cuprinzător în care se manifestă înclinația spiritului către cunoaștere, în ansamblul ei. Emblematică este, din acest punct de vedere, o scriere a Antichității târzii, compusă de Martianus Capella (sec. al V-lea d.Hr.): *De Nuptiis Philologiae et Mercurii et de septem artibus liberalibus libri novem*, o alegorie didactică a întregii cunoașteri. Această lucrare este ordonată într-o succesiune a artelor liberale (ultimele capitole fiind dedicate, de pildă, geometriei, aritmeticii, astronomiei și muzicii). Opera lui Martianus Capella a fost intens citită și larg studiată în Evul Mediu, funcționînd ca text de școală și avînd astfel rol formator. Sursele literare ale lui Martianus Capella (Pliniu cel Bătrîn, în primul rînd) sînt transplantate pe această cale în mileniul al doilea (e.g. Copernic, care îl elogiază pe Martianus Capella în c.I din *De revolutionibus orbium coelestium*).

Un volum apărut cu două decenii în urmă este dedicat primei cărți a alegoriei lui Martianus Capella: Danuta Shanzer, *A Philosophical and Literary Commentary on Martianus Capella's De Nuptiis Philologiae et Mercurii. Book I*, University of California Press, 1986. În prezentarea generală pe care o face, autoarea afirmă explicit că fascinația lui Martianus Capella pentru divinație sugerează paginismul lui. *Mantike* („divinația”) este a doua opțiune a lui Mercur pentru o mireasă (4.7), iar fap-

tul că este fiica mai mare a Proniei (*Pronoea*) e o certitudine a originii ei nobile (*nobilitas generis*). Filologia, la rîndul său, în schimbul darului nupțial al lui Mercur (cele șapte arte liberale), îi oferă cele șapte arte mantice, între ele aflîndu-se și *disciplina Etrusca* (341.2-3).

Rămîn multe semne de întrebare atașate lucrării lui Martianus Capella. Cunoștințele noastre certe legate de persoana lui sînt firave – doar perioada (aproximativă) în care a trăit și originea lui cartagineză. Este un autor insolit prin aceea că, așa ca Macrobius înaintea sa și Boethius mai apoi, lucrează direct pe surse grecești. Este neclară originea acestui interes al lui Martianus Capella. S-ar putea presupune un (neatestat altminteri) contact intelectual între Atena (și, poate, Alexandria) și Africa la sfîrșitul sec. al V-lea, ori o călătorie la Roma, ceea ce ar explica obsesia pentru antichitățile romane. Un anumit tip de acces la lumea din afară pare să fie singura explicație a operei lui, care este radical diferită în caracter de alte producții din Africa vandală. Rămîn însă în continuare misterioase mecanismele acestui contact, precum și publicul țintă al lucrării *De nuptiis*. Putem presupune că publicul cărui el i se adresa avea capacitatea de a înțelege care anume dintre elementele menționate de *Satura* erau *funda* și care erau *tacenda* (533.17). Tocmai de aceea, *De nuptiis* este o scriere de maximă dificultate pentru moderni, care nu se pot apropia de ea cu instrumente adecvate.

Cartea pe care abia o ating aceste rînduri este o lucrare îndelung elaborată, cu știință și devotament – cu afit mai mult ne emoționează și ne pune pe gînduri dedicația pe care o așază autoarea ei pe prima pagină: *To my parents – in lieu of a grandchild*.



UN TEATRU POLITIC ÎNAINTE DE BRECHT: IORDACHE GOLESCU

Mircea GHIȚULESCU

Iordache Goleescu este un scriitor profesionist (cum spunem astăzi) cel puțin în comparație cu fratele său Dinicu, celebrul memorialist care a scris *Însemnare a căldătoriei mele*. Ca autor dramatic este cea mai mare surpriză pe care o putem întâlni la începuturile teatrului românesc din Muntenia. Este autorul unuiu dintre primele texte pentru teatru scrise în limba română (*Starea Țării Rumânești acum în zilele mării sale Ion Caragea Voevod pe vremea asidosiei*, „scrisă la leat 1818, septembrie 29”) dar mai ales la pamfletului dramatic intitulat *Comedia ce se numește Barbu Văcărescul, vânzătorul țării izvodită dă Dîrzanul ce-i zic Slăbănogul care și-a tipărit cu chelutiala calemgiiilor dă visterie spre pomenirea ticdloșiei țării la venirea muscalilor cînd a fugit măriia sa Grigorie vodă Ghica din scaun*. Este probabil cel mai lung titlu de piesă din lume, motiv pentru care circulă în istoriile literare cu titlul prescurtat *Barbu Văcărescul, vânzătorul țării*. Textul are un inexplicabil sound brechtian pentru că autorul folosește, alături de câteva personaje, grupuri sociale sau profesionale în mișcare (Norodul, Preoții, Diaconii, Zăpaci, Hora) și refrenul cantabil de tip song din teatrul lui Brecht. În *A cîncea perdea* (Tabloul cinci) intitulată *Bucuria și sînguirea norodului*, mulțimea petrece, bucuroasă că a scăpat de domnia grecilor după moartea lui Alexandru Suțu, avînd un domn pămîntean în persoana lui Grigore Ghica, dar o voce (Cimpoiașul) seamănă îndoiiala și relativitatea după fiecare chiot de bucurie. „*Hora* (personaj colectiv, n.n.): Să ne-nveselim cu toții! Să ne bucurăm dă toți! / *Cimpoiașul*: Lasă, lasă că vedem! / *Hora*: La mulți ani să ne trăiască! La mulți ani să stăpînească Grigorie vodă Ghica! / *Cimpoiașul*: Lasă, lasă, că vedem”, etc. Nu numai atît, dar este un veritabil teatru politic foarte apropiat de formula lui Bertolt Brecht de la *Berliner Ensemble*, un teatru de intervenție directă care își propune nu numai să semnaleze, ci și să nimicească lăcomia și corupția instaurate de visterul Barbu Văcărescu în cîrdășie cu logofătul Belu, „Juda Iscariotul și Caiafa”. Tonul pamfletului este de o vehemență extremă numai bună de exploatat scenic. Dramaturgul descrie cu precizie „ingineriile financiare” la care se pretează acest ministru al finanțelor din 1828: „S-au strîns cei mai bătrîni cum visterul Văcărescul, banul Dinul Crețulescul, vornicul Istrate Crețulescul și vornicul Matacu Racoviță la logofătul Belu și acolo au izvodit o samă mare dă datorie, au

făcut o anafora oarbă (raport fals, n.n.) arătînd că atîtea milioane are țara datorie...” Pină și dangătul clopotelor este corupt: „*Măscăriciul*: Auziți, copii, cum sună clopotele? Ba-ni, ba-ni, ba-ni!” Caricaturizarea limbajului îl precede pe Alesandri (*patrihoți* în loc de *patrioți*) Dările impuse i-au redus pe toți la o stare precară: *Măscăriciul*: Mie n-au ce să-mi mai facă, dăstul gol și belit sînt! / *Bumbaștrul* (Colecționarul de biruri): Ție și nouă o să ne bage și cîte un par în cur”. Indignarea nu are limite lexicale și polemistul inflammat nu-și mai măsoară cuvintele. Bumbaștrul continuă cu o parabolă demnă de filmele cu vampiri: „Așa cum făcea feciorul aceluia părinte ce, după moartea tatului său, dezgropa pămîntul, îi dăspuia și le băga și cîte un par în cur. Și așa a scăpat pămîntul său dă blestemele oamenilor fiindcă tatul său numai îi dezgropa și îi dăspuia nu le băga și cîte un par în cur”. Nu trebuie să știi istorie ca să-ți dai seama că boierul Goleescu este și el într-o tabără (a lui Constantin Bălăceanu, prezentat ca un martir al binelui) și, mai ales, că știe să îl protejeze pe domnitorul Grigore Ghica aruncînd toată vina asupra sfetnicilor săi, dar detaliile nu mai au importanță în comparație cu energia dramatică a acestui pamflet politic dialogat. „A șaptea și cea din urmă perdea” se încheie cu un blestem final ce poate fi transcris în structura canonului pe mai multe voci ce preiau imprecizia una de la cealaltă, un impresionant coral ca un recviem răsturnat, al urii, nu al iubirii: „*Preoții și diaconii*: Precum să stinge focul dă apă așa să stingă sămînța lor dă minia Domnului! / *Norodul*: Amin! / *Preoții și diaconii*: Cum să topește ceara dă la fața focului, așa să topească neamul lor de la fața Domnului! / *Norodul*: Amin! / *Preoții și diaconii*: Fiere și otravă spre mîncare să li se dea lor și cu oțet să-i adape pe ei! / *Norodul*: Amin! / *Preoții și diaconii*: Pămîntul să-i înghită pămîntul dă vîi! / Potoapele să-i înec! / *Norodul*: Amin! / *Preoții și diaconii*: Viermii de vîi să-i mînce! / Vîntul să-i risipească ca paiele din arie! / Praful și țărîna să se aleagă din tot neamul lor! / *Norodul*: Amin! Amin! Amin! Întreaga construcție are un fond sonor caricatural și interjecțional foarte spectaculos: „*Preoții*: Vai, vai, vai! / *Măscăriciul*: Hi, hi, hi!”.



DESPRE CRONICA BINE SCRISĂ A CRONICARULUI CARE NU-I DIN BUCUREȘTI

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

Am mai spus-o, nu o dată: există, în România, mulți critici de teatru care riscă un evasi/anonimat, numai din motive regionale; dacă nu ai rubrică-n București, ori nu ești în juriul UNITER, scrii mai mult... pentru prieteni & pentru cei vizați în cronică. Este clar că Mihaela Michailov sau Cristina Modreanu, Marina Constantinescu sau Magdalena Boiangiu, nu scriu mai bine decât Adrian Țion. Dar ultimul publică (din câte știu) numai în revistele clujene, deci scrisul său are handicapul unei restrânse circulații.

Nu e singurul care merită o audiență superioară: la Oradea, Iași, Bacău, Constanța, Craiova, Ploiești, Sibiu, Tîrgu Mureș trăiesc și scriu mulți alți critici valoroși. Dacă n-au inspirația să publice multe cărți; dacă n-au norocul ca aceste volume să și circule; și dacă nu au șansa ca ele să fie citite, ei scriu pentru un public-țintă nu foarte numeros.

Dar scrisul, în fond, ține și de intimitatea creatorului; acesta scrie și pentru el, pentru a rămîne ceva în urmă, pentru a afla realizatorii spectacolului o opinie autorizată. Cronică teatrală este vitregită, din start. Dar, peste decenii, probabil, posteritatea o va prețui. Ca dovadă zecile de volume de specialitate care apar anual, la noi (o parte din ele, inițial, teze de doctorat!) și care au la bază cărți despre teatru, *d'anșart...*

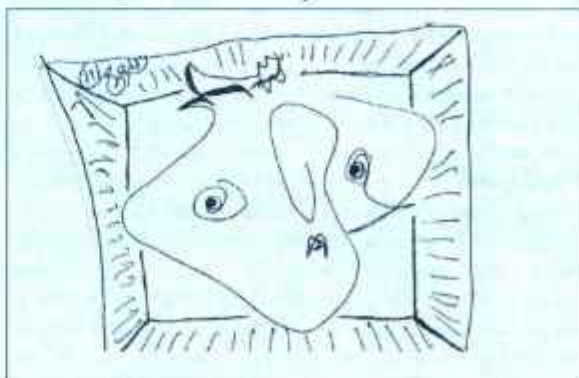
Pe Adrian Țion l-am cunoscut bine, în perioada în care montam în Cluj. L-am apreciat (mereu) cultura, echilibrul judecării, bunul gust. Calități pe care le regăsim acum în cronicile strînse în volumul *Flash-back teatral* (editura Tribuna, 2006). Sunt cronici publicate timp de un deceniu și jumătate în diverse ziare și reviste clujene și dau samă despre reprezentații din Cluj, Turda și Petroșani. Spectacole mari sau medii; cu texte mari sau medii; cu actori și regizori pe măsură. Dar sunt cronici captivante, tușante, scrise cu *feeling*. Nu trebuie să fii văzut reprezentația: cronică lui Țion o readuce în fața ochilor, o traduce-n cuvinte-martor; o reface pentru tine & posteritate.

Pe lângă judecată, Țion are grijă și de *stil*; el nu scrie

sec, ci îmbracă *opinia/verdictul* în hainele poetizării; analizează, dar, de cele mai multe ori, în *intro-uri*, propune agreabile...digresiuni. Spre exemplu, o cronică la o montare studentească, începe astfel: „La ora cînd autobuzele se retrag la garaj și copiii, cu umerășele agățate de gît, caută un adăpost peste noapte, de parcă s-ar sus-trage fastului nocturn al străzilor, pentru a se integra în tablourile dickensiene...”; sau, în altă parte, digresiunea e finală: „...Fiind profesor, Christian Palustran n-a putut participa la premiera piesei sale. Ne consolează gîndul că învață românește”. Pentru un spectacol *de și cu* Florin Piersic, Țion folosește termeni gastronomici: „Piersicile bine coapte, fierte în suc propriu, din grădina inepuizabilului Florin, date prin făina textului și înviorate de superbe arome feminine, formează o cocă omogenă, elastică și atractivă, numai bună de introdus în cuptorul unui spectacol reglat la temperatura fierbinte, spre exploziv”.

În fine, o cronică la o premieră petroșeneană, începe cu suspans: „...Curtea Regiei Autonome a Huilei din localitate se transformase în teatru de operațiuni, unde clocea minia nemulțumirilor. Putea să mai aibă loc, în aceste condiții, o premieră teatrală?”...

Volumul lui Adrian Țion reclamează revenirea acestuia pe scena editorială, cu o nouă carte de mărturie spectacologice. Din 2004 (cînd este datată cea mai recentă cronică!), pînă azi, s-au seurs deja trei ani. Și-n acești trei ani, criticul a văzut desigur, și pentru noi, o sumedenie de spectacole...





VEDETEATRU

Ștefan OPREA

FESTIVALURI ȘI GALE

Diversificarea tematică a festivalurilor de teatru a devenit o preocupare constantă a celor care le organizează; dorința de a oferi publicului manifestări inedite, în formule atrăgătoare, antrenante, care să provoace interesul generațiilor noi de spectatori tinde să înlocuiască treptat, sau măcar să nuanțeze altfel sistemul festivalier tradițional. Se simte un astfel de suflu proaspăt și la Piatra Neamț și la Timișoara, și la Bacău, și, iată, acum, și la Buzău.

Teatru relativ tânăr – oricum, mult mai tânăr decât cele pomenite mai sus și decât altele care organizează anual festivaluri – Teatrul „George Ciprian” din Buzău devenise cunoscut prin „Gala Noilor Generații – Capul de... Regizor”, care a avut trei ediții rezervate regizorilor tineri. Pentru a nu tradiționaliza și rutiniza manifestarea și pentru a ține mereu trează atenția publicului doritor de înnoire s-a căutat – în ediția 2007 – o formulă nouă, Gala Vedetelor – *VedeTeatru*. Noua directoare a Teatrului, Marinela Țepuș – cu dinamismul și capacitatea de inițiativă cunoscute – a găsit această variantă a galei, căreia a reușit să-i confere personalitate și inedit încă de la prima ediție. Chiar dacă noțiunea de *vedetă* a fost mult vehiculată și dezbătută teoretic în coloeviile care au avut loc, nu vedeta individuală a fost scopul principal al galei, ci *spectacolul vedetă* – un concept relativ nou sau mai puțin folosit –, adică „acele producții care se joacă de ani, cu casa închisă, care au participat la festivaluri, care au avut turnee în țară și în străinătate și despre care nu se poate ca un spectator de teatru avizat să nu fi auzit” (precizarea îi aparține directoarei Marinela Țepuș). Așa se explică faptul că afișul galei a cuprins spectacole din perioada 2003-2006. Juriul a avut, deci, de judecat și de premiat nu realizări individuale – regizorale, actricești, scenografice –, ci performanțe de ansamblu, spectacole ca întreguri artistice, ca valori estetice unitar constituite.

Selecționerul unic al galei, Dan Marius Zarafescu, a ales – după acest criteriu – un număr de treisprezece

spectacole, împărțite în două categorii: spectacole în sala Teatrului „George Ciprian” și spectacole susținute într-un bar (*Pub T'essence*). Deosebirea dintre ele n-a fost una de... esență, ci doar de *loc dramatic*, spațiul nonconvențional fiind condiția principală pentru cele din categoria a doua; și, poate, adresabilitatea – căci, într-un bar, noaptea, după orele 22.00, întâlnim mai ales public tânăr.

