

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

Preprint: Doina BUCIULEAC
Culegere: Mariana IRIMIȚĂ

Foto coperta I: Mircea DINESCU
Matei VIȘNIEC
Pompiliu CRĂCIUNESCU
Coperta IV: Ioan SLAVICI

<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 – *Nemargini de gândire* / 1
Genealogia familiei Suța (I) / 7
Dialog cu scriitorul Radu NEGRESCU-SUȚU
Irina MAVRODIN – „Planul” secret al Irinei Izverna Tarabac / 12
Svetlana PLAOLOGU-MATTA – *Funcția hermeneutică la Eminescu* / 14
Maria CARPOV – *Există soluții* / 17
Elvira SOROHAN – *Dramatizarea epicului* / 20
Gheorghe GRIGURCU – *Fatalitatea cu care cochetezi* / 22
Constantin CIOPRAGA – *Lucian Vasilie: decor și interiorități* / 23
Alexandru ZUB – *Părsan și Valéry: afinități, analogii* / 25
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ – *Itinerarii istorice și metaistorice*
– despre Salvador de Madariaga: „De la teamă la libertate” / 31
Mircea A. DIACONU – *Romanul fantasmatic al unei conștiințe în acțiune* / 35
Grădina BENGĂ – *La început de drum* / 40
Ioan HOLBAN – *Bruconier pe propriul teren de vîndătoare* / 44

POEZIE

Miron KIROPOL / 47
Francisca RICINSKI-MARIENFELD / 49
Dan DĂNILĂ / 50
Ildira SPĂTARU / 50

PROZĂ

Ion ZUBAȘCU – *Am citit ani în șir pe lada de cartofi,*
Într-o pivniță plină cu apă / 51
Constantin BLĂNARU – *Asanele* / 53

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Maria Mănuță sau poezia din*
„castelul cu roșu damnat” / 55
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Un roman oglindă* / 58
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – *Eminescu despre Italia* / 60

COMENTARII CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – *Valeriu Anania și „extazele cerneii”* / 63
Vasile SPIRIDON – *Bucuria convertirii* / 65
Bogdan CREȚU – *Tindrul Ion Negoișescu: devenirea unui mare critic* (II) / 67

EX LIBRIS

Emmanuel ILIE – *George Vulturescu: despre cuvinte și alte alterități* / 69
Pompiliu CRĂCIUNESCU – *Farmecul discret al catalizei* / 73
Adrian ALUI GHEORGHE – *Prăvălia cu poezii* / 76
Antonio PATRAȘ – *Un om de literă și de cuvînt* / 77
Gellu DORIAN – *Hose Pablo – Căpșune în inima mea* / 79

ISTORIE LITERARĂ

George POPA – *Eminescu – cercul ontologic* / 81
Nicolae CREȚU – *Ioanide și „cei alți” (IV)* / 84
Constantin COROIU – *Caragiale, mereu Caragiale* / 87
Constantin PARASCAN – *Istoria Junimii postbelice (XXVIII)*
Dialog, la Junimea, cu scriitorul Corneliu Ștefanache (II) / 89
Eleonora CĂRCĂLEANU – *Divina Comedie în echivalări românești* / 92
Liviu PAPUC – *Glose junimiste* / 95

ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – *Istorie și istorii personale* (I) / 96

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Julio CORTÁZAR / 99
Traducere de Rodica GRIGORE
A.J. WEIGONI / 100
Traducere de Francisca RICINSKI-MARIENFELD
Alec Derwent HOPE / 101
Traducere de Olimpia IACOB



NEMARGINI DE GÎNDIRE

Cassian Maria SPIRIDON

Apărut în a treia ediție augmentată, în 2007, la editura Augusta, Timișoara, după prima ediție din 1988 la Editura Nord, Aarhus-Danemarca, și a doua în 1994, la Editura Științifică-București, cartea *Eminescu și abisul ontologic* a Svetlanei Paleologu-Matta propune o încercare de abordare existențialistă, prin prisma heideggeriană, a operei celui despre care N. Steinhardt spunea: *greu este a glăsuși ori a scrie despre Eminescu*. Ediția ultimă, la care vom face și în continuare trimitere, este însoțită, la final de o addenda, *Eminescu dincolo de Heidegger*, ce se vrea, după cum afirmă cercetătoarea elvețiană, o *scurtă schiță de profil inovativ*, o privire actualizată la aproape două decenii de la prima apariție a eseului. E și o distanțare, nu mai puțin o delimitare față de supremația heideggeriană afirmată de-a lungul studiului închinat lui Eminescu, care: „scris la îndemnul lui Ștefan Teodorescu, este, subliniază Svetlana Paleologu-Matta, parțial tribut ar ontologiei heideggeriene. Demersul meu s-a bazat însă și pe mulți alți filosofi (dată fiind formația filosofică a lui Eminescu la Viena și la Berlin), precum și pe folclorul românesc, atât de bogat și de iubit de poet.

Am încercat așadar a-i aplica lui Eminescu gândirea lui Heidegger în cadrul criticii existențiale care apăruse în Franța și care era „nici biografică, nici informativă, nici judecătorească, nici impresionistă, cum spunea G. Poulet, ci bazată pe esențialitate și semnificație”.

Tot aici remarcă prioritatea ca model, pentru Poetul Național, a lui Platon, consonând astfel cu Ioana Em. Petrescu din *Mihai Eminescu – poet tragic*.

Cuvîntul înainte, care însoțește doar ediția din 1994, este semnat de N. Steinhardt și are două scurte moto-uri, între care unul este al regretatului prieten și poet Aurel Dumitrașcu: *NOI am trăit spunîndu-ne poezii*, vers din a doua sa carte *Biblioteca din Nord* (1986). În paranteză fie spus, toți cei din generația noastră am supraviețuit spunîndu-ne, în acei ani, mai ales poezii. În aceeași ediție aflăm și un scurt text al autoarei *Către cititori*, scris la Lugano-Elveția, pe 5 ianuarie 1991, în care tinerii sînt îndemnați să-l cunoască pe Eminescu:

„Este, așadar, de o majoră importanță pentru «inimi cu aripe», mai ales ale tinerilor, de a aprofunda din nou și tot mereu un spirit ca Eminescu, înflorit ca cel mai sublim exemplar al pămîntului românesc. Prin el erupe în spațiul națiunii *urriere-plan* ontologic, niciodată atins în centrul lui. Acest centru este o zonă a sacralului, a elevației, a raportului spre infinit”.

Din păcate, sînt destui tineri care nu doar refuză a-l citi pe poet, dar îl și anulează, fără a-l fi studiat nici cît cere manualul de gimnaziu și cel de liceu. Cei care rămîn în pierdere, cu mult mai săraci spiritual sînt, din nefericire, tot detractorii, prin obturarea accesului la bogăția acestor *nemargini de gîndire*.

Cercetătoarea de la Lugano, încă din prefață, la sugestia filosofului italian Antonio d'Augenti, indică izvorul *uncității* în poezie, a geniului eminescian, în *transformarea abisului în orizont*, considerîndu-l totodată și primul în spațiul autohton care a realizat *dimensiunea ontologică*. Îl consideră, prea reductiv și unicul – dacă ne-am gîndi, spre exemplu, numai la *Devenirea întru ființă* a lui Constantin Noica și acest apelativ nu și-ar mai avea justificare.

Sedus de nihilismul la modă în epocă, sub mirajul lui Schopenhauer, decisivă pară a fi fost, totuși, pentru poet, înfrînarea cu *Deduția Transcendentală* a lui Kant. Cum putem citi și în *Prefața* lui Constantin Noica la ediția din 1975, *Lecturi kaniene*, ce conține traduceri ale lui Eminescu din *Critica rațiunii pure*: „Eminescu are mai puțin de 20 de ani cînd ia cunoștință de Kant și mai puțin de 25 cînd traduce o bună parte, cea mai grea, din opera capitală a acestuia”. Context în care atenționează că *influența certă a lui Schopenhauer, nu trebuie totuși să mai umbrească recursul lui Eminescu la gîndirile originale*, atît timp cît *recursul poetului la gîndirea lui Kant se face cu atîta siguranță și exactitate*.

Influența kantiană îndreptățește pe cercetătoare să afirme „că Eminescu a făcut o grefă, o suprapunere inegalabilă în felul ei, și anume: Europei tragice în plină transmutație a valorilor, deși fiind încă moșteni-



toarea miracolului grec, dar parvenind prin diversele faze ale umanismului la «Dumnezeu e mort» al lui Nietzsche, Eminescu a suprapus acestei *clătire* (îngrădiri) a metafizicii, cultura folclorică a țării sale. Hyperionul său este, de pildă, soarele grec altoit pe mitul popular al Zburătorului. Metafora luminii, a Occidentului și mitul erotic românesc fuzionează, căci dragostea la Eminescu este o trăire cerească, o lumină care ține de spirit. Eminescu reabilitează nevoia spiritului în dragoste fața de sexualitatea goală, care devine tot mai mult o nouă formă de nevroză a secolului nostru.

Edificiul său liric este populat de *mite albastre*, în care sînt prezente Dacia boreală, zeii și eroii *Walhalliei* *dace*, Decebal din *Odin* și *poetul* etc.

Rilke și Eminescu au în comun, după cum constată Paleologu-Matta, *ruperea frontierelor, slab înute, între poezie și filosofie*. Vorbind despre *obiectul metafizicii* în manuscrisul 2306, Eminescu se întreabă: *Există metafizică?* La care dă un răspuns puțin încurajator: „Pîn' acum încă nu. Căci dacă ar exista, atunci ea ar fi o știință bine hotărîtă, cari n-ar avea nici nevoie de apărători, nici frică de contrari, precum nu are fizica nevoie de a i se arăta evidenta importanță nici frică de vreun caraghioz, care ar voi s-o nege... Pe lângă aceea metafizicii cei mai însemnați ai evului nou Kant și Schopenhauer sînt uniți în părerea, că creierul omului nu e făcut pentru cestiuni metafizice. Ea nu va ieși niciodată din stadiul încercării și asemenea pietrei filosofale, ea va da naștere la teorii roditoare pe alte terenuri, nu pe acela al metafizicii chiar. Căci din căutarea mistice pietre filosofale s-au născut chimia, din criticismul lui Kant eliberarea minții de sub dogmele unilaterale ale religiei pe de-o parte, a materialismului brutal pe de alta, dar rezultate pozitive despre «ființa lumii sau lucrul în sine» nu conține nici filosoful cel mai adînc”.

Doar *aici pe marginile inimii*, cum spune Rilke, putem pătrunde tainele ființei. „Da! orice cugetare generoasă, orice descoperire mare porcede de la inimă și apelează la inimă. Este ciudat, cînd cineva a pătruns odată pe Kant, cînd e pus pe același punct de vedere aînt de înstrăinat acestei lumi și voințelor ei efemere, – mîntea nu mai e decît o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumini nouă, și pătrunde în inimă. Și cînd ridici ochii te afli într-adevăr în una. Timpul a dispărut și eternitatea cu fața ei cea serioasă te privește din fiecare lucru. Se pare că te-ai trezit într-o lume încremenită cu toate frumusețile ei și cum că trecere și naștere, cum că ivire și peire ta înșile sînt numai o părere. Și inima nu

mai e în stare a te transpune în această stare. Ea se cutremură încet de sus în jos, asemenea unei arfe eoliene, ea este singura ce se mișcă în această lume eternă... ea este orologiul ei.

Și astfel fantazia nu mai este reflecția lumii astfel cum ea se arată ochilor într-o reală trezie, ci ea în fantazia poetului și a artistului se ridică în jur în petrificațiunea ideilor eterne, ce reprezintă. De jur împrejur sînt pinze afirmate la care perspectiva este aparentă, asupra căror timp trece fără urmă, toate avînd un ce necunoscut de aranjor și toate închipuiri ale unui suflet mare. Ceea ce numesc capete ordinare fantazie, nu este fantazie ci slăbiciune a creierilor, fantasterie. Pe cînd celor chemați *hetaire* le vorbește în jargonul lor propriu – celui ales ea-i vorbește în limba ei – și limba ei e armonia lui Plato” (*Manuscrisul* 2287).

Într-o scrisoare, trimisă în august 1879 Veronicăi Micle, Eminescu scrie iubitei: *Dumnezeu nu e în cer, nu-l pe pămînt, Dumnezeu e în inima noastră*.

„Acest spațiu misterios al inimii, spațiu interior și indicibil unde se ascunde un zeu pentru Hölderlin și Dumnezeu pentru Eminescu, este (pentru cercetătoarea helvetă) o *deschidere* al cărei orizont rămîne aproape de neînțeles fără ajutorul ontologiei moderne, care gîndește existentul în totalitatea lui”.

Pentru a cuprinde orizontul ontologic al operei eminesciene eseista crede îndreptățită aplicarea unei așa-zice critici existențiale, una de *luare de cunoștință a conștiinței altuia* (Georges Paulet) prin lectură, una prin care *să înțelegem „Or, a înțelege înseamnă a citi, a citi și a reciti la infinit spre a simți, tot mereu și din nou, grație unei comprehensiuni în curs de rectificare, o unitate semnificativă a operei”*.

Plecînd de la forța sentimentului și de la autorul logicii contradictorii (*Dacă noumenul kantian apare undeva, el este în natura ontologică a afectivității* – Ștefan Lupașcu), Paleologu-Matta crede că „demn de uimirea noastră este faptul că focul poezilor se poate asemui cu sistemele energetice cele mai intense și cele mai bogate”. Dar acest foc se află în străfundurile sufletului!

Al lui suflet e-o scînteie...

Această scînteie cerească eminesciană ne dezvăluie esența dragostei. Dragostea este în suflet, în partea noastră spirituală”.

Esență greu de explicat cartezian, doar apelul la un „*cogito*” fundamental care să fie un „*existential*” – în viziune heideggeriană, ar putea fi un posibil operator. „*Dorul* românesc și eminescian dominant și *transorizantic*, cum spune Blaga, e un asemenea existential. Eminescu, deși platonician și știind a minui, prin for-

mația sa, categoriile lui Kant aplicate intuiției, fiind însă un mare poet, gîndește în *existențialii*. De aceea, învelișul exterior al poeziei lui (în sensul semnului lingvistic – sunet, sintaxă), oricît de unic și de armonios și de bogat ar fi el, e transgresat de un centru spiritual, de o muzică a gîndirii, cum a intuit Vianu. Căci niciodată sonoritățile nu sînt percepute pentru ele însele. Eufonia lor e depășită de un *sens*, care e dincolo de partea sensibilă a cuvintelor. Acest *sens*, revelat în special de partea *ne-sensibilă* a cuvintelor, e o materie ultimă a cînturilor” (Svetlana Paleologu-Matta). Și totuși, pe drumul Ființei, unde ne invită prin operă poetul, *ne-nțeles rămîne gîndul*.

Un eveniment ce-i va marca întreaga viață, cu evidente urme în tot lungul operei este, cum accentuează autoarea *Jurnalului hermeneutic*, moartea unei fete din satul său, de care era puternic îndrăgostit pe cînd avea 16 ani. Poema *Mortua est!* are ca geneză această tragică dispariție. Aici, iubita din Ipotești – Elena (cum deducem după titlul primei variante, *Elena (meditațiune)* datată 1866 octombrie și publicată în formă finală în martie 1871, în „Convorbiri literare”) e văzută „... ca o umbră de-argint strălucită./ Cu-aripi ridicate la ceruri pornită./ Suind, palid suflet, a norilor schele./ Prin ploaia de raze, ninsoare de stele./ O rază te-nalță, un cîntec te duce./ Cu brațele albe pe piept puse cruce./ Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caiet/ Argint e pe ape și aur în aer”.

În versul sinteză al elegiei: *A fi! Nebunie și tristă și goală, cercetătoarea vede un cumal ontologic*. Pentru poet, după această pierdere, și viață și moarte *toate-s nimică*. Ultimul vers din *Mortua est!* este: *Pe palidă-ți frunte nu-i scris Dumnezeu*.

Gîndirea pentru filosoful de la Freiburg este gîndirea ființei.

Neantul, nimicul acoperă, fagocitează întreaga fire în urma dispariției iubitei. Nenorocirea la care ne face martori poetul este o *alteritate care nu poate fi decît aceea a ființei*. Iar ființa, după cum afirmă Paleologu-Matta, nu e exprimabilă decît în termeni de neant. E ca și cum *orizontul ontic al lucrurilor ar ascunde în el un alt orizont, invizibil și teribil, pe care imaginile poetului ne fac totuși să-l vedem*.

Și cităm în *Mortua est!*: „Dar poate... o! capu-mi pustiu cu furtune./ Gîndirile-mi rele sugrum cele bune.../ Cînd sorii se sting și cînd stelele pică./ Îmi vine a crede că *toate-s nimică!*/ Se poate ca bolta de sus să se spargă./ Să cadă nimicul cu noaptea lui largă./ Să văd cerul negru că lumile-și corne/ Ca prăzi *trecătoare* a morții eterne...”.

Asistăm la convertirea în poem a gîndirii îndoliate a

poetului. Prin creația poetică moartea iubitei este transfigurată și ridicată, lupascian vorbind, pe un alt nivel de Realitate.

În comuniune cu *Mortua est!*, *Memento mori* (poem comparabil ca intenție cu poemul lui Hugo *Legenda secolelor*) este o succesiune a extincției civilizațiilor, în care popoarele își duc o viață mereu perturbată de pașii istoriei, în care se exprimă spaima rostogolirii în valea nimicului, la poalele neantului, spaima *ființei dincolo de orice limită*. Primul vers din *Panorama deșertăciunilor* este: *Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur*, ca mai apoi pentru a înfrunta reversul veacurilor și a-l recupera, în drumul dintre real și ireal, poetul își va însoți pașii spre absolut de vis și de visare: „Mergi, tu, luntre-a vieții mele, pe-a visării lucii valuri./ Pînă unde-n ape sfinte se ridică mîndre maluri./ Cu dumbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos./ Unde-n ramurile negre o cîntare-n voci suspină./ Unde sfinții se preîmbă în lungi haine de lumină./ Unde-i moartea cu-aripi negre și cu chipul ei frumos./ Una-i lumca-nchipuirii cu-a ei visuri fericite./ Alta-i lumea cea aievea, unde cu sudori muncite/ Te încerci a storce lapte din a stîncei coaste seci” Visul îi rămîne reazem și *ca într-o oglindă orfică, visarea recuperează o stare abolită și pierdută a ființei noastre* (S.P.M.). Conștient de clipa cînd cred s-aflu adevărul mă trezesc c-am fost poet, realizează, întrehînd: „Timp, căci din izvoru-ți curge a istoriei gîndire/ Poți răspunde la-ntrebarea ce pătrunde-a noastră fire./ La enigmatle din cari ne simțim a fi compuși?/ Nu!... Tu măsoară intervalul de la leagăn pîn' la groapă./ În ast spaț' nu-i adevărul./ Orologiu ești [ce sapă...]/ Tu nedînd vo dezlegare, duci l-a dezlegării uși.”. Nu în *ast spaț'* e adevărul, ci în sălașul inimii își află adăpost. Eminescu, în viziunea escistei, gîndește ființa dintr-o perspectivă *avant la lettre* existențialist-heideggeriană.

Deschiderea întru adevăr a poetului poate fi decelată după vorba lui, cu asupră de măsură, în numeroasele pagini de manuscris păstrate la Academie și publicate postum în seria de *Opere*: „În sfîrșit, adevărul e stăpînul nostru, nu noi stăpînii adevărului” (M 2275 B); „Adevărul este în inimă, creierul nu e de(cît) lacheul inimii” (M 2292).

Heidegger, în *Originea operei de artă*, pornind de la amintirea cuvîntului grecesc *aletheia* ca stare de neascundere a ființării, argumentează că *adevărul este starea de neascundere a ființei cu ființare*. Adevărul este adevărul ființei.

Vorbind despre starea de neascundere filosoful încearcă să spună cu mai multă claritate ce este: „Lucrurile sînt și oamenii de asemenea; darurile și ofrandele sînt, animalele și plantele sînt la fel, usten-

silele și operele – sînt. Ființarea se află așezată în ființă. Ființa e străbătută de o fatalitate voalată, așezată între divin și antdivin. Multe din aspectele ființării nu pot fi dominate de om; și doar puține pot fi cunoscute”.

Pentru a concluziona că în Poezie, considerată ca esență a artei, *survine adevărul ființării... Poezia (Dichtung) este rostirea despre starea de neascundere a ființării...*

Atunci cînd avem acces la receptarea operei de artă ni se oferă posibilitatea de a urca pe un alt nivel de realitate, de a trece în alt plan al Realității, unul îmbogățit ontic. *Esența artei este Poezia*, spune Heidegger. Poezia, cea mai sporitoare ontologic dintre arte. „În misterul ei, poezia este un veșnic început, cristalin ca apa unui izvor, nevinovat ca jocul unui copil. Vorbirea ei inițială, inaugurală – și poate și ultima – fundează ideea noastră de adevăr, iluminată fiind de ființa din noi. Astrul în care se întruchipează Eminescu luminează un întreg popor, fiind pentru români ceea ce Homer rămîne pentru greci, în sensul de *paideia* (educație). Opera lui, prin valorile formative ale sufletului, rămîne o ctitorie între pămînt și cer, clădită din *idee pe idee pînă-n soare*. Această ctitorie *ține mai mult*, cum spune poetul chiar în finalul poemului *Memento mori*, închinînd paharul *poeziei înfocate*” (S.P.M.).

Dacă putem considera natura ca fiind în sine poetică e și pentru că poetul ca receptacul știe, grație geniului, a ne-o dărui astfel îmbogățită. În fond, însuși poetul este izvorul poeziei, el este cel în stare a da unicitate lirică unui lac de firească banalitate, precum cel din preajma Ipoteștilor. Poezia *Lacul* este ilustrativă. Poetul, la fel ca Midas, transfigurează, urcă în transcendent tot ce inima lui simte.

La Eminescu, calea dragostei coincide cu traseul propriei sale deveniri. *Aiți de fragedă...* deschide porțile visului în care prezența iubitei, a fetei dispărute în adolescență, capătă consistență, *plutirea ei se vizualizează*. „Este cert că dragostea, care e infinită, continuă, subliniază autoarea lui *Calicantus: scene din viața lui Cristal*, pentru o ființă chiar dispărută, ba chiar se amplifică, cum a fost cazul lui Dante. Fata de la Ipotești devine pentru Eminescu mitică, dincolo de senzualitate, fiind o visare, o cugetare, o căutare a dimensiunii divinului, așa cum ea s-a manifestat în inocența primei vârste”.

Încît iubita se aureolează precum Sfînta Fecioară: „Ș-o să-mi răsați ca o icoană/ A pururi verginei Marii,/ Pe fruntea ta purtînd coroană –/ Unde te duci? Cînd o să vii?”

Pe urmele lui Călinescu, Paleologu-Matta vede în iubirea eminesciană *un act de creație, de transfigurare,*

încît iubirea devine un echivalent al poeziei.

Universul poetic prin valențele sale perceptive dublează universul cotidian, transgresîndu-l, transportîndu-ne pe o planetă care există și totodată, în sensul diurn nu există.

Gîndirea vechilor greci pare a fi universul care leagă, peste timp, pe Eminescu și Heidegger.

Poetul considera, cum citim în manuscrisul 2257, ideile lui Platon drept *topos*: „Nu ideea este primitivul, ci altceva mai adînc. Jucăria cu ideile este între cei noi foarte dezvoltată. Dacă nu-i intuitivă, nu este nimic. Oree filozofie nu trebuie să se oprească la secundarul, ci la izvorul fantasiei. Afectele sînt izvorul”.