Despre selecție ar fi de spus că a fost excesiv bucureșteană. Cu excepția teatrului gazdă (care oricum trebuia să prezinte un spectacol) și a actorului Ilie Gheorghe de la Craiova – toate spectacolele au fost alese din teatrele Capitalei. Ne vine greu să credem că în țară nu s-ar fi găsit măcar un spectacol care să facă față criteriilor de selecție. Cu atât mai mult cu cât unele dintre spectacolele prezente în gală nu erau cîtuși de puțin *vedete*, ca de pildă confuza și dezarticulată reprezentare cu *Sinziana și Pepelea* după Vasile Alecsandri (Teatrul Național din București, regia Dan Tudor) sau mediocrul spectacol *Soare pentru doi* de Pierre Sauvill (Teatrul de Comedie, regia Alice Barb).

Dincolo de aceste rezerve, gala *VedeTeatru* a oferit un afiș onorabil, peste media valorică a momentului teatral actual, propunând publicului dramaturgi români și străini prin texte de larg interes actual, apoi regizori valoroși, din toate generațiile (Cătălina Buzoianu, Yuriy Kordonskiy, Petre Bokor, Claudiu Goga, Sorin Militaru, Ana Mărgineanu) și actori îndrăgiți de public (în ordinea „intrării în scenă”: Mircea Diaconu, Alexandru Repan, Victoria Cociaș, Magda Catone, Tania Popa, Dorina Lazăr, Coca Bloos, Emilia Dobrin, Mircea Albulescu, Marius Bodochi, Valeria Seciu, Horațiu Mălăele, Nicolae Urs, Ion Caramitru, Mariana Mihut, Dorina Chiriac ș.a.).

Dar iată și spectacolele cu care publicul buzoian s-a întâlnit în cele opt zile ale galei: *Variațiuni enigmat-*

ice de Eric-Emmanuel Schmitt (Teatrul „Nottara”, r. Claudiu Goga), *Scandal la Operă* de Ken Ludwig (id., r. Petre Bokor), *Fii cuminte, Cristofor!* de Aurel Baranga (Teatrul „George Ciprian”, r. Diana Lupescu), *Șefe* de Werner Schwab (Teatrul Odeon, r. Sorin Militaru), *Cum gîndește Amy* de David Hare (Teatrul Mic, r. Cătălina Buzoianu), *Măscăriciul* după A.P. Cehov (Teatrul „Bulandra”, r. Horațiu Mălăele, hors concours) – toate în sala Teatrului; iar de la Pub T'essence: *Profu** de J.P. Dopagne (recital Răzvan Vasilescu), *Oratorii pisicilor turbate* după I.L. Caragiale (recital Ilie Gheorghe), *The Sunshine Play* de Peca Ștefan (Teatrul Lună de la Green Hours, r. Ana Mărgincanu), *Oase pentru Otto* de Lia Bugnar (id., r. Lia Bugnar). Nu am mai citat cele două spectacole amintite anterior ca erori de selecție.

Publicul buzoian s-a arătat foarte interesat de această ofertă și s-a manifestat cu entuziasm după fiecare reprezentație. A avut și un juriu al său care, la final, a oferit premiul său spectacolului *Variațiuni enigmatice*. Iar juriul criticilor (Florica Ichim – președinte, Crenguța Manea, Oltița Cîntec, Ștefan Oprea, Claudiu Groza) a premiat spectacolele *Șefe* și *The Sunshine Play*.

Spuneam mai înainte că noțiunea de *vedetă* a fost

discutată și în câteva colocvii și întâlniri cu actorii Mircea Diaconu (*Vedeta în metrou sau în limuzină*) și Victor Rebengiuc (*Vedeta, Antivedeta – Model, Antimodel*). Cel dintîi a respins categoric ideea de a asocia noțiunea de vedetă cu condiția actorului de teatru, a actorului bun, valoros, iubit de public. Și asta pentru că noțiunea ține mai mult de formă, de scîlpiciuri exterioare, de dotări materiale (mașini de lux, vile, îmbrăcăminte etc.) și de implicări exaltante în viața publică. La noi, cel puțin, azi, noțiunea de vedetă e demonetizată (de televiziune, de fotbal, de politică). A-l pune pe actorul valoros într-o asemenea companie înseamnă aproape o jignire. El are conștiința valorii și a permanenței, care e cu totul altceva decît strălucirea de o zi sau de un an.

Desfășurată impecabil (cu sprijinul generos al forurilor locale și al sponsorilor), *Gala Vedetelor – VedeTeatru* a situat – pentru o săptămînă – Teatrul „George Ciprian” și orașul Buzău în centrul atenției lumii teatrale și a demonstrat capacitatea lor de a organiza manifestări artistice de înaltă. O extindere a privirii selecționerilor asupra întregului areal teatral românesc pentru edițiile viitoare va întări prestigiul manifestării și va spori interesul publicului spectator.

REZULTATELE CONCURSULUI NAȚIONAL DE POEZIE ȘI INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE „PORNI LUCEAFĂRUL...”, ediția a XXVI-a, BOTOȘANI

Juriul format din: Nicolae Prelipceanu (președinte), Cezar Ivănescu, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu, Daniel Corbu, Marius Chelaru, Liviu Apetroaie, George Vulturescu, Vasile Spiridon, Adrian Alui Gheorghe, Dumitru Chioaru, Sterian Vicol, Virgil Diaconu, Leo Butnaru, Gellu Dorian și Nicolae Corlat a decis acordarea următoarelor premii:

Secțiunea debut în volum: Premiul „Horațiu Iona Lașcu” al Filialei Iași a USR și Premiul Ununii Scriitorilor din R. Moldova – Cosmina Mureșan, pentru cartea „AgeSexLocation PLS”, Editura Vinea, 2006

Secțiunea manuscrise: Premiul Editurii Junimea – Diana Mănăilă Mărândici, Premiul Editurii „Convorbiri literare”, APLER, și „Dacia Literară” – Ioana Florea, Premiul Editurii Princeps Edit – Aida Hancer, Premiul Editurii AXA, al revistei „Convorbiri literare” și al revistei „Euphorion” – Daniela Popa, Premiul revistei „Poezia” – Marius Grama, Premiul revistei „Viața Românească” – Carmen Dominte, Premiul revistei „Poesis” – Andrei Alecsa, Premiul revistei „Familia” – Andrei Cioancă, Premiul revistei „Ateneu” Ioana Vlad, Premiul revistei Antiteze – Razvan Buzilă, Premiul revistei „Hyperion” – Sorin Mihai Grad și Maria Luiza Țuculeanu, Premiul revistei „Porto-Franco” – Bogdan Federeac, Premiul revistei „Cafeneaua literară!” – Luigi V. Bambulea, Premiul revistei „Verso” – Giorgia Diaconiță.

Secțiunea interpretare critică a operei eminesciene: Premiul revistelor „Convorbiri literare” și „Poezia” – Vlad Sârbu, Premiul revistei „Dacia literară” și al revistei „Viața Românească” – Anamaria Blănuș, Premiul revistei „Porto-Franco” – Anastasia Dumitriu, Premiul revistei „Poesis” – Luigi V. Bambulea, Premiul revistei Hyperion – Liliana Savițki.



MARCEL GUGUIANU ȘI SEDUCȚIA FEMINITĂȚII

Valentin CIUCĂ

Dacă arta a fost definită drept ceea ce place fără de concept, acest lucru nu înseamnă că artiștii nu-și configurează o viziune și o stilistică menită să individualizeze creația proprie și să sporească prin cunoaștere și sensibil inventarul vizual al umanității. Marcel Guguianu, artist preocupat de a face din real o ipoteză de lucru și din simbol o religie, a glosat cu aplicație și tenacitate pe ideea culturii corpului uman, fixându-i reperele semantice și axiologice în funcție de un antropocentrism tutelar. Ideea că omul este măsura tuturor lucrurilor l-a menținut permanent racordat la etalonul uman, iar prin figurație și metaforă a înnobilit permanent conceptul.

Încă de la începuturile creației, a crezut în desen ca rigoare a artei și studiile succesive n-au urmărit doar glosele pe un motiv esențial, ci a încercat spiritualizarea unei forme ideale prin viziune și tratament plastic. Astfel, morfologicul s-a convertit în sintaxe aplicate și expresive, fiecare nouă lucrare fiind, de fapt, o originală ipoteză asupra viului. Studiile libere de artă au avut avantajul de a nu-i bloca imaginarul în formule impuse de autoritatea unor maeștri ci, dimpotrivă, să-și configureze de timpuriu o siglă de identitate și stil. Indiferent că a lucrat în piatră, marmură sau bronz, a visat să plămădească o lume a femininului ca principiu esențial al regenerării organice. Viața seamănă în opera sa cu un veritabil și continuu elogiu adus feminității, maternității ca elemente consubstanțiale ale misterului lumii.

Afin soluțiilor plastice irimesciene, a știut să facă diferența prin idee și un mod personal de a se raporta la dialogul inefabil dintre volum și mediul ambiant, spațiul precis configurat în geometria lui naturală. Noțiunea timpului este nuanțată din perspectiva timpului ca un concept abstract, obiectiv și infinit, ale cărui racorduri cu umanul pot fi identificate în noțiunea mai nuanțată, aceea a vremii. Vremea este umană ca timp istoric sau ca desfășurare evenimentială individuală, personalizată, în relație cu existența umană inevitabil limitată dar și ca duh al ordinii cosmice. Într-un anume fel, dialectica ontologică se spiritualizează prin însuși faptul ființării. În expresie plastică, mai important ne apare însă faptul că Marcel Guguianu acordă privilegiul relațiilor dintre volumul

sculptural și lumină. Artistul își gestionează identitatea, înglobând în substanța ei, succesivele lecții ale tradiției sculpturale românești și nu evită sporirile aduse artei sculpturii în succesivele sinteze propuse de arta modernă. Modelele artistice ale secolului al XX-lea l-au marcat în sensul în care a reușit să se despovăreze de ele după ce le-a identificat și virtuțile și limitele. Prin Giacometti a ajuns la efilarea volumului, prin dematerializare, prin Boccioni la asumarea mișcării interioare și structură animată de vânturi imprevizibile, prin Henri Moore a avut acces la dialogul dintre plinuri și goluri. Hans Arp și Calder i-au amplificat registrul conexiunilor posibile dar, știindu-le, a putut să le evite. Modernitatea lui Guguianu stă în recuperarea originarului, a formei care, prin metaforă și simbol, încorporează o atitudine în fața lumii sale interioare.

Asemenea oricărui artist autentic, a vedea simplu echivalează cu a vedea departe iar lecția lui Brâncuși i-a reconfirmat faptul că numai sintezele simbolice pot cu adevărat recupera arhetipuri, imagini ale unui fabulos illo tempore, ca dominantă a trecutului utopic. Caracterul original al sculpturii lui Guguianu stă deopotrivă în idee cât și în soluții. Astfel și-a configurat o viziune și un stil, ambele inconfundabile, bazate pe o filosofie unde a exista nu este aidoma cu a fi. Mesajele lui sînt în mare măsură veritabile glose despre condiția omului și umanitate, despre creativitate și perfecțiune. Consideră, probabil, că omul este cu adevărat liber doar prin gând și inteligență și cu siguranță demiurgic doar prin creație. Structural solar și apolinic, face din elogiul feminității vectorul unei cordiale confraternități cu natura. Nu o exaltă din perspectiva misterului ca romanticii altădată ci, doar, o respectă și lucrează permanent în sensul ei. Vedem aici opțiunea unui lucid dublat de un spirit deschis spre lectura poetică a lumii unde simbolismul metaforei înlesnește accesul în metarealitate. Conceptul plastic al operei lui Guguianu se definește în relație cu valorile românești perene ale genului și, prin acestea, cu orizontul artistic european deschis către toate azimuturile.

ȘEVALET

ARTE



Iulian FILIP, *Elegia dramatică a golului*, Editura L.V.S. Crepuscul, Povești, 2007, 148 p. Cu Prefață și selecție de Victor Adam.

Poet și grafician, pictor și animator cultural de mare ardență, Iulian Filip a devenit de mult un nume de referință, mai ales în lirica română ce se scrie în Chișinău. Generos cu confrății, mereu pus pe glume, căci ludic este și poezia sa: „Și mi s-a dat/ atita alb imaculat/ din ceru-n care am strigat/ lumină!!!/ Am înghețat/ de multul alb ce mi s-a dat/ iarnă baltă” (*Introsenid*, p. 69).

Poezia lui Iulian Filip din *Elegia dramatică a golului* (o antologie) este parcă mereu cuprinsă între niște mari paranteze invizibile, paranteze care au rol de bariere ale tragicului (să nu care cumva să se risipească spre niciunde și mai ales spre nicăieri).

Cu candoare visând: „Cei înstelat de dimineață/ Un drum grăbit, cu nouțea-n cap –/ să mă-nținere cu pui de viață/ o oră-n care-afica-neap” sau: „Cad castanele strălucitoare, ca ochii/ cărîmapi dintr-un cuib răvășit/ de foșnetul ameteitor – de rîchii/ ori de frunze?.../ Ne-des-lu-șit...” este spațiul de visare în curgerea timpului de la Sofia (satul său natal spre centrul universului).

Iulian Filip este poetul gestului spontan cu care privească îngeri și de care se roagă: „Taie-mi arpile/ zăvoare-mă-n colivie/ în ceruri n-am pornit să zbor/ și-am ajuns în pustie” (*Amețea de zbor*, p. 102).



Liviu MURGULESCU, *Descoperă județul Neamț*, Editura „George Tufan”, Suceava, 2007, 88 p.

Liviu Murgulescu publică un extrem de citit și de educativ ghid turistic și nu numai sub titlul provocator *Descoperă județul Neamț*. Despre acest județ al României s-au scris multe ghiduri, pentru că zona merită să te îndeamnă la asemenea fapte, ce-ți propune ca noutate autorul acestui ghid?

„Să cunoști acest teritoriu, pas cu pas, milimetru cu milimetru, zare cu zare, să poți să te bucuri de frumusețea miză a unui peisaj” așa cum sugerează, în prefață,

conf.univ.dr. Corneliu Iașu.

Înainte de a prezenta frumusețile nemțene, autorul ține un mic sfâr cu eventualii turiști, diad-le mici informații necesare și extrem de utile pentru pregătirea și derularea excursiei. Apoi este atenționat despre vegetația și animalele sălbatice din zonă, despre urmele preistorice și alte asemenea.

Traseele turistice sînt prezentate metodic, minuțios și cu multe informații, înclt cititorului nu-i rămîne decît să ia decizia să călătorească prin masivul Ceahlău, pe la Palatul Cneșilor sau Rîpa lui Coroi, cu tenacitatea lui Calistrat Hogaș și cu bucuria lui Ion Creangă.

Liviu Murgulescu realizează un ghid model, un ghid ce ar trebui să se constituie într-un îndreptar de realizare a ghidurilor zonale din România, cea cu adevărat eternă și fascinantă.

Marin MOSCU, *Foșnetul eternității*, Editura Rafet, 2006, Rîmnicu Sărat, 120 p. cu o prefață de Gheorghe Istrate.

O poezie aproape arhaică, împlinită din semne totemice, vig-

urosă și crudă serie Marin Moscu, o poezie în care „Sudoarea mamei/macină vecia” și „Zîmbind, nepuții/ trec peste brumele noastre/ Mirosind a must/ De tîmfoasă”.

Veșnicia, în speță, deci eternitatea se desflăoară „În odăita îngustă a trupului” unde „Mama enumără inelele/ Copacului meu/ Cu lațul privirii”.

Dacă autorul ar reuși să-și lase în manuscris unele încercări poetice care blochează accesul la lirism, cum ar fi *Beteală pe sexul luminii sau Golul infinitului* și exemple ar putea continua, am avea în mîini o carte de poezie frumoasă. Așa cum spune și poetul de mare rafinament, Gheorghe Istrate: „Din dragoste îi mărturisese lui Marin Moscu, mîrarea că lasă uneori să-i cîră pe poezie versuri dintr-o cerneală mult prea zemoasă...” se pot descoperi lesne aceste scîlări, puse d emine pe seama unei grabe ce nu-i este la îndemînă poetului.

Am constata un important progres la Marin Moscu mai ales în construirea riguroasă a poemului cu abisale profunzimi spre începutul lumii fiecăruia din noi.

Valentin SAXONE, *Speranțe în întinerie*, memorii, Editura Fundația Culturală Libra, București, 2006, ediția a doua revizuită și adăugită.

Încă de la începutul acestei rubrici din „Convorbiri literare” mi-am propus să scriu doar despre autori în viață. Au existat totuși și două, trei excepții. Fac și acum o excepție numai pentru faptul că *Speranțe în întinerie* prezintă, spun eu într-o notă de mare sinceritate scene de o cruzime incredibilă, scene ce s-au derulat în închisorile comuniste ale anilor 1950-1962. Multe din personajele, personajele, din această carte, care ar putea fi o carte a cărților, este o mare personalitate.

Dramele, umilințele, degradările umane la ordinea zilei în acea perioadă și nu numai puiesu fi învinse printr-o finută morală care nu ținea cont de statutul de ființă ce ar fi putut fi ingenușcată.

Prin comportamentul său Valentin Saxone dovedește că a putut și a avut capacitatea morală de a depăși orice fel de umilință, de atrocitate.

Urmărind, pînă la detaliu datorită memoriei de excepție, scene din viață, Valentin Saxone aduce în prim plan, e drept și emoțional, o plăticeă din istoria afit derzhucumată dar și de tragică a României între anii 1930-1964, perioadă de-a dreptul dramatică.

Reeditarea acestei cărți de memorialistică a lui Valentin Saxone aduce o rază de lumină în drama unor destine și este un bun cîștig pentru cititorul tînăr, mai ales, din anul de grație 2007.

Carol FELDMAN, *Domnișoara*, Editura Cronica, Iași, 2007, 424 p.

O amplă cronică de familie, cu un personaj principal, Domnișoara și alte personaje mai mult sau mai puțin secundare dar bine realizate, publică la Editura Cronica din Iași Carol Feldman.

Născut în România în orașul Tulcea, a avut șansa să cunoască îndeajuns de bine viața și frămîntările sociale dintr-o anumită perioadă istorică.





Familiaile evreiești din Tulcea sînt cu foarte mare precizie descrise cu toate obiceiurile lor. Personajul principal supranumit Domnișoara, un model de sacrificiu în numele iubirii adevărate dă posibilitatea autorului să facă interesante volute într-o lume a trecutului dîndu-i o nouă șansă la viață.

Romanul lui Carol Feldman este scris în stilul romanelor lui I. Ludo cel care a descris cu lux de amănunte viața familiilor de evrei dintr-un alt oraș al Moldovei – Huși.

El pare scris din memorii și din memorie, dominat de subiecte reale cu personaje reale pe care parcă ai posibilitatea de a le regăsi pe stradă și în acest moment.

Autorul reușește să surprindă cu destulă acuratețe interferența dintre culturi și ritualuri, demonstrînd că între locuitorii unei așezări au fost multiple punți de legătură și nu enclavă etnice. Carol Feldman, actor și regizor reușește să dea acțiunii acestui roman o anume fluiditate filmică dînd astfel posibilitatea cititorului de a „vedea” multiplele secvențe în derulare.



Francisca STOLERU, Bulevardul Tomis, Cartea Românească, București, 2005, 226 p.

Originară din Dorohoi, Francisca Stoleru repovestește și ea, ca și Carol Feldman – cu care are suficiente afinități –, viața în nume propriu a unei familii de medici ajunsă la Constanța în perioada anilor '70 ai secolului trecut. Romanul său, *Bulevardul Tomis*, reînnoadă povestea unei familii care încearcă să se adapteze condițiilor de viață dintr-un nou oraș.

Cele șapte prietene care construiesc un fel de grup, un fel de club, sînt stilul de rezistență în jurul căruia se clădesc temeinic șapte universuri, șapte destine, șapte lumi într-o cetate numită prietenie.

Apot, încet, încet, viața le înscrie într-un fel de ruletă rusească, luînd pe rînd pe cîte una din ele, fie în moarte, fie în lumea largă. Refacerea grupului pe care îl urmărește autoarea, ea însăși, se pare, una dintre membrele clubului, după ani mulți de despărțire este un noian de tristețe. Treccrea în revistă a celor șapte se întîmplă asemenea basmului cu cei zece negri mitici. Dispare unul cîte unul.

Din cele șapte prietene, cele șapte zile ale unei săptămîni a vieții se adună în format restrîns, adică doar patru cîte mai erau în viață și încearcă să refacă o lume pierdută în negura timpului.

Cenușa amintirilor păstrează tușe dintr-un univers în matca gata să le primească din nou, fie și numai preț de un ceai. Dar se pare că din cioburi foarte greu se poate realiza un tot.

Francisca Stoleru redă memoriei, prin *Bulevardul Tomis*, șansa de a se înprospăta, de a cîntări în cîntarul gîndului timpul, din plăcate, ireversibil.

Speranța MIRON, Unicul sens, Editura Pax Aura Mundi, Galați, 2006, 64 p.

O delicată radiografie a spiritului încearcă și chiar reușește Speranța Miron în acest volum de prozo-poeme.

Sensibilă „Sufletul meu e-o scînteie, / Sufletul meu e-o idee, / Sufletul meu e tot ce ai, / Deși el este sus, în Cer, în Rai” (Avere, p. 20), știe să construiască, să scormonească în tînița sufletului să

vadă „Ce-ascunde cenușa? / Jar, scînteie, foc? / Strigătul vieții / Sau toate la un loc?”

Predispoziția autoarei pentru poezia religioasă se poate observa încă de pe coperta foarte inspirată, copertă dominată de o cruce în care trăiesc niște luminări aprinse, un fel de ochi de lumină spre tînelul timpului. Motto-ul: „Ochiul meu e un cort / Pentru Lumina ce-o poart / Iar lacrima mea duce / Veacuri sărate pe cruce / aproape că are puterea de a fi chiar o poartă spre interiorul acestei cărți.

O liniște sufletească te însoțește pe tot drumul acestui unic sens încălțat atunci cînd termini lectura ai senzația că ai dîrăit pe o altă lume, pe un alt tărîm. „Eu știu că m-am născut din lacrimi”, spune autoarea și se consolează: „Ar trebui să fiu mulțumită cu mica mea durere”. E mult oare? E puțin? Numai citind putem afla răspunsul.

Olga Alexandra DIACONU, Ochiul de veghe, Editura Cronica, Iași, 2007, 92 p.

O carte de poeme concepută, scrisă pe ideea de dialog între Om și Divinitate, publică Olga Alexandra Diaconu, o carte cu multe probleme relaționale, cu accent pe starea sufletului pregătî de comunicare.

Olga Alexandra Diaconu propune prin această carte șansa obținerii libertății interioare pe cale empatică și astfel gîndurile devin de prisos: „vreau doar să fiu / doar să respir / să piară gîndurile din clipă / cînd Tu, Divine, mă atingi / cu nevăzuta Ta Aripă”. Credința apare ca o cercetare în necunoscutul din noi, un fel de comunicare cu lumea din stralul al treilea, imponderabil, spre care tindem, prin întoarcerea la Divinitate, „Credința lui – o călătorie lungă în necunoscutul din ei – îi va călăuzi în fantasticul zbor”, spre o lume în afara timpului și spațiului terestru.

Poezia din *Ochiul de veghe* abundă în concepte, în precepte și în supoziții ce uneori devin aproape halucinante lăsînd în urmă simplitatea și frăgezimea poeziei.

Parcă *Ochiul de veghe* ar încorseta-o într-un clește luîndu-i frumusețea versului în interesul discursului de dincolo de poezie.

De asemenea, parcă, sînt prea multe cuvinte cu literă mare ce își pierd din aură atunci cînd sînt supralicite. Și totuși există și o astfel de modalitate de a scrie poezie.

Fănică A. UNGUREANU-RACOVITĂ, Mănăstirea „Iacuri”, Editura Alfa, 2005, Iași, 134 p. Ediție bilingvă (română-franceză). Cu o prefață de prof.univ.dr.doc. Constantin Marinescu.

Redarea în circuitul turistic dar și teologic a unor lăcașuri de cult de pe teritoriul României este mai mult decît o pasiune, ci chiar o obligație și o nobilă profesie de credință.

Fănică A. Ungureanu-Racoviță, cu probitate științifică reușește să alunge praful de pe bătrînele cronici și documente uitate sau făcute uitate prin diverse arhive publice și particulare și redă lumii creștin-ortodoxe un destin mai mult decît ciudat. Am putea spune chiar tragic.



Mănăstirea „Lacuri” de la S-E de Deleni-Hîrlău, plasa Coșula, zidită în inima unei păduri, în zona unor mari lacuri astăzi devenite umbră și amintiri, are șansa de a intra în atenția unui pasionat cercetător cum este Fănică A. Ungureanu-Racoviță. Deși este atestată documentar la 29 iunie 1724 (7232 după Adam) se pare că această mănăstire a prins contur din veacuri îndepărtate, chiar din secolele III-IV după Hristos, atunci fiind bisericile pe aceste teritorii erau construite pe care mari să poată fi ușor de transportat atunci când năvăleau popoarele barbare. Locul acesta binecuvîntat de Dumnezeu a fost și va fi unul de pelerinaj între Iisus Hristos. Cu toate vicisitudinile vremurilor viața Mănăstirii „Lacuri” a curs cu temeinicie dovedind că adevărata credință nu poate fi zdruncinată de năvălitori de orice fel ar fi ei.

„Scrisă nu numai cu exigență științifică, dar și cu har literar, lucrarea Mănăstirea „Lacuri” se va înscrie în circuitul publicistic ca un instrument valoros, indispensabil iubitorilor de istorie, artă și turism din țară și de peste hotare” ne avertizează în prefață Constantin Marinescu. Și, am putea spune noi, este redat spiritului creștin un lăcaș cu o mare tradiție și însemnătate religioasă.



Morel ABRAMOVICI, *Asta e situația*, Editura Onyx, 2007.

Morel Abramovici, un ieșean haifensizat, în anul 2007 publică *Asta e situația*, carte în care sînt adunate mai multe gânduri, cugetări și mono-dialoguri cu o voră tentă moralizatoare.

Recunoaștem aplecarea lui Morel Abramovici spre mici paradoxuri, caramboluri și constatări pe propria-i viață; interpretarea cu simț filosofic și adesea pragmatic a tot ce este oarecum pe dos. Chiar din deschiderea cărții descoperim o cugetare interesantă: „Cum se manifestă amorul propriu al unei persoane cu dublă personalitate? Da. Chiar cum se manifestă? Multe dintre gândurile nepieptănate (vorba filosofului) ale domnului Morel Abramovici discută despre viață dar mereu luată prin învăluite așa cum ne iau prin învăluite noorii fioroși din munții Moldovei cînd bate la poartă furtuna.

Trecerea timpului este una din temele prodilecte ale lui Morel Abramovici.

„Îmbătrînesc, deși nimeni nu mă obligă” sau „Înțeleg că anii pleacă, dar de ce ne iau și zilele?” sau „Anii fug, dar orele, minutele și secunde ne terorizează”.

Și una, cel puțin interesantă și cu adresabilitate unor velleitari: Hîrtia pe care ți-ai scris opera își plînge soarta.

Nu este cazul cu Morel Abramovici, pentru că multe din cugetările sale sînt dureroase de adevărate.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:



VITRINA CĂRȚILOR

CEL DE AL DOILEA CONGRES NAȚIONAL DE POEZIE

În zilele de 14-15 iunie a avut loc la Botoșani și Ipotești cel de al doilea Congres Național de Poezie. Programat să aibă loc în luna octombrie a anului trecut, din motive care au ținut în exclusivitate de lipsa de interes a Ministerului Culturii și Cultelor care nu luase în considerare cererea de finanțare a unui astfel de proiect cultural de interes național. Tenu acestei ediții a fost „Poezia română în contextul poeziei celor 27 de țări member ale Uniunii Europene”, temă ce viza situația devastatoare în care poezia română se află pe piața literaturilor lumii – adică aproape inexistentă. Actuala ediție a fost posibilă numai cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din România și al câtorva sponsori locali și BCR.

La Congres au participat șasezeci de poeți și critici literari, editori și jefi de reviste de cultură din țară, R. Moldova, Ucraina și Germania. La discuțiile din Aula „Laurenția Ulici” a Memorialului Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu” au participat: Ion Pop, președintele Congresului Național de Poezie, alături de Cezar Ivănescu, Marin Mincu, George Vulturescu, Claudia Komartin, Gellu Dorian, Paul Aretzu, Vasile Baghiu, Adrian Alui Gheorghe, Lucian Vasiliu, Dan Socu, Marius Chelaru, Călin Cocora, Mugur Grosu, Ion Mureșan, Nicolae Tzone, Răzvan Țupa, Lucia Dărămuș, Ștefania Plopcanu, Petruț Părvescu, Dan Mircea Cipariu, Leo Butnaru, Emilian Galaicu Pîlun, Vasile Spiridon, Nicolae Prelipceanu, Dumitru Chioara, Cristian Livescu, Angela Furtună.

Pentru a vedea impactul poeziei cu publicul cititor, seara în Sala de marmură a Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani, a avut loc un recital al poezilor prezente la congres. Au citit: Angela Furtună, George Vulturescu, Daniel Corbu, Christian W. Schenk, Marian Drăghici, Paul Aretzu, Dan Socu, Nicolae Tzone, Emilian Galaicu Pîlun, Lucia Dărămuș, Dumitru Chioara, Leo Butnaru, Dan Bogdan Hanu, Ștefan Vicol, Adrian Alui Gheorghe, Cassian Maria Spiridon, Virgil Diaconu, Dan Mircea Cipariu, Mugur Grosu, Ion Mureșan, Petruț Părvescu, George Vidican, Valentin Talpalaru, Șerban Axinte, Claudia Komartin, Horia Ziliu, Răzvan Țupa, Vasile Baghiu, Vasile Târșeanu, Bogdan G. Stoian. Un juriu format din: Marin Mincu (președinte), Ion Pop, Emil Brumaru, Mircea A. Diaconu, Vasile Spiridon, Cristian Livescu, Bogdan Crețu și un reprezentant al publicului, a decis ca premiul Congresului Național de Poezie să fie acordat poetului Ion Mureșan.

A doua zi, în Sala Atelier a Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani au continuat lucrările congresului cu vizionarea unui spectacol experiment din poezia lui Mihai Eminescu, „Singularitate”, semnat de Florin Amonișoie și Petronela Chirbuță. Au fost decernate premiile celei de a XXVI-a ediție a Concursului Național de Poezie și interpretare critică a operei eminesciene „Porni Lucașului...” și Premiul „Hyeron” pe anul 2007, care i-a revenit poetului Emilian Galaicu Pîlun.

A fost ales un nou președinte al Congresului Național de Poezie, și anume Gellu Dorian, doi vicepreședinți, Ion Pop și Cezar Ivănescu, și un comitet de coordonare și organizare a următoarei ediții, care va avea loc în iunie 2009, și anume: Marin Mincu, George Vulturescu, Claudia Komartin, Cassian Maria Spiridon și Adrian Alui Gheorghe.

La terminarea lucrărilor Congresului Național de Poezie scriitorii prezenți au semnat un apel și un protest.

PANORAMIC EDITORIAL
CONVORBIRI LITERARE

În numărul 4 (136) din aprilie și în numărul 5 (137) din mai 2007 al prestigioasei reviste „Convorbiri Literare” în articolele *Handicapul monahismului față de căsătorie* și respectiv *Căsătoria ca ascetism pozitiv*, dl Vasile Andru face o paralelă între monahism și căsătorie ca posibile căi spre comuniunea cu Dumnezeu.

Din simpla citire a titlurilor se observă că cei care aleg calea monahismului au un handicap față de cei căsătoriți. Care sînt „argumentele” d-lui Andru? Iată-le:

- unui tineri aleg călugăria pentru că nu-și găsește „complementarul sexual” (conform S. Bulgakov);
- vocația religioasă poate fi urmată și în lume;
- alegerea monahismului ar putea vâdi egoism;
- monahii evită angajarea familială cu intenție declarată, orgolioasă, din egoism, frică, individualism, decepție, nevroze;

- cei care aleg călugăria fug de familie pentru că este mai comod, mai ieftin și mai confortabil;

- deși au ales celibatul, totuși, călugării recur „hoțeste” la satisfaceri erotice: amante, amanți homosexuali, vise umede, masturbări;

- monahismul de astăzi oferă prea puține cazuri de asceză autentică; monahismul în genere (cel istoric, din trecut dar și cel de astăzi) este un fel de „profesionalizare a rugăciunii și a trăirii ritmate după ore liturgice” (Vladimir Soloviov);

- nu a existat o intenție iluminatorie expresă în monahism ci una slăvitoare – realizată și aceasta „profesionalist” dacă nu chiar îndoietnic;

- ascetismul monahicesc este un fel de cale protejată, ferită de intemperii, în răspăr cu datele condiției umane.