Afectele sînt totul pentru Eminescu. Doar organul inimii este capabil a vedea ca *În fereastra dinspre mare sau Coborîrea apelor* abisul marin. „Actul inimii de a vedea, de a simți, de a suferi, de a-și aminti, rămîne necunoscut științelor pozitive. Poeții însă, liberi ca rîndunelele, întrevăd Deschisul, căci spiritul lor merge, cu privirea lui, atît spre viitor, ca dorință, cît și înapoi, ca amintire” (S.P.M.).

Prin *noaptea amintirii* cei absenți se întorc la viață, dînd vieții sufletului o nouă unitate.

Svetlana Paleologu-Matta propune o posibilă descifrare a lui Heidegger prin versurile eminesciene.

Misterul poeziei se află în coincidență cu cel al Ființei, într-o *indeterminare de nedepășit*. Cum putem citi în manuscrisul 2257: „Adevărat cum că poezia nu are să descifreze ci, din contra, are să încifreze o idee poetică în simbolele și hieroglifele imaginilor sensibile – numai cum că aceste imagini trebuie să constituie haina unei idei, căci ele altfel sînt colori amestecate fără înțeles – astfel încît o minjitură ne-nțeleasă de colori nu poate fi un tablou, cum o grămadă de bucăți de marмурă nu e o statuă. Ideea e sufletul, și acest suflet poartă în sine ca immanentă deja cugetarea corpului său – (deși în lumea reală se-nîmplă adesea să fie tocmai viceversa și ca exteriorul să poarte în sine ideea interiorului?). – Dacă credem lui Lavater că putea să cunoască din trăsurile feței, din structura capului, în fine din corp nu numai caracterul sufletesc ci pînă și înîmplările vieții cari influențau asupra aceluși suflet, atunci am putea [zice] cum că tocmai așa sufletul unei poezii poartă în sine deja ideea corpului său, astfel cum cauza poartă în sine o urmare neapărată a ei. Această dezvoltare dinăuntru în afară, această axiomă care face din sufletul propriu soarta proprie a omului, astfel încît înîmplări, fapte și suferințe nu emană din împrejurări externe și neprevăzute care puteau să se-nîmple și altfel, ci numai din suflet ca singur izvor, astfel încît toată acțiunea e un rezultat al predispoziției naturale, și tre-

buie și se-ntîmple astfel cum se-ntîmplă și nicidecum altfel”.

Pascaliana rațiune a inimii este poetului călăuză pe căile visului, uneori *ferice*, alteori *misterios*, ființă și neființă schimbîndu-și locul prin voluptatea morții. Dragostea și moartea sînt gemene. Cum vedem în *Călin Nebunul*: „Dar deși nu-ți poți da vorba despre ele cu cuvîntul/ Mîntea tot le-atinge umbra, ochii lor i-ajunge gîndul/ Dar de cea mai mijlocie nici un gînd să n-o măsoare./ E, o floare de pe mare, cine-i cată-n fața moare”.

Strofe pe care le comentează Călinescu în al doilea volum din *Opera lui Mihai Eminescu*: „Sînt aici mîresme de vorbire incomunicabile, chicote de umor folcloric, dar și idei poetice ce pot fi înțelese și de străini prin analogie, cum este minunata comparație a frumuseții fetei de împărat cu floarea de pe mare pe care cine-o vede moare. Ce rădăcină ar trebui să aibă o floare ca să poată să atingă fundurile oceanice? Spaîma apariției teoretice a unei asemenea vegetații e îndreptățită și imaginica e un adevărat simbol poetic”.

Sînt lucruri deși *de ne-nfeles sînt pline de-nfelesuri* și doar prin poezie pot fi exprimate.

În dorul românesc cercetătoarea de la Lugano vede un *existențial*, aproape de nedefinit, fiind în proximitatea nebuniei. *Ce e amorul?* pare o încercare de a-l defini.

Citindu-l pe Max Scheler, care afirmă că „înainte de a fi un *ens cogitans* ori un *ens volens*, omul este un *ens amans*”, Paleologu-Matta constată la Eminescu *primatul existențial al actului dragostei*. Dorul eminescian este de necuprins, cum citim în finalul de la *Ce e amorul?*: „Căci scris a fost ca viața ta/ De doru-i să nuceapă/ Căci te-a cuprins asemenea/ Lianelor din apă”.

Și totuși suferința era o certitudine a perpetuării dragostei: *Și cît de mult îmi pare rău/ Că nu mai sufăr încă! (S-a dus amorul)*. Finalul poemului, din care am citat, deschide șansa locuirii într-o altă lume: *Și poate că nici este loc/ Pe-o lume de mizerii/ Pentru atît de sfînt noroc/ Străbătător durerii!* Este o durere ce se așază sub semnul *catharsis*-ului aristotelic.

Cosmicitatea este o constantă esențială a universului liric eminescian, cu numeroase trimiteri la Platon și Pitagora: *Numai muzica din sfere/ Izvorînd de sus te cheamă*. Poezia saltă limbajul comun, terestru, la ceruri, îi dă o dimensiune divină, îl metamorfozează în limbaj al zeilor. „Limbajul poetic, metaforic, nu exprimă, el revelează. Însă, revelînd o simțire tainică, el și voalează în același timp niște sensuri care sînt, de fapt, nelimitate. În lumina de sus, de pildă, spre care aspiră poetul, într-o experiență excesivă, este infuzată o

întregă mitologie personală a poetului, cu colindele sacre, cu divinul Helios, lingă care înfloresc prea sfintele stele... Căci, totul i-a fost dat inimii poetului de către zei. Irupția sacrului este mereu prezentă în inima sa, ca o taină fără seamăn, ca ziua cea dintîi: *Și omului Ființa pururi nouă i s-arată (Iarna)*.

Ultimele sale poeme, printre care *Iarna*, contemporane nebuniei, sînt considerate astăzi ca o măiestrie supremă, nemijlocită – o culme în care se concentrează conținuturi adînci, complexe, ca venind dintr-un fond al imposibilului, nemaîntîlnit în lirica europeană” (S.P.M.).

Luceafărului, marelui poem eminescian, cercetătoarea îi dedică o amplă secțiune, *Căderea în sus*, încercînd o reinterpretare plecînd de la Platon, trecînd prin Pascal și Max Scheler pînă la Heidegger.

Motivul iubirii, care animă poema eminesciană, se luminează de întrepătrunderea celor doi sub semnul divinului: *Cînd ființele se-mbină/ Cînd confund pe tu cu eu/ E lumină din lumină/ Dumnezeu din Dumnezeu*.

În poem asistăm la un salt, din cosmologie în ontologie, o *tentativă de recunoaștere a adevărului Ființei*. Omul este mult mai în proximitatea divinului, decît a animalului, de care, cum subliniază Heidegger, *îl desparte un abis*.

Relația dintre astru și față este una alienantă. „Îmbrăcat în haină legendară, este dramă curență a cuplului, a impasului partenerilor în instituția universală a mariajului. Cu rarele excepții, celălalt e un *străin*, greu de suportat, mai ales în goana după cîștig a tipului de mentalitate modernă, care își calculează avantajele într-o agitație crescîndă fără precedent. Pozitivismul și naturalismul epocii lui Eminescu, de care poetul a suferit atît, sînt implicate și în condițiile puse de față. Cu toată grația lor naivă și juvenila spontaneitate, ele dezvăluie o natură telurică, dotată, cum se spune, cu bunul simț comun. Or, acesta nu este *nici atît de bun, și nici atît de natural*, ne spune Heidegger, *neavînd predispoziții pentru nici o problemă*. Ceea ce este mediocru la majoritatea oamenilor înzestrați cu așa-zisul bun simț comun, este imaginea îngustă și sărăcită a vieții în care niciodată nu se pierde din vedere propriul avantaj. Dimpotrivă, naturile superioare sînt mai *derezonabile*” (S.P.M.).

Este pregnantă prezența mitului orfic; astfel, Hyperion în zborul lui ascendent prefigurează despărțirea definitivă, încît *un dor de moarte* o cuprinde pe pămînteană de Luceafărul de sus. Ascensiunea este îndreptățit apreciată drept o *cădere în sus* ce abolește timpul (...*căi de mii de ani treceau/ În tot atîtea clipe*), *temporalitatea se temporalizează*

(Heidegger), noi simțim izvoarele timpului, prin miracolul conștiinței.

Ajuns în margini (*Căci unde-ajunge nu-i hotar./ Nici ochi spre a cunoaște./ Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște*), Luceafărul descoperă abisul, în fapt abisul este unul interior.

Neantul eminescian, echivalent al morții, uitării celei oarbe, este în același timp o prezență-absență cum citim în versul *Nu e nimic și totuși e*. „Versul, ne spune Paleologu-Matta, poate fi socotit ca o adevărată variantă românească eminesciană a Ființei: o autorevelare cu totul insolită, poetul fiind atras de o alteritate necunoscută și, totuși, deși fără acces, manifestată în el”.

Versul sună parmenidian, unde în fragmentele rămase de la filosoful grec putem citi: *ființa este și nu este*.

Identitatea Ființei și a Neantului, afirmate de Hegel și Heidegger sînt manifeste în lirica eminesciană. Pentru autoarea *Jurnalului hermeneutic*, Eminescu și Heidegger au în comun „transcendența în imanență” prin „orizontul escatologic” ca deschidere la Ființă.

Locuirea în moarte asigură accesul la misterul Ființei. *Însă ființa – ce este ființa?* Se întreabă Heidegger în *Scrisoare despre „umanism”*: „Ea este Ea însăși. Tocmai acest lucru trebuie gîndirea viitoare să învețe să îl afle și să-l spună. Ființa nu este nici Dumnezeu, nici vreun temei al lumii. Ființa este prin esența ei mai departe decît întreaga ființare și este totuși mai aproape de om decît orice ființare, fie aceasta o stîncă, un animal, o operă de artă, o mașină, fie ea înger sau Dumnezeu. Ființa este ceea-ce-este-cel-mai-aproape (*das Nächste*). Totuși, apropierea rămîne pentru om cea mai departe. În primă instanță omul se preocupă dintotdeauna și numai de ființare. Însă atunci cînd gîndirea își reprezintă ființarea ca ființare, ea se raportează, ce-i drept, la ființă. Dar de fapt ea gîndește statornic doar ființarea ca atare și defel și nicicînd ființa ca atare. Problema ființei rămîne mereu întrebarea privitoare la ființare. Problema ființei (*die Seinsfrage*) nu este încă deloc ceea ce indică această denumire înșelătoare: întrebarea privitoare la ființă (*die Frage nach dem Sein*). Chiar și atunci cînd devine critică, ca la Descartes și Kant, filozofia urmează constant linia reprezentării metafizice. Ea gîndește plecînd de la ființare și tinzînd către ea, raportîndu-se în trecere la ființă. Căci orice plecare de la ființare și orice întoarcere la ea se situează deja în lumina ființei”.

Încît, *Casa Ființei*, cum spunea filosoful, este Poezia. Permanența Ființei își află adăpost în cuvîntul poetic, el nu descrie, ci deschide, ne situează în Deschidere spre

luminișul Ființei.

Pentru cercetătoare, nu este exclusă, cu îndreptățire, influența gnosticilor, a gnozei asupra lui Eminescu și Heidegger. Fapt susținut cu întemeiate argumente. Dragostea e o bună punte de depășire a obstacolului morții: *Și dacă glasul adorai/ N-o spune un cuvînt./ Tot înțeleg că m-ai chemat/ Dincolo de mormînt (Din noaptea)*.

„Mesajul eminescian către cititorii lui, *inimi cu aripe*, este actul universal al depășirii, pe care îl întreprinde ființa noastră, poetică în fondul ei. Și de aceea ea creează acele punți peste abis, căci actul suprem al depășirii se întîmplă în abisul sufletului” (S.P.M.).

În *Experiența gîndirii*, cel care a scris *Despre esența temeiului* scrie: „Gîndirea se sprijină pe sosirea a ceea ce ființează în chip esențial venind dinspre trecut și este aducere aminte ce vine în întîmpinare”. Ilustrativ pentru o astfel de afirmație este: „De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte./ Oceanul cel de gheață mi-apare înainte./ Pe bolta alburie o stea nu se arată./ Departe doară luna cea galbenă – o pată./ Iar peste mii de sloiuri de valuri repezite/ O pasăre plutește cu aripi ostentite./ Pe cînd a ei pereche nainte tot s-a dus/ C-un pîlî întreag de pasări, pierzîndu-se-n apus./ Aruncă pe-a ei urmă priviri suferitoare./ Nici rău nu pare-acuma, nici bine nu... ea moare./ visîndu-se-ntr-o clipă cu anii înapoi. (...)/ Sîntem tot mai departe deolaltă amîndoi./ Din ce în ce mai singur mă-ntunec și îngheț./ Cînd tu te pierzi în zarea eternei dimineți”.

Poezia eminesciană este situată sub raza gîndului etern în care-și află locuirea ființa: „Că dincolo de groapă imperiu n-ai o lume./ De asta ție n-are de ce să-ți pară rău./ A geniului imperiu: gîndirea lui – anume./ A sufletului spațiu e însuși el./ Ca grîu Vei sămăna în ceruri a gîndurilor sume/ Și-atunci realizate vor fi, vor sta meru./ Că-n lumea dinafară tu nu ai moștenire./ A pus în tine Domnul nemargini de gîndire” (*Povestea magului călător în stele*).

În *nemargini de gîndire* își află cotorul de-nțelesuri ființa eminesciană.

Studiul Svetlanei Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, este și o poetică, e drept eclectică dar nu lipsită de amprentă personală, care încearcă să propună într-o altă lumină lirica poetului național, totodată și un *cri du coeur*, cum spune N. Steinhardt, un *imn de dragoste... o lucrare participatoare, care ne împărtășește din noblețea, sfințenia și măreția operei analizate*.



GENEALOGIA FAMILIEI SUȚU (I)

DIALOG CU SCRITORUL RADU NEGRESCU-SUȚU

Ilie MIHALCEA: – Domnule Negrescu-Suțu, am remarcat un eveniment editorial deosebit, apariția remarcabilei Dvs. lucrări genealogice despre Familia Suțu, o carte de mari proporții, apărută în foarte bune condiții grafice, cu reproduceri după portrete și locuri de epocă, la care sînt anexate și un pliant de peste doi metri lungime, cu arborele genealogic al familiei, și un CD cu toate imaginile reproduse în carte. Ce ne puteți spune despre această lucrare, care a însumat cu siguranță numeroși ani de cercetări trudnice?

Radu NEGRESCU-SUȚU: – Domnule Mihalcea, această lucrare, oricît ar fi sau ar părea ea de reușită, a fost concepută cu multă pasiune și ceva mai puțină competență, eu nefiind, după cum știți, nici genealogist și nici istoric. În plus, genealogiile familiilor fanariote sînt destul de complicate și confuziile foarte frecvente. Este deci lucrarea unui genealogist amator, dar care a efectuat totuși cercetări timp de zece ani, în Grecia, România, Turcia, Franța, Belgia, Olanda, Spania, Marea Britanie, America de Nord și cea de Sud, ceea ce înseamnă mii de scrisori și zeci de călătorii, de cele mai multe ori degeaba.

– Cum adică degeaba?

– În sensul că oamenii nu răspund în general scrisorilor genealogiștilor care le solicită date, din lipsă de timp sau de interes pentru cercetările acestora și atunci trebuie bombardat cu scrisori de douăzeci de ori pînă să răspundă o dată. Dacă răspund. Pe genealogist nu-l ajută nimeni, sau mai nimeni. Cei care nu au această pasiune nu-l înțeleg, iar pentru cei care o au el devine un concurent prezumptiv!

– Cine v-a ajutat atunci?

– Nu multă lume, dar am avut totuși o colaborare foarte plăcută și fructuoasă cu principele Ion Cantacuzino, cu nepotul meu Constantin Dimaras din Atena, contele Dominic de La Barre de Raillicourt, prințul Mihail Sturdza, ei înșiși autori de remarcabile

lucrări genealogice.

Apoi nu pot să nu pomenesc pe alți pasionați de genealogie, cum ar fi Doamnă Caroline de Knÿff, contele Lucien-Félix de Prat de Nantouillet sau marchizul de Trazegnies. Ca să nu mai vorbesc de ajutorul amical și neprețuit dat de unele persoane binevoitoare, care nu sînt deloc pasionate de genealogie, dar fără aportul cărora aș fi bătut pasul pe loc mult timp, Domnii Jean Cazaban, Mihai Răduț și Adrian Rozei, care s'au deplasat pentru mine acolo unde eu nu m-am putut duce.

Însă multe informații pe care le-am primit s-au dovedit a fi eronate, dar aceasta n'am aflat-o decît după ce am luat trenul sau avionul și m-am deplasat în nu mai știu care oraș sau țară, unde nu am găsit nimic din ce mi se spusese. Am căutat întotdeauna să verific informațiile pe care le-am primit și de cele mai multe ori bine am făcut!

– Este acest lucru întotdeauna posibil?

– Bineînțeles că nu. Unele informații datează de acum cîteva sute de ani și între timp multe s-au schimbat. Au fost războaie, revoluții, cea franceză din 1789, cea greacă din 1821, registrele ținute de biserici pentru botezuri, nunți și înmormîntări dispar atunci cînd bisericile însele dispar sau sînt incendiate. În Turcia, multe cimitire grecești au fost pur și simplu rase de pe fața pămîntului.

Spuneam că am sesizat la alți autori multe confuzii, pe care am reușit, cu multă perseverență, să le elucid. În familia Suțu există tradiția unor nume de botez care revin neîncetat. Și la celelalte familii fanariote, doar că numele nu sînt aceleași. Ei bine, dacă acum o sută cincizeci de ani trăiau la București, la



Paris sau la Atena mai mulți Alexandru Suțu, să zicem, cam de aceeași vîrstă, care aveau toți cîte un tată care se numea Grigore, să zicem, simplă coincidență, este foarte normal ca lumea să-i confunde între ei, atribuindu-i unuia identitatea altuia.

Familia Suțu nu este chiar atît de veche, dar totuși unele date nu mai pot fi astăzi verificate, mai ales că sutele de ani de ocupație otomană a Greciei au șters multe urme.

– De unde vine aceasta familie și de cînd?

– Familia este originară din Souli, în Epir, unde purta inițial numele de Dracu (Drakos), datorită unui *armatoloi*, sau *klephti*, un comandant militar care în revoltele contra turcilor din 1578-1585 se lupta „ca un diavol”, scoțînd tot felul de strigăte războinice, care de care mai groaznice, pentru a-și înfricoșa adversarii. Drakos era o mare familie, înrudită îndeaproape cu familiile Dragais, Drakotsis, Drivastini sau Drakysis, din care descindea mama ultimului împărat al Bizanțului, Constantin XI Paleolog Dragases.

O ramură a familiei Suțu trăia însă, cu un veac înainte, la Constantinopol, de unde a fugit în momentul măcelului din 1453 înapoi în Epir, pentru ca ulterior să revină, readusă, nu se știe dacă de bunăvoie sau cu forța, împreună cu alte 17 familii nobile grecești precum Rosetti, Maurocordato, Vlasto și altele, de Mehmet II Fătiș, adică Cuceritorul, care le-a acordat imunități, scutiri de taxe și alte privilegii.

Deși foarte tînăr, neavînd decît 21 ani în momentul cuceririi Constantinopolului, Mehmet II avea înțelepciunea marilor cuceritori. Astfel, una dintre primele măsuri luate fu să restaureze puterea Bisericii, acordînd Patriarhului Ecumenic, bineînțeles în schimbul unei taxe de protecție, deplină putere asupra populației grecești. În jurul acestui înalt demnitar religios s'a format un fel de Curte, alcătuită din grecii fanarioți, denumiți astfel după numele unui cartier al orașului, Fanar, unde elita familiilor grecești își stabilise reședința, și care au devenit cu timpul puterea politică dominantă în comunitatea greacă din Imperiul otoman. Importanța Patriarhului nu era deloc neglijabilă printre creștini, deoarece otomanii îi considerau pe toți ortodocșii imperiului ca aparținînd unei singure entități, fără deosebire de naționalitate, și astfel Patriarhul grec a devenit conducătorul religios și administrativ al tuturor fostelor patriarhii independente de pînă atunci.

Aceste familii, profitînd de ignoranța și barbaria turcilor, ajung să ocupe cele mai importante funcții în administrația Imperiului, culminînd cu cele de Mare

Logofăt al Patriarhiei, de Mare Dragoman al Flotei (un fel de Sub-Secretar de Stat pentru Marină) și Mare Dragoman al Sublimei Porți (un fel de Cancelar al Imperiului Otoman).

– Ce importanță aveau aceste funcții, despre care astăzi, în afara istoricilor, nimeni nu mai cunoaște mare lucru?

– Foarte mare, pentru că, cu timpul, acești fanarioți, rămași creștini ortodocși, deci care nu se convertiseră la Islam, devin inspiratorii politici externe a Imperiului, pe care ajung chiar să o dirijeze, ceea ce era foarte periculos în caz de nereușită, atrăgînd nu doar confiscarea averii și dizgrația, dar în mod frecvent executarea acestor nenorociți ambițioși. Capetele cădeau foarte repede pe vremea aceea și, cu rare excepții, nimeni nu rămînea mult timp în post.

Aceste funcții fiind extrem de rentabile, beneficiind după 1666 de veniturile insulei Mikonos, dar și de scutiri vamale sau de impozite (dragomanii fiind în paralel și oameni de afaceri în toată Europa), uneori de privilegiul de a fi membru al Divanului, de a se prezenta singur în fața Sultanului sau de a nu fi judecat decît de Marele Vizir, care de obicei era protectorul său, o altă afacere rentabilă, nu numai pentru vizir, sau dreptul de a numi, după 1727, pe Dragomanul Arsenalului, aceste funcții deci, în majoritatea cazurilor, constituiau o trambulină către o funcție și mai înaltă, dar și mai riscantă, cea de voievod hegemon al Moldovei sau al Valahiei.

Drăculeștii, întrucît toți principii Suțu au fost întotdeauna desemnați sub numele de Dracu în Decretele Imperiale otomane, nutreau și ei această ambiție, nici mai mult nici mai puțin decît alții. Au fost în familie trei domnitori, care au domnit de vreo zece ori, cînd într'un principat cînd într-altul.

**Principii fanarioți
erau născuți și crescuți la Constantinopol**

– De ce domnitorii fanarioți aveau așa o reputație proastă?

– Pentru că chiar așa era. Nefiind domni pămînteni, erau conștienți de caracterul efemer al domniei lor, cu toată omnipotența puterii, aproape fără limite, pe perioada mandatului. În orice moment puteau fi însă revocați, înlocuiți cu un alt pretendent care intrigase mai bine și oferise mai mult, sau, și mai rău, puteau fi executați, așa cum s'a întîmplat cu Grigore Ghika, cu Alexandru Ipsilanti, Constantin Hangerli sau Nicolae Mavrogheni și poate și cu Alexandru Callimachi.

Principii fanarioți erau în general născuți și crescuți la Constantinopol și căsătoriți cu domnițe tot fanariote, pe criterii de alianțe între cele unsprezece puternice familii grecești și românești din Fanar care aveau ambiții voievodale. Însă, odată ajunși în scaunul principatelor, aceștia au căutat să-și căsătorească copiii cu români, pentru a se alia cu vechile familii boierești de la noi, pe vremea aceea încă foarte bogate și puternice, și pentru a putea deveni proprietari de pământuri, lucru care le era refuzat ca străini. Având o viziune de viitor, principii fanarioți nu se gîndeau numai la ziua de azi, care era nesigură, ci o pregăteau deja pe cea de mâine, a generațiilor viitoare. Copiii copiilor lor au devenit astfel boieri români. Însă domnii fanarioți erau greci și domneau într-o țară străină, pentru care nu puteau nutri aceleași sentimente ca pentru patria lor elenă, domnia însemnînd pentru ei doar îndeplinirea unor funcții de înalți demnitari, de bey ai Imperiului otoman.