Dar dl Andru are grijă ca și cei care vor fi crezut că prin căsătorie au cale deschisă spre *theosis* (îndumnezeire) să primească un duș rece. De ce? Iată:

- căsătoria „veritabilă” (unirea spirituală, deosebită de mariajul convențional, opac la taine, căzător) singura care poate duce la unirea cu Dumnezeu, este la ora actuală un ideal greu de împlinit, dacă nu o utopie, care, totuși, trebuie avută în vedere ca o posibilitate;

- mariajul nu este în mod spontan cale iluminatorie, salvatoare; este nevoie de o pregătire duhovnicească în cadru eclesial, supraviețuiește de un duhovnic și doar în aceste condiții împreunarea soț-soție, orgasmul, pot prefigura realizarea iubirii, dragostei creștinești;

- totuși orgasmul este doar schița iluminării extatice – el va fi urmat de oboseală, tristețe, torpoare.

Urmează o anume confortare compensatorie a celor căsătoriți: părintele Serghei Bulgakov (membru al școlii „modern-pariziene” alături de Berdiaev și alți adepți cu vederi liberale vis-à-vis de ortodoxie) „vede împlinirea omului numai pe terenul căsătoriei, iar iubirea fizică femeie-bărbat este unul din modurile acestei împliniri”.

Totodată, „plenitudinea chipului lui Dumnezeu se găsește aici legată de bisexualitatea omului”; „vir și mulier dau prin unire, prin acuplare, androginul original”.

Sfinții Apostoli și Sfinții Părinți au avut însă alte interpretări asupra acestei spinoase probleme a primatului „nuntit-nenuntit”. Să vedem câteva din ele:

Sfântul Apostol Pavel în „Epistola 1 către Corinteni” (7.1-2): [...] bine este pentru om să nu se atingă de femeie. Dar, din pricina desfrînării, fiecare să-și aibă femeia sa și fiecare femeie să-și aibă bărbatul ei, iar în (7.8): Celor necăsătoriți și văduvelor le spun: Bine este pentru ei să rămână ca mine. Asemenea în (7.28): Dacă totuși te-ai însurat n-ai păcătuit. Numai că unii ca aceștia vor avea suferințe în trupul lor, și eu aș vrea să vă cruț.

Sfântul Ioan Gură de Aur în *Opt omilii la Facere*: După călcarea poruncii, după izgonirea din Rai, atunci a început împreunarea căsătoriei. Înainte de călcarea poruncii, înșii oameni au trăit ca îngerii și nici nu era vorba de împreunare. Și cum ar fi putut fi aceasta de vreme ce erau slobozi de trebuințele trupesti? Deci întru început se trăia în feciorie; dar cînd, din pricina lipsei de grijă a venit călcarea poruncii și păcatul a intrat în lume s-a luat de la ei fecioria, că nevrednici se făcuseră de o așa mare bunătate iar în locul ei s-a pus în lucrare legea viețuirii întru căsătorie (apud Rose, 2001: 100).

Sfântul Ioan Damaschin în *Dogmatica* cartea a IV-a, cap. 24 (p. 239): În Rai domnea fecioria [...] După călcarea poruncii [...] cînd a intrat moartea în lume [...] a fost înființată căsătoria ca să nu se nimicească și să se desființeze, din pricina morții, neamul omenesc, pentru că prin naștere de copii avea să dăinuiește neamul omenesc.

Și tot Sfântul Ioan Damaschin: Dar Dumnezeu, prin preștiința sa, Cel care pe toate le știe înainte de nașterea lor, știind că au să calce porunca și au să fie osîndiți la moarte, prevăzînd aceasta, a făcut bărbatul și femeia și a poruncit să crească și să se înmulțească (ibidem).

Sfântul Grigore al Nyssei în *Despre facerea omului*, cap. 18: Întrucît viețuitoarele cele necugetătoare au venit pe lume înainte de om și deoarece, cum am mai pomenit, din însușirile firii acelor a primit și omul o parte – mă gîndesc la cele privitoare la procreare – înseamnă că și omul are unele din însușirile dobitoacelor [...] Nici plăcerea nu poate caracteriza firea cea aflat de înaltă a lui Dumnezeu (apud Rose, op. cit.: 102).

Sfântul Maxim Mărturisitorul în *Răspunsuri către Talasie* (răspuns la întrebarea 21, *Filocalia*, vol. 3: 77): Omul, primind existența de la Dumnezeu și începînd să existe chiar prin actul facerii, era liber de stricăciune și păcat, căci acestea n-au fost create deodată cu el. Cînd însă a păcătuit călcînd porunca, a primit osînda nașterii, care se susține prin pătimire și păcat, păcatul avîndu-și sursa în trăsătura pătimitoare ivită din pricina lui, ca într-o lege a firii.

Părintele ieromonah Serafim Rose în *Cartea Facerii, crearea lumii și omul începuturilor* (p. 101) ne avertizează: *Dar să nu se creadă că vreunul dintre Sfinții Părinți a privit căsătoria ca pe un rău necesar sau ar fi tăgăduit că este o stare blagoslovită de Dumnezeu. Ei au socotit-o ca pe un lucru bun în prezenta noastră stare de păcat dar un lucru bun care este pe locul al doilea după înalta stare a fecioriei în care au trăit Adam și Eva înainte de cădere.*

Creдем că orice cuvânt este de prisos după cele spuse de către Dumnezeu luminații Părinți.

Nu putem decât să ne exprimăm mîhnirea că articolele ca cele menționate la început și în care este desconsiderat cu atîta „seninătate” monahismul apar din ce în ce mai des în paginile publicațiilor românești (unele de mare prestigiu și tradiție).

Monahismul este prezentat ca o lume a frustrațiilor sexuale, a celor lași, lacomi, leneși, retrași în mînăstiri din pricina neputințelor lor de a-și întemeia o familie. Mănăstirea este înfățișată ca un tărîm al crimei, al obiceiurilor barbare, unde promiscuitatea este la ea acasă.

Totodată, familia este văzută de unii ca o entitate a celor care caută doar plăcerile sexuale, orgasmul, luxul și publicitatea cu orice preț.

Sfîntul Siluan Athonitul spunea: *monah e omul care se roagă pentru lume. Domnul nostru Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu, dă monahului iubirea Duhului Sfînt și această iubire umple inima monahului de durere pentru oameni iar Sfîntul Ioan Scărarul adaugă: precum îngerii sînt lumina monahilor așa și monahii sînt lumina mirenilor.*

Să ne bucurăm cît încă mai putem de aceasta lumină și să-i căutăm pe monahi la taina spovedaniei, la dumnezeiasca Liturghie, la privegerile de noapte, la Praznicele Împărătești și în minunata noapte a Învierii.

În final, nu putem să le spunem celor care nesocotesc adevărul cu știință sau cu neștiință decît ce a spus înfiul mucenic al creștinătății, Sfîntul arhidiacon Ștefan sub loviturile iudeilor: „Doamne, nu le socoti lor păcatul acesta !...”

Bibliografie:

Noul Testament, 1995, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al BOR;

Sfîntul Ioan Damaschin, 2001, *Dogmatica*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al BOR;

Bria, Ion, 1994, *Dicționar de teologie ortodoxă*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al BOR;

Rose, Serafim, Ieromonah, 2001, *Cartea Facerii, crearea lumii și omul începuturilor*, București, Editura Sofia;

Filocalia, vol. 3, 1999, București, Editura Humanitas.

APELUL CELUI DE AL DOILEA CONGRES NAȚIONAL DE POEZIE

Participanții la cel de al doilea Congres Național de Poezie, Botoșani, 14-15 iunie 2007, constată că majoritatea problemelor poeziei române actuale, cuprinse în Apelul primei ediții a Congresului, din 2004, nu a interesat, decît în trei puncte emise atunci, nici o instituție publică din România cu atribuții decizionale în domeniul cultural. Cele 21 de probleme ridicate în 2004, de la promovarea și distribuția poeziei, pînă la statutul simbolic social al poetului, rămîn în actualitate. În contextul integrării României în spațiul cultural european, se impune urgent luarea următoarelor decizii de către Ministerul Culturii și Cultelor, Institutul Cultural Român și Uniunea Scriitorilor din România, Consiliile Județene, Municipale și Locale:

1. Finanțarea cărții de poezie din fondurile publice destinate editării culturii scrise în România și, de asemenea, achiziționarea pentru toate bibliotecile publice din România și ale Institutelor Culturale din străinătate, Universităților și Licee a cărții de poezie;

2. Includerea cu prioritate în bugetele locale destinate culturii și educației a unor sume pentru burse și lecturi publice ale poezilor;

3. Susținerea unor proiecte de promovare concretă și în sens larg și imediat a poeziei române contemporane în Uniunea Europeană, cu precădere, și în celelalte țări ale lumii cu limbi de circulație mondială.

4. Descoperirea unor relații vii cu traducători nativi din țările în care poezia română ar urma să pătrundă, cu editori și agenți literari, precum și reviste literare care să promoveze, la paritate cu revistele din România, poezia română.

5. Impunerea poeziei române contemporane în manualele școlare, un mijloc sigur și eficient de cunoaștere a acesteia.

SEMNEAZĂ: Ion Pop, Marin Mincu, Ștefan Ploeanu, Șerban Axinte, Marian Drăghici, Claudiu Komartin, Răzvan Tuța, Mugur Grosu, Dan Bogdan Hanu, Bogdan Crețu, Mircea A. Diaconu, Nicolae Sava, Vasile Baghiu, Emilian Galaicu Păun, Leo Butnaru, Horia Zilleru, Ștefan Vicol, Ion Mureșan, Lucia Dărmășu, Valentin Talpalaru, Marian Constandache, Radu Florescu, Paul Aretzu, Virgil Diaconu, Vasile Tărășanu, Nicolae Trone, Dan Mircea Cipariu, Emil Brumaru, Christian W. Schenk, Angela Furtună, Ioana Crăciunescu, Marius Marian Șolea, Cristian Livescu, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu, Cezar Ivănescu, Marius Chelaru, Daniel Corbu, Nicolae Prelipceanu, Dumitru Chioaru, George Vulturescu, Vasile Spiridon, Adrian Alui Gheorghe, Stelorian Moroșanu, Victor Teșanu, Nina Vasile, Ștefan G. Bogdan, Liviu Apetroaie, Călin Cocora, George Vidican, Gellu Dorian, Lucian Alecsa, Dan Socu, Vlad Scutelnicu, Nicolae Coriat, Ciprian Manolache, Constantin Bojescu, Maria Baci, Marius Irimia, Vasile Ifimie, Radu Florescu, Cosmina Mureșan, Ioana Florea, Carmen Dominte, Aida Hancer, Daniela Popa, Bogdan Federeac, Giorgiana Diaconiță, Vlad Sărbu.



ÎNSEMĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ (XLV)

Ioan PINTEA

Petru e unul dintre apostolii Domnului care m-a „solicitat” cel mai mult. Poate pentru că seamănă, în comportament și temperament, cu foarte mulți dintre noi. E greoi, intempestiv, neîncrezător, grăjulu, înflăcărat, își iese în cele mai nepotrivite momente din fire și e cuminte, fricos și ascultător în clipe de maximă tensiune. E un om în toată puterea cuvântului și un Apostol așa cum cred că și l-a dorit Hristos pentru a ne lămuri că *actul de credință* e pe viață și pe moarte. Pericopele care îi au drept interlocutori pe Petru și pe Iisus sunt cele mai dramatice, cele mai terifiante. Gîndiți-vă la majoritatea „confruntărilor” dintre cei doi și veți înțelege cît de mult L-a iubit Iisus pe acest bărbat iudeu, vînjos și aspru din Betsaida Galileii. L-a iertat, uneori pe loc, alteori după ceva timp, pentru toate poticnirile, îndîrjirile și lepădările de care a dat dovadă. L-a iertat pentru că Iisus a înțeles *mecanismul omenesc* al acestui comportament. Energia și intensitatea cu care Petru s-a lepădat de Hristos erau aceleași cu energia și intensitatea cu care Petru s-a căit, a plîns cu amar și, fără teamă și rușine, i-a spus verde în față lui Hristos: „Doamne, fugi de la mine că sunt om păcătos!”

S-a discutat și se discută mult despre Petru. Gesturile lui au fost și sunt interpretate felurit. Cele opt cuvîntări pe care le-a rostit și cele două epistole completează, la modul sublim, aceste gesturi și încununează o dramatică luptă pentru *a-l înțelege*, de fapt, în cele mai mici detalii pe Dumnezeu.

Abordat fragmentar, Petru, riscă și azi să tulbure și să scandalizeze. Faptul, de pildă, că există o controversă de secole între catolici și ortodocși pe tema primatului papal și a vicarului lui Hristos pe pămînt, Papa de la Roma, se datorează în mare parte unei înțelegări cu jumătate de măsură și a unei poticniri severe în ceea ce privește analiza

unui text din Sfînta Scriptură. E vorba de *Matei 16, 16-18*. Un text pe care interpreții, și unii și alții, l-au comentat diferit, ambiguu și cu anumite fixații telogice, scos cu bună știință din contextul capitolului 16 din Evanghelia lui Matei, este și azi ferment de criză în Biserica lui Hristos.

Nefiind un teolog specialist ci, din mila lui Dumnezeu, un mic și nevrednic preot de țară, voi citi și rezuma, o mare parte din Matei. Voi reda cîteva fragmente importante care vorbesc despre Petru și îl au drept personaj principal pe acest Apostol.

Așadar: Iisus se află în părțile Cezareei lui Filip și îi întreabă pe ucenici: „Cine zic oamenii că sunt Eu, Fiul Omului?” Și ei îi răspund: „Unii, Ioan Botezătorul; alții, Ilie; alții, Ieremia sau unul dintre profeți”. La acest răspuns Hristos îi întreabă din nou, de data aceasta, abrupt: „Dar voi, voi cine ziceți că sunt?”. Apostolii tac. Se ridică în numele lor Petru și răspunde înflăcărat, fără ezitări, precis: „Tu ești Hristosul, Fiul lui Dumnezeu-Cel-Viu!”. Fără dubii, exact, direct. Domnul este încîntat, uimit, poate și puțin surprins de acest răspuns *corect* dat de Petru, drept pentru care pe loc îl *fericește*: „Fericit ești, Simone, fiul lui Iona, că nu trup și sînge ți-au descoperit aceasta, ci Tatăl Meu Cel din ceruri. Și eu îți spun ție că tu ești Petru și pe această piatră voi zidi Biserica Mea și porțile iadului nu o vor birui. Și-ți voi da cheile împărăției cerurilor, și orice vei lega pe pămînt va fi legat și în ceruri, și orice vei dezlega pe pămînt va fi dezlegat și în ceruri”.

Pe mărturisirea lui Petru, care prin intermediul acestuia e și mărturisirea tuturor apostolilor, și pe promisiunea Mîntuitorului făcută lui Petru stă controversa între catolici și ortodocși.

Să acceptăm că frații catolici au dreptate. Petru e cel pe care s-a zidit Biserica lui Hristos, Petru, și

prin el numai Biserica Catolică, a primit cheile Împărăției și puterea de a lega și dezlega... etc., etc. În acest caz, toți ceilalți apostoli sînt deposezați de atribuțiile conferite lui Petru. Dacă, însă, facem un efort și nu suntem robi literei și citim mai departe și cu atenție în Matei 16 vedem că lucrurile nu stau deloc așa. Ba, dimpotrivă, stau cu totul și cu totul altfel. Și atunci este inacceptabil să fim de acord cu o asemenea aserțiune.