Ei bine, în aceste condiții, timpul trebuia rentabilizat la maximum, pentru a-și pune familia la adăpost sau a se pregăti pentru a căpăta o viitoare domnie, căci principii fanarioți aveau o viziune largă. Dar acest sistem, care încă mai funcționează în Balcani, de a vinde funcțiile celui care oferă mai mult, nu l-au inventat fanarioții. Ei l-au preluat din mers și, neputîndu-l schimba, au căutat să-l fructifice în favoarea lor. Corupția era însă instituționalizată în cadrul Imperiului și cel care-și cumpăra tronul, odată ajuns în funcție făcea la fel, vînzînd la rîndul său funcții mai mici supușilor săi, care făceau același lucru la rîndul lor, acestea fiind moravurile epocii. Domnitorul Moldovei plătea un alt peșcheș pentru a fi mutat la București, unde era mai rentabil, pe cînd cel al Țării Românești plătea același peșcheș pentru a nu fi mutat la Iași!

Moravurile acestea erau atît de înrădăcinate la noi, încît chiar și după sfîrșitul domniilor fanariote domnii pămînteni nu s-au evidențiat prin abolirea lor. Dar principii fanarioți au fost și generoși și au înzestrat principatele dunărene, din caseta lor personală, cu ape-ducte și fîntîni, biserici și spitale, orfelinate, coduri de legi, școli grecești și românești, care au format viitoarele elite ale țării, să nu uităm aceasta. Constantin Mavrocordat a limitat zilele de muncă ale țăranilor la 24 pe lună, a abolit în 1746 și 1749 iobăgia, „rumînia”, cum i se spunea, în principate, chiar dacă, lipsiți de pămînt, țăranii continuau să depindă de boierii pe ale căror pămînturi trăiau, dar cel mai important aport al acestei lungi perioade (110 ani în Moldova și 105 în Valahia), prin faptul că domnitorii fanarioți domneau în ambele țări, a fost că au con-

tribuit la o apropiere instituțională a celor două principate, facilitînd astfel viitoarea unire din 1859.

– Domnia lor, cu toate binefacerile de care amintiți, a fost totuși nefastă pentru români.

– Bineînțeles că, în general, ea a fost pernicioasă. Domnitorii fanarioți nu au fost însă cu toți la fel, unii au fost puși pe jefuială, iar alții nu, dar, repet, acestea fiind moravurile instituționalizate ale epocii în cadrul Imperiului otoman, nu se putea face altceva în țară străină. Am convingerea că, dacă otomanii ar fi decis să facă această experiență în sens invers, să zicem, punînd domnitori români în Grecia (sau în Bulgaria, sau în Serbia), situația nu ar fi fost mult prea diferită. Boierii Balș, Bălăceanu, Băleanu, Dudescu, Filipescu, Obedeanu, Stroici sau Văcărescu nu ar fi putut face altceva. Ei ar fi cumpărat tronul cu tot atît de multe pungi de galbeni împrumutate de la alte familii sau de la cămătari, de la zarafii imperiului, pe care ar fi trebuit să le înapoieze în termen, folosind aceleași metode, căci timpul trecea repede și dobînda creștea vertiginos. Și nu cred că boierii români, care nu puteau nutri vreun sentiment pentru țara în care ar fi ajuns să domnească pentru că tronul fusese scos la mezin, s'ar fi războit cu acest imperiu care era un colos, pentru a obține independența Eladei. Principii fanarioți au fost la fel de patrioți față de Grecia lor cît au fost domnitorii noștri la ei acasă. În țară străină, repet, mulți factori fac ca situația să fie diferită.

Stră-stră-străbunicul meu, Alexandru Suțu, reușise o performanță diplomatică, aceea de a fi în bune relații cu toate imperiile vecine

– S-a vorbit despre faptul că familia Suțu ar fi avut monopolul domniilor în Moldova și Valahia. Care este adevărul?

– Adevărul este, ca de obicei, pe undeva pe la mijloc. Stră-stră-străbunicul meu, Alexandru vodă Suțu, reușise o performanță diplomatică, aceea de a fi în bune relații cu toate imperiile vecine, cărora le solicitase protecția. Spun „performanță”, pentru că pe vremea aceea alianțele marilor puteri se schimbau neîncetat, în funcție de interese. Napoleon se alia cu rușii contra austrieilor, după care a trebuit să se alieze cu turcii împotriva rușilor, ca să nu mai vorbim de alianța rușilor cu turcii, în urma campaniei lui Bonaparte în Egipt. Suțu, pentru a-și asigura stabilitatea domniei, reuși performanța de a fi în bune relații cu toate aceste imperii care nu erau deloc în bune relații între ele! În acest climat, cînd toate aceste put-

eri îl hărțuiau cu tot felul de interese contradictorii, iar rivalii săi de la Țarigrad îl săpau pentru a-i lua tronul, doar prudența, înțelepciunea, averea și relațiile îl puteau ajuta să se mențină. Atunci când Sultanul îl numi pe tronul Valahiei, în 1818, Poarta dădu și un Regulament, faimosul „Canun-namē”, care stipula că de acum înainte domnitorii principatelor nu mai pot fi aleși decât din familiile lui Alecu vodă Suțu (foto), lui Mihail Suțu, nepotul său, domnitorul Moldovei, lui Scarlat A. Callimachi, cumnatul său, și din familia beizadelei Constantin A. Moruzi, cu care vodă tocmai își logodise o fiică, principatele devenind deci pentru el un fel de afacere familială. În plus, regulamentul oferea acestor patru familii și exclusivitatea funcțiilor de Mare Dragoman al Flotei și al Porții! Spirit echitabil și prevăzător, Alexandru vodă Suțu oferea chiar o despăgubire celorlalte familii fanariote, înălțurate de acum încolo de la domnie.



– **Și cum s-a terminat această afacere?**

– S-a terminat foarte repede. Suțu reușise acolo unde Constantin Ipsilanti eșuase. Acesta oferise 8 milioane ambasadurilor Rusiei și Marii Britanii, pentru ca Poarta să-l numească domnitor pe viață, cu dreptul ca descendenții săi să poată moșteni acest titlu, și nu reușise. Acest Canun-namē însă nu avea nicio valoare, întrucât Poarta putea decide oricând să nu-l mai respecte, dar strămoșul meu poate credea. A urmat peste trei ani Revoluția elenă și Poarta a realizat că nu mai poate avea încredere în greci, înlocuindu-i cu domni pămînteni.

Dar, înaintea fanarioților sistemul era același, doar domnii nu erau greci ci români, însă tronul se dobîndea adeseori tot cu multe pungi de galbeni și în momentul investiturii erau și aceștia umiliți exact ca fanarioții, trebuind să sărute papucul Sultanului. Cu diferența că, fiind români, unii se mai războiau cu turcii pentru a-și recuceri independența pierdută, lucru care pe domnii fanarioți nu-i putea preocupa. Însă fanarioții nu au fost singurii domnitori străini. Înaintea lor au mai existat cazuri izolate, cum au fost Vasile Lupu, Despot Vodă, Gaspar Graziani sau Antonie Ruset, care nu erau fanarioți, dar nici români nu prea erau. După cum familiile Callimachi, Racoviță sau Sturdza nu sînt grecești, cum greșit se crede, ci românești. Și grecii, după cum știți, se stabiliseră cu

mult timp înainte la noi și nu fanarioții i-au adus în țară, așa cum iarăși se crede.

– **Alexandru Suțu a fost omorît de eteriști?**

– Alecu vodă nu a avut încredere în reușita Eteriei și de aceea, fără a fi fost un trădător, a fost precaut, gîndindu-se la consecințe. Fiind totuși un grec patriot, care trăia ca toți ceilalți fanarioți în nostalgia Bizanțului de altă dată, a ajutat Mișcarea din caseta sa personală, însă pe ascuns. Tot pe ascuns a ajutat-o și Doamna Eufrosina, soția sa, fiica lui Alexandru vodă Callimachi,

aprovizionînd-o cu arme. Intuiția lui vodă nu a dat greș, însă el nu a mai apucat să aibă confirmarea, murind înainte, nu otrăvit de eteriști, cum s-a spus, și nici de nepotul său, Mihail Suțu, domnitorul Moldovei, ci de boală prost tratată.

Fanarioții au fost prost văzuți și priviți cu neîncredere și de turci, și de greci

– **Care a fost soarta fanarioților după 1821?**

– Fanarioții, după cum am mai spus, au avut dintotdeauna o poziție foarte delicată, fiind prost văzuți și priviți cu neîncredere și de turci și de greci. Bineînțeles că, fiind patrioți, s-au pus în slujba nației elene, iar cel care a renunțat la tron în momentul izbucnirii Eteriei, punînd la dispoziția Mișcării imensa sa avere și cea a soției, Doamna Ruxandra, fiica lui Ioan vodă Caragea, a fost Mihalache vodă Suțu cel Tânăr, care a devenit ulterior din domnitor ministru, fiind astăzi considerat un simbol al acestei lupte eroice! Întorși în Elada, grecii fanarioți nu au fost prea bine primiți de cei care rămăseseră pe loc, cam cum s-a întîmplat și cu exilul românesc după 1989. O nouă elită, cea a palikarilor, a înlocuit în inima poporului pe cea a fanarioților, care nu erau nici ei mai puțin viteji, dar aveau dezavantajul că nu mîncaseră salam cu soia, cum s-ar zice. Palikarii însă, fiind de origine modestă, erau mai aproape de popor, deși nu se sfiau să-și jefuiască chiar și compatrioții atunci cînd nu găseau turci de jefuit.

– **S-a spus despre familia Suțu că la origine erau niște modești lăptari sau iaurgii. Este adevărat?**

– Bineînțeles că este adevărat că așa s-a spus! Dar, un iaurgiu, oricît de multe iaurturi ar fi vîndut, nu ar fi

reuşit să fie acceptat de elita fanariotă care era şi bogată şi cultă. E drept însă că toată lumea are origini îndepărtate modeste. Juvenal, în *Satirele* sale, le aminteşte acest lucru romanilor spunând: „Şi, de altfel, poţi căuta întorcându-te cât de departe către originea numelui tău, în mod sigur te tragi dintr-o sursă ignobilă: primul tău strămoş, oricare ar fi fost el, era un cioban sau ceva asemănător ce preferă a trece sub tăcere.” Nu cred că la greci să fi fost altfel.

Lăsând latura anecdotică la o parte, este drept că, la un moment dat, familia Dracu din Constantinopol şi-a schimbat numele în Suţu. Doi autori greci, Stamatiadis şi Scarlat Vizantis, consideră că numele de Suţu derivă de la o funcţie pe care aceştia o obţinuseră, devenită ereditară şi care le-a permis să facă avere: „soutiltzes” sau „soutzides”, care erau nişte ingineri specializaţi în instalaţii hidraulice. Obţinând monopolul aprovizionării cu apă a Sereiului, apoi al întregului oraş, cu cele patru sute de fântini (trei sute pentru musulmani şi o sută pentru creştini), apoi al irigaţiilor câmpurilor, familia a devenit bogată şi a investit în comerţ, cumpărând monopolul aprovizionării Sereiului cu lapte şi produse lactate. Athanase Ypsilanti, care nu-i simpatiza pe Suţeşti, a găsit o explicaţie etimologică legată de „soutzis”, adică lăptar, funcţie pe care i-o atribuie lui Diamantakis Dracu-Suţu.

Alt istoric, un contemporan de data aceasta, Socratis Liakos, consideră toate aceste explicaţii eronate şi inventate de adversarii Suţuleştilor, întrucât după el numele derivă din „siuddziā”, care în limba turcă este sinonim de curaj. Şi remarcă de asemenea că în niciun caz fiica lui Alexandru Mavrocordat Exaporitul, Alteja Illustrişimă şi Prinţ al Sfântului Imperiu, nu ar fi acceptat să-şi mărite fata după un lăptar sau fiu de lăptar, Constantin Dracu-Suţu, fiul lui Diamantakis.

– **Domnule Suţu, ce v-a decis să întocmiţi genealogia familiei, dacă nu sînteţi genealogist?**

– Nu trebuie neapărat să fii genealogist pentru a efectua o astfel de lucrare. Genealogistul are avantajul că, ştiind unde şi cum să caute, poate face o treabă mult mai bună decât amatorul, care la început bîjbîie, neştiind cum să lucreze, dar cu timpul învaţă. Fiind un travaliu de furnică, este nevoie de foarte multă răbdare şi o organizare extrem de riguroasă. Primul lucru pe care l-am învăţat a fost acela că nu trebuie să fii grăbit. Dacă eşti grăbit şi nu ai o răbdare îngerească, e mai bine să abandonezi proiectul şi să te apuci de altceva. Este o muncă penibilă, dar pasionantă, şi bucuria de a face descoperiri este imensă. Faptul că ai reuşit acolo unde alţi cercetători au eşuat înaintea ta, îţi dă şi satis-

facţie dar şi putere să continui. Am întocmit această lucrare pur şi simplu pentru că nimeni altcineva nu o făcuse şi deci lipsea.

– **Nu existau alte lucrări întocmite înaintea Dvs.?**

– Existau, bineînţeles, dar erau sumare şi necesitau corectări. Mă refer la lucrările lui Octav George Lecca, Eugène Rizo-Rangabé sau Mihail Dimitrie Sturdza, care sînt cele mai importante, dar aceştia s-au ocupat de toate familiile fanariote, deci nu au putut face un studiu aprofundat al familiei Suţu, cum am făcut eu, care nu m-am ocupat decît de o singură familie. Astfel, spre deosebire de ceilalţi autori, care sînt genealogişti competenţi, nu doar amatori pasionaţi ca mine, eu, avînd timp şi spaţiu mai mare decît al lor la îndemînă, lucrarea mea însumînd peste 800 pagini, mi-am permis să mă ocup nu numai de cele 400 persoane repertoriate în carte, dar şi de altele. M-am ocupat, de exemplu, de ascendenţa mamelor Suţuleştilor, m-am ocupat de soţiile şi de soţii Suţuleştilor, şi chiar şi de părinţii acestora, iar în final, am inclus un studiu heraldic şi unul al decoraţiilor.

Bineînţeles că şi lucrarea mea are greşeli, genealogia nefiind o ştiinţă exactă. De aceea şi pregătesc o nouă ediţie, revăzută şi adăugită. De exemplu, unele persoane cărora le-am solicitat date timp de ani de zile şi care nu au găsit niciodată timp să-mi răspundă, mi-au trimis, după apariţia cărţii, copii după tot felul de acte de stare civilă, descoperind cu această ocazie că datele mele nu erau într-un totu exacte.

În familia mea chiar, am avut doi unchi, ambii astăzi decedaţi, care s-au ocupat superficial de genealogia familiei, adunînd date şi documente după ce au ieşit la pensie. Unul era avocatul Dimitrie Suţu, din România, care a avut marele handicap de a nu putea călători în străinătate, din cauza interdicţiilor impuse de regimul comunist, dar arhiva sa, pe care nu a publicat-o niciodată, a dispărut fără urmă. Celălalt unchi, colonelul Dimitrie Suţu din Grecia, a apucat să publice o broşură, care însă nu mă mulţumea. Şi arhiva acestuia este astăzi de negăsit. Înainte de a deceda, acest unchi a apucat să mă contamineze cu microbul genealogiei familiei, aşa că am socotit că este o datorie de onoare să duc eu la bun sfîrşit acest proiect, şi să-i dedic unchiului lucrarea.

Paris, ianuarie 2007

Interviu realizat de Ilie MIHALCEA

I N T E R V I U



„PLANUL” SECRET AL IRINEI IZVERNA TARABAC

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

Făcându-mi ordine prin hîrtii și fotografii – trebuie să facem asta din cînd în cînd, nu-i așa?, spre a fi mereu pregătiți de plecare – am găsit o foaie de hîrtie, ruptă dintr-un caiet școlar dictando obișnuit, pe care, cu un scris foarte hotărît, Irina își făcuse un fel de regulament de comportare, în douăsprezece puncte (punctul 11 era repetat, fiind marcat cu aceeași cifră, dar neavînd același conținut).

Totul era scris cu pix albastru, în afară de punctul 11, scris o dată cu roșu și a doua oară cu albastru.

În fruntea acestei foi de hîrtie se afla un titlu, trasat cu aceeași mînă hotărîtă: „Plan”, cuvînt subliniat puternic, subliniere care continua și sub o ștersătură masivă, făcută cu grija de a ascunde bine ce se găsea dedesubt. Cu mari eforturi și punînd hîrtia în dreptul unei lămpi aprinse, am reușit să deslușesc cuvintele șterse: „de viață”. „Plan de viață”, așadar, fusese prima versiune. Încerc să fac aici o critică genetică de tip empiric, preponderent intuitiv, și propun deci ipoteze pe care mi le inspoiră *acest* contact, vizual în primul rînd, cu foaia din fața mea: forma scurtă, „plan”, e mai încărcată de sensuri, dar și de mare decizie, de energie, decît forma primă, „plan de viață”. Într-un fel, e deci și mai convingătoare.

Citesc apoi, pe puncte:

„1. Să dorm mai puțin

2. Să mă uit cît mai puțin la televizor („cît mai” este adăugat și pune un accent și mai insistent asupra interdicției)

4. Să scriu mai frumos

5. Să citesc fiecare curs *imediat* ce a fost predat la școală

6. Să nu am timp morți

7. Să-mi sporesc memoria

8. Să-mi educ spiritul sintetic

9. Să exprim *oral* ce am învățat, pentru a-mi exersa vorbirea

10. *F. Imp.* Să învăț cît mai multe cuvinte la engleză

11. Să învăț la *latină*

(punctul acesta este scris cu pix roșu și comportă o subliniere foarte puternică a cuvîntului „latină”)

11. Să citesc măcar 15 pagini de literatură bună pe săptămîină, cu totul nelegate de școală

12. Să ascult muzică *simfonică*!”

Primele nouă puncte sînt subliniate pe verticală și cuprinse într-un fel de acoladă. Primele șase se referă la norme de comportament generale, esențiale pentru ea. Următoarele trei vizează mai ales zona intelectului. Punctele 10-12 se referă într-un mod foarte concret la niște obiective clar delimitate. O subliniere pe verticală există și la punctul 11 privitor la învățarea limbii latine, fapt ce arată cîtă importanță acorda ea culturii clasice. Ultimele două puncte pun în evidență nu numai marea ei deschidere spre cultura generală, dar și spiritul ei liber, care iese din tipar-

ele școlare.

Acest „Plan” a fost conceput de Irina Izverna Tarabac pe când era încă în liceu, cam pe la vârsta de cincisprezece ani. Nu a vorbit nimănui despre el, a fost secretul ei prețios, un program de comportament creat și pus în practică de ea pînă la capăt. Mă uluiește prin intransigența și larga lui cuprindere, prin rigoarea, severitatea, sobrietatea lui, prin ambiția lui suprem orgolioasă, de asemenea. Deschiderea lui maximă, întemeiată pe o erudiție ce vizează exhaustivitatea, m-a dus de îndată cu gândul la marele model al Irinei: Mircea Eliade. Citise toate cărțile importante ale acestuia, îl cita mereu, îi invoca adeseori biografia, pe care i-o cunoștea cu de-amănuntul. Ea mi-a dat ideea să traduc pentru Editura Actes Sud din Franța *Romanul adolescentului miop* și *Gaudeamus*, cărți care s-au bucurat de succes în mediul francez. Citise în original o parte din corespondența dintre Mircea Eliade și Maitreyi, datorită amabilității lui Mircea Handoca. Reprezentat pe un poster, chipul lui Mircea Eliade trona în deplină glorie, desfășurat pe toată ușa de la camera ei de copil studios, inspirîndu-i, confirmîndu-i gândurile și faptele. De altfel, Irina a și scris un foarte bun articol despre relația lui Mircea

Eliade cu Nae Ionescu – *În căutarea timpului trecut: studentul și profesorul* – pe care l-a publicat în „Jurnalul literar”. „Planul” acesta, nu numai visat, nu numai imaginat, ci și pus în aplicare, spune totul despre Irina și parecă nici nu mai suportă alte comentarii. El trebuie văzut și citit în forma lui scrisă de mîna Irinei. Iată-l, așadar:



În această formă pulsează o energie peste care nu se poate trece, o determinare fără seamăn. E forma unui drum în viață, în relativul acestei vieți. Dar și forma unui sens prin care se exprimă și se împlinește o viață – în absolut.





FUNCȚIA HERMENEUTICĂ LA EMINESCU

Svetlana PALEOLOGU-MATTA

Ce este hermeneutica? Este ceva imens. Este cultură mondială și anume partea cea mai grea a cunoașterii umane. De origine greacă, ea este atribuită miticului Hermes Trismegistul, transmițător al mesajelor zeilor. Individul este pus într-un cadru multimilenar, în *contextus ordo saecularum* cum spune Sf. Augustin. Este un context „grăitor”, prin limbă, deci un dialog al conștiinței umane subtile și infinite.

Personal mă simt în acest cadru ca și mareșalul Mac Mahon, despre care mi-a povestit filozoful Antonio d'Augenti. Pe câmpul de bătălie mareșalul francez avea aripa stângă distrusă, la fel și cea dreaptă, și centrul de asemenea. Și el atunci a zis: „eu atac!”

În lumea modernă hermeneuticele lui Dilthey, Gadamer, Ricoeur, Habermas, Marcuse și alții, se articulează între ele și totodată se opun. Toți sînt contra tuturor. Conceptul central de „sens” devine un „non-sens” la Deleuze (*La logique du sens*). Apropiat de inconștientul lui Freud, Deleuze arată schizofrenia capitalistă printr-o metaforicitate: capitalul este „corpul fără organe”. Acest joc în afara sensului este un mare adevăr al secolului 20. Îl găsim și în artă, de pildă în imaginea unui înger frumos cu microprocesoare în loc de organe. Titlul este „Codează-ți sufletul pe Internet”. Dar tocmai: unde este sufletul? El este greu de găsit în obsesia dominantă a Occidentului: economia și merceleologia. Acestea au alins un grad atît de planetar încît unele popoare trec direct de la analfabetism la mica telefonie portativă. Asemenea jucării tehnologice le folosesc, observa cu mult spirit d'Augenti, și cei care „de-abea au coborît din copac”.

Asemenea evoluții concern și *politeia* marelui poet român Eminescu. Hermeneutica actuală s-a schimbat foarte mult în spațiul ultimilor 10-15 ani. Ea se distinge printr-o reală libertate și capacitate creatoare, necesitînd o redescoperire a lumii și a valorilor. Acest lucru îl amintește pe Nietzsche, gînditor genial de pe pozițiile lui extreme. El este și un precursor de mare consistență al hermeneuticii actuale.

Ca să-l onorăm pe Eminescu, trebuie să-l actualizăm, să actualizăm *funcția* lui. Ea este ca și a unei păsări cu

care el, ca poet, s-a și comparat: „Numai poetul, ca păsări se zboară”. La aceste ființe ușoare, aeriene, totul e centrat pe zbor. Păsările mor, în naufragii, vin altele, dar zborul rămîne. Căci el este funcția care prezervă viața. Funcția la Eminescu este o cunoaștere care se manifestă prin acțiune: scrisul său.

Știm că geniul poetic național, Eminescu, a consacrat ultimii 6 ani din scurta lui viață unei lupte inegale, a unuiu contra tuturor. Căci Eminescu a simțit în el *mișunea* adîncă de a-și salva țara. Cum? Scriind la „Timpul”, ca redactor șef, starea de fapt politică, catastrofică, a unui mers înapoi spre semibarbarie. Articolele lui, esențiale, fundamentale, de analiză amplă, comparativă, susținută științific, au făcut să sară cadrul cotidianului bucureștean. Aici începe *funcția hermeneutică* a lui Eminescu. Scrisul lui nu era o simplă activitate publicistică, ci privirea unui geniu. E o mare diferență.

Și Platon, marele lui model filozofic, a combătut la Atena retorica sofistilor. Aceștia vorbeau cu abilitate de lucruri pe care nu le cunoșteau în ele însele, făcînd însă ca ele să pară „adevărate”. Dar Platon era un mare nobil și era și bogat. Pe cînd Eminescu, foarte sărac, s-a angajat total în destinul istoric al țării sale. Finalitatea lui era ceva mare și imposibil. Un asemenea fel rămîne măsurătoarea esenței umane.

Ce vedea Eminescu în jur, în faptul zilei? Un rău politic făcut din necinste, astuție, demagogie și trădarea națiunii. „Asasinii comuni, eroii pădurii, scria el, sînt oameni onorabili față de acești trădători. Dante le conferă fundul cel mai profund al infernului unde nici ochiul lui Dumnezeu nu pătrunde niciodată”. Eminescu cerea culori de foc pentru a descrie acest cataclism al României contemporane pe vremea lui. Țăranul blind și bun era decimat de o pătură „superpusă”: era „plebea de sus” a politicienților, fără cîste, fără onoare, „stîrpituri ai falsului liberalism”. Ei au importat din Franța, țara cu un mileniu de avans civilizator, o „formă goală” a liberalismului, o mască a nobleții lui. Partidul „rosettiștilor” ori al „roșilor”, numiți de Eminescu „vînzători de meserie”, transformau Statul într-o jucărie a lor, rapace și ignobilă.

Cum de a apărut această „burghezie”, crescută ca „ciupercile” peste noapte? Ea se recrutează din „gunoaiile” și „scursorile” sociale, din „nulițăile” de cafea. Eminescu scria îndurerat:

Cu sărituri pseudocivilizatorii, cu crearea de locuri mari pentru panglicari mici, cu forme goale în locul fondului, cu vorbe late în loc de știință și raționament, cu Costică ca surogat pentru Colbert nu se regenerează și nu se-nțărește o națiune. (XI, 348)

Nația era o lume pestră, la poarta Orientului, când neobizantină, când „bonjuristă”. Marele Caragiale ilustrează cu un comic extraordinar golul intelectual care domina peste tot:

RICĂ: Cetățene, sîntem sub regimul libertății, egalității și fraternității; unul nu poate fi mai sus decît altul; nu permite Constituția.

IPINGESCU: Rezon!

Eminescu arată efectul devastator al lipsei totale de pregătire și de spirit științific, factori decisivi ai creșterii sociale și economice. În locul lor un fatal diletanțism al miniștrilor cu patru clase primare. Prototipul este chiar Ioan Brătianu, care nu a învățat a scrie gramatical, și-l vedem „ba ministru de interne, ba de război, ba de finanțe, ba de lucrări publice, nepricepîndu-se la nici una...” De ce? se întreabă Eminescu. Și tot el răspunde:

Pentru că principele de Bismarck face așa. Dar principele de Bismarck e un bun economist, dar are la îndemîna lui o sumă de oameni luminați și speciali dar, cu tot geniul său înăscut, are învățătură, are chiar stil. Dacă n-ar fi fost cancelar al Germaniei ar fi fost desigur un celebru scriitor.

(XI, 400-401)

Politeia lui Eminescu este o hermeneutică. Nu este o doctrină ci o justă și concretă valoare a patologiei societății românești de acum două secole. Este ceva rar la un poet o asemenea acțiune. Eminescu este chiar unicul poet care se dedică total unor probleme sociale și politice fără ieșire. O face dezinteresat din înălțimea lui etică, dar și prin intuiția sa sociologică superioară. În acest sens găsim un aspect comun cu filozoful și economistul empiric englez Stuart Mill. Dar fiind poet Eminescu scrie ceva ireductibil, prin idee. El elaborează idei-concepte prin creativitatea gândirii. Detaliul și ansamblul au la el, ca într-o operă de artă, un denominator comun. Ansamblul crucial este că România, fatal situată la periferia Europei, are un sistem economic *oriental*. Contrar țărilor mari din

Occident, acest fel de sistem, *oriental*, semnifică o exploatare parazită și pradănică (cum a fost cunoscută afacerea Stroussberg).

Alte forțe, de alt ordin, modelează în viziunea lui Eminescu realitatea românească. Esențial este țărănul care trebuie salvat. Căci în el „liniile s-au repetat adesea, ele sînt mai adînc împreunate”. Deși analfabet, el ține de „baza” culturii, aceste linii fiind „razele” valorilor. Pare uimitor că experiența țărănului este „mai largă ca a lui Humboldt”, deși sfera ei este mai mică, fiind satul. Dar în mediul sătesc și în munții păstoritului s-a născut folclorul românesc, unul dintre cele mai bogate din Europa. E de ajuns a ne gândi la o capodoperă unică în lume, *Miorița*, despre care Michelet a spus că este „une sainte chose”, iar Mircea Eliade a interpretat poemul ca o dramă cristologică. Un tânăr păstor e ucis de ceilalți doi. *Miorița*, oaia năzdrăvană, anunță baciului iubit moartea sa. Finalul poemului este o feerie nupțială în cer, ca transfigurare a morții:

Cu păsările mii
stele făclii.

Politeia lui Eminescu este o lectură zguduitoare și încântătoare. În prezentul etern al lecturii, aura trecutului român glorios are complexitatea intensă a unui poem. Eminescu a vrut să schimbe poporul român într-un sens cum vedem la Fichte în celebrele sale *Discursuri către națiunea germană*. Autorul încercă a influența poporul german în a-și regăsi propriul spirit. La Eminescu situația e mai gravă: o națiune coruptă e amenințată a se prăbuși în prăpastie. De aceea el evocă figuri de domnitori și de străluciți eroi, Gr. Ghica, Mușatini, Alexandru cel Bun, „o podoabă a veacurilor” și un „vis de aur” în sufletul Românilor. Caracterul „carismatic” de care vorbește Max Weber îl avea și „cenușa unui sfînt” cum era Matei Basarab. Darul său, al clarviziunii prin „ochii sufletului”, era al sufletului celui mai român din cîte a existat vreodată...

Acest spectacol al trecutului istoric îi dădea lui Eminescu un curent de forțe noi, vii, salutare. Ele îl fortifică deplasînd curentul său spre viitor. Raza crepusculului acestui trecut, demult apus, persistă, „și noi, continuă Eminescu, agenți ai lumii viitoare, nu sîntem decît reflexul ei” (*Opere*, IX).

Trecutul istoric cu „epoca lui de aur” nu este o amintire romantică ci intră în axa politeii lui Eminescu: trecut-prezent-viitor. Căci trecutul valoros român preia la Eminescu funcția modelelor teoretice ideale la Max Weber. Aceste forme ideale weberiene au în ele etica responsabilități care se completează cu etica convingerii.

Amândouă împreună formează „vocația politică” a omului adevărat ca și grandoarea lui umană.

Marile genii se identifică cu cultura și cu poporul ei. Penultimul articol al lui Eminescu la „*Timpul*” e scris cu un ton profetic și cu o stare sufletească ca și testamentară. În constanta viziune a viitorului, poetul începe cu *alte mîni mai pure*...

Alte mîni mai pure, alte inimi lămurite în flacăra durerii și a abnegațiunii ridică semnul tainei celei mărturisite înaintea unui popor ce-și așteaptă mîntuirea.

Semnul tainei în politeia este suferința morală a poetului care îl transformă în *educatorul poporului*, așa cum au fost în antichitate Homer, Eschyl, Pindar, Socrate, Thucidide și alții. Toți au fost educatori în sensul de *paideia*, educația copiilor. Era formația lor prototipică și totuși interioară ducînd la civilizația la care participă Statul.

Eminescu se adresa astfel poporului său:

Munca, iubit popor românesc, iată sufletul și creatoarea tuturor lucrurilor mari.

Dar „roșii”, absorbiți de egoismul căpătuirii personale, nu l-au citit desigur pe Adam Smith. Peste opera lui majoră, despre bogăția națiunilor produsă de lucrul uman, „s-a depus praf” scria Eminescu. Aceasta *misiune sfîntă* a lui Eminescu rămîne valabilă pentru toate timpurile, nu numai pentru Români ci și pentru alte popoare.

Astăzi, cînd România a intrat în Uniunea Europeană, la începutul lui 2007, politeia marelui poet, prin funcția ei, este mai valabilă ca oricînd. Intrarea în UE este pentru români o mutație prodigioasă și inimaginabilă. Totul se schimbă în modul cel mai neașteptat. România intră într-o construcție instituțională și politică unică. Este evenimentul cel mai spectacular care niciodată nu a avut loc pe solul european. Căci el este cu totul inedit. Această situație total nouă și atît de pozitivă și rodnică a fost admirabil și sintetic prezentată de Jean Monet: „noi nu creem coaliții de State și legături umane”.

Dar desigur, intrarea în UE este totodată și o mare provocare, și chiar o foarte anevoioasă adevărată la nivelul european. Procesul va necesita eforturi de decenii, dat fiind că Românii sînt foarte rămași în urmă. Decalajul se constată și față de alte state care și ele au cunoscut ocupația sovietică – anume Cehoslovacia (azi Cehia și Slovacia), Polonia, Ungaria, Țările Baltice. România, așa cum a spus Eminescu, este „la coada Europei”. Fabricile sînt vetuste, căci nimic nu s-a investit în ele. Mîna de lucru e ieftină, dar fără capacități tehnice și științifice

actuale, de vîrf, așa cum sînt ele în restul Europei. Desigur că și regimul Ceaușescu, cu ridicola lui grandoană, a fost fructul cel mai oribil al economiei socialiste arierate. Și nomadismul parazitar așa autonumit „Rom” (fiind un soi de rasism) e păgubitor țării. Poetul Pușkin îl descrie într-un poem al său: „Țiganii în hoarde zgomoase mișună prin Basarabia”...

Și totuși România nu poate rămîne o națiune „sacrificată pe nedrept” cum scria ziarul „*Le Monde*” acum două decenii. Căci poporul ei este foarte dotat și are și o grație și o finețe, deosebite de ale vecinilor. Portul național, micile mănăstiri din Nordul Țării, vestite prin frumusețea și coloritul frescelor exterioare, în plină natură de brazi – Voroneț, Moldovița, Sucevița, care țin de patrimoniul UNESCO, o spun îndeajuns.

Tineretul român de astăzi e foarte schimbat – de altfel ca și în restul Europei. Profunzimea lui e în alta parte... Dar copiii! Ei sînt elementul cel mai promițător și cel mai creativ, conform geniului copilăriei.

Însă deja, cu libera circulație, românii încep a fi văzuți peste tot, și fac o impresie foarte frumoasă. Demult, în fotbal, sportul dominant și planetar astăzi, Hagi este deja foarte cunoscut ca „artistul gazonului”. Profesorul de istorie, Lucian Boia, în continuarea seriei lui de cărți investigative, publică, în 2007, la Paris, *L'Occident*. Și Elveția, tot în 2007, în prezența Președintei Confederației helvete Micheline Calmy-Rey și a Președintelui României Traian Băsescu, a avut loc un festival dedicat diferitelor forme culturale românești precum concerte, filme, lecturi și conferințe. Un număr imens de protagoniști – printre care Cătălin Dorian Florescu, Ana Blandiana, Franz Hodjak și infinite alte nume importante – dau imaginea României de astăzi între sărăcie și un nou început.

Intrarea României în UE înseamnă că România devine Europa, „cea mai nobilă și cea mai frumoasă”, cum a spus Petrarca. Căci conștiința culturii, că ideea centrală și înaltă a vieții, a apărut numai în Europa. Spiritul umanist european, are și el leagănul sau în Grecia antică, acest miracol care va fi etern iubit ca „imaginea unui model divin” cum a spus Rudolf Pfeiffer. În fine, cel mai mare număr de genii științifice, precum Galilei, Newton, Max Plank, Einstein, care au schimbat lumea, sînt europeni! România intră deci în acest concert nemaiauzit ca un instrument muzical. A venit, în fine, acest moment atît de așteptat al „altor mîni mai pure” întru salvarea poporului român. Cuvîntul vizionar eminescian devine o realitate printr-un concurs ca și magic al lucrurilor.

Viganello, 18. 12. 2007



EXISTĂ SOLUȚII

Maria CARPOV

„Nu se poate să nu comunicăm” declară convingător reprezentanții unei foarte prestigioase școli de cercetători care a îmbogățit în mod notabil științele comunicării. Așa stau lucrurile, de bună seamă, însă preocuparea specialiștilor este eficiența acestui proces interactiv, fapt ce explică numărul considerabil de lucrări în care sînt propuse diferite căi pentru optimizarea lui. O astfel de curte este cea intitulată, la imperativ, *Depășește cele 8 obstacole din calea comunicării*, apărută la editura Amaltea din București, în 2006, semnată de doi autori, Kevin Hogan și Ron Stubbs, tradusă fiind de Iris-Manuela Anghel Gîlcan¹.

Cîteva citate din presa care a semnalat apariția cărții ne spun că avem de-a face cu o „capodoperă despre arta comunicării interumane”, care „trebuie citită de toți cei care se află în pragul creării sau consolidării unei relații, fie că este vorba de o relație personală, fie de una de afaceri”, deoarece „comunicarea eficientă nu este o alternativă, ci o condiție *sine qua non*. Hogan și Stubbs au scris ghidul comunicării noului expert”, ei „au pus punctul pe i”. O prezentare făcută în astfel de termeni stimulează optimismul, așteptările cititorului putînd merge departe.

Pe lângă situațiile de natură obiectivă, manifestarea stărilor subiective în procesul de comunicare este fără îndoială unul din aspectele majore ale gestionării relațiilor interpersonale. Impulsivitatea, reacțiile precipitate, cele care, dimpotrivă, se lasă prea mult așteptate, uimirea nemăsurată cauză, printre altele, a unor pauze valorificate de interlocutor în propriul interes, în general, neglijarea obligației de menajare a propriei „fețe” ca și a feței celuilalt, lipsa de tact, abordarea subiectelor „delicate” sau chiar tabuizate, nesocotirea contribuției codurilor non-verbale la structurarea mesajului etc. sînt situații de natură subiectivă care pot explica apariția obstacolelor din calea comunicării.

Ca și cei ce au formulat deviza „nu se poate să nu comunicăm”, Hogan și Stubbs abordează comunicarea ca psihoterapeuți. Cartea a fost scrisă pe baza observării modului de comunicare al oamenilor din toate zonele societății, însă lumea afacerilor se bucură de o atenție specială.

Obstacolele în calea comunicării ar fi în număr de opt, iar sursa lor lipsa de respect, controlată sau involuntară, față de interlocutor. Cititorii sînt invitați la o lectură în cursul căreia li se recomandă să se identifice cu person-

ajele descrise, să o facă cu onestitate, asigurați fiind că astfel vor deprinde „arta comunicării” și, în cadrul ei, „arta de a asculta”, ca datorie a fiecărui participant la comunicare, pîndant indispensabil al dreptului de a lua cuvîntul și de a-și păstra statutul de participant la interacțiune.

Cel dintîi obstacol examinat este „incapacitatea de a crea o primă (și o a doua) impresie bună”. Cauza apariției lui este ignorarea „cîtorva fațete ale comunicării”, dintre care cele mai importante au în vedere propria personalitate, cea a interlocutorului, cadrul fizic în care se desfășoară comunicarea, intervenția codurilor non-verbale, relația dintre parteneri, diferențele comportamentale determinate de sexul și vîrsta interlocutorilor. La primul contact, locul în care se produce el și înfățișarea viitorilor parteneri în schimbul comunicațional au rol determinant. Întîlnirea într-un spațiu al cărui acces este permis, cel puțin teoretic, oricui – supermarket, biserică, tîrg ocazional, gară, aeroport, stadion, sală de sport ș.a., prezintă avantajul egalității, chiar dacă doar în aparență, situației sociale, oamenii au ceva în comun, „faptul că se află în același loc: respectul este datorat tuturor de către toți participanții la eveniment”. Nu la fel se petrec lucrurile cînd locul este unul care nu presupune subiecte de interes general, locuri unde trebuie să ne adaptăm la situațiile ce pot surveni, așadar care se pot schimba, potrivit definirii comunicării ca proces.

Nu numai locul, dar și spațiul capătă importanță, adică semnificație, cele două noțiuni neputînd fi confundate. Spațiul este cel interpersonal, el se referă la „stilul de poziționare a interlocutorului”, între preferințele femeilor și cele ale bărbaților existînd un „contrast fascinant”. Este oarecum surprinzător că autorii examinează doar tipul de interacțiune bărbat-femeie, nu și pe cele bărbat-bărbat, femeie-femeie. În cel mixt, ca să zicem așa, s-a observat că bărbații preferă ca femeia să stea într-un loc aflat în unghi drept față de el și nu în fața lui, pe cînd femeile preferă tocmai contrariul. „Motivul nu este foarte clar”, explicațiile oferite fiind mai curînd presupuneri decît constatări științifice, dar, lucru subliniat de autori, „această contradicție poate fi un motiv pentru obstacolele pe care

le împină bărbații și femeile la primele întâlniri. „Pentru a le înlătura, sau măcar a le reduce efectele, se recomandă ca, atunci când facem cunoștință cu cineva, după ritualul de inițiere a interacțiunii – salut, strângere de mână, prezentare –, noua cunoștință trebuie așezată în dreapta, această poziționare asigurând ambilor participanți „un sentiment de siguranță”, „liniște”, „bucurie”: cei ce susțin acest lucru sînt numeroși, deși ei „nu a fost dovedit cu certitudine”, nu sînt cunoscute cauzele, dar realitatea arată că poziția interlocutorului determină integral prima impresie. Chiar și în cazul „stîngacilor”, într-o foarte mare proporție, reacțiile sînt identice cu cele ale „dreptacilor”.

De remarcat, chiar din primul capitol, că explicațiilor rigurose științifice le sînt preferate recomandările practice, soluțiile practice pentru îndepărtarea obstacolelor din calea comunicării, în stilul ghidurilor din care aflăm care este conduita cel mai puțin dăunătoare inițierii interacțiunii, cel mai puțin frustrantă pentru toți participanții.

O bună desfășurare a comunicării interpersonale poate fi împiedicată de ignorarea regulii alternanței la cuvînt, care presupune în mod firesc momente de tăcere, de recunoaștere a dreptului celuilalt de a interveni, de a replica. Este vorba de ceea ce Kevin Hogan și Ron Stubbbs numesc „arta uitată a ascultării”, formulare care conotează valoarea și totodată obligativitatea unei anumite atitudini insistent recomandată în oricare din formele interacțiunii. Ascultarea nu înseamnă doar a auzi, ea trebuie înțeleasă ca participare, ca activitate emițătoare de semnale, semnale de atenție, expresie a interesului pentru ceea ce spune celălalt, implicit a respectului față de el. Cei care aud fără să asculte sînt cei care, înainte de a apuca noi să le spunem ce aveam de gînd, ne taie vorba și se apucă să ne spună propria versiune despre povestea noastră. Este categoria oamenilor care „știu deja”. Anticipează totul, grav fiind faptul că, foarte adesea, ei greșesc, ceea ce ne obligă să luăm totul de la capăt ca să redobîndim astfel dreptul la intervenție, asigurînd totodată controlul asupra schimbului pentru a nu pune în pericol însăși interacțiunea (exemplele cele mai frecvente fiind de conversație). Îmi amintesc o emisiune televizată, în care doi familiari ai canalului respectiv, de obicei în ipostaza, bineînțeles, de analiști politici, participau la o emisiune în care evocau punctele de pe glob vizitate cu diferite ocazii. Imediat ce unul pomenea de un loc despre care aș fi vrut să-i aflu impresiile, să-l aud vorbind și despre altceva decît despre politică, celălalt, călător și el prin aceleași locuri, îi lua vorba din gură pentru a-și depăna propriile amintiri. Toată „conversația” a decurs în acest fel, încît, pînă la sfîrșitul emisiunii, rolul unuia dintre interlocutori s-a redus la enunțarea subiectelor, comentariile fiind realizate, invariabil și pe îndelete, de celălalt participant. Același eșec al conversației se produce în emisiunile cînd realizatorul, care ar trebui să fie „responsabil numai cu întrebările”,

nu-și lasă invitatul să ajungă prea departe cu răspunsul pe care lasă impresia că îl cunoaște și că el îl poate expune mai bine. Și nu altfel se petrec lucrurile în conversația cotidiană.

A nu asculta este o conduită ce trebuie scoasă din categoria lucrurilor mărunte, nesemnificative. A asculta este o artă. Cei ce știu să asculte sînt adevărații noștri prieteni, ei ne creează „acea stare de siguranță care îndeamnă la confidențe cu certitudinea că vom primi sprijinul de care avem eventual nevoie, sau cu certitudinea împărtășirii unei bucurii”. Lăsînd interlocutorului posibilitatea de a-și spune povestea pînă la sfîrșit, ascultîndu-l cu atenție, facem nu doar un act de politețe, al cărei rol în conversație este pus în evidență în tratate foarte apreciate, ci, pe deasupra, contribuim la formarea personalității celuilalt, o aducem la lumină, o ajutăm să se dezvolte. Atenția acționează ca un revelator al personalității, fie că ascultăm fie că sîntem ascultați. Incapacitatea oamenilor de a ne asculta ne descurajează, ba chiar „ne epuizează fizic”, căci ne lipsește tocmai de posibilitatea de a ne dezvălui personalitatea, de a fi noi înșine. Iar ritmul vieții cotidiene actuale contribuie mult la aceasta: auzim, fără a asculta, consecință pe care autorii o socotesc „dramatică”, deoarece însăși dorința de comunicare se diminuează. Remediul nu poate fi găsit decît dacă ne amintim de necesitatea de a asculta: „încercați să-i *ascultați* pe ceilalți în adevăratul sens al cuvîntului, să înțelegeți situația în care se află, să vedeți lumea cu ochii lor, să trăiți viața prin prisma lor și să renunțați la dorința de a vă plasa mereu în centrul atenției”.

Pentru a ne crea șansa de a fi ascultați, trebuie să ne cunoaștem interlocutorii, să nu facem greșeala de a crede că toată lumea percepe și semnifică realitatea în mod identic: admițînd că lucrurile nu stau așa, vom putea face distincția între a *auzi* și a *asculta*. În convingerea autorilor, arta de a asculta este cheia spre bucuria deplină în societate, a fi ascultat de ceilalți, sau a-i asculta pe ceilalți, prilej de a afla tocmai ce menționam mai înainte: existența diferenței în perceperea lumii de către ceilalți. A fi ascultat înseamnă adesea a fi înțeles, este reacția la o cerere de consiliere. Nu cerem sfatul oricui, ci celor care au în comun cu noi modul de percepere a lumii. Ca ilustrare, Ron Stubb povestește: „Am avut odată ca pacient un băiețel de șase ani, care m-a învățat mai multe lucruri decît toți profesorii cu care am studiat. Îmi spunea că unii dintre copiii mai mari de la școală îl tachinau adesea. El le-a povestit necazurile sale părinților, profesorilor și chiar directorului școlii, dar nimeni nu l-a crezut. Considerau că era „prea sensibil” și că făcea din țîțar armăsar. Nu înțelegea de ce nimeni nu credea povestea lui.