După acest episod Iisus le poruncește ucenicilor să nu spună nimănui că El este Hristosul, și mai mult decît atît, parcă pentru a-și arăta mai deplin omenitatea și deopotrivă dumnezeirea le relatează patimile, moartea și Învierea. În acest moment, esențial pentru comen-ta-rea primatului papal, Petru *decade* din promisi-unea făcută (oricum, după lepădarea de Hristos potrivit teologilor specialiști Aposto-lul *cade* iar poziția lui este resta-bilită în apostolat de Iisus după Învierea Sa din morți), redevenind egal cu ceilalți, ba mai mult, certat aspru și apos-trofat de Hristos. Petru, cu siguranță cucerit total de această demnitate, ascultînd grozava relatare a patimilor, a crucificării și a morții (Hristos le va fi spus în detaliu) „luîndu-L deoparte (pe Hristos), a început să-L dojenească zicîndu-I: Fie-Ți milă de Tine, Doamne!, asta să nu Ți se întîmple!”. În acest moment Petru *recade* în starea lui umană, care, din nou (a cîta oară?!) nu înțelege *realitatea* dură și luminoasă propusă de Hristos.. Hristos Însuși se tulbură și se scandalizează la auzul acestor cuvinte puțin bărbătești, foarte puțin adecvate momentelor cruciale care stăteau să vină peste Iisus, peste Petru și peste ceilalți Apostoli. Drept urmare Domnul e mai dur ca niciodată (poate doar la izgonirea neguțătorilor din templu s-a mai arătat așa furios)

și nemilos și fără cruțare. „Mergi înapoia Mea, Satano!, îi spune Iisus lui Petru, piatră de potic-nire-Mi ești, căci nu le cugești pe cele ale lui Dumnezeu, ci pe cele ale oamenilor!”. Și, pe loc, în numele lui Petru, aprins de minie sfîntă, le spune tuturor ucenicilor: „Dacă vrea cineva să vină după Mine, să se lepede de sine, să-și ia crucea și să-Mi urmeze Mie”. Prin urmare:

piatra pe care Hristos a dorit (dacă acceptăm această formulă) să-și ridice Biserica a devenit pentru moment piatră de poticnire. În cap. 18, tot din Evanghelia lui Matei, aflăm că, după Schimbarea la față, Hristos rostește la plu-ral versetul despre legat și dezlegat. „Adevăr vă grăiesc: Oricîte veți lega pe pămînt vor fi legate și în cer, și oricîte veți dezlega pe pămînt vor fi dezlegate și în cer”. De ce? De ce această subită schimbare în vorbirea lui Iisus? Ce l-a determinat pe Domnul să-și schimbe mesajul din singular în plural? Prin urmare *ceva* se întîmplase între timp.

Cum spuneam, interpretările sunt diferite. Însă un lucru e limpede: Hristos își zidește Biserica prin mărturisirea lui Petru pe El, adică pe El Însuși, care este Piatra cea Vie, Piatra din capul unghiului, mărturisire sfîntă făcută în numele tuturor Apostolilor. Așadar Biserica nu poate fi numai Biserica lui Petru (a se înțelege Biserica Romei) ea e Biserica Apostolică, adică a tuturor Apostolilor. E și a lui Andrei, fratele lui Petru. E Biserica Lui Hristos. „Biserica Mea”, cum spune Domnul.

Relația semantică Petru-piatră are și ea un rol hotărîtor în această dispută. De văzut *Întîia Epistolă sobornicească* a lui Petru (cap. 2) în care el însuși lămurește dilema.





SI-SIBIU!

Lucian VASILIU

Despre cetatea transilvană îmi vorbea, admirativ, tatăl meu, în anii '60, când eram un licean zburdalnic, dedat sporturilor și tăvăleliilor prin crîngurile de la marginea Bîrladului lui Vasile Părvan...

În anii '90 am avut ocazia să vizitez Sibiu, să îl străbat ca un turist cultural, grație călăuzei întrucupată în persoana prietenului mai tînăr, poetul și prozatorul rafinat Iustin Panța (Dumnezeu să-l odihnească).

Dacă tatăl meu îmi vorbea despre minunata școală interbelică a ortodoxiei, Sibiu dezvăluit poeticeste de Iustin cel frater avea subterane și poduri (inclusiv al... minciunilor), biserici de toate neamurile, muzee, străzi înguste, „nemțești”, ziduri de apărare, cultură europeană, legende locale (de la Octavian Goga la Emil Cioran, de la Lucian Blaga la Octavian Paler).

Am fost pentru a treia oară la Sibiu, după o invitație la zilele revistei EUPHORION și după un festival internațional de poezie, ARS AMANDI (în anii '90).

De data aceasta, reuniunea Academiei Europene de Poezie (9-12 iunie 2007) a fost un proiect realizat cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor și al Uniunii Scriitorilor din România. Din partea gazdelor am fost onorați, în deschidere, de chiar germanul român primar al Sibiului... Greul, ca gazde, l-au dus Ana Blandiana, Romulus Rusan, Lucreția Nicolaescu (juristă a Uniunii Scriitorilor).

Trebuia să plec din Iași la ora 7 cu un microbuz din autogara „Păcurari” (o improvizație impardonabilă!). Ghinion: cursa a fost anulată, încît am plecat abia la 10.30, cu un șofer dezinvolt, călătorit prin lume, șugubăț precum moș Nichifor Coțcariu al lui Ion Creangă. Păcat că ludicul conducător auto n-a rezistat, la un moment dat, să se dea în stambă, punînd masele cu „versuri” de genul: „Că în viață de ai bani/ Nu îți pasă de dușmani”.

Reuniți seara, la excelentul hotel numit „Împăratul Romanilor” (clădire de patrimoniu, restaurată) am făcut cunoștință cu poeții oaspeți: Anise Koltz (actuala președintă a Academiei de Poezie, cu sediul în Luxemburg), Norma Bosquet (văduva poetului Alain Bosquet, fondatorul AEP), John F. Deane (Irlanda), Knut Odegard (Norvegia – poet semănînd izbitor, ca înfățișare, cu Mihai Ursachi), Lionel Ray (Franța, laureat al premiului „Goncourt”), Milan Richter (Slovacia), Veno Taufer (Slovenia), Alexander Voisard (Elveția) și Liliane Wouters (Belgia).

S-a comunicat, au fost rostite poeme (în spații diferite) în limbile franceză, engleză, germană. S-a dormit puțin, ne-am preumblat mult (Mărginimea Sibiului, Muzeul Satului, Gura Rîului – misterioasă localitate „Bocca del Rio” a lui Lucian Blaga, Siliștea Sibiului – satul celor 12 academicieni, în ultimele două secole, membri ai Academiei Române, Sibiel – Muzeul icoanelor pe sticlă).

Distinsele doamne Annie Bentoin (în ipostază și de poetă) și Micaela Ghișescu, împreună cu *factotum* (Ana Blandiana) au asigurat traducerea poezilor invitați, iar actorul Ion Caramitru a strălucit, din nou, la scenă deschisă, încununînd recitalul cu pagini de Mihai Eminescu.

Am regăsit Sibiu într-o nouă înfățișare (pitoresc, expresiv), animat, în acele zile, ba un concert (în Piața Mare) susținut de Ștefan Bănică, de proiecțiile (în aer liber) ale Festivalului Internațional de Film TRANSILVANIA TIFF, de o noapte prelungit poetică la „Anaconda”...

Nu am uitat să-l sunăm și pe un mare absent, poetul Mircea Ivănescu („Alo! Aici Mopete de la Iași...”), înșingurat acasă, între cărți...

O întîlnire cu școlarii Colegiului Național „Gheorghe Lazăr”, în bibliotecă, ne-a relevat tineri poeți, între care eleva de clasa a IX-a Oana-Maria Moraru.

Conferențiar Anca Sirghie (odinioară, colegă de facultate cu Ana Blandiana) ne-a răsfațat de cîte ori a avut ocazia, trimițîndu-ne *post festum* și imagini fotografice de la întîlnirile noastre poeticești.

Academia europeană colocvială, substanțială, a fost ilustrată, cu asupra de măsură, și de alte nume semnificative ale geografiei noastre literare, respectiv Paul Aretzu, Ioan Moldovan, Ion Pop, Aurel Panța, George Vulturescu, împreună cu poeții (gazde) Ioachim Wittstock, Dumitru Chioaru, Ioan Radu Văcărescu...

M-am întors la Iași pe aceeași rută infernală (între Sibiu și Brașov, unde se modernizează calea de acces). Între Brașov și malurile Bahluiului am citit o carte despre Dali. Prin pasul Oituz am admirat florile de soc. La intrarea în orașul Onești am tresărit la vederea panoului cu portretul Nadeiei Comăneci. În Bacău mi-am amintit versuri de George Bacovia (Vasilie), iar acasă am visat că eram în Sibiu și nu reușeam să mai plec...



CARNETELE UNUI DECENIU (XXX)

MAI 1987

Daniel CORBU

Sîmbătă, 16 mai. Fiecare carnet început, martor tăcut al risipei, e o nouă promisiune de a ajunge la tine însuși. Iar prin el, vorba lui Goethe, „Alles Nathe werde fern” (Tot ce era aproape, se îndepărtează).

Trebuie că am îmbătrînit de-ajuns, dacă în paginile de proză scrise ieri am spus: *Viața nu mi-a oferit decît suferințe care, asemenea vaccinului, mi-au modificat sîngele.*

Și cînd te-apucă lehamitea, tuști în folclor:

„Din cucuș nu faci găină
nici din curvă gospodină
nici din drum nu faci cărare
nici din curvă fată mare”.

Duminică, 17 mai. Zice Flaubert: „Fericiți cei ce se îndoiesc de ei și înșiră în fuga condeiului toate cîte le ies din cap”!

Cred că devin pe zi ce trece mai indisponibil: acru, iritabil, arțăgos. Unde să fie calmul meu de pe vremuri, zîmbetul generos care îi cucerea pe toți, entuziasmul care putea aprinde și păduri, darmita inimii de prieteni?

Afară e o primăvară mohorîtă, leșioasă, seamănă cu plictiseala mea.

Un poet român, Mihai Ursachi, cel plecat în Americi, descria o călătorie în spațiu, călare pe un vierme, prilej cu care vorbește despre spațiul intermundic. Din cînd în cînd își strunește năvălașă larvă. Eu n-aș putea să dezvolt o astfel de idee, mi-ar fi rușine. Ar fi un gest de un romantism vetust, cine m-ar crede?

Seara asta cu dureri de cap & l'estomac că toată viața nu voi fi altceva decît un student întîrziat.

Ora 16⁰⁰ – Citesc o carte interesantă, *Introducere la un mod de a fi* de Pius Servien. Mi-am anulat durerile cu ceai de lăptucă și brînză de vaci. Am jurat să nu mai beau alcooluri. Zice Pius Servien: „Nu te teme să dai lumii o părere falsă despre tine: o vei fi pus în locul altei păreri false”.

„Publicului, ca și femeilor, să nu-i spui decît adevărurile pe care le poate suporta” (Goethe).

Din nou obsedanta zisă clasică: „Se tu sarai solo, tu sarai tutto tuo” (Dacă vei fi singur, îți vei aparține în întregime).

În fața libertății mele de om singur, micile vanități nici nu se văd. Mă rog, pe alții îi ustură ochii de ele!

Voi scrie atît cît voi scrie, însă ceea ce voi scrie vreau să fie majestuos, înalt excurs prin Idee și Metaforă, într-un cuvînt, nu vreau să fac prostituție artistică.

Miercuri, 20 mai. Orice copil este pedeapsa și salvarea părinților săi. Asigurîndu-le eternitatea, le arată cît sînt de muritori (trecători). Că sînt doar o verigă într-un lanț nesfîrșit.

Din Psaltire: „Băutura mea am amestecat-o cu lacrimi”.

Sîmbătă, 23 mai. Dimineață tulbură și un poem turnat în cîteva minute pe foaia albă:

Spre Fericitul Nicăieri

Iubiri ratate. Înălțări. Răsfaț.
Îmbătrîniri și torțe. Blind pustiu.
Clamori și petrecanii. A dispreț
Suride visul îngropat de viu.

Pe muntele de lacrimi. Aspir. Inspir. Mă caut.
Iluzii avortate. Îngheboșări și rouă.
Citit-am azi din Shakespeare și din Plaut
Ce voi cuprinde mîine cu mîinile-amîndouă?

Incestuoase gînduri. Și rătăcirii. Fragmente.
Uitări și catacombe. Dulci trădări.
Nimic ne leagă. Prin cețuri indecente
Cu sete-alergi spre Fericitul Nicăieri!

Duminică, 24 mai. Arăt ca o gară. Sau, mă rog, ca o instituție publică. Ațîpa trec prin sufletul meu. Cu sau fără voia mea. Bine zicea bătrînul Nichita că viața poetului e praf și pulbere. Că poezia nu are viață personală.

Beatus ille qui procul negotiis (Horațiu).

Martî, 26 mai. Ce să fac? Nu pot avea o altă biografie. După-amiază. În autobuz. Merg la Piatra, la o întîlnire cu Dl. Paleologu. Recitesc acum, în autobuz, ca pregătire pentru acest rendez-vous, *Despărțirea de Noica*, un eseu pe care-l țin în brațe și care îmi place mult și acum la recitare.



CASA CU PĂPUȘI

(II)

Radu TĂTĂRUȚĂ

– Știi ce? hai să rămânem aici peste noapte, propune Diana. Fac patul, mai târziu mîncăm friptură de vită la tavă, am în frigider, o să pun un pahar de vin în ea, se poate, nu? Așteptăm să se răcorească un pic, să pot deschide cuptorul. Mătușa mea e singură, nu e nimic bărbătesc în casă, dar cred că nu ai nimic împotriva unei perechi de pijamale roz cu inimioare roșii și dantelă. E un cadou de la mine pentru tanti-mea, nu le-a purtat încă. Și probabil că-s parfumate! Mă duc să le atîm în balcon. Știi ce are în bar? Tot cadou, de la bărbat-miu; o sticlă de votcă rusească originală, de la un protocol.

– Cu lămîie.

– Cu lămîie și cu zahăr. Are fată. Ne-ndulcim. Zi-i.

– Nu dormisem decît o oră și mă trezește telefonul. După vioiciunea din glas, Mardare a găsit osul. Vine la mine. Cu musafiri. Două cafele.

Domnul care îl însoțește are o soție profesoară. Acum cîteva zile a confiscat de la un puști neastîmpărat, care-i deranja ora, două păpuși pe care le așeza pe pupitru în poziții indecente. Profesoara și le-a pus în geantă, le-a adus acasă, cu gîndul să le arunce. Nimerit și el în toată tevatura de azi din laborator, colegul lui Mardare a exclamat:

– Eu am mai văzut așa ceva; niște păpuși îmbrăcate anapoda în asemenea hăinuțe. Le-a adus nevastă-mea, de la școală, pare-mi-se.

– Haidem la școală! Mie începe să-mi pută. Mardare se ridică, își scoate haina, pentru prima dată îl vîd cu ham și pistol, zice:

– Merg la baie să-mi dau cu niște apă pe ochi; nu de somn, mi-e să nu înnebunesc. La Neamț, la ospiciu, îi lecuiau cufundîndu-i în ciubere cu apă. Avem și pentru tine o armă în mașină. Nu se știe peste ce dăm.

– Chiar că ești nebun! Vrei să intrăm înarmați în școală? Nu mi-a răspuns.

În fața școlii ne așteptau profesoara și directorul, căruia i s-a cerut cooperare, discreție, o încăpere în clădirea anexă și elevul. Am fost conduși într-un laborator – încep să le detest. Pînă să fie adus copilul, Mardare scoate dintr-o sacoșă, care fusese în mina profesoarei, două păpuși, trupuri de fete, îmbrăcate grotesc în haine bărbătești. Încep să cred într-o lume paralelă, de pitici care a început să se infiltreze în lumea normală. Asta da război psihologic. Puștiul, 14 ani, e o pușlama simpatică, deloc speriat, genul din care poate răsări un borfaș de succes, dar și un funcționar onest. Directorul, așezat pe un scaun, privește mereu la ceas; precis i-am încurcat programul. Mardare, așezat și el, se uită la băiatul aflat dincolo de masă. Pe sacoșa pusă culcat, stau cele două manechine. Parcă-s doi turiști osteniți, pe suc de

dormit, răpuși de greutatea drumului. Ar trebui treziți și întrebați: De unde veniți? Somați: Actele la control! Inițiativa o preia copilul:

– Știu cine sînteți. Și pentru ce m-ați chemat. Dar nu am făcut-o decît din răzbunare. Pe domnul îl cunosc – arată spre mine – e de la noi din cartier; da nu ziceam că-i polițist. Noi cre-deam...

– Stai așa, ușurel, dacă știi, cu atît mai bine, asta simplifică lucrurile. Afîi să ne spui: de unde le ai?