Apoi, cu o înțelepciune aproape bătrînească, în ciuda vârstei sale fragede, mi-a oferit un sfat extrem de valoros. „Dumnezeu – mi-a spus el – ne-a înzestrat cu două urechi și cu o singură gură, ca să ascultăm mai mult și să vorbim mai

puțin". Fără a avea aceeași profunzime, dar cu o remarcabilă forță de generalizare, replica unui copil de cinci ani, pedepșit pentru o pozna făcută chiar când se pregătea să-l întâmpine pe Moș Crăciun, suna astfel: „Copiii nu pot sta cuminți când îl așteaptă pe Moșu' cu daruri". Diferențele de percepere a lumii nu apar, bineînțeles, doar în comunicarea adulți-copii, dar, în toate situațiile, sfatul „ascuțiți mai mult" se poate dovedi util.

„Un bun ascultător este considerat adesea și un interlocutor genial", afirmă autorii în termeni poate cam prea optimiști, prea generoși, dar, chiar dacă interlocutorul atent nu este și genial, el este unul benefic pentru procesul comunicational, pe care îl instituie, îl menține, îl face posibil pe viitor. Interlocutorul atent, cel care ascultă, care nu întrerupe, care nu introduce judecăți sau observații supărătoare câștigă încrederea partenerului. Din păcate, „arta de a asculta ESTE o măiestrie aproape uitată". Însă ea poate fi reînviată prin exercițiu, un exercițiu necontentit, și, chiar când vom deveni artiști desăvârșiți, va trebui să exersăm mereu ca să ne menținem în formă.

Ignorarea participării codurilor non-verbale la constituirea mesajelor poate deveni un obstacol în calea comunicării, fie că le socotim inexistente, fie că nu le decodificăm corect, un adevărat handicap, dacă ținem seama de proporția foarte mare deținută de non-verbal în procesul de comunicare interpersonală cu precădere, dar și în cel dintre un vorbitor și un grup de ascultători. Sint surprinzătoare afirmațiile despre prea puținele scrieri consacrate descrierii limbajului trupului, despre inexistența celor care să ne învețe „arta comunicării non-verbale", interpretarea limbajului trupului, a spațiului interpersonal în situația de comunicare etc. Afirmații surprinzătoare pentru o carte scrisă în 2003, având în vedere că lucrurile nu stau deloc astfel. M-a contrariat, de asemenea, comparația dintre incapacitatea de a decodifica fără a greși comunicarea non-verbală și ascultarea unor știri la radio, din care, de vreme ce comunicatorul nu poate fi văzut, gesticulând, se înțelege, nu am percepe decât un sfert din totalul informațiilor auzite, de parcă autorii nu au aflat despre funcția semiotică a elementelor paraverbale, și ele de natură acustică. Și nici de o disciplină, proxemica, existentă de câteva decenii, cu reprezentanți de imens prestigiu, cei dinții, cronologic vorbind, fiind chiar americani. Contraargumentarea ar lua prea mult spațiu și poate am făcut-o cu alt preț, sub altă formă.

Trecând peste aceste aspecte, aș reține recomandările referitoare la necesitatea decodificării corecte a comunicării non-verbale și la felul cum trebuie folosit spațiul interpersonal în procesul comunicational. Dintre rezultatele „cercetărilor științifice", semnalate de autori, menționez faptul că femeile stăpinesc mai bine decât bărbații arta comunicării non-verbale, a utilizării codurilor non-verbale în structurarea propriului mesaj și a decodificării lor în mesajele interlocutorilor. Situația aceasta ar fi urmarea unui

fapt pomenit mai înainte, preferința femeilor de a sta în fața interlocutorului, spre deosebire de cea a bărbaților de a sta lângă interlocutor, posibilitatea de a examina „limbajul trupului", în acest din urmă caz, fiind considerabil redusă. Printre elementele ce fac parte din „limbajul trupului", Hogan și Stubbs menționează „trăsăturile fizice (constante sau nu), gesturile și semnalele pe care le trimitem celorlalți – conștient sau inconștient", precum și spațiul în care se poziționează corpul în timpul comunicării. Urmind ordinea etapelor în care se stabilește contactul interpersonal, analiza limbajului trupului o precede pe cea a limbajului verbal: „imaginea trupului are o importanță extraordinară, aspectul exterior *vorbește*", chiar și când este dezavantajos, există remedii; locul în care stăm poate determina poziția corpului, modul în care simțim percepți, el poate influența procesul de comunicare; reducerea distanțelor interpersonale va respecta „spațiul intim" (45-50 cm), care nu poate fi încălcat decât „în mod strategic și cu un scop bine definit", altfel există „factori de risc", distanța ideală variind între 60 și 120 de centimetri, după tipul de raport ce se stabilește între interlocutori; contactul vizual joacă un rol „extrem de important" în comunicare, durata lui este semnificativă, pupila noastră se mărește când cineva ne stărnește interesul, „acesta este unul dintre cei mai puternici indicatori ai plăcerii în arta comunicării non-verbale", „unul din elementele limbajului trupului ce nu poate fi controlat de conștient", „ochii sunt un indiciu imbatabil al adevărului și minciunii", când cineva elipește prea des, 7-15 ori pe minut fiind situația normală, avem un indiciu de neliniște sau minciună... constatări făcute pe baza experiențelor trăite și confirmate de rezultatele cercetărilor științifice. Sint semnalate ca factori ce pot constitui obstacole în calea comunicării, dar care pot fi înlăturate, dacă se va ține seama de recomandările de remediere ce le însoțesc, recomandări cu atât mai ușor de urmat cu cât ele nu sint făcute într-un registru moralizator, didactic, ci mai curînd în cel al sfaturilor prietenești sau chiar părintești, cu girul a doi reputați specialiști.

Interesul și utilitatea practică a unuia dintre cele opt capitole nu poate fi pusă la îndoială, m-am oprit însă doar la câteva care, după părerea mea, tratează despre cele mai frecvente situații în care interlocutorii se confruntă cu dificultăți de comunicare pe care trebuie să știe să le gestioneze eficient.

Stilul foarte accesibil, atrăgător, al cărților presărate cu multe exemple din practica directă, numeroasele „studii de caz" contribuie precumpănitor la succesul acestei cărți.

1. *Can't get through 8 Barriers to Communication*, First published in the United States of America by Pelican Publishing Company, Inc., 2006.



DRAMATIZAREA EPICULUI

Elvira SOROHAN

Realitatea impurității genurilor literare clasice e foarte veche în practica beletristicii și destul de nouă în dezbaterea teoretică specializată asupra intergenurilor. Interferențele existente între epic, liric și dramatic sînt foarte frecvente, ce-i drept, în diferite grade. Dacă, în general, aceste transgresări, oricît de puțin vizibile ar fi ele, nu sînt contestate, cu atît mai util mijloc de legitimare și material exemplificator, pentru teoreticienii intergenurilor, poate fi un roman masiv dialogat și puternic conflictual. Deci, în sine dramatic. Cum este cel comentat mai departe, o curioasă sinteză de genuri. În *Istoria ieroglifică*, pentru că de acest roman e vorba, genialul Cantemir plusează epuizant combinînd epicul, dramaticul și liricul. După lectura integrală a romanului, constai că amalgamul literar e dominat de nota dramatică, sursă de energie a epicului și lincului. În acest caz, o dramatizare de calitate a textului, epic n-ar fi decît o inspirată adaptare la condițiile reprezentării pe scenă, păstrînd atmosfera, intriga interpersonaj, limbajul replicilor, sugestia cadrului material etc. Este, cu alte cuvinte, o rescriere a operei în formă dramatizată, pe roluri, ceea ce la nivelul stilului, și nu numai, ar fi și o problemă de relație intertextuală, pentru cei preocupați de legătura între textul original (genotext) și textul rescris (fenotext). Însă dramatizarea, ca realizare complexă în spectacol, nu poate ieși decît dintr-o colaborare, de viziune unitară, între un literat, un regizor și un scenograf.

Există, de cele mai multe ori, opere narative, nu numai cele de natură confesivă, structural diferite de ceea ce e genul dramatic. Acestea solicită un mai mare efort de imaginație dinamizantă și rezumativă, spre a le aduce la nivelul scenic, pe roluri, cu replici percutante, esențiale ca sens. Și asta pentru că între cele două tipuri de opere există mari diferențe de receptare. Durata receptării narațiunii nu are limite temporale. Poți reveni cu lectura pe pagina scrisă spre a capta și asimila sensul. Or, receptarea în teatrul jucat pe scenă e imediată, fără reluări, determinată de însuși regimul oral al acestei arte. Un roman comunică în forme diluate, iar teatrul în replici concentrate, respectînd durata temporală suportabilă a reprezentării.

Nu fără pierderi în raport cu textele originare, începînd cu secolul XX, teatrul și cinematografia au dramatizat și ecranizat nenumărate romane. Au fost dramatizați sau ecranizați Tolstoi și Dostoievski, Balzac și Stendhal, autori de romane cu mare extensie epică. La noi dramatizările s-au aplicat, la început, pe prozele scurte ale lui Delavrancea sau Caragiale. Mai acaparator, romanul cere consacrare, nu-și

împarte autorul cu alte genuri. Chiar la nivel european, sînt destul de puțini romancierii dublați de dramaturgi. Marii noștri romancieri nu s-au realizat în teatru, cu excepția lui Camil Petrescu. Pe de altă parte, o privire rapidă asupra istoriei literaturii române constată greutatea cu care teatrul și-a găsit dimensiunea sa de artă independentă. Fenomenul s-a întîmplat abia în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Pînă atunci dramatismul era destul de pregnant implicat în texte epice, precum *Istoria ieroglifică* și *Țiganiada*. Și aici personajele se autoexprimă într-o bogată retorică dialogată pusă în conflicte ce par ireconciliabile, ca în teatru, dar ele nu au independență dramatică, rămîn instrumente ale narativului. Tocmai această dispoziție epico-dramatică a romanului cantemirian și a poemei eroicomiche a lui Budai-Deleanu a încurajat dramatizarea. Motivația estetică acoperă și o altă intenție a celor care au dramatizat textul, intenție legată de momentul socio-politic al dramatizării și pe care o vom formula îndată argumentat. Din păcate, nu avem acum la îndemînă decît textul dactilografiat al dramatizării după romanul lui Cantemir, subiect al prezentului comentariu comparativ. Din dialogul telefonic cu regizoarea Cătălina Buzoianu, am înțeles că dramatizarea *Țiganiadei* nu s-a reprezentat, însă a fost excepțional material pentru o teză de licență susținută de un student al d-sale. Dramatizarea *Istoriei ieroglifice* e rod al colaborării unui literat, Mircea Filip, în 1973 secretar literar al Teatrului Național din Iași, cu regizoarea Cătălina Buzoianu. Pasionat de astfel de transpuneri, Mircea Filip va dramatiza și *Povestea vorbii*, de Anton Pann. Fusesse încurajat și de faptul că pentru *Istoria ieroglifică* se conferise premiul Uniunii Scriitorilor. Se poate deduce din dramatizări și modul în care e văzută relația activă între teatru și carte. Departate de a-i primejdui autoritatea, cartea de proză, în speță romanul, îl poate alimenta cu texte predispuse dramatizării.

În ce „anotimp” al istoriei a interesat, și de ce, romanul lui Cantemir? Tricentenarul nașterii scriitorului era serbat în 1973, cînd raportul între intelectualul hipercenzurat și puterea politică se acutizase. Cartea lui Cantemir este un teatru al politicii satirizat pînă la caricatură. Dramatizarea satirei împotriva despotismului le putea furniza celor doi autori satisfacția și siguranța de a spune lucruri, altfel periculoase, prin altul, prin cărturarul stăpînit de sentimentul frustrării. Încît, autori dramatizării au conspirat subversiv, mizînd pe posibilitățile imense de semnificare scoase din conflictul între spiritul înorog și forța tiranică a Corbului, conflict rezolvat utopic în favoarea celui dintîi. În discursul textului se con-

ținea, simultan, amenințarea și speranța. Iluzia, ca act pur intelectual era o necesitate psihologică, o alternativă la disperare.

Dacă a rezultat o dramatizare de excepție, e și pentru că romanul lui Cantemir e în sine o construcție dramatică de la un capăt la celălalt, însă cu precădere gata înscenat, pe roluri, doar în primele două părți din întregul secționat în douăsprezece capitole. Pentru desfășurarea pe roluri, ca discursuri, pro și contra unui candidat la domnie, rostite într-o adunare electorală, se poate spune că dramaturgul e însuși Cantemir. Și că totul se putea doar rescrie, concentrat, fără să fie mutilat sensul. De aceea și piesa purtând titlul *Istoria ieroglică* (Lupta dintre Inorog și Corb), e contrasă în două părți. E o problemă de tehnică teatrală să organizezi, imaginând scenic, un text, cel puțin în parte conceput, de la origini, ca fiind deschis „teatrului cititorilor”, ca spectacol al moravurilor politice balcanice. E de presupus că marea dificultate au creat-o problemele de stil baroc al romanului. Cu acest roman și în structură supradimensionat, nu numai în stil, Cantemir este singurul reprezentant autentic al barocului românesc de factură orientală. Fraza lungă, plină de paranteze introduse de Cantemir cu ambiția de a epuiza sensul, trebuia redusă la replica scurtă, substanțială, de efect rapid. Aceasta e și cea dintâi calitate a dramatizării, o dificultate învinsă. Mai mult, o parte din narațiunea expositivă a autorului, creatoare de cadru psihologic, spre a nu fi pierdută, e distribuită personajelor-măști aduse în scenă. Este introdus în scenă, ca personaj, însuși Cantemir, căruia i se distribuie comentariul auctorial la discursurile ținute de personaje. În comentarii rostite aparte, din marginea scenei, ne imaginăm, acesta își îngăduie să dea jos măștile, deconspirând numele personajelor istorice ascunse sub ele. Așa, în loc să spună Corbul, îl numește pe Brâncoveanu ca protector al proastei Struțocămile. Poate că autori dramatizării au localizat astfel acțiunea în istoria mai veche, ca să anuleze cenzura sever exercitată în teatrul anului 1973.

Subversiunea dramatizării se susține pe fraze copiate a doua din roman. De pildă, după discursul lamentabil al tiranului Corb, întreg auditoriul, temător, elogiază în cor cuvântara. Autorul comentează acuzator. Fraza respectivă e rostită pe scenă, în plin totalitarism, de personajul Cantemir. Iată-o, transpusă în topica dramatizării: „Că mai toți supușii sînt obișnuți să laude și să ferească, nu ce e adevărat, ci doar ceea ce stăpînul poftesc”. Cu o dublă intenție, vom oferi aici și frazele originare. Mai întâi spre a ilustra apropierea și depărtarea de genotext și, mai apoi, spre a vedea că autorii cenzurați ai dramatizării au eliminat tocmai vocabula „frică” din textul autorului de la 1700. De ce? nu tocmai de frică? Textul romanului sună astfel: „Toți... învățura-i și înțelepciunea-i peste nouri ridicară (că mai toți supușii de frică obișnuți sînt, nu ce adevărul, ci ce stăpînul poftesc, aceea să laude și să ferească)”. Cu toată omisiunea, poate și pentru a salva reprezentarea, dramatizarea îndrăznește mult pentru ora aceea.

Obiectiv judecînd, n-a fost simplu să faci dintr-un roman scris în preajma lui 1700, cu tot ce presupune tehnicile de construcție și stilul, o piesă de teatru perfect accesibilă la

1973. Și totuși, spiritul dramatizant al lui Cantemir i-a ajutat pe cei doi oameni de teatru, fiecare cu participarea lui specializată. Deși e gratuit să pui o afirmație sub condiția lui dacă..., textul legitimează credința că, de-ar fi trăit Cantemir la o vîrstă mai tîrzie a literaturii române, ar fi fost un mare dramaturg, din clasa lui Caragiale. La aproape două secole după Cantemir, Caragiale va aduce la zi discursul politic, la fel de ridicol și caricatural ca cel rostit în adunarea politică electorală, ficțional-realistă, imaginată de principele moldav. Și dramatizarea despre care discutăm confirmă că, în bună parte, romanul te stimulează să imaginezi o ceremonie teatrală consumată pe scara politică de oriunde și oricînd. De aceea și dramatizarea făcută în secolul XX acceptă tacit servitutea textului cantemirian, chiar și la nivelul stilului. Unele replici urmează îndeaproape stilul cărții, respectat cum s-ar spune, nu numai în spirit, dar și în literă. E inclusă în joc și pantomima măștilor, cu detaliile date de Cantemir, cum ne spun didascalii destul de sumare ale textului dramatizat, citit de noi în formă dactilografată.

Mai mult decît accentul pus pe funcția subversivă a textului original, dramatizarea face un imens serviciu acestui roman complicat, citit interesat de specialiști. Nu numai că suplînște lectura, rezumînd și explicînd tehnica substituirii alegorice, dar ațîță curiozitatea spectatorului să caute sursa, acolo unde se concentrează observația înțeleaptă, genială, valabilă pentru secole întregi de politică în stil balcanic. La ora noastră, reprezentarea piesei ar face săli pline. Gîndită inteligent, punerea în scenă demontează, mai ales în partea a doua, tehnica alegorică a transformării persoanei istorice în personaj ascuns sub obrăzar de fabulă, metodă de a-i dezvălui esența. Masca devine nume propriu pentru caracter și ea individualizare psihică exprimată comportamental. Cu alte cuvinte, masca, bine asociată persoanei, scoate în aievea jocul: un profil psiho-moral. Spre exemplu, Cantemir apare cu funcția de personaj-regizor, care dictează intrarea și ieșirea personajelor, dar el e proiectat și în personajul fabulos, numit Inorog. Metoda regizorală vizează principiul estetic al descoperirii prin acoperire, amintit de însuși Cantemir. Acopăr chipul cu masca și descopăr caracterul, spune autorul în termenii lui. Astfel se singularizează Inorogul ca filosof răbdător, considerat periculos pentru puterea Corbului, care își apără poziția trimițînd Cameleonul să vîneze dușmanul. Fortuna, în chip miraculos, face dreptate Inorogului. Piesa dramatizează excelent intrigile politice supradimensionate halucinant în roman, ca și aventura urmăririi, prinderii și eliberării răsunătoare a Inorogului, ca triumf ideal al adevărului. Cantemir se refugia în utopie, soluție urmată și în dramatizarea care e un gest cultural el însuși de aplaudat aparte și pentru sentimentul de așteptare căruia îi servește: izbînda valorii ca adevăr în sine. Cum am spus mai sus, piesa, care ar merita să fie publicată în anexă la o nouă ediție a *Istoriei ieroglice*, rămîne un reper extrem de fecund pentru un studiu intertextual de mare întindere. Textul dactilografiat al dramatizării se află la Secretariatul literar al Teatrului Național din Iași.



FATALITATEA CU CARE COCHETEZI

Gheorghe GRIGURCU

Speranța: latura feerică a voinței.

O naivitate primitivă, fioroasă, parcă populată de dinozauri.

Cît de ușor, de cald comunică oamenii între ei, ca bolnavii internați! Într-un spital, umanitatea e aproape tot atît de nudă ca într-o morgă.

Banalitatea e un stigmat al evoluției ființei. Copilăria nu poate fi niciodată banală.

În centrul ființei noastre sufletești se află stări care în lipsa unei expresii salvatoare pot friza banalitatea. Decantîndu-le în idei și în imagini, ne dăm seama că pentru a deveni „creatori” ne superficializăm. Părăsim miezul greu de trăire confuză în favoarea ingeniozității care se susține mai mult prin ea însăși decît prin trăirea noastră.

„Mare greșeală săvîrșim cînd socotim că un defect, oricare ar fi el, poate să excludă orice virtute, sau cînd privim alianța dintre bine și rău ca pe un monstru sau ca pe o enigmă; numai din lipsă de pătrundere împăcăm atît de puține lucruri între ele” (Vauvenargues).

Vorbirea ca simplă angoasă a tăcerii.

Adesea e mai lesnicios să scrii despre cel ce ai putea fi decît despre cel ce ești. Mărturisirea sinceră, aprofundată e mai grea decît se crede, căci presupune să treci peste orgoliul tău, peste vanitatea ta și – probabil faptul cel mai dificil – peste locul comun căruia, vrînd-nevrînd, îi aparții într-o imensă măsură.

Fatalitatea cu care cochetezi, pe care o curtezi, o fatalitate mondenă.

Urîtul, o salvare extremă din banalitate. O salvare deznădăjduită.

A contempla înseamnă că-ți pasă mai puțin de viața ta proprie decît de viața din afara ta. Așadar o atitudine altruistă.

Postura perdantă a celui ce propune un stil personal, care, cu cît e mai seducător, cu atît va fi preluat cu mai multă rivnă de învățăcei, desăvîrșit de aceștia pînă la gestul facilității industriale care-și îngăduie a sfida modelul. Formal, ucenicii își întrec de regulă maeștrii.

De la un punct, prin excesul său, ascetismul poate apărea drept un pandant al depravării.

„Toți cei care au fost rînd pe rînd *noi* îi purtăm în fundul sufletului nostru ca-ntr-un mormînt. Disparația acestui mormînt viu, în care zac cei care au fost *noi*, ne inspiră groaza de moarte. De aceea, oamenii lipsiți de sentimentul trecutului sunt mai bavi în fața morții” (G. Ibrăileanu).

Adesea iubirea, prietenia, devotamentul sunt mai utile prin *poza* lor, prin acea convenție sublimă care ne stimulează, împiedicîndu-ne a despica firul în patru.

N-ai observat că, dizolvînd obstacolele lăuntrice, oboseala poate favoriza „inspirația”?

Viață: ai senzația că te afli într-o sală de spectacole unde, fiind toate locurile ocupate, trebuie să rămii în picioare.

A scrie înseamnă a nu mai putea amîna nimic, a fi tu însuși, cît se poate de reprezentativ, *hic et nunc*.

Viața e amînare, scrisul e urgență.

Tristețea : o cruzime difuză.

Caracterul violent al speranței, legată, conform lui Valery, de „o spărtură în cuirasa lucrurilor”.



LUCIAN VASILIU: DECOR ȘI INTERIORITĂȚI

Constantin CIOPRAGA

La prima impresie, lirica lui Lucian Vasiliu pare un aliaj de seriozitate și parodie, stînd mai degrabă sub cupola spiritului moldovenesc decît în raporturi vizibile cu anumite direcții literare. Citatul cultural intervine totuși frecvent; poanta, carnavalescul, fantazarea, riposta ironică estompează pulsunile în cod grav, sentențios, fără a se echilibra, de unde frisoane dramatice și, în același timp, extaze și momente de coșmar. Într-un mod ori altul, se instituie un fel de comedie intelectuală (amară) în notă proprie care, lăsînd loc rigorismului etic, recomandă nu afit o conciliere a contrariilor cît o filosofie sceptică stabilizată.

O sinteză modernă, bazată în special pe lunecarea în senzational, mai precis pe ruptura ligamentelor logice, denotă contacte cu mai vechile mecanisme avangardiste. Nu decompoziție absolută, ci doar acrobație verbală, mixtură de termeni și regimuri diferite, adesea antinomice, ambiguizare și grotesc în gramaje fluctuante. O retorică violentînd dicțiunea clasică și caligrafia rece, favorizează „deturnarea de sens”. Absurdul e pe aproape. Unei femei i se spune ciudat: „ești frumoasă ca un pumn de cenușă”; alta „se piaptăna toată noaptea (...) se tînguie toată noaptea/ Aprinde optzeci de luminări/ Își bea inima și cîntă la gitară”.

O plachetă din 1981, *Mona-Monada* (texte începînd din 1971) încorporează proiecții febrile în conținut dar și nostalgii răsturnătoare – în desfășurări semantice inedite: „Scriu pe acoperișul blocului de gheață (...) Ador sintaxa confuză, incongruența”. În dezacord cu retorica formelor lineare, tentează nestarea și vuietul vocalelor, ademenește o mitologie încă necunoscută, hiperbolizantă?: „Aș putea să vă încînt cu glezna Femeii/ pe care a iubit-o Shakespeare”. Fără nici o relație cu monismul lui Leibniz, serafica Mona-Monada, simplă iluzie paradisiacă, difluentă, înșelătoare, transcende în intertemporal, gura ei fiind „gura unei nespuse de frumoase

moarte” (*Mona-Monada*, v). Suavă *inventio mentis*, Monada (din elinul *monos* – singur, unic), uneori individualitate simbolică, e în rest principiu cumulativ pozitiv, entitate benefică. Sublimul însuși, referent magic, conține în sine pieirea; erosul (abstract, neprihănit, emblematic) cheamă, prin retorsiune, moartea. La autorul celor cîteva zeci de *Monade*, thanaticul și viața sînt realități geminate; legea trecerii prezidează imperturbabil: „tu ești una din nopțile/ cînd ceasurile devin lichide/ ca în tabloul lui Dalí” (III). Alte *Monade* – în ciclul *Fiul omului* (1986) adaugă reverberații și angoase tulburînd obișnuitul fascinans erotic; „marele Alpinist al Bibliotecii Universale”, împresurat de contra-sensuri, reacționează trist: „tot mai întunecat e chipul tău; tot mai rar mă privești” (VII). Umbre, mîini reci, sonori misterioase (amintind de simbolismul macabru și apropiind de Bacovia) configurează un cadru de aprehensiuni plurale: „Bat clopote și tu nu auzi/ cad stele și tu nu le vezi/ nasc pietre și tu nu știi” (XXIV); pe chipul Monadei se citesc semne perturbatoare: „Puzderii, în ochii tăi se aprind morțile-ntîmplătoare, prin care am trecut și noi cîndva” (XXX). Curios însă, refrene ca „... vom plînge/ în cămăși înroșite pînă la sînge” și altele, similare, nu au impact psihic zguduitor; inducția lor, oarecum suprateastră, despovărată de traume, sfîrșește în elegie.

Suspensia într-o mîhnire consumată, deci rarefiată, devine materie de memorări tandre chiar dacă în ureche persistă somația îngerului nocturn: „Fă-ți bagajele/ Mîine te ridicăm de la domiciliu” (XI). El „inocentul cel subțire și palid/ ca o înserare de cenușă”, generalizează neconsolat; „peste tot se așterne cenușa imperceptibilă”. El, „omul fără adresă” purtînd pe umeri „zdreanța togii imperiale” (IX), înfruntă resemnat. Contrariat, își păstrează zîmbetul, acesta un antidot total. Întors din călătorii transtemporale în *Monada Moldova*, splendid elogiul

dedicat pământului natal (ciclul *Fiul Omului*, 1986), iată-l regenerând în contact cu cele patru elemente primordiale, invocate de antici:

Pe tine vorbindu-te, mă vorbesc
în toate limbile orologiului care sînt.
Pe tine vorbindu-te, mă vorbesc
cu toți morții mei stînd de vorbă
într-un amurg cu orbitele sparte (...)

Cu tine, apa și focul, țărîna și aerul
cu, tine, crucile marginilor de drum (...)

Lumină ești a întunericului meu.

Dacă tu ești mută și rece,
mut și rece sînt și eu.
Dacă tu ești așteptare,
așteptare sînt și eu.
Dacă apă tulbure ești
apă tulbure sînt și eu...

Cîte un enunț cu suport aforistic punctează relațiile cu sacralul: „Dumnezeu este singura metaforă/ într-un cîmp minat”. Timpul se cade îmbrățișat, chiar dacă finalmente aduce moarte: „iubesc pendula ucigătoare –/ chiar dacă îmi despică inima și craniul”... Dintr-un *Exordium* – figurînd în *Despre felul cum înaintez* (1983) – emană „spaimă, deznădejde, bucuria tristeții”, însă pe un alt versant funcționează mirajul departelui secret. Niște *Epistole ale trupului către spirit*, modulații „între reverenți și ireverență, între vanitate și umilință” (cum aflăm din alt text) evoluează între concept și metaforă; în esență, respectivele epistole se constituie într-o autobiografie fantezistă:

Mi-ai dat iluzia că trăiesc în numele Frumuseții.
În nenumărate dimineți am ascultat în extaz
mierla de la Casa Pogor (cu junimiștii Eminescu și
Creangă, cu Lambrior și Gane).

Am băut cu Socrate
cupa indicibilă. Am dormit cu Verlaine și
Rimbaud

prin hanuri periferice. Am lucrat într-o carieră
de piatră, laolaltă cu îmbastilații. Mi-am tăiat
degetele, renunțînd a mai scrie.

Am ucis-o pe Mona-Monada, spre a rămîne singur,
învățînd să înaintez.

Acum, eliberat, pot să mor liniștit, în fiecare seară.

Preponderentă într-o scenerie ca aceasta e tentația, oarecum teatrală, de a poza în roluri de histriion, urmată alternativ de întoarceri în realul curent. Pe rînd, chinuit de „travaliul la galere”, făcînd experiențe alchimice, pribeg în Amsterdam și Tibet ori biet picaro și individ „închis într-o clepsidră” sau dormind „cu cîinii în preajma bazilicii Sf. Petru” – toate vorbesc de o demonie a nelocului:

Am trăit o vreme în chiar Evul de Mijloc, mi-am
însușit

monadologia, am participat la nenumărate cruciade.
Am pierit de mai multe ori în numele Libertății...

Solitarul din *Prolegomene* se simte uitat în „Marele Întuneric”; *În căutarea propriei înfățișări* întîrzie „printre orbi tineri”, el însuși „tînăr”. Multe alte texte ale poetului de la „Casa Pogor” converg în ideea de micro-tratat despre solitudine. Alteori, masca ușor relaxată e a unui hîtru nonșalant, un *pince sans rire* făcînd figură de partener cu Marin Sorescu sau întîlnindu-se cu Mihai Ursachi și Cezar Ivănescu. Un *Dialog cu Costache Conachi* se poartă la modul flegmatic:

Ce lucruri noi să spun,
cînd totul este spus,
cînd s-a descoperit cămașa lui Isus,
cînd am iubit-o chiar pe domnișoara Hus
în parohii valahe doct intrus.

Autorul de *Lucianograme* (1999), „inventatorul unei monadologii desuete”, vine din „lumi post-junimiste”, – reverențios cu mai vîrstnicii „Ioanid Romanescu, Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu”. Neatras de cromatică, dar cultivînd grafismul și savurînd simplitatea, solitar și angajat în aventura umană, lirismul său nu e al unui tragic radical, ci al unui sfidător – privitor în lumină. Spectacolul lumii e problemă de regie, de meditație neliniștită.



PÂRVAN ȘI VALÉRY: AFINITĂȚI, ANALOGII

Alexandru ZUB

Figură proeminentă și aporetică, suscitând vii dispute încă din timpul scurtei sale existențe (1882-1927), Vasile Pârvan rămâne un subiect ce poate stârni oricând un interes legitim pe linia biografiei, ca și a operei sale. Spațiul biografic mai dezvăluie surprize, odată cu ideile savantului, scriitor și filozof totodată, unul a cărui activitate cultural-științifică a marcat semnificativ începutul sfert al secolului XX, pentru a-și continua efectele până în zilele noastre. Când nu e vorba nici de viață, nici de operă, în sens propriu, se pot urmări contexte, interferențe, conexiuni ideatice, de care profită cunoașterea epocii respective. Totul poate interesa pe excet, cu condiția să asigure o anume coerență a ansamblului.

Au fost evocate deja unele afinități pârvaniene, îndeosebi pe linia stoicismului (Marc Aureliu) sau a propensiunii romantice (Thomas Carlyle), pentru a nu aminti momentan decât pe cele unanim admise. Pot fi recunoscute însă și altele, de asemenea puse în discuție, între care Ernest Renan și Theodor Mommsen se vede-se mai aproape de domeniul său predilect¹. Pe aceeași linie se situează și contemporanul său mai în vîrstă, Paul Valéry (1871-1945), cu toate că nu s-a găsit pînă acum o referință directă, indubitabilă, de acest fel. Vorbim, prin urmare, de afinități, de analogii, nu de contaminări textuale, cum se întîmplă de regulă în hermeneutica interesată de sfera literaturii.

Dacă nu cunoaștem nici o mențiune precisă, care să ateste o întîlnire cu ecouri limpezi între Pârvan și Valéry, aceasta era totuși posibilă după „marele război”, cînd ambii cînturari s-au văzut prinși în activități de caracter bilateral sau chiar mai vast, pe linia unor instituții care să sprijine un nou echilibru al lumii. Între acestea, Uniunea Academică Internațională (UAI), Comisia Internațională de Cooperare Intelctuală (CICI), PEN – Clubul și Comitetul Internațional de Științe Istoric (CISH) au jucat un rol de seamă în drenajul preconizat. De toate, numele lui Vasile Pârvan se leagă inextricabil². În mai toate acele instituții, numele savantului român s-a intersectat, semnificativ, cu numele lui Paul Valéry.

Am avut ocazia să le amintim, ca elemente de biografie sau de organizare a culturii, însă unele se cuvin adîncite, pe un temei documentar mai amplu și în perspectiva unei istorii a ideilor, așa cum o concepea Pârvan însuși. Relațiile cu contemporanii săi se arată a fi o sursă de date și exegeze demne de interes.

Cazul istoricului de artă G. Oprescu se impune deopotrivă prin amplitudine și reverberații. Colegi de studenție la Universitatea din București, ei traversează experiențe analoage în spațiul academic german, unde cultivă relații epistolare, ca să rămînă apoi prieteni și colaboratori în diverse instituții. Lui Pârvan, care făcea parte din micul nucleu menit să organizeze Universitatea Daciei Superioare din Cluj, îi datora de altfel G. Oprescu intrarea în corpul didactic respectiv, ca și desemnarea ca reprezentant în CICI, cu sediul la Geneva, organism în cadrul căruia au activat și alți români: N. Iorga, G. Marinescu, V. Pârvan, G. Țițeica etc. S-a creat, pe lângă Asociația Intelctualilor³, și o Comisie națională, prezidată chiar de Pârvan, sub egida Academiei Române și avîndu-i între membri pe M. Djuvara, C. Rădulescu-Motru, G. Țițeica. Din 1923, G. Oprescu a fost secretar al Comisiei de la Geneva, din care făceau parte mari somități (H. Bergson, A. Einstein, Max Lorentz, Bela Bartók, H. Focillon, Elena Văcărescu, Paul Valéry etc.), misiune deloc ușoară, pe care a îndeplinit-o pînă în 1931, cînd s-a întors la catedră⁴. Cu toate astea, el mai putea contribui, în 1935, la crearea unei catedre *Eminescu* la Centrul Universitar Mediteranean din Nisa, condus de filozoful-literat Paul Valéry, de a cărui prietenie avea să se bucure pînă la capăt. Poziția de la Geneva, atît de onorantă, a fost stimulată discret și de Martha Bibescu, a cărei influență în mediile intelectuale apusene era considerabilă⁵. Prietenia acesteia cu Pârvan avea să fie transferată, postum, asupra lui Oprescu, transfer simbolic a cărui semnificație se poate intui⁶.

Întîlniri directe între Pârvan și Valéry au putut exista măcar într-una din instituțiile amintite. Poate că apropierea literatului francez de Anna de Noailles (s-au

cunoscut în 1919, iar peste trei ani, poeta publica un text în *Hommage à Paul Valéry*⁷ va fi alimentat unele aprehensiuni față de prietenul „rivalei” sale, Martha Bibescu. Activ în comisiile menționate încă din 1920, Pârvan a cunoscut în anii viitori, pînă la stingerea sa, în 1927, o ascensiune timotică fără egal, impunîndu-se ca una din marile figuri ale științei contemporane. La 18

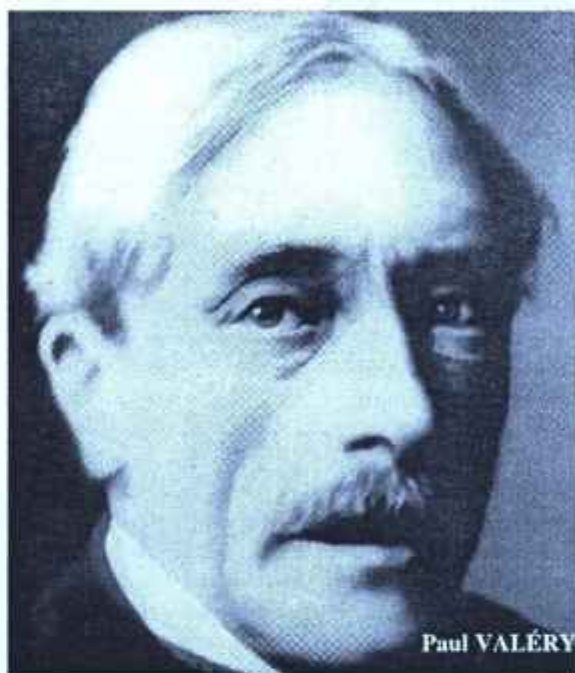


Vasile PÂRVAN

aprilie 1923, el a fost ales secretar al *UAI*, în timp ce președinte era Théophile Homolle⁸. În anii următori, prestațiile sale aveau să fie mai ales de ordin organizatoric și erudit⁹. La ședința *CICI* din 22 aprilie 1925, cînd Valéry a făcut o comunicare „qui semble amuser ces messieurs augustes”¹⁰, Pârvan nu era oricum de față, după cum nu a fost nici la cea din iulie 1926, cînd s-a pus chestiunea intrării academiilor germane în *UAI*¹¹, soluție de altfel acceptată *de plano* și de istoricul nostru.

Ce apropieri se pot motiva, textual, între Pârvan și Valéry? Mai întîi e vorba de un primat categoric al spiritualului, în sensul definit cvasi concomitent și de Jacques Maritain, primat din care se degajă atitudini analoage față de umanitate. În opinia cărturarului român, „o nevoie de realism, de adevăr, de sinceritate, decurgînd din științifismul contemporan”, stăpîneau omenirea și impuneau atitudini adecvate¹². În spații culturale diverse, însă afine, cei doi savanți s-au străduit să dea răspunsuri cît mai conforme cu datele realului, mai ales după întîia conflagrație mondială. Ambii au propus

soluții ameliorative, pe temeiul unui discurs care era totodată realist și critic, fără a sacrifica nuanțele personale. După opinia lui Valéry, războiul făcuse din Europa o entitate fragilă, al cărei viitor nu putea fi decît incert¹³. Dincolo de evenimential, o „criză a spiritului” se învedera peste tot¹⁴, denunțată și de Pârvan în prelegerile sale, apoi într-un interviu din *Viața literară*¹⁵. Ambii analiști



Paul VALÉRY

se întrebau, nu fără o notă patetică, dacă lumea nu trăia un „alexandrinism” ostil față de valorile tradiționale¹⁶.

Ceea ce Valéry dezvoltă în esul *La crise de l'esprit* (1919), Pârvan intuise fulgurant, ocazional, în enunțuri ce au putut șoca pe unii, însă care se vădesc și acum demne de interes. Analiza lui a căpătat însă o expresie mai riguroasă, cu soluții constructive, în studiul despre *Ideile fundamentale ale culturii sociale contemporane*¹⁷. Spre deosebire de confratele din Hexagon, istoricul român pune la lucru o pedagogie a resurecției prin cultură, așezînd însă cultura pe temelia istoriei și a valorilor umaniste¹⁸. Mai sceptic, Valéry se socotea îndrituit să prevină lumea că civilizațiile înseși sunt muritoare¹⁹, iar istoriografia, produsul cel mai periculos al intelectului uman²⁰. O atare atitudine a produs destule dispute în epocă și mai tîrziu²¹.

Nici critica europenismului nu a rămas fără replică²². Decadența proclamată de unii analiști, inclusiv de Valéry, putea fi combătută prin „bunul simț mediteranean”, îndelung șlefuit de istorie și încă susceptibil să

restabilască echilibrul²³, acea armonie întruchipată cândva de Goethe, de Hugo, de Renan, pe linia unei construcții ce trebuia să aibă loc la toate nivelele, dar mai ales în cultură. Sub acest unghi, el era, ca și confratele român, însă mai norocos, un artizan al noii Europe, realitate complexă, la care vechii oponenți aveau să contribuie în mod specific. În plină tragedie, pe când Al Treilea Reich se întindea peste Europa și dincolo de aceasta, Valéry compunea *Mon Faust*, ca mod specific de a restitui adevăratul spirit european²⁴. Goethe era și pentru istoricul român, după Herder și Fichte, un reper capital²⁵.

Știința nu aduce neapărat fericire. „Dimpotrivă, opina Pârvan, se pare că una din urmările imediate ale științificismului a fost reacțiunea mistică, fie religioasă, fie filozofică, a ultimilor ani. În locul conștiinței a fost întronat subconștiința, în locul rațiunii, intuiția, în locul voinței, inspirația capricios entuziastă. Retrăim vremurile elenismului alexandrin? Intrăm într-o epocă de decadentă? Apune Europa? Cred că nu. Ci străvechiul bun simț mediteranean restabilește un echilibru, rupt acum aproape două sute de ani, prin unilateralizarea umanității întru cultul facultăților pure: rațiune pură, voință pură, sentiment pur. Totul se recree (pus) în drepturile sale”²⁶.

Am reprodus lungul pasaj din alocuția lui Pârvan la discursul de recepție rostit de D. Gusti, în 1923, pentru a semnala anume tonul pozitiv al cărturarului nostru, dorința de a face din istorie, prin asumare critică, un instrument al redresării colective. O „politică a culturii” ceruse Pârvan, încă din primii ani ai secolului XX, recomandând ca statul însuși să devină „cultural” prin excelență, în acord cu noile imperative ale epocii²⁷. O „politică a spiritului” avea să reclame și Valéry, peste două decenii, socotind că „valorile imateriale” aveau dreptul să dețină un loc aparte și la nivel statal.

Pledoaria pentru „inutilitățile” gândirii, făcută mai tirziu de Valéry, în misiva către prietenii săi români, e o dovadă în plus a atașamentului său față de valorile perene. Era la finele ultimului război mondial, într-o „epocă înspăimântătoare”, când totul părea dat peste cap, iar din „imensele ruine” lumea era silită a-și reface temelurile de viață²⁸. „Eu unul, mărturisca emitentul, nu sunt decât un om al spiritului, ba chiar dintre cei ce pot fi considerați, cu atât mai multă certitudine *drept inutili* cu cât timpurile sunt mai mizerabile, iar popoarele mai preocupate de subzistența și de necesitățile lor imediate”. Depășirea acestei condiții nu e posibilă fără a recunoaște domnia spiritului, acel „lux al gândirii, ale cărui roade sunt poezia, arta, știința pură”²⁹.

Pârvan nu gândise altfel, după întâia mare conflagrație,

când decela „ideile fundamentale ale culturii sociale”³⁰, observând că lumea contemporană stă sub semnul științificismului și recomandând solidarizarea elitelor contra „barbariei” nivelatoare³¹, a „mimetismului ieftin”³², pentru a impune un „ritm spiritual” devenirii, istoriei, umanității. „Viața omenească e, în generalitatea ei, lipsită de gânduri. Omul comun e prea trudit de munca lui zilnică pentru câștigarea existenței, ca să mai aibă dorința de a se întreba care e rostul lui în lume. Iar așa-zisul om superior, artist, om de știință, nu-i tare deosebit, în reflecțiile sale asupra vieții”³³. Cu această convingere, autorul *Memorialelor* înțelegea că e dator la elitei umane să lupte sistematic pentru autodepășire la orice nivel.

De la o premisă analoagă pornea și Valéry („L'homme est médiocre”)³⁴ atunci când închipuia un întreg sistem „pedagogic” menit să „reabiliteze” umanitatea. În acest sistem, „lucrurile mentale” precumpănau, iar „documentele”, în sens tradițional, erau privite cu suspiciune³⁵. „Méthode plus que système. Méthodes plus que méthode”³⁶, insistă filozoful, polemizând discret cu adepții pozitivismului și reluând o idee pe care o pusese deja în raport cu creația leonardescă³⁷.

La 19 mai 1944, Valéry făcea un curs despre *ritm*³⁸, temă tratată și de Pârvan în *Ideii și forme istorice*, cu un sfert de secol înainte, ca element de bază al unei reflecții cronotopice despre om. „Le temps est une force croissante”, spunea gânditorul francez într-un loc, cu gândul la evenimentele tragice aduse de noul război³⁹.

Interesul pentru filozofii antici, pentru mistere, pentru mistică în ansamblu, pentru moralități medievale și moderne, pentru dimensiunea raționalistă a culturii, ca și pentru filonul ei romantic din toate timpurile îi apropie constant pe cei doi savanți, deși se exprimă adesea diferit. Ținta acestui tip de abordare, dacă se poate spune astfel, era condiția umană însăși: scop înalt, intangibil și de nepus în formulă exactă. *Sub signo doloris*, în expresia lui Valéry⁴⁰, ar sta nu numai existența proprie, ci istoria însăși, cea pe care Pârvan o știa sub zodia solitudinii fără leac⁴¹. *Faire sans croire* ou *Analyse d'abord*, iată deviza gânditorului, în dublă expresie, izvorită din nevoia acută de real, din „oroarea de vag” și din imperativul faptei⁴².

Acestui comandament, de sursă romantică, însă motivat și de marii stoci ai antichității, cei doi gânditori le-au rămas fideli în oricare ipostază a creației lor. Nimic mai semnificativ decât modul în care Pârvan (ales la Academia Română în 1911) și Valéry (primit la Academia Franceză în 1925) au înțeles a folosi înaltele foruri pentru a-și pune în valoare ideile. În opinia celui dintâi, Academia comportă o dublă misiune, de

„luminare a națiunii” prin autocunoaștere și de „glorificare” a ei, prin creații de înalt interes, în afară⁴³.

Eseul valérian despre *Funcția și misterul Academiei* (1935) comportă analogii cu unele opinii rostite de Pârvan la Academia Română, mai ales în 1923, cu ocazia morții lui D. Onciul și a titularizării lui D. Gusti. Ambii „nemuritori” filozofau pe seama înaltului for, cu toată deosebirea de vîrstă și de prestigiu social care îi separa. Amîndoi puneau sub semnul misterului primirea solemnă în savantul corp, ca și munca însăși, sacrosanctă, la care erau chemați a se supune. „Cultul pios al amintirii”, dublat de „cultul entuziast al geniului omenească, continuu învins și continuu din nou biruit în lupta cu elementele inerte”, îl animau pe tînărul Pârvan, la intrarea în savantul corp⁴⁴, ca și pe confratele său de pe Sena, membru al unei instituții deja tricentenare și totuși plină încă de elan⁴⁵. Efortul continuu de autodefinire, ca și dialogul cu alteritatea, alimentează acest elan, nedus vreodată pînă la capăt. „Un lucru nu are valoare decît în măsura în care nu poate fi prins într-o expresie. Trebuie ca tot ceea ce se spune despre el să nu epuizeze noțiunea”, remarcă Valéry, atent la inefabilul acestei condiții, dar și la nevoia armonizării contrariilor⁴⁶. Stînd sub semnul dezordinii, lumea modernă simte totuși nevoia de a fi mai stabilă. „Din acest motiv, conchidea eseistul, continuitatea, durată, temperamentul, seninătatea devin, în acest univers în furibundă schimbare, cele mai prețioase valori. O națiune trebuie să știe să le apere: e vorba de salvarea sufletului ei”⁴⁷.