– Le-am luat de la o vecină; tanti Coca. Stă peste stradă de noi. Le pune în fiecare zi, cînd vine de la serviciu, lucrează la cadastru, le pune în fereastră. Lui Lustig, motanul meu, căruia îi place și lui să stea pe pervaz, i se ridică părul și i se înfoaie coada cînd le vede, și vreo oră nu iese de sub pat. Zgîrie și scupă, dacă încerc să-l scot. Lunea trecută le așezase iar în fereastră. S-a aplecat peste ele ca să scuture un cearceaf și au căzut; două s-au dus în afară, restul înăuntru. Pînă să iasă tanti Coca, am sîrit pe geam, le-am luat și le-am adus în casă. Nu le-am putut ține, fiindcă Lustig parcă înnebunise. Le-am ascuns în boxă și a doua zi le-am adus în clasă, unde mi le-a confiscat doamna profesoară.

I-am cerut directorului să-l țină pe elev în școală, pînă primește o veste de la noi. Ne-am dus la adresa lui tanti Coca, soțul profesoarei a rămas în stradă, eu și cu Mardare am forțat ușa și am intrat. Un interior oarecare dar, în una din cele trei camere, în ceea ce ar fi trebuit să fie o bibliotecă, erau așezate păpușile, sinistre, ca într-un osuar. Mardare s-a așezat pe pat, vizibil obosit. M-am dus la bucătărie, am umplut un pahar cu apă clocită de la robinet. Poate are ceva rece la frigider. Pe cît pariem că nu are frigider? Unii îl mai țin într-o debara, alții pe balcon, pe hol. Nimic. O fructă, un coș de pîine, nici pomeneală! Mă întorc la Mardare. S-a ridicat și se uită pe după perdea la tovarășul nostru, care a agățat o copilă, poate e o elevă de-a nevestei. O fi avînd dreptate, nevastă-sa are cea mai frumoasă perucă roșie pe care ți-o poți imagina. Prietenul meu se sprijină cu o mîină de un trepid, iar cu cealaltă ține perdeaua ușor trasă.

– Stăm aici cu rîndul, o vedem cînd apare pe alee. Pe pat adorm.

– Mardare, ce mîncîcă femeia asta?

– Mie zilele; de ce?

– Nu are frigider, iar în bucătărie nu e nimic de ronțuit, în coșul de gunoi sînt numai niște hîrtii, dar nu de ambalaj. Nu-i a bună, nu am găsit zahăr, făină, sare, ulei.

– Poate e una din fandositele alea care mîncă numai o dată pe săptămîină și atunci în oraș.

Mare vorbă i-a ieșit. Eu am coborât la amicul de la mașină, era noul plan al lui Mardare, să deschidem două fronturi.

Coca a apărut imediat după patru. Am recunoscut-o din descrierea băiatului. În casă nu dădusem peste nici o fotografie. Am urcat un etaj, am depășit-o și m-am oprit pe palier, studiind pereții albaștri și ușile verzi. Timpit mai vopsese ăștia interioarele. Cum a intrat, nu-mi dăduse atenție, am sunat la ușă. Fără să mă legitimez, i-am spus că sînt de la poliție și că cineva a telefonat zicînd că este un hoț în apartamentul 6. Aici e șase, nu? Întreb, cu toate că scrie și pe tablă. Coca are cam treizeci de ani, e brunetă bine și cam slabă, pentru gustul meu. Nu știe cum să reacționeze.

– Dar nu e nimeni, adică nu știu, era încurat. O dau cu blindețe deoparte, intru, scot arma, demonstrativ, în debara nimeni, nimeni în bucătărie, Coca îmi suflă în ceafă. Miroase a, a ce miroase? a măcelărie, cu toate că nu avea nici un pachet cu carne la ea. Baia, goală. Ciuveta proaspăt stropită; o privește pe gazdă, care nu a observat indiciul. Mardare, Mardare, îmi strici scena, așa am procedat cu în bucătărie? A mai rămas o cameră necercetată. Mă prinde de mîna:

– Un pic, vedeți că nu e nimeni; a rămas patul nefăcut dimineață, un pic, să deretic. O las. Intră și țipă. Împing ușa. Pe pat, hoțul, Mardare, cu telefonul în mînă.

– Acum te sunam la servici. Cocuța, nu-mi place cînd întîrzii. Arată către rafturi: marfa de ce nu e ambalată? Țista cu pistoale cine-i? Te lași de comerțul cu păpuși și te apuci de pocnitori? Întinde mîna: E cu capse? Ai multe? Nu, dar prea e clasic, azi copiii vor din alea supercosmice, cu lasere; ăștia prea seamănă a pistol adevărat.

Coca, s-a așezat pe un scaun, cu capul în mîini.

– Domnule polițist, cu nu l-am văzut în viața mea pe omul ăsta; ăsta nu e hoț, e nebun. Mardare, tot cu ochii la pistol, de pareă nici nu ar fi auzit-o:

– Uite, seamănă cu al meu, numai că al meu e adevărat. Coca, acum o să mori pentru afacerea ăsta ratată și pentru că mi-ai adus poliția pe cap. Trage piedica pistolului și mă avertizează:

– Să stai cuminte, eu nu omor polițisti, pe cuvîntul meu. Nu te băga. De spaimă, Coca se bagă sub masă, se face mică – nu, domnule – literalmente se micșorează, acum e cît un piticuli de ghips, cît o banană.

– Trage, trage odată! Al meu s-a blocat, urlă Mardare. Am tras cînd ajunsese cît un deget. Flenduri s-a făcut.

– Bine, dar asta e crimă, e omor cu sînge rece, mă acuză Diana. Mare mincinos! Nici măcar nu o să visez urît la noapte. Cînd era cît o banană, cît era, nu-mi dau seama... atît? și iar o interesează locul în care e bine să dai, aproape de o casă primitoare, peste o fostă colegă cu bărbatul plecat în Franța.

– Dacă era să fi fost adevărat, cum ați fi justificat omorul, sau cum l-ați fi ascuns, mușamalizat?

– Cît a rămas singur, ca să nu adoarmă de-a binelea, Mardare a deschis televizorul. Întîi a crezut că e un film pe un post, dar era cuplat pe video. În încăperea păpușilor am găsit un trepid lingă fereastră. Era poziționat să se filmeze spre interior, nu contre-jour. După ce am omorît-o, pe cînd puneam rămășițele într-o pungă de plastic, iar Mardare recupera tubul și glonțul și astupa cu pastă de dinți și praf de curățat gaura superficială din

perete, mi-a spus ce era pe casetă, atît cît apucat să vadă. Tipa intră în cameră, urmată de un bărbat, se oprește în mijloc, nu se știe ce, cum face, dar omul se micșorează pînă ce ajunge cît un hamburger. Atunci ea se apleacă, îl ia de jos, îl duce la gură și-l sugă dintre haine, cum ai aspira un cîrnat din chiflă. Atunci a luat decizia lichidării imediate; uneia cu asta i se rupe de detenție, se strecoară pe sub talpa gardianului, ca Tom Degețel, și pleacă la masă în altă parte. Am rămas vreo oră să ne uităm la casete. La început îi ademenca prin locuri mai fete și minca o dată la cîteva zile. Am găsit unele dintre costume, fiindcă nu le lua pe toate.

– Numai bărbați!

– Numai bărbați, heterosexuală. În ultimul timp îi aducea și în casă.

– Căldura! descoperă Diana; eu cu tine cum am făcut. Nu vă era frică să nu fi auzit cineva împușcătura?

– Cu ăștea șantierc pe toate străzile? Cine mai bagă de seamă?

– Și?

– Și am șters toate urmele, am încurat pe dinîntuntru, am leșit pe geam cu păpușile și stăpîna lor legate într-o boccea, era deja întineric, am făcut să cadă ivărul trăgînd geamul un pic mai tare și am căutat un tomberon. Nu am găsit și le-am infundat în cîteva coșuri de gunoi. Mardare luase din baie o sticlă de spirt și cîteva deodorante, un fixativ. Am stropit bine fiecare coș, am dat din plin și cu sprayuri și le-am aprins.

M-a sunat a doua zi Diana – să-mi spună că o doare capul și că-i pare rău că nu ne putem vedea. I-am dat un răspuns mai elaborat, dar care se putea rezuma la un cum vrei. Au trecut încă două zile, fără să plouă cu vreo binecuvîntare, nici din nori, nici din telefon. Apoi m-am trezit cu ea la ușă. Nu era greu să afle unde stau.

– Orcum, tot mincinos rămîi; de ce nu mi-ai spus că locuiești la doi pași de matusa mea?

– M-ai întrebat?

– Bine. Mi-am amintit că îmi povestea matusa mea că are o prietenă profesoară, pe care o vizitează, dar nu o cheamă la ea, de rușinea vecinilor, pentru că poartă niște peruci tipătoare, ca de clown. La ea la apartament nu m-am mai dus pentru că mi-e frică – asta mi-ai făcut. Azi m-a sunat matusa acasă și mi-a zis că a uitat că are în balcon un borcan cu boabe de fasole care făcuseră fluturi și care trebuie aruncat. Nu știu ce mi-a venit și am întrebat-o de madam perucă, în treacăt, și la ce școală e. Foarte aproape, între tine și tanti-mea. M-am dus într-o doară la școală, era numai gardianul, i-am dat de o sticlă de vin, interesîndu-mă pentru un nepot pe care l-ar înserie părinții aici, dacă școala e bună, și în zece minute am aflat că este o profesoară de chimie, poreclită Bunsen, din cauza perucilor înflăcărâte. Are un bărbat, polițist probabil, mi-a mai zis că că poliția caută o femeie dispărută, de aici de aproape, dar dacă nu o găsesc tot e bine, rămîne un apartament liber, se pot muta părinții nepotului aici, să fie aproape de școală, strada e foarte ca lumea și liniștită, numai într-o noapte au dat foc niște golani la toate pubelele, dar le-au revopsit cei de la Citadin. Hai să înecăm fluturii în cadă, să aruncăm fasolea și să vedem – cu puțin noroc, îi prindem și pe Lustig la geam.

PRIN VADURILE PRESEI

Într-o lume literară atât de dezbrăcată, nu se face o taină că, sau de ce, unele reviste își revendică un titlu, altele se revendică de la un nume, iar altele revendică totul. E reflexul, pe hîrtia de jurnal, a încă bramburelii social politice. S-au constituit obști, moșii, curți, blocuri, apartamente, rulote, garaje, poduri, terase, tranșee sau feude publicistice între care relațiile constituite acoperă întreaga arie a firescului omenesc, de la adversitate la nostalgia păscutului vacilor în devălmășie, în copilărie, de la dispreț la adulație reciprocă și distantă.

Dar și așadar! Dar lucrează un vierme. Așadar, cum conservele de Tecuci se găsesc, firește, în tirgul gălățean, dar și la Mureș, la Iași ori la Suceava, așa cum, de pildă, salamui de Sibiu patronază de la altitudine pogastronomia prețului galantarele din capitală, dar și pe cele de la Cluj ori Baia Mare – să nu mai vorbesc de cele ale Europei culturale și să nu mai vorbesc mult în general, prîzno-i departe și nefiert – sînt scriitori și jurnaliști care, precum amintitele borcane, cutii sau rude cu nobil mușcag, se regăsesc mai peste tot. Prin ei se face lucrarea insidioasă a Viermelui. Marfa lor poate avea căutare din rațiuni înalt spirituale, sau prozaice, de mercurial accesibil. Cititorul apatic și dezlinat care sînt tresare uneori cînd dă colțul unei pagini: Stai așa, dar ăstuia i-am dat bună ziua și mai înainte! După numai cîțiva pași strîng din nou o mină a cărei sudoare încă nu mi se uscaser pe degete. Mă și mir, ia te uită, ăsta nici nu și-a schimbat hainele! Ori cel mult și le-a întors pe dos pe cele de mai dimineață; îl trădează eticheta. Sau buzunarul descusut. Sau pălăria spartă. Pentru că un buzunar descusut ori o pălărie spartă sînt descusute sau sparte și pe dinafară și pe dinăuntru; altfel nu se poate. Trec respectuos mai departe, cu interesul tocit, ca în fața unui bust al lui, să zicem, Vlahuță, același pentru toate eternitățile, muzeele și parcurile, de la mustață, la anii vieții, de la vrăbii la porumbei, de la un

primar la altul.

Personajele acestor scene de viațuire literară, de supraviețuire, pentru unii, sînt departe de a interpreta un rol blamabil. Acestui gen de ubicuitate, alt avatar al globalizării – termenul a încetat de mult să-mi mai evoce globul, i-a luat locul gloaba, care-i aceeași peste tot, cu aceleași coaste ieșite, cu aceleași paie uscate, cu același bici harnic – i-au dat de multușor tiuleele, o dată cu inventarea cîrligului de rufe. Nu le găsesc vreun cusur nici editorilor ori directorilor de gazete. De cîte ori nu i-am văzut ștergîndu-și negustorește mîinile de șorțul unsuros, ori de jileta lăbărtată, și punînd mina pe telefon.

– Bătrîne, tu ești, ce mai faci? Auzi, lasă asta, ha, ha, am aflat, am aflat, Dumnezeu să-l ierte, dacă pot vin, mă uit în agendă, ei, începe vorbă, doar ne cunoaștem, dar știi ce? Anul ăsta e anul prunului, trimite-mi și mie de un cazan, da acum, pe iulie. I-ai dat lui Mureșan, a, pentru aniversare¹, sigur îi spun și eu un mulți ani, uite chiar acum. Cu noi cum rămîne? Ai trimis și la București, da înțeleg, așa, așa, sigur, e cum se poate de bine. M-ai scutit pe mine de cules. Se luminează negustorul, mă rog, patronul, și se întoarce către ceilalți, cu palma la receptor: Avem material pentru paginile cu anul prunului cultural – cinci litri a-nfîia, peste șaizeci!

Le-am scris astea în fugă, fiind ori prea cald, ori prea ploaie, ca să mă opresc mult sub o streășină anume. La-s că nici prunul nu dă umbră închinătorilor la ploaie.

R.T.

1. *VERSO*, un an de la apariție! Din partea unei reviste bine – după alții, prea de mult – crescute, felicitări și viață lungă!

Concursul Național de Proză Scurtă și Eseu „Pavel Dan” ediția a XII-a, Turda, Tritteni septembrie 2007

Pentru omagierea operei unuia dintre cei mai valoroși prozatori români, Pavel Dan, al cărui centenar se scriează în acest an, Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Cluj, Uniunea Scriitorilor din România Filiala Cluj, Revista *Tribuna*, Consiliul Local și Primăria Turda, precum și Casa Municipală de Cultură Turda organizează cea de a XII-a ediție a Concursului Național de Proză Scurtă și Eseu „Pavel Dan”.

Pot participa membrii asociațiilor profesionale (Uniunea Scriitorilor din România, Aspro etc.) sau autori independenți, indiferent dacă au sau nu volume

publicate. Textele, în două exemplare, vor fi expediate pînă la data de **31 august a.e.** pe adresa *Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Cluj, Piața Unirii nr. 1, Cluj-Napoca, tel/fax: 0264-597616*. Fiecare concurent va anexa și un scurt CV, conținînd numele, prenumele, vîrsta, adresa, numărul de telefon și un rezumat al activității literare. Plicul va purta mențiunea: *Pentru Concursul „Pavel Dan”*. La secțiunea proză, se acceptă texte de pînă la 15 pagini (30 de mii de semne, cu spații cu tot), nepublicate/ inedit. La secțiunea eseu, se acceptă doar texte legate de opera sau viața lui Pavel Dan, de pînă la 20 de

pagini (40 de mii de semne, cu spații cu tot), nepublicate/ inedit. Proza și eseu pot fi și fragmente dintr-un volum aflat în lucru.

Cîștigătorii concursului literar vor fi anunțați personal. Premiile vor fi decernate cu prilejul manifestărilor prilejuite de sărbătorirea Centenarului „Pavel Dan” care vor avea loc la Tritteni și Turda în luna septembrie a.e.

Informații suplimentare se pot obține la telefon 0264-597616, Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Cluj; persoane de contact: Petru Poantă și Victor Cubleșan.

A VI-a ediție a Festivalului Internațional „Zile și Nopti de Literatură” s-a încheiat

În perioada 8-11 iunie, la Mangalia/Neptun a avut loc a șasea ediție a Festivalului Internațional „Zile și Nopti de Literatură”, eveniment organizat de Uniunea Scriitorilor din România. Co-organizatori la ediția din acest an au fost: Institutul Cultural Român, Ministerul Culturii și Cultelor, și Primăria Mangalia – partenerii tradiționali ai USR încă de la prima ediție. Sponsorii evenimentului au fost Microsoft South-East Europe și Fundația A Treia Europă, și Editura CD Press. USR s-a bucurat și de sprijinul Tîrgului Estival de Carte din Mangalia. Societatea Română de Radiodifuziune, Televiziunea Națională – Canalul Cultural, și publicațiile „România literară” și „Evenimentul zilei” au fost partenerii media ai acestui eveniment.