Nu altfel gîndea Pârvan, în esență, socotind Academia ca un „memorial credincios”, capabil să asigure „un fel de viață postumă, supraumană și evasdivină, din veac în veac, în curgerea infinită a timpului”⁴⁸. Întîmpinîndu-l pe D. Gusti în hemiciclu, la 10 iunie 1923, el sesiza „asemănarea profundă pe care solemnitatea unei recepții dintr-o academie modernă o poate avea cu solemnitatea primirii într-o castă, ori consacării într-o situație simbolică la cutare trib primitiv ori preistoric”⁴⁹. Înaintea confratelui său, cu un bun deceniu, Pârvan a știut să pună acel moment în legătură cu „misterul morții și al învierii”⁵⁰. Ca și în alte ocazii, el își îndemna comilitonii spre acea *aequanimitas* spre *ataraxia* visată de stoici⁵¹, ca unică însușire capabilă să-i înobileze pe oameni și să refacă unitatea spirituală a lumii, echilibrul rupt cu secole în urmă. „Căci vrednicile noastre sunt neînțelese mulțimii și slujba noastră împrejurul altarului lui Platon e mistică”, conchidea savantul român, subliniind o idee pe care și Valéry a enunțat-o într-un cadru analog, întîmpinîndu-l pe Mareșalul Petain sub înalta cupolă⁵².

„Memorial credincios”⁵³ sau „magistratură ideală”⁵⁴? Nu era de ales, căci e vorba de ipostaze ale savantului

corp, legitime și complementare, deductibile din scrisul ambilor academicieni. Prima ipostază poate fi lesne decelată și în notele Pârvaniene despre Dimitrie Cantemir la bicentenarul morții acestuia, note la care am mai avut ocazia să ne referim⁵⁵.

Nevoit să-și asume sarcina de a vorbi despre învățatul domnitor, Pârvan efectua o nouă lectură a operei, făcînd însemnări despre natura unui principe, noblețe, devotament, personalitate, perspectiva estetică a existenței, omul de toate zilele și creatorul, condiția istoricului: ș.a. El remarcă la Cantemir „frumoase calități sufletești: iubire de popor, critică obiectivă a celor de sus, finețea ironiei, armonioasa cumpănire a realităților omenești, hărnicie și conștiinciozitate la împlinirea datoriilor către stat”. Om superior e acela care își dominează sarcina, onorînd-o. De unde această interogație de substrat mai intim: „Ce e ambiția? *Vouloir être?* sau *vouloir paraître?* Întreaga filozofie a vieții e: *Si l'on a quelque chose à cacher, Quelles sont les parties honteuses de notre être afin de les faire paraître?*”⁵⁶.

Ca și alte reflecții de acest fel, nota de mai sus pare a fi scrisă cu gîndul la Martha Bibescu⁵⁷, ea însăși de condiție princiară și dispusă la un asemenea dialog. Nu era un gînd nou, desigur, fiindcă îl putem găsi chiar la stoicii frecvențați asiduu de Pârvan, la scriitorii moralisți, la Pascal, la Cantemir însuși, pe seama căruia istoricul înțelegea să gloseze *en philosophe*. Dar îl regăsim totodată și la marele său contemporan Valéry, a cărui faimă era atunci în plină extensie. Să amintim numai o reflecție consonantă a eminentului eseist: „Chacun dissimule quelque chose à quelqu'un, et chacun, quelque chose à soi-même”⁵⁸. Condiția umană e pusă aici sub semnul întrebării, ca una ce se vedește inaptă de sinceritate, în raport cu sine, ca și față de alteritate. Ceea ce nu înseamnă a lunea în mizantropie sau a disprețui semenii⁵⁹. Pentru a garanta o minimă sociabilitate, omul trebuie să manifeste coerență, să pună accent pe ceea ce e stabil și comunicabil în raport alteritatea. Convenții de tot felul îl determină pe individ să sacrifice adesea pe *être* în folosul lui *paraître*, după cum remarcă Pârvan în notele cantemirane și Valéry în eseurile sale, ultimul într-o formă mai radicală și mai analitică. Înclinația de a seduce o constată istoricul nostru la Cantemir, în calitate de principe, însă și de scriitor, ca artist preocupat și el de faimă.

Discursul solemn pe care Pârvan l-a conceput, în 1923, cu ocazia amintirii, avea un vădit substrat polemic. Geneza lui, chiar, se explică astfel, căci s-a ajuns la această soluție numai cînd N. Iorga, supărat pe fostul său student și pe noua generație de „nemuritori”, a refuzat să vorbească el însuși⁶⁰. Asumarea acelei sarcini

de către Pârvan, se știe⁶¹, constituia un răspuns, nu lipsit de ostentație, la „fronda” academică a profesorului. Era totodată un fel de a semnala că această generație era nu numai dispusă dar și capabilă a-l suplini. Peste numai patru ani, la moartea insolită a marelui arheolog, Iorga avea să observe totuși că grija pentru detalii (de rigoare în acel domeniu) se unea la Pârvan cu temeritatea ipotezei. „Fără a fi un filozof în sensul specialiștilor, mintea lui superioară obișnuia să răscolească problemele mari, care pe alții din noi ne încremenesc în atitudinea unei reverențe tăcute”⁶².

Analogiile pot continua. Ca și Pârvan, cel cu dublă efigie din corespondența privată („Maître Erasme” și om de lume, „simple mortel”)⁶³, Valéry se știa muncit de contrarii: „J'ai une *schizofrénie* intellectuelle – car je suis aussi sociable en surface, et facile en relations, que je suis séparatiste en profondeur. Je comprends difficilement ce double penchant: l'un vers tous, l'autre vers le seul, et ce seul très absolu”⁶⁴.

Un teren comun de activitate a celor doi literați a fost, neîndoiește, *PEN-Clubul*, creat din inițiativa scriitorului englez John Galsworthy și extins iute pe continent, în ideea de a înlesni contacte între poeții, eseisții și romancierii de pretutindeni. Inițial „o ciudățenie”, explicabilă poate ca tentativă de căutare a unui limbaj comun, în lumea postbelică, *PEN-Clubul* s-a dovedit a fi mai mult, cu timpul, împletind o rețea de legături între scriitorii de pe vechiul continent și chiar din afara acestuia⁶⁵. Înainte de a propaga nevoia de solidaritate umană, scriitorii trebuiau să probeze ei înșiși că sunt solidari. „Nimic mai social decât scriitorul”, va nota Emanoil Bucuța⁶⁶, parcă amintindu-și de pledoaria făcută mai înainte de Pârvan însuși în studiul despre „cultura socială contemporană”⁶⁷.

În toamna anului 1923, prin luna noiembrie, la Hotelul Bulevard din capitală, avea loc întemeierea *PEN-Clubului* român, prezidat de Marcu Beza și avându-l ca secretar pe Vasile Pârvan, istoricul-arheolog care dăduse deja literaturii noastre splendidele *Memoriale*, abia ieșite de sub teasc. Pictorul Victor Ion Popa, cunoscut astăzi mai ales ca dramaturg și prozator, a schițat atunci, în fugă, portretele unor comensali. „Ar fi păcat, notează un martor ocular, să se uite acela al lui Vasile Pârvan (...), masca atentă și întinsă înainte, ca și cum ar asculta glasuri numai de el deosebite”. Părul în dezordine, „tonsura monahală”, „nasul și buzele hilare” dau contur unei efigii demne de reținut, de la care te puteai aștepta să faci glume, să tachineze și „să primească împunsături”, ca într-o comunitate în care spiritul trebuia să fie la înălțime⁶⁸.

Peste câteva luni, cu ocazia întinului congres de bizan-

tinologie (București, 14-20 aprilie 1924), a avut loc și o reuniune a *PEN-Clubului*, la care era invitat și un confrate catalan, Puig y Catafalch, expert în domeniu și eseist, a cărui faimă ajunsese pesemne și la noi⁶⁹.

În același timp, Paul Valéry activa în *PEN-Clubul* țării sale, alături de Anatole France, a cărui președinție avea să o și continue⁷⁰. E un fapt ce presupune legături între cele două cluburi, în care Pârvan și Valéry jucau roluri atât de însemnate. În toamna lui 1926, ultimul a evocat de altfel niște amintiri literare, de față fiind și Albert Einstein, cu care activa și în Comisia Internațională de Cooperare Intelectuală⁷¹.

La prima intervenție în *PEN-Clubul* său, Valéry a ținut să remarce că e bucurios să fie alături de oameni ca Galsworthy, Pirandello, Unamuno, Kuprin și alți scriitori (îl putea numi și pe Pârvan), alcătuind o reuniune paradoxală, menită a înlesni comprehensiunea prin artă și limbaj, cu toate că limbajul are mai curând vocația de a separa. Nucleul ultim al oricărei literaturi, insistă vorbitorul, rămâne impenetrabil, însă cu toate astea efortul de apropiere mutuală se vădește benefic. Cunoașterea alterității e mereu nedeplină⁷².

La fel gândea, dintr-un unghi complementar, Pârvan însuși, afirmând că „fiecare om e o prăpastie în care se poate cădea, și când trecem pe lângă aproapele, cu atât ne ferim mai tare, cu cât ne pare mai adânc”⁷³. Există însă și „căderi” fecunde, cum avea să remarce, ca într-un arpeggiu muzical, pe urmele lui Leonardo, Valéry însuși: „Lesne e să ne reprezentăm un om obișnuit, simple amintiri îi resuscită mobilurile și reacțiile elementare. Între actele indiferente ce alcătuiesc exteriorul existenței lui aflăm aceeași succesiune ca între ale noastre; le suntem noi legătura tot atât de bine ca și el, iar cercul de activitate pe care îl evocă ființa lui nu trece dincolo de acela care ne aparține nouă. Dacă facem ca individul acesta să exceleze într-un domeniu oarecare, ne va veni mai greu să ne închipuim muncile și căile spiritului său. Pentru a nu ne mărgini să-l admirăm confuz, fi-vom constrinși să extindem într-un sens ceea ce ne imaginăm despre particularitatea ce domină într-însul și căreia, desigur, nu-i cunoaștem decât germenul. Dar dacă toate facultățile spiritului ales sunt deopotrivă dezvoltate din belșug sau dacă urmele acțiunii lui par demne de considerație în toate privințele, imaginea-i este din ce în ce mai greu de surprins în unitatea ei și tinde să se sustragă efortului nostru”⁷⁴.

Sub acest unghi, analogia dintre Pârvan și Valéry implică numeroase teme comune, pendinte de epocă, însă și de unele „afinități electice”, lesne decelabile într-un discurs mai analitic.

Les beaux esprits se rencontrent!

Note:

1. Cf. G. Călinescu, *Istoria literaturii române, de la origini până în prezent*, București, ed. 1980, p. 862.
2. Cf. Alexandru Zub, *Pe urmele lui Vasile Pârvan*, București, 2005, p. 157-166.
3. Petre Dan, *Asociații, cluburi, ligi, societăți*, București, 1983, p. 320-321.
4. Radu Ionescu, *Témoins d'une amitié*, în *Secolul 20*, 7-12/1995, p. 309-325.
5. *Secolul 20*, 1/1974, p. 126.
6. *Ibidem*, p. 127.
7. Paul Valéry, *Oeuvres*, I, Gallimard, 1957, p. 44, 45, 57.
8. V. Pârvan, *Scrieri alese*, ed. Alexandru Zub, București, 2006, p. 340.
9. *Ibidem*, p. 355-357, 397, 403-404.
10. Valéry, *op. cit.*, p. 48.
11. *Ibidem*, p. 49.
12. Pârvan, *op. cit.*, p. 478.
13. Valéry, *op. cit.*, p. 40.
14. *Ibidem*, p. 45, 988-1000.
15. Pârvan, *op. cit.*, p. 232-234.
16. *Ibidem*, p. 330, 496.
17. *Ibidem*, p. 459, 482.
18. *Ibidem*, p. 483-497.
19. Valéry, *op. cit.*, p. 988.
20. Idem, *Regards sur le monde actuel*, Paris, 1931. Vezi și *Oeuvres*, I, p. 1128-1137.
21. Cf. Mihai Șora, *Regards sur le monde actuel à la suite de Valéry*, în *Secolul 20*, 7-12, 1995, p. 271-276.
22. Angela Biancofiore, *Valéry et la nouvelle Europe*, *ibidem*, p. 299-306; Huguette Laurenti, *Faust européen*, *ibidem*, p. 277-289.
23. Pârvan, *op. cit.*, p. 330, 496.
24. Valéry, *Oeuvres*, I, p. 65-66, 69. Vezi și *Discours en l'honneur de Goethe*, *ibidem*, p. 531-553.
25. Pârvan, *op. cit.*, p. 135.
26. *Ibidem*, p. 330.
27. *Ibidem*, p. 459-482.
28. Valéry, *A mes amis Roumains*, în „*Secolul 20*”, 7-12/1995, p. 28-31.
29. *Ibidem*, p. 31.
30. Pârvan, *op. cit.*, p. 459-482.
31. *Ibidem*, p. 478, 479.
32. *Ibidem*, p. 493.
33. *Ibidem*, p. 573.
34. Valéry, *Oeuvres*, I, p. 341.
35. *Ibidem*, p. 47.
36. *Ibidem*, p. 38.
37. *Ibidem*, p. 42-43; *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, 1919. Vezi Pârvan, *Scrieri alese*, p. 598.
38. Valéry, *Oeuvres*, I, p. 69.
39. *Ibidem*.
40. *Ibidem*, p. 70-71.
41. Pârvan, *op. cit.*, p. 324.
42. Valéry, *op. cit.*, p. 43.
43. Apud Alexandru Zub, *Vasile Pârvan, bibliografie*, București, 1975, p. LXXX.
44. Pârvan, *op. cit.*, p. 241.
45. Valéry, *Criza spiritului și alte eseuri*, Iași, 1996, p. 87-95.
46. *Ibidem*, p. 93.
47. *Ibidem*, p. 94.
48. Pârvan, *op. cit.*, p. 241.
49. *Ibidem*, p. 323.
50. *Ibidem*, p. 323.
51. *Ibidem*, p. 330.
52. *Ibidem*, p. 611. Textul respectiv i-a fost trimis de autor lui G. Oprescu, în 1931, cu o dedicație amicală și afectuoasă. Cf. Radu Ionescu, *op. cit.*, p. 310.
53. Pârvan, *op. cit.*, p. 291.
54. Valéry, *op. cit.*, p. 95.
55. Alexandru Zub, *În jurul unei comemorări la Academia Română*, în *Atena*, X, 1973, 10, p. 15.
56. Apud idem, *Meditații cantemiriene*, în *Ateneu*, X, 1973, 84, p. 15.
57. La 7 mai 1923, Pârvan tocmai o întâlnise pe scriitoare la Paris, mergând cu ea și cu Henry de Jouvenel la un curs al lui N. Iorga. Cf. Alexandru Zub, *Vasile Pârvan, bibliografie*, p. LXXI.
58. Valéry, *Oeuvres*, II, Paris, 1966, p. 891.
59. Cf. Ciprian Vilcan, *Elogiul lucidității. Glose la Valéry*, în *Arca*, 7-8-9/2007.
60. Elogiul respectiv a fost făcut până la urmă de istoricul I.I. Nistor.
61. Cf. Alexandru Zub, *În jurul unei comemorări*, *loc. cit.*
62. N. Iorga, *Oameni cari au fost*, II, București, 1967, p. 235.
63. Pârvan, *Correspondență și acte*, ed. Alexandru Zub, București, 1973, p. 222.
64. Valéry, *Oeuvres*, I, p. 58.
65. Emanoil Bucuța, *Pietre de vad*, I, București, 1937, p. 202-229.
66. *Ibidem*, p. 5.
67. Pârvan, *Scrieri alese*, p. 459-482 (apud *Arhiva pentru știință și reformă socială*, I, 1919).
68. Emanoil Bucuța, *op. cit.*, p. 202-229.
69. *Ibidem*, p. 206.
70. Valéry, *op. cit.*, p. 48.
71. *Ibidem*, p. 50, 55.
72. *Ibidem*, p. 1359-1361.
73. Pârvan, *op. cit.*, p. 325.
74. Valéry, *Introducere la metoda lui Leonardo Da Vinci*, București, 1969, p. 8-9.



ITINERARIILE ISTORICE ȘI METAISTORICE

- DESPRE SALVADOR DE MADARIAGA:
„DE LA TEAMĂ LA LIBERTATE”

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

În decembrie trecut s-au împlinit 29 de ani de la moartea lui Salvador de Madariaga, scriitor, gânditor și strălucit exponent al ideii europene și liberale. Citisem mai de mult cu setea iscată de seceta totalitară câteva din scrierile lui apărute dincolo de cortina de fier și după ce ajunsese la München și la Radio Europa Liberă, iar directorul Noel Bernard agrease dintru început ideea ca eu să-mi aleg și să comentez câteva cărți apărute în occident pe care le consideram de interes și substanță pentru ascultătorii din România, am făcut uz de această posibilitate chiar și peste programul specializat, ca, de pildă, emisiunea săptămînală „Vitrina cu cărți”, așa că pentru Salvador de Madariaga am forțat schema dată folosind, în mod excepțional și peste timpul acordat ei, rubrica zilnică intitulată „Articolul Zilei”, care a trebuit să găzduiască recenzia unei cărți a inspiratului cărturar din Țara lui Cervantes. În amintirea lui, reproduc pentru „Convorbiri literare” acea emisiune a mea transmisă prin microfonul Europei Libere, în 19 decembrie, 1978:

Dragi ascultători, în semn de omagiu adus gânditorului spaniol Salvador de Madariaga, care a murit zilele acestea în vîrstă de 92 de ani în Elveția, înlocuim astăzi obișnuitul „Articol al Zilei” printr-o recenzie a cărții lui Salvador de Madariaga intitulată: „De la teamă la libertate” – profesiune de credință a unui liberal revoluționar”.

Salvador de Madariaga s-a născut la 1886 în Spania, iar din 1916 încolo s-a dedicat cu totul activității literare, ziaristice și filosofice. În 1928 a primit catedra pentru literatură spaniolă de la Universitatea din Oxford. În 1931 a fost numit ambasador al Republicii Spaniole la Washington. Din 1932 s-a stabilit în Anglia fiind în conflict cu regimul Franco. Din 1947 înapoi a fost președinte de onoare al Uniunii Mondiale Liberale. În 1963 a primit premiul „Europa” la Berna, în 1967 premiul Goethe la Hamburg și în 1973 premiul Carol cel Mare, la Aachen, ca o încununare a operei și luptei lui pentru o Europă puternică.

Cartea pe care o recenzăm acum, intitulată *De la teamă la libertate*, a apărut pentru prima oară la Paris, în 1954. Iată cum își începe Salvador de Madariaga această carte – profesiune de credință:

„Paginile care urmează sînt un prinos adus libertății într-un moment în care acesta îi este necesar mai mult decît oricînd. Nu uît că opere de cel mai înalt interes au fost deja publicate în cadrul acestei dezbateri... Dacă totuși îndrăznesc să aduc în discuție alte vederi, este pentru că eu cred că ideile invocate pînă acum de către liberali se resimt de un tradiționalism timid și de atașamentul la prejudecăți politice, pe care experiența a aproape două secole le respinge.

Liberalul nu va putea salva libertatea amenințată de moarte, decît dacă are curajul de a se pronunța în public împotriva acestor prejudecăți. El, singurul revoluționar al zilelor noastre, trebuie să aibe curajul de a trece drept reacționar, atît în ochii reacțiunii capitalisto-conservatoare, cît și în aceia ai reacțiunii marxisto-comuniste. Ori, acest curaj nu trebuie să-l cerem oamenilor politici”.

Aceste cuvinte ilustrează în oarecare măsură punctul de plecare al cărții scrise de acest liberal înăscut („...cîci te naști liberal așa cum te naști blond sau brun”, spune autorul), care a fost Salvador de Madariaga, spirit subtil dar neînstrăinat de esențele vieții și ale poeziei, intelectual lucid și luptător generos în același timp. Cartea începe de acolo de unde cu toții simțim că orice încercare de reconstrucție ar trebui să înceapă:

„Rădăcinile răului și răul la rădăcină. E atît de vastă și de profundă neliniștea modernă, încît va trebui să alegem numai cel mult cîteva aspecte, dacă nu vrem să ne cufundăm într-un lac de amărăciune. Și dintru început vom lăsa la o parte jumătate din subiectul cărții, cea mai evidentă și mai dramatică, aceea legată de amenințarea redutabilă sub apăsarea căreia trăim, în urma faptului că imensa Rusie a căzut sub un regim

hibrid, combinând pe Karl Marx cu Ivan cel Groaznic. Această amenințare este în primul rând de ordin fizic, pentru că orice extindere a regimului sovietic comportă moartea oricărei persoane fizice sau morale, care îi stă în cale”.

La această primă neliniește, cu sursa la Moscova, de care suferă Vestul se adaugă una izvorînd din însuși modul de a fi al occidentului modern, amenințare provenită dinăuntrul propriilor structuri, primejdie de asemenea reală chiar dacă estompată adesea de preocuparea față de amenințarea exterioară.

Iată-ne deci în centrul problematicei acestei cărți. Dezrădăcinarea omului modern, influența unor mașini destinate a fi sclavele lui, dar tinzînd să-l transforme pe om în sclavul lor, acea mecanizare extinsă de la zona tehnicii la aceea a socialului și culminînd într-o sociologie concepută mecanicist, cu consecința ei logică, interpretarea exclusivist materialistă a istoriei, economismul, „această erezie modernă care subordonează aspectul social celui economic”, toate acestea și nu numai acestea sînt etape pe drumul unei crescînde

dezamăgiri a oamenilor și a națiunilor. Dezamăgire întunecînd încet, încet, cîmpul larg al speranțelor ce se treziseră odată cu revoluția franceză. Primul război mondial a adus o însumare a acestor dezamăgiri. Societatea Națiunilor a fost una dintre încercările de redresare dintr-un pesimism din ce în ce mai pronunțat. Faptul că pînă la urmă se ajungea la declanșarea unui al doilea război mondial nu putea decît să încline și mai mult panta pesimismului național și internațional. Paralel cu acest „dublu curent al deziluziei” se desfășoară în albia istoriei europene un al treilea, acela iscat de îndoitul eșec al marxismului internațional: primul atunci cînd solidaritatea socialistă este abandonată de sindicatele germane făcîndu-se astfel posibil primul război mondial și al doilea, mult mai grav, atunci cînd speranțele puse în revoluția rusească sufăr în timp cea mai tragică dezmințire.

Salvador de Madariaga precizează:

„În fața eșecului răsunător al marxismului în Uniunea Sovietică și în momentul în care curentul de speranță iscat în istorie de revoluția rusă se termină în infernul lagărelor de concentrare și al poliției omniprezente și atotputernice, lumea a sfîrșit prin a pierde încrederea în încredere și speranța în speranță.

Pe urmă a venit tensiunea internațională... În zadar încearacă popoarele din Occident să uite că printre

membrii fondatori ai noii asociații, pentru prevenirea și la nevoie respingerea unei agresiuni posibile, figurau statul însuși – Uniunea Sovietică – și oamenii înșiși, Stalin și Molotov, pe care Societatea Națiunilor i-a expulzat cîndva ca agresori ai Finlandei”.

Pe de altă parte, dacă societatea de tip liberal s-a caracterizat întotdeauna printr-un anumit grad de descentralizare și separarea a puterilor, umbra aruncată peste lumea liberă de totalitarismul din afară s-ar putea prelungi cu umbra aruncată la un moment dat asupra aceleiași lumi de o proprie deprimare și pînă la urmă de un început de neîncredere în eficacitatea

însăși a liberalismului. Salvador de Madariaga știa că există o formulă de liberalism care ar putea să cedeze sub greutatea sarcinilor sale, dar mai știa și că libertatea este esențială pentru rezolvarea acelorasi sarcini. Acestei libertăți salutare manifestată într-un liberalism revizuit, dinamic și organic îi dedică Salvador de Madariaga analiza sa. Ideea esențială este recunoașterea realistă și aprofundată a naturii sociale, cu configurațiile, ritmurile și sensurile ei istorice, pentru ca apoi să distingem în sînul acestei vieți sociale, cu o egală claritate, rolul indivizilor ca centre, variat încărcate energetic, de libertate creatoare.

„... natura socială există, cu legile ei proprii... iar capacitatea creatoare a unui grup uman depinde de echilibrul dintre libertatea individuală a celor care îl compun și legea naturală a grupului”.

RADIO FREE EUROPE		ROUTING SERVICE BROADCASTING DEPARTMENT	
PROGRAM TITLE	ARTICLE OF THE DAY NO. 403		
AIR DATE	DECEMBER 15, 1978		
LENGTH	45:00		
SUBJECT	SALVADOR DE MADARIAGA: THE DARK ARTS OF PROPAGANDA		
TRANSLATOR			
SUBTITLE			
EDITOR	M. CERNANESCU		
AUTHOR & TITLE	M. CERNANESCU		
PRODUCER	...		
SPONSOR	...		

Pentru ca acest echilibru să fie posibil și libertatea să circule nestînjinită în organismul social este nevoie să ne eliberăm de prejudecata unui egalitarism mecanic, orb la diferențierile calitative și nuanțările care fac posibil jocul de auto-apărare și creativitate al libertății. Dar eliberarea de sus-numita prejudecată nu este nici pe departe concepută în sensul încurajării egoismelor individuale.

„Punctul slab al vechiului liberalism era tocmai încrederea excesivă pe care el o acorda egoismelor individuale, adică activității libere a fiecărui individ, indiferent de gradul de sens social conținut de această activitate”.

Salvador de Madariaga caută să degajeze drumul care duce de la neliniște și haos spiritual, la o libertate armonizată istoric și social și orientată înspre sensuri specifice umane. Pentru eliberarea acestui drum este necesară clara desprindere a unor principii. Pornind și de această dată de la rădăcina lucrurilor, autorul analizează atitudinea spirituală fundamentală a omului actual. Formele paroxistice pe care naționalismul le-a putut din cînd în cînd lua reprezintă în fond compensări ale unui vid religios. Dar omul are nevoie de ceva mai mult decît absolutizarea națiunii, a rasei sau a clasei. Neîmpăcat cu gîndul de a rămîne la infinit prizonierul unui fragment de realitate, el va căuta mereu o armonie mai vastă în raport cu un absolut autentic înscris în presimțirile și aspirațiile lui. Ce gîndește omul modern despre acest absolut, despre marele X al ecuației umane, despre Dumnezeu?

„Orice s-ar spune și în orice caz în ceea ce îi privește pe albi, se poi distinge trei modalități de a aborda și simți pe Dumnezeu: una îl neagă, alta îl venerază; a treia se găsește în revoltă împotriva lui. Cele trei tipuri le numim în mod corespunzător: acela al ateului, al credinciosului și al revoltatului”.

În ceea ce îl privește pe ateu, Salvador de Madariaga pleacă de la constatarea că: *„Universul este inteligibil în măsura în care este observabil, dar el rămîne înconjurat de o zonă infinită de mister. Iar acest mister acționează”.*

Pe măsură ce știința se avîntă tot mai mult în largul acestui mister, imaginea unei materii concepută în termeni de volum și greutate a trebuit să fie înlocuită cu o imagine mult mai eterată, reflectînd cîmpuri electromagnetice, relații matematice și subtile simetrii ale energiei. Din clipa în care știința a pronunțat simpla formulă: „Materie = Energie”, concepția rigidă asupra materiei se dizolvă, iar materia se spiritualizează. Analiza pe care o face Salvador de Madariaga aici se înscrie cu eleganță și claritate latină pe direcția trasată

în mod neînterupt de știință în ultimile decenii de la Max Planck pînă la Einstein și Heisenberg.

Salvador de Madariaga se declară ca aparținînd unui al patrulea tip, acela al „căutătorului”, omul care neajutat de nici o dogmatică, înarmat numai cu rațiune și imaginație comprehensivă, este conștient de bogăția supraomenească a misterului cosmic și nu încetează de a fi în căutarea divinului.

„Trebuie să înțelegem religiile ca pe niște marea ale sufletului uman urcînd către Dumnezeu, care rămîne departe de ele, tot așa cum luna rămîne departe de mările pe care ea le atrage. Dumnezeu creștin, hindus, musulman, israelit, aztec, african, înseamnă tot atîtea reflecții ale aceluiasi Dumnezeu unic și viu, oglindindu-se pe suprafața mareelor umane, pe care fiecare civilizație le transmite către El. Omul poate iubi sau nu unele aspecte ale creațiunii divine, dar nu se poate să nu le admire pe toate... Această beție a creației a cărei scenă este universul îndrumă gîndirea către o întuire a lui Dumnezeu ca poet-sculptor-pictor-muzician, înzestrat cu o putere creatoare infinită”.

Salvador de Madariaga preconiza o revitalizare a instituțiilor umane cu ajutorul unei democrații organice, exercitată fără întrerupere și cît mai direct, la toate nivelurile, de la adunări alese, comunale, municipale și regionale pînă la Parlament și de la Comisiile de Întreprindere pînă la Senat. Liberalismul acesta, care în planul național tinde să armonizeze stilurile și interesele individuale cu acelea ale comunității, urmarea în domeniul internațional aceiași armonizare nedistrugătoare de individualități culturale și naționale, cu ajutorul unui federalism moderat și foarte mlădios.

Calea întrevăzută implică realizarea unor felurite comunități internaționale pe baze economice, culturale, religioase etc. și pînă la urmă a unei federații universale numită: Comonda. Și în legătură cu ideea federalistă se remarcă importanța acordată de Salvador de Madariaga identităților naționale. El sublinia: „Să se federalizeze ceea ce este necesar și numai atît. Europa nu va fi niciodată o națiune. Europa este un ciorchine de națiuni”. Viziunea politică a lui Salvador de Madariaga împica nevoia unei revoluții autentice, aceea a spiritului, pentru că așa cum spune el:

„Omul este corp și spirit, dar nu este om decît prin și în spiritul său”.

Într-o convorbire înregistrată pe bandă de magnetofon, nu cu mult timp înainte de moartea sa, Salvador de Madariaga afirma că cele două izvoare inspiratoare majore ale culturii europene sînt: Socrate în sfera intelectului și Iisus în cea a voinței. Căderea în uitare a acestor izvoare a dus la slăbirea spiritului și rolului

europăean, dar regăsirea lor, în care Salvador de Madariaga credea, va însemna zorii unei noi înfloriri europene.

Post scriptum

Decembrie 2007

Cel care transmitea acea emisiune în decembrie 1978 fusese el însuși, în urmă numai cu un deceniu, ascultător din România al postului de radio „Europa Liberă” și nutrea din proprie experiență ferma convingere că, dincolo de stricta informare și dispută în privința actualității politice, o sarcină majoră și cu consecințe de profunzime și durată a radioului de la München rămânea aceea de a împărtăși ascultătorilor români sub semnul libertății cât mai mult din jerba de idei, concepții asupra lumii, hermeneutici nereducționiste, mărturisiri profane sau religioase, istorice și transitorice, explorări și proiecții filozofice și sondări artistice și poetice ale lumii ca atare și a misterului ei ontologic.

De data aceasta, tema era acea experiență trăită, fundamentală a omului care se numește „libertate”. Una dintre trăsăturile acestui mister constitutiv pentru ființa umană, de la formele de libertate exterioară pînă la cele de libertate interioară, toate avînd cheia de boltă în capacitatea de transcendere cu care este înzestrată creatura umană, constă în faptul, verificabil în fiecare clipă, că darul acesta, de care depinde întreaga cultură, istorie și receptivitate la divin a omului, este oricînd în pericol de a fi pierdut. Iar Salvador de Madariaga vorbea tocmai într-un moment de mare cumpănă în privința aceasta, cînd profeția lui Friedrich Engels, precum că trecerea de la capitalism la comunism va însemna „saltul omenirii din imperiul necesității în imperiul libertății”, începuse să se realizeze tocmai pe de-andoaselea și fără cruțare pentru sute de milioane de oameni. În treacăt, fie spus, eu nu îmi vedeam nici atunci și nici mai tîrziu destinația ca pe o luptă în slujba capitalismului împotriva comunismului, ci ca pe una pentru salvarea libertății și chemării spiritual-religioase a omului. De altfel, Salvador de Madariaga publica, peste patru ani, în 1958, la Berna, în editura Francke o culegere de articole publicate de el, între 1950-1955, în *Neue Zürcher Zeitung*, sub titlul: *Rettet die Freiheit!* („Salvați Libertatea!”). O carte strigăt-dealarmă în care, încă o dată, Salvador de Madariaga nu se sfia să meargă pînă la rădăcinile și responsabilitățile de atîtea ori voalate ale răului, scriind la pagina 248: „Ceea ce însă îl înspăimîntă pe cititorul documentelor Conferinței de la Yalta, ca fiind erorile cele mai grave ale acelor convorbiri, este totala lipsă de orice bănuială

față de posibile gînduri ascunse ale lui Stalin din partea celor doi reprezentanți ai puterilor occidentale. Declarații făcute la un moment dat de Churchill în parlament te fac să bănuiești că el era conștient de acel pericol; dar chiar dacă s-ar putea ca acesta să fi fost cazul, totuși, după cum se pare, asta nu a avut nici o consecință în ceea ce privește comportarea primului ministru britanic în timpul Conferinței de la Yalta”.

În clipa în care scria aceste rînduri Salvador de Madariaga nu dispunea de informațiile și mărturiile indubitabile de care dispunem între timp în privința cedării în mod expres de către Winston Churchill lui Iosif Stalin (cu asentimentul lui Franklin Roosevelt) a țărilor central și est-europene și a suitei de acte duplicitate sau de-a dreptul ostentative prin care s-au făcut posibile deceniile de dominație sovietică în acea zonă. Dar judecata lui Salvador de Madariaga ținea departe atunci cînd comentînd adoptarea în „Carta Națiunilor Unite” a unor proceduri și moduri de vot necorespunzătoare principiilor democratice scria: „Este ceva cutremurător să vezi cum cei doi bărbați, Roosevelt și Churchill, care la ei acasă erau reprezentanți ai patrimoniului de idei liberale, au trecut în tabăra stalinismului în privința unor chestiuni de ordin mondial” (ibidem). Cuvinte de duritate principală din partea unui mare liberal care însă în condițiile date declarase că „liberalul nu va putea salva libertatea amenințată de moarte” decît dacă va avea curajul să se pronunțe deschis împotriva unor răstălmăciri și conformisme deja intrate în tradiție. „Ori, acest curaj nu trebuie să-l cerem oamenilor politici”, preciza Salvador de Madariaga. Premonitoriu sună acum mai mult decît oricînd cuvintele lui Salvador de Madariaga și atunci, cînd, în cartea recenzată, vorbește de „economism” spunînd că acesta reprezintă o „erezie modernă care subordonează aspectul social celui economic”.

În viziunea lui Salvador de Madariaga, dreptatea socială nu se confunda sub nici o formă cu egalitarismul. În sensul acesta și la un mod care îmbină, fără teamă, relevarea însemnății elitelor, a rolului preeminent pe care ar trebui să-l joace competența, experiența și excelența pe de o parte și exercitarea unei democrații directe și calitative pe de altă parte, în care ponderea votului fiecăruia să depindă de capacitatea și gradul de cunoaștere benefică pentru binele comun, gîndesc că ar merita să fie citită și cîntărită în balanța tulburată a timpului nostru o carte liberal-revoluționară a lui Salvador de Madariaga al cărei titlu vorbește de la sine: *Anarhie sau Ierarhie – Criza democrației*.



ROMANUL FANTASMATIC AL UNEI CONȘTIINȚE ÎN ACȚIUNE

Mircea A. DIACONU

Scris în 1982, romanul lui Matei Vișniec avea să vadă lumina tiparului exact peste zece ani, într-o vreme în care vechea cenzură devenise o amintire. Probabil că nu anumite enunțuri și nici substratul epic care putea fi considerat subversiv vor fi făcut ca publicarea lui să rămână un simplu deziderat, cât viziunile sumbre și mai ales felul lui Matei Vișniec de a explora o lume demonizată, infernală, prinsă în mecanismele fatale ale vinovăției și spaimei. În fond, dincolo de scriitura nemaiîntâlnită în proza românească, *Cafeneaua Pas-Parol* era mai mult decât un text esopic și cu totul altceva decât o simplă parabolă a terorii. Chiar dacă evenimentele par să fie plasate într-un orașel de lângă Cernăuți, înainte de izbucnirea celui de-al doilea război mondial, Matei Vișniec nu practică acea comunicare oblic-subterană cu cititorul, atât de des întâlnită în proza momentului. Puținele afirmații sau secvențe cu adevărat esopice – care ar fi putut fi, eventual, eliminate de cenzură –, ca și dovezile care certifică înscrierea evenimentelor într-un anumit timp și într-un anumit loc nu schimbă, ba poate chiar accentuează esența romanului, fundamental fantasmatic și copleșitor prin atmosfera instituită. În plus, dincolo de atmosferă și de acele metafore epice ale neputinței și ale dămăririi care o impun, există o conștiință interogativă ce instituie acut neliniștile unui timp agonice proiectate în epos. Căci, dincolo de imaginar, *Cafeneaua Pas-Parol* e romanul unei conștiințe problematizante, angajate etc. Așa încât, alături de *Adio Europa!*, tot o antiutopie, romanul lui Vișniec confirmă existența, fie ea și fragilă, a unei literaturi de sertar, pentru care – oricât de simplificatoare ar părea o astfel de disociere – disperarea refuza să devină stil preferind să rămână existență. În fond, cum să existe o literatură de sertar când scriitorul român a acceptat capcanele perfide ale puterii, care putea să-ți dea iluzia că denunți, când, în realitate, nu făceai decât să creezi premisele perpetuării răului? În absența unui gest radical, complicitatea aceasta, devenită stil și eventual schizofrenie, a putut fi numită rezistență prin cultură. Romanul lui Matei Vișniec for-

mulează el însuși, într-o manieră torturantă, interogații privind capacitatea omului de a rezista în fața răului, a vidului chiar, dar într-un fel care nu lasă nici un fel de îndoială în privința refuzului oricărei complicități. Este chiar motivul pentru care romanul său, dincolo de posibila descifrare esopică, depășește interpretarea conjuctural-localistă și orice miză realistă.

În fine, în 1982, Matei Vișniec publicase deja două volume de versuri, scrisese câteva piese de teatru dintre care unele circulau clandestin, ba chiar câteva proze scurte. Altfel spus, își crease un orizont imaginar, consecință nu numai a unor opțiuni, ci și a unor obsesii. De altfel, de n-ar rezista prin sine însuși, romanul, alături de scrierile sale de până în 1987, anul exilului, ar putea fi considerat un câmp germinativ din care capătă formă nu numai anumite orizonturi imaginare, ci și anume soluții din teatrul de mai târziu. Așa încât, dincolo de ipostazele sub care Matei Vișniec se prezintă în roman, de reținut câteva constante – acel fluid care trece firesc dintr-un text în altul – care dau mărturie despre personalitatea lui creatoare. Să invocăm aici doar faptul, deloc secundar, că prezența unui personaj cu existență concretă precum Epaminonda Bucevschi nu are funcția unei simple reconstituiri documentare, căci prezența pictorului bucovinean sparge orice logică temporală și mută evenimentele în oniric. Când mai târziu, în piesele de teatru, apar Cioran, Cehov sau Meyerhold, Matei Vișniec nu reconstituie biografii, ci structurează, prin raportarea la exemplaritate, probleme, dă chip neliniștilor, spaimelor și crizelor ființei umane. În treacăt fie spus, pictorul e mutat din secolul XIX în anii de dinaintea celui de-al doilea război mondial. Dar e cu adevărat vorba de al doilea război mondial? Din moment ce personajele însele se întreabă dacă sînt cu adevărat reale, mai are sens să facem astfel de interogații care ies din ordinea, singura legitimă, fictiv-textuală? Oricum, dincolo de câteva posibile argumente în acest sens, totul se proiectează într-un timp halucinant, în așa fel încât discuția pe acest plan, al recunoașterii concretului, e pur și simplu caducă. De asemenea,

teatrul modular din *Omul-pubelă* poate să-și găsească rădăcini în *Cafeneaua Pas-Parol*, căci, dincolo de un fir epic a cărui coerență e deasupra oricărui dubiu și dincolo de atmosfera halucinantă, se desfășoară în paralel, suficiente sieși, câteva secvențe care pot fi privite și analizate autonom, într-o logică de tip metonimic. E un labirint infernal și la nivelul acesta al suprapunerii nu atât a planurilor, cât a secvențelor narative și, oarecum, a planurilor de existență. Dar mai ales a valorilor. Iată cum sună o previziune: „Vor dispărea, în primul rînd, relațiile dintre cauză și efect, se vor prăbuși toate sistemele de așteptări. Binele va fi elementul celular în care se va dezvolta și din care va prolifera răul, pasivitatea va înlocui acțiunea, adevărul se va topi în gura lăbărțată a minciunii”. Să mai invocăm aici transformarea eroilor în marionete sau proiectarea lumii ca un teritoriu al singurătății abisale?! Sînt acestea numai cîteva date dintre cele care contextualizează reperele antiutopiei ce glisează dinspre concept spre imaginar, consecința unei



angajări a ființei, așa încît o analiză a fluidului care curge între poezie, roman și teatru e fără îndoială dacă nu necesară, măcar utilă. Doar că, asemenea volumelor de versuri sau pieselor de teatru, romanul poate fi explorat ca operă în sine și relevă polivalența unui spirit creator, structurat în jurul cîtorva idei și obsesii. Că ele capătă o dimensiune mai pregnantă în teatru?! Opțiunea pentru un anumit limbaj ține, în fond, de chimia interioară a fiecărui artist. Matei Vișniec va fi găsit în teatru mijlocul cel mai potrivit de a-și face auzit deopotrivă strigătul ca un semnal de alarmă și convingerea că omul poate să se salveze fie și numai prin proiectarea sa în acest strigăt. Abia în fața unui public care reacționează direct Matei Vișniec va fi simțit că scrisul său problematizant își împlinește menirea. I se va fi părut că poezia sau proza, prin chiar felul lor de a fi, păstrau ceva din izolarea turnului de fildeș, din neputința scriitorului proiectat în el, izolare și neputință pe care Matei Vișniec le condamnă. Căci pentru el, scriitorul este înainte de orice altceva o conștiință. Ba mai mult, ar trebui să fie o conștiință care suscită interogarea și înțelegerea și, în sensul acesta, o conștiință în acțiune. Așa încît, dincolo de posibilele referințe pe care sursologii le-ar putea face – i-

am putea aminti aici pe Cehov și pe Bulgakov, pe Pirandello sau pe Beckett – și dincolo de referința politică imediată, prezentă și ea în roman, ceea ce contează e suma de obsesii și de fantasme, proiectate într-o construcție romanescă surprinzătoare, în care grotescul și burlescul sînt mărturii ale ființei umane aflate, fatalmente neputincioasă, în fața hăului. În fond, este vorba despre un roman care, pentru a tulbura, nu are nevoie într-un mod decisiv de contextul operei lui Matei Vișniec. Dimpotrivă: prin țesătura epică și prin anvergura analitică, mai degrabă el, romanul, ar putea oferi chei pentru înțelegerea lumii mai sintetice a teatrului.

Oricum, lîngă numele invocate ceva mai devreme, care alcătuiesc pînă la urmă un simplu cîmp de intertextualitate, ar trebui așezate și acelea ale marilor pictori suprarealiști. Căci *Cafeneaua Pas-Parol* este un roman fantasmatic și vizionar, care nu poate fi rupt de experiențele suprealismului, și avem în vedere acel suprealism care, coborît în oniric, teluric și halucinant, e pendent strigătului disperat al expresioniștilor. În felul acesta, întâmplările, ca și tablourile, nu formează osatura unor parabole, ci impun o lectură literal-enigmatică. În lume chiar coboară semne telurice, greu de descifrat, a căror consummare nu face decît să releve proporțiile răului și dimensiunea telurică a spaimei. Abia lectura literală a lumii – căci faptele sînt chiar ceea ce sînt – denunță dimensiunea torturantă a incertitudinii și neputinței. Un vizual, dar unul care așează imaginea în stranii scenarii, Matei Vișniec construiește în roman mari proiecții coșmarești în care pulsează și ard tensiuni greu de înțeles și de descifrat. Astfel, nu despre oraș scrie autorul din text un roman, și nici măcar Matei Vișniec, ci despre un timp agonizant și demonizat. În treacăt fie spus, pe unul dintre personaje „îl chinuia îngrozitor timpul”. Într-un spațiu în care, ca în tragediile antice, a coborît maleficul, ca pedeapsă parcă pentru o vină încă neștiută, ochiul înregistrează mari viziuni coșmarești, inclusiv epice, și proiectează locuri posedate de stranietate. Sînt tablouri care, dincolo de contextul mai larg în care au o anumită funcționalitate, instituie, prin ele însele, sens. Iată: „Îndepărtîndu-ne de larma iscată în fața grajdurilor mai auzeam din cînd în

cînd cite un nechezat ori cite un strigăt de om. Cîmpul negru, brăzdat cu mii de coame ascuțite, ca și cum tot pămîntul ar fi fost inundat de fuga unor animale mici, tîrtoare, nervoase, se întindea în fața noastră, întrerupt pe alocuri de sălcii împletite ori de case răzlețe. [...] Podul, construit pe vremuri din trunchiuri groase de stejar, arăta încă destul de solid. Nu era prea lung, dar cele două balustrade laterale îi dădeau un aer spectaculos, prelungindu-i dimensiunile. Pe de o parte și pe alta se întindeau două estrade lungi, ca două trotuare de lemn pavate cu scînduri groase. Din loc în loc lemnul fusese ciuruit de timp, bucăți întregi putreziseră și atîrnau rupte. [...] Apa se scurgea încet pe sub grinzile de stejar, ca un aluat negru înainte de a inunda cîmpia și de a înghiți orizontul. Dintr-un mal în altul materia viscoasă a rîului se clătina leneș, ca un trup umflat și morocănos. Podul rezista bine sub presiunea rîului întunecat. Peste tot pluteau resturile smulse din malurile încărcate cu lăstăriș. Trunchiuri contorsionate alunecau la vale ca niște sicrie arse". Or, imaginea aceasta, reprezentînd punctul de vedere al autorului din text, este una dintre cele pe care le-am putea numi cuminți. În realitate, Matei Vișniec stăpînește în roman o veritabilă artă a gradării teluricului și terifiantului, așa încît scenele și tablourile devin din ce în ce mai apăsătoare. Imaginea aceasta este prilejuită de călătoria pe care autorul o face la pod împreună cu Epaminonda Bucevschi, al cărui jurnal este jurnalul unei damnări – abia imaginile lui vor fi terifiante – care înregistrează povestea teribilă a confruntării cu un adversar ciudat. Absența lui devine, finalmente, mai înspăimîntătoare decît prezența-i anunțată prin tot felul de semne. Abia nemaifiind, celălalt, care instituise