Festivalul, organizat sub patronajul spiritual al poetului latin Publius Ovidius Naso, și-a propus și de data aceasta să pună în dialog personalități ale literaturii din întreaga lume.

Programul a cuprins trei sesiuni de colocvii, desfășurate pe parcursul a două zile, la Hotel President din Mangalia. Tema centrală a fost „Așteptările europene față de literatura țărilor recent aderate la Uniunea Europeană”, cu o temă secundară: „Scriitorii din țările ex-comuniste împărtășesc din experiența lor în urma aderării la Uniunea Europeană”, intervențiile demonstrând un interes real pentru aspectele diverse propuse spre dezbateri. Contribuțiile la colocvii – semnate de Magda Cârneci, Doris Kareva (Estonia), Uldis Tironis (Letonia), Dan Cristea, Liliانا Ursu, Vitalie Ciobanu (Republica Moldova), Samuel Abraham (Slovacia), Dan C. Mihăilescu, Roumiana Stantcheva (Bulgaria), Matei Călinescu (Statele Unite ale Americii), Marius Ivaškevičius (Lituania), Jan Mysjkin (Belgia), Mircea Iorgulescu, Nicoleta Sălcudeanu, Adam Michnik (Polonia), Bogdan Ghiu, Alexandru Mușina, Matei Călinescu – au fost pe cît de instructive, pe afit de utile.

Printre cei care au luat cuvîntul s-au numărat și Joaquín Garrigós (Spania), Raimund Fellinger (Germania), Marco Cugno (Italia), George Szirtes (Marea Britanie), Tania Radu, Gabriel Chifu, Horia Gârbea, Nicolae Manolescu, Adriana Popescu, Nicolae Prelipceanu, Saviana Stănescu, Doina Uricariu, Carmen Firan, Richard Jackson (SUA), Casimiro De Brito (Portugalia).

Sesiunile au fost moderate de Gabriel Chifu, Nicolae Manolescu și Horia Gârbea.

Din partea Institutului Cultural Român a luat parte doamna Tania Radu, în calitate de vice-președintă a instituției, care a prezentat pe larg programele ICR privitoare la traduceri din literatura română, și la Centrul Național de Carte ce urmează să fie înființat în cadrul ICR. Din partea Ministerului Culturii și Cultelor, domnul Tudorel Urian a citit salutul Ministrului Adrian Iorgulescu adresat participanților.

Din partea Primăriei Mangalia a fost prezent domnul primar Zanfir Iorguș, participant de acum tradițional la „Zile și Nopti de Literatură” și amfitrion generos al manifestărilor încă de la prima lor ediție, care a adresat un cuvînt cald de bun venit tuturor participanților.

Lecturile de poezie contemporană română și străină – desfășurate în două sesiuni distincte, la Complexul Ambasador din Neptun – au reunit douăzeci și șase de poeți care au citit din

creațiile lor, în limba maternă și în traducere (franceză/engleză și română). Amfitrion: Ioana Ieronim. Au citit din creațiile lor Emil Brumaru, Magda Cârneci, Ilie Constantin, Ioana Crăciunescu, Casimiro de Brito, Carmen Firan, Richard Jackson (SUA), Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Adrian Săngeorzan, Saviana Stănescu, George Szirtes (Marea Britanie), Petru Cărdă, Denisa Comănescu, Augustin Frățilă, Bogdan Ghiu, Doris Kareva (Estonia), Arjan Leka (Albania), Alexandru Mușina, Jan Mysjkin (Belgia), Ioan Es. Pop, Liliانا Ursu, Evghenii Evtuşenko (Rusia), Gabriel Chifu, Leonard Schwartz (SUA), Miljana Cunta (Slovenia). Traducătorii Marco Cugno (Italia), Joaquín Garrigós (Spania), Roumiana Stantcheva (Bulgaria) și Steinar Løne (Norvegia) au citit în limbile lor traduceri de poezie română.

Duminică, 10 iunie, la încheierea lecturilor de poezie s-a desfășurat un happening în care au fost recitate fragmente din literatura de exil a lui Ovidiu, în latină, română și în limbile reprezentate la festival.

Ultima zi a fost dedicată încheierii lucrărilor Colocviului (Hotel President), expoziției și lansărilor de carte, realizate cu sprijinul Tîrgului Estival Mangalia, și Ceremoniei de decernare a celor 5 premii (Casa de Cultură din Mangalia).

Au fost lansate volumele *Supra de ceață*, de Ioana Crăciunescu (Editura Brumar, prezentat de criticul Gabriel Dimuseanu), *Să nu mori înainte de moarte*, de Evghenii Evtuşenko (Editura CD Press, în traducerea lui Ștefan Dimitriu și prezentat de Costin Diaconescu), *O istorie literară a privirii*, de Ion Cucu (vol. I, Editura Parmides, prezentat de Prof. Nicolae Manolescu), și *Nava somnului*, de Arjan Leka (Editura Librarium Haemus, traducere și prezentare de Kopi Kuciuk).

Marele Premiu OVIDIUS, pe anul 2007 (în valoare de 10.000 EURO), acordat de Ministerul Culturii și Cultelor unei personalități din literatura lumii, a revenit scriitorului Yevgeny Yevtushenko. **Premiul Festivalului** (în valoare de 5.000 EURO), a fost acordat de Primăria Municipiului Mangalia scriitorului George Szirtes, pentru contribuția la lărgirea frontierelor literare. Premiul pentru editarea și promovarea literaturii române în lume (în valoare de 5.000 EURO), oferit de Institutul Cultural Român, a revenit Editurii Suhrkamp. Institutul Cultural Român a acordat de asemenea și cele două premii pentru traduceri din literatura română (în valoare de 5.000 EURO fiecare) – laureați fiind scriitorii Joaquín Garrigós și Marco Cugno. La ceremonia de decernare a premiilor, Maria Speranța Răducanu și Maxim Belciug au susținut un recital de chitară.

După-amiaza zilei de 10 iunie a fost dedicată vizitării Complexului Arheologic de la Histria, beneficiind de prezența și explicațiile profesionale ale domnului profesor Alexandru Suceveanu, ghid suprem în materie.

Participarea internațională a reunit peste șazece de scriitori din România, Statele Unite, Albania, Polonia, Franța, Belgia, Spania, Portugalia, Rusia, Bulgaria, Slovenia, Serbia, Republica Moldova, Germania, Italia, Marea Britanie, dar și din țări care sunt prezente în premieră la această manifestare: Estonia, Letonia, Lituania, Norvegia și Slovacia.

CURIER DE AMBE SEXE

Daniel CORBU

Edit GYENGE, Bistrița. Felicitări pentru toate succesele școlare! Textele trimise, teribiliste uneori, orgolioase alteori, sînt în perfect acord cu vîrsta de cincisprezece ani pe care o aveți. Pentru a ne face o părere clară despre talentul Dvs. literar, mai trimiteți, rogu-vă, un grupaj de texte lirice!

Ștefan LEON, Iași. Trimiteți cît se poate de repede cîteva texte și o fotografie, în vederea debutului!

Alexandru ENE, Iași. Pentru un dialog mai rodnic despre postmodernism, folosiți cu încredere danielcorbu@yahoo.com

Angela ȘUTA, Satu Mare. Nici o noutate. Poate vara vă va aduce mai multă inspirație. Țineți pe aproape!!

Daniel LĂCĂTUȘ, Călan (Hunedoara). Începutul e bun. Atenție la cuvinte, atenție la tonul care vă va personaliza și mai ales la lecturi. Marii poeți fie-vă aproape!

Adrian ISTRU. Texte mai mult sau mai puțin prozaice, fără urme clare de talent. Vă așteptăm cu producțiile de peste vară!

Dorin COZAN

Trandafira

pe toloaca în rouă sub luna ca o mămăligă rece
băieții satului fugăresc o beșică de minge printre rănituri
acuma eu mă găsesc la privegheat, cu maica care rîde și
vorbește arătîndu-și dinții

din oglinzile-ascunse din pereții albaștri și lemnul solid și
elastic

mani verzi vîntură aerul prin cămășile joase
ca un clei pe creanga de pînă e noaptea afară ca un sirop de
tuse

sînt viermele verde-apos chical azi-dimineață pe gît

cu sufletul strîmb faț cu limba o cruce și mă las pe un colț
e frig și miroase a fluturi morți a paie ude a glob vested-
mușcat

pieziș pe verandă bărbuții discută despre combine și
vreme cu palmole umezite de țuica din

șipuri

fustele mișună se agață de prag ca de fundul chipocind al
fîntinii o cată

picură o băbuță pe un țol înflorat
se scutură nălucind și baticul și-l potrivește cu bărbia vivi
zbieră și dădu gol scurt
cu gîndul la mine

dintr-o parte cere să nu miște falangele astea să nu dea din
cocirle să ceară crăpeliuță
să nu mă strîngă de gîtlee de perele ei să mă bănească și-n
somin cînd suflă taica în lampa

înnegrită
chior de la lucru
ca o cioară veșnic vie pe umăr ca un spin de salcîm în talpa
roz-albă

să nu mă ia, măică a porții, nu acum
nu mani

ce ai, măi, omule?

(e bunica, cu fața răscolită își ține poezia de-o falangă
cu sînt nepotul acestui poem)

Andreea STRACHINĂ

Goliciune

Pe stînci îmi e ridicat trupul.
Stă gol, întins și înfășurat în durere.
Nici tu nu îl mai poți atinge,
De teamă să nu te atingă valurile.
Și te dai înapoi, te mulțumești
Să privești!
Și-l privești cum devine palid,
Cum se usucă, cum dispare la răsărit!
Nu mă ridic, stau întinsă pe stînci.
Așteptînd să sece marea!

Mîini

Copile îți sînt mîinile
Ce lasă cicatrici pe pielea fragedă,
Săpată de razele lunii,
În apusul soarelui.
Și prinzi bolta cerească într-o mină
Și-o întinzi pe spatele meu!
Ce chin
Cuprinzi părul cu degetele muncite de dorințe
Asemenea firelor de iarbă de pe cîmpul
Extazului!
Unghii reci șlefuiesc simburii de zarzăre
De pe pieptul meu!

VARIA



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

Ena Stere, Alina Văduver 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

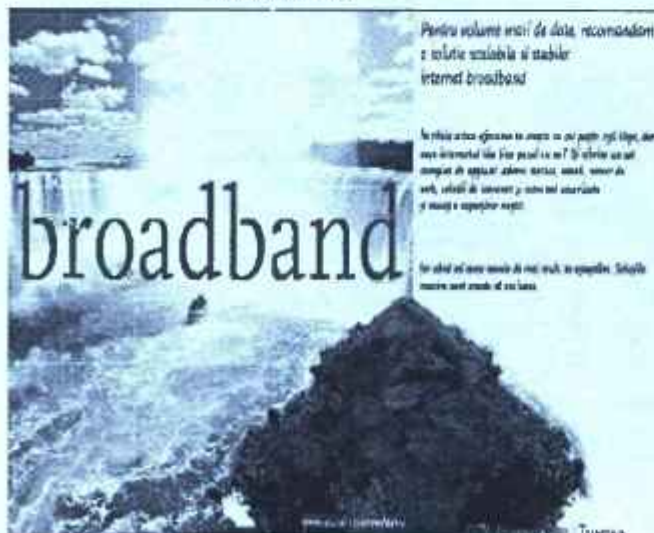


Săptăminal,
scriitorii Cezar Ivănescu și Lucian Vasiliu
vă invită la
„Amiaza cărților”.

În fiecare marți, de la ora 17,45, pe
TVR Iași.

**PRIVEȘTE CINE VREA,
CITEȘTE CINE POATE!**

Astral România

Pentru volume mari de date, recomandări
e soluție simplă și stabilă:
internet broadband

Se ridică astfel oportunitatea de a merge cu mai puțin timp, dar
mai mult decât în trecut în orice parte a țării, unde
există o rețea de cablu optic, unde
se poate conecta la internet și prin intermediul
rețelei de cablu optic.

Se ridică astfel oportunitatea de a merge cu mai puțin timp, dar
mai mult decât în trecut în orice parte a țării, unde
există o rețea de cablu optic, unde
se poate conecta la internet și prin intermediul
rețelei de cablu optic.

Orientează-te logic!

Orientarea corectă în viață este esențială pentru
soluția logică.

O soluție pentru a te orienta corect și
pentru a găsi soluția pentru a te orienta corect
pentru a găsi soluția pentru a te orienta corect.



O soluție pentru siguranța ta

Reprezentanța Iași

Str. Grigore Ureche, Casa cu Abidă, Centrul Civic
Tel/Fax: 376 677, info@garantia.ro, www.garantia.ro



Născut la 27 ianuarie 1948 în cel mai frumos sat din lume Sofia cea dintre orașele Bălți și Drochia (noroc reciproc de bună vecinătate). După absolvirea școlii medii din Sofia student la facultatea de fizică și matematică, apoi student la Litere, Universitatea „Alecu Russo” din Bălți (1965-1970). Doctorand, apoi cercetător științific la Academia de Științe sectorul de folclor al Institutului de Limbă și Literatură (1970-1985). Șef al Departamentului Cultură în Primăria Chișinău (1990-2006).

Cărți de poezie: *Neîmpăcatul meșter* (1974), *Cerul fîntinilor* (1977), *Dialoguri primordiale* (1978), *Hulub de poștă* (1983), *Unde ești?* (1987), *Cafea neagră* (1979), *Fir de nisip* (1991), *Dansul timizilor* (1994), *Mergătorul* (1996), *Aventură neolatină* (1997), *Semințele mărului oprit* (1998), *Morțile prealabile* (1998), *Știutorul să mă ierte* (2000), *Amărîtele hărți* (2000), *Căutarea păstorului* (2001), *Cules-Ales* (2004), *Elegia dramatică a golului* (2007), *Poezia ACASĂ* (antologie de poezie basarabească, în colaborare cu Mihai Stan, 2003, 2007).

Cărți pentru copii: *Casa fiecăruia* (1980), *Cenușar-Voinicul și Cenușăreasa-Mireasa* (teatru, 1981), *Facă-se voia ta, Sfirlează!* (teatru, 1985), *Colacul-Marele, frate bun cu soarele* (1988), *Copăcel-copăcel* (1990), *Deșteptătoare* (1991), *Au vrut melcii să se bată* (1996), *Din neamul lui Păcală* (1996), *Ceata lui Bujor* (teatru popular, 1997), *Vrei să cești mare?* (1997), *Ruga ieșilor cei trei* (1998), *Plăcînțele cu mărar Nucul cu o singură nucă* (poezii, povești, 1999, 2004), *Casa greierului* (teatru, 2002), *Au vrut melcii să se bată* (2002).

Cărți de teatru, folclor, proză, publicistică: *Teatru popular* (1981), *Primiți „CĂLUȚUL”?* (1983), *Cobaiul nu triumfă* (1996), *Foarfecă lui Urechianu* (2003), *Cînd pe morți îi strîng pantofii, cum e mersul celor vii?* (2007).

Tradus ediții aparte: *Тревожный художник (Neîmpăcatul meșter, traducere în limba rusă, «Советский писатель», Moscova, 1984), Mamut a hutozekrenuben (Mamutul din frigider, traducere în maghiară, „Pont”, Budapesta, 1997), Un spin Une epine* (ediție bilingvă româno-franceză, „Libertas”, Ploiești, 2003).

A tradus ediții aparte: *Ungaretti-Leopardi* (din italiană, în colaborare cu Vasile Romanciuc și Ludmila Cojușco, „Litera”, 1995), *Dante Cerrilli* (din italiană, în colaborare cu Adriana Filip, „Pruț Internațional”, 1999), *Lermontov* (din rusă, în colaborare cu Ion Hadîrcă, Constantin Dragomir, Efim Tarlapan, 1988).

Spectacole de teatru: *Moara cu plăcinte* (la Teatrul Academic 1981, la Teatrul Guguță 1997), *La izvor, Albina salvează lumina* (Guguță, 1999), *Pîlnică de la iepure* (Guguță, 2000), *Miorița* (rock-operă, Teatrul „Ginta latină”, 1991), *Da care-s sălbatici?* (Teatrul „Satiricus”, 1997), *Comoara tilharului* (Guguță, 2004).

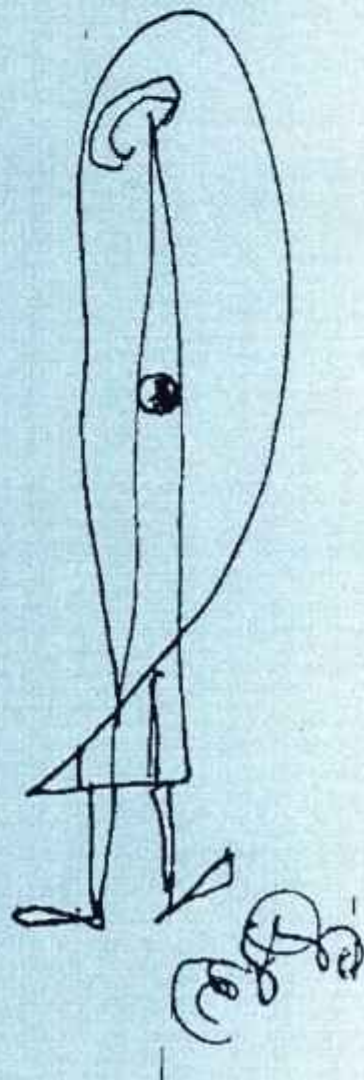
Filme: *Moara* (Telefilm-Chișinău, 1990), *Știubeiul de aur* (film muzical pentru copii, Telefilm-Chișinău, 1985), *Deșteptătoarele* (film cu desene animate, Moldova-film).

Expoziții de pictură și grafică: Biblioteca Națională Chișinău (1997), Biblioteca „Asachi” Iași (1997), Teatrul de Operă și Balet (1988), Teatrul „Satiricus” (2003), Teatrul „Licurici” (2006).

Mențiuni: Maestru în Arte (1993), Premiul „Ilie Gravorul” (1996), Medalia „Mihai Eminescu” (1998), Premiul „Simion Florea Marian” al Academiei Române (1995), Premiul special al Festivalului Internațional de poezie „Lucian Blaga”, Cluj (2001)...

IULIAN FILIP

Încă viu

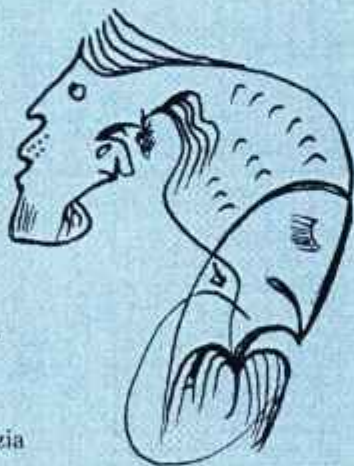


Uneori mi-i dor să răsfoiesc albume...

...unde dau peste mine,
peste un eu,
pe care,
de fiecare dată
cînd mi-i dor să răsfoiesc albume,
îl descopăr un pic altul
decît îl citeam cu o răsfoire
mai înainte.
Care se schimbă?
Cel din album,
răbdătorul?
Ori nerăbdătorul
răsfoitor de albume,
năpădit
subit
de dorul recetirii de sine?

Drumeț întîrziat

Lampa din vîrf
ori copacul
de sub ea
se leagănă,
că mreaja de umbre
de pe trotuar
îi dă senzație
drumețului întîrziat
că
de sub picioare
îi fuge pămîntul
ori cerul
de deasupra...



Cînd te știi iubit...

...cînd te simți,
cînd te crezi,
cînd ai, cel puțin, iluzia
că cineva te respiră
cu dragoste,
cineva,
pe care-l respiri la fel,
soarele răsare
exact la răsărire,
pămîntul se rotește
intact
în jurul axei sale
neafectate
de cutremurări tectonice,
declanșate
de lipsa de iluzii,
barem de iluziile cuiva
că știi a respira cu dragoste...

Lacrima din gastră

Au înflorit de ziua ta mușcatele,
dar tu nu ești, tu nu mai treci să vezi
cum se desfac în focuri mici roșcatele,
tu nu mai ești, tu nu mai treci, nu crezi...

Tu nu mai crezi că floarea scuturată,
ce-nibobocea cîndva și ne-aduna,
mai poate înflori încă odată.
Tu nu mai vii, tu nu mai crezi așa...

Tu nu mai vii să uzi floarea din gastră...
De am scăpat o lacrimă cumva,
au înflorit mușcatele-n fereastră
de treci pe-alături, să le poți vedea.

Între două poezii

Iubirea noastră a-ncăput
în două poezii.
A fost cîndva un început
și versul cel dintîi...

Veneai pe jos, intrai frumos
în viețioara mea...
N-am scris un vers mai dureros
decît plecarea ta.

N-am înțeles... Ce-i de-nțeles?
Iubirile se trec
din ce-am ales în ce-am cules...
Tu pleci... Eu cum să plec?

Rămîn să scriu ce mi-a plăcut
și-acuma ce mă doare...
A fost un vers la început...
Acum? O așteptare.

Pasăre tristă pe nedrept

De ce să regreți că au zburat?
Doar tu le-ai desfăcut aripile...

Lehamite

Dă-mi pace
și eu tot ce am îți voi da....

Femei năucite de flori

Lui Amedeo

Meniți femeilor,
toți trandafirii au drum
prin lanul de maci.

Cerc

În fiecare zi
toate se repetă.
Dacă nu se repetă cumva,
e... noapte.
Ori moarte...

Paralele cu absențe inegale

Se întâmplă să adormi ucis
prăbușire... Nici urmă de vis.
Se întâmplă să mori uneori,
adine-adine să cobori
printre foști trăitori,
printre foști visători...
Peste toți mii de ierbi,
zeci de flori...

Pauză lungă

Îți e teamă de cuvinte
ca de ceva fragil
ori nespuse de fierbinte.

Sufletul

Aidoma unei gări
prin care
trenurile trec,
unde trenurile opresc,
dar de unde și pleacă,
mi-i sufletul sfirtecat
de plecările celor
pe care nu pot
și nu vreau să pot să-i uit,
mi-i sufletul sfirtecat
aidoma unei arături
proaspete,
în care
ce seminte să pui
ca alte seminte să se-mplinească,
iar cele măcinate să nu te doară?

În contra timpului

Atît de cotidian,
atît de... cu probleme la zi,
atît de grăbiți oamenii
pe lângă Muzeul de Istorie Dimbovița,
pe lângă Turnul Chindia
și ruinurile Curții Domnești,
iar în contra timpului
cîțiva elevi,
fugiți de la lecția de istorie contemporană,
fac cîrdășie cu cîțiva turiști naivi
să-l momească pe Tepeș
într-o operație fulger
prin vecinătate.

Dor de viață ca lumea

Martirii se-nmulțesc cînd guvernează proștii...
Nu am visat nicicînd martir s-ajung.

Cea din calendarul mai la îndemînă

O simt, o aud, o deslușesc cum vine...
Acum și eu mi-s doar cu ochii pe mine.

Sfatul din urmă

Să-ți placă ceea ce-ți place
și să faci ceea ce cu plăcere poți face.

Verb esențial

I
Dai
ce ai
și ai
ce dai.

II
Ți se dă
cît poți lua,
cît poți duce
altora.

Încheierea cercului

Pe cal alb încăruntit
revine călărețul
domolit și împlinit...
Mai contează prețul?

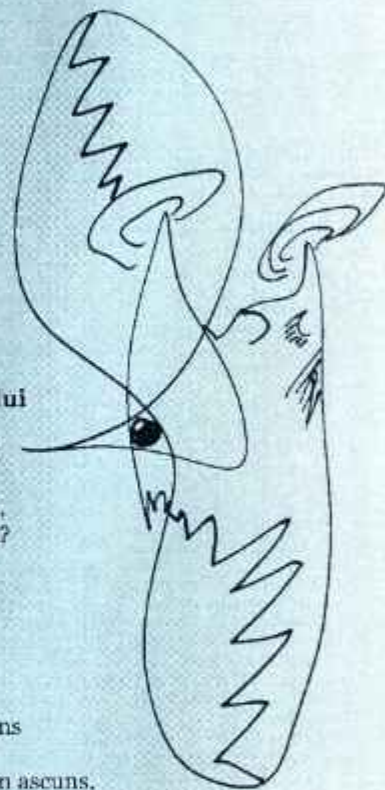
A plătit nemăsurat
rătăcirii hoinare
a căzut, s-a ridicat,
uneori călare.

Calul alb, cînd a ajuns
alb ca să devină,
răzbătea pe-un drum ascuns,
năzuind lumină.

În lumină-nvăluit
vine călărețul
pe-un cal alb încăruntit
se cunoaște prețul.

Ce-i trăsnește cerului să dea peste noi

Plouă cu ce-i trăsnește cerului,
cu cîte numai din cer nu te-ai fi așteptat...
Dimineața, cînd obișnuia roua sa cadă
pe iarbă,
pe mașinile obosite-n parcări,
din cer ploi cu noroi
nedumeresc șoferii de noi.
Chiar așa, Doamne?
Din nou noi?

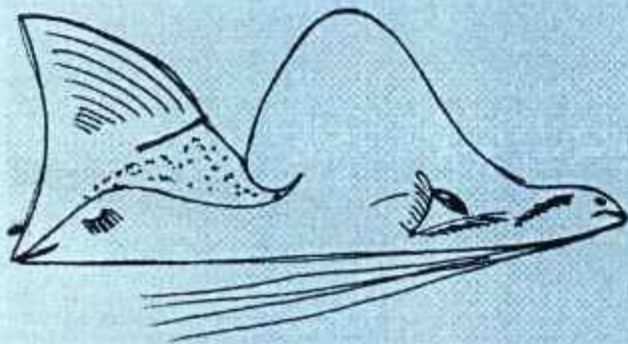


Oglinzi ispititoare în curgere

Neatent
m-am dat la albumele cu fotografii
din toate timpurile mele-n răscruci
dacă o apuci la stînga,
mori,
dacă o apuci în dreapta,
mori,
dacă o ții înainte,
mori,
dacă o-ntorci înapoi,
te poți naște!
căutam ceva,
căutam nu mai știu ce
pe polița cu albume
și ar fi trebuit
doar să le mut,
să le feresc
dintr-o parte în alta,
dar cu ochii strîns-strîns
închiși...
Neatent,
cu ochii neprotejați,
m-am dat
la albumele cu fotografii
și s-a dus ziua
pe apa timpurilor mele
revărsate pe-aci:
he-he-heee! La nesfîrșit
poți scruta oglinda
curgătoare
care mereu încearcă
să prindă chipul pescarului,
și nu se întîmplă
aceeași oglindă
să rămînă-ndelung
aceeași, iar cele mai noi
nu țin minte
ce era să prindă
ce-le-lal-te,
dar... totuna-i
ispititoare
Scrutarea!

Recitirea urmelor tale

Lucruri mai deosebite
ți se oferă,
întelegeri mai aparte ți se desfac,
cînd aștepti
femeia ce pleacă.



Gogoasă văzătoare

Nu-s decît o gogoasă
văzătoare,
un ochi rostogolit
într-un spațiu tensionat
dintre doi poli
maternitate și moarte.
Contează dacă știi,
dacă nu știi,
dacă intuiești
drumul,
cărările
pe care,
oricum n-ai merge,
tot acolo ajungi?
Contează?
Te rostogolești rectiliniu,
izbit,
zbuciumat,
năucit,
uluit de ce drum treci,
sub ce cer,
spre ce gol
și... contează?

Altceva decît oglinzile

Evident, evident, evi-i-ide-ent:
ești, cel puțin un pic,
altul
în dependență de
cu cine ești.
Cu limbutul de Socrate
ești mut,
deși mereu te ia la-ntrebări.
Cu mutul mut (sărmanul!)
te declanșezi
limbut
pentru amîndoi...
Ca-ntr-un șir de oglinzi
care mai strimbe,
care mai șugubețe
treci, mereu treci
(dar cum să nu treci?)
prin fața lumii atît de diferită,
treci,
preschimbîndu-te,
mereu preschimbîndu-te,
în dependență
de ce oglindă
te încearcă...
Uluitor, dar
unii din șirul curgător
te iau la-ntrebări stereotipe:
Tu ești?
Ceva, totuși, depinde
și de altceva
în afara oglinzii
din fața ta,
care un pic te redactează
să fii altul.

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Elinor Wylie / 110

Traducere de Olimpia IACOB

Daniel Kehlmann / 111

Traducere și prezentare de Ligia CONSTANTINESCU

ESEU

Ion PAPUC – *Reacția păgînă împotriva creștinilor. Un conspect (II)* / 114

Vasile IANCU – *Elite și mase* / 118

George POPA – *Metafora gânditorilor poezi* / 124

Aurelian Petruș PLOPEANU – *Pledoarie pentru un capitalism etic (I)* / 127

Caliu Traian DRAGOMIR – *Despre frica în istorie* / 129

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *„Este ultimul meu strigăt de alarmă, majestate”* / 131

CARTEA DE RELIGIE

Elena BĂLTUȚĂ – *Credința din perspectivă gândirii slabe* / 133

CARTEA DE FILOSOFIE

Florin CRIȘMĂREANU – *Despre câteva chestiuni eterne* / 135

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Despre Cartea cârților belgiene și cum văd viața și lumea filozofia umatori* / 137

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *O nouă știință a vieții* / 139

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTA – *Filologia întreagă* / 140

ARTE

Mircea GHÎȚULESCU – *Un teatru politic înainte de Brecht: Iordache Gulescu* / 141

Bogdan ULMU – *Despre cronică bine scrisă a cronicarului care nu-i din București* / 142

Ștefan OPREA – *VedeTeatrul* / 143

Valentin CIUCĂ – *Marcel Guguianu și seducția femininității* / 145

PANORAMIC EDITORIAL

Emilian MARCU – *Vărina cârților* / 146

CONVORBIRI POLEMICE

Ioan FRUNZĂ / 149

CONSEMĂRI

Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară (XLVI)* / 151

Lucian VASILIU – *Texte de subsol* / 153

Daniel CORBU – *Carnetele unui deceniu (XXX)* / 154

Rădu TĂTĂRUCĂ – *Casa cu păpuși (II)* / 155

VARIA

R. T. – *Prin vadurile presei* / 157

Daniel CORBU – *Curier de ambe sexe* / 159

Biblioteca revistei CONVORBIRI LITERARE
nr. 7, iulie 2007
Iulian Filip – *Încă viu*

Ilustrarea numărului:
Iulian FILIP

CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR LITERARE ȘI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (APLER)

Redacția

Iași, Str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1

CUIC 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
(dolari), 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 poștal, în contul revistei:

48 lei/an + 12 lei taxe poștale,

24 lei/6 luni + 6 lei taxe poștale.

Pentru cititorii din străinătate

Abonamentele se pot face direct la redacție la tarifele de

75 USD/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 RO17RNCB0175033572460003 (pen-

tru dolari) sau IBAN RO17RNCB0175033572460002 (pentru euro)

deschise la Banca Comercială Română – filiala Iași

(trez. în care vă rugăm să trimiteți prin poștă, pe adresa redacției, o
copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă. În preal
abonamentului sînt incluse și taxele poștale și de expediere).

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricît de diverse,
ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui
text aparține, în exclusivitate, autorului.

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră

– prin cea mai mare rețea de librării

din Moldova carte de cea mai bună cali-

tate, din diverse domenii de specialitate,

de la cele mai mari Case Editoriale

românești și internaționale, precum și o

gama diversificată de produse de bibliotecă

și papetărie indigenă și din import;

– servicii complete, competente și pro-

fesionale de editură, tipografie, scri-

grafie – cărți, coperti și reviste, format

diversi, cu o grafică atractivă (afize, pli-

ante), ambalaje din hârtie și carton pen-

tru produse de larg consum, placi de

antel, legitimații, ecusoane, decupări cul-

ting-plăci, copertine, acoperiri terase,

firme luminoase, panouri, bannere,

prelate auto etc.;

– imprimare tipărită cu regim comun sau

special.

Șoseaua Moara de Foc nr.4,

Iași, România

Tel.: 0232.234.582; 259.680; 239.218;

235.861

Fax: 0232.233.080

e-mail: sed@sedcom.ro
editurasedcomlibris@yahoo.com

kolos
group

Print & Publishing

APARE LA 20 ALE FIECĂREI LUNI
160 PAGINI - 4 LEI

ISSN 0010-8243



MIRCEA NEDELCIU
1950-1999



<http://convorbimiliterare.dntis.ro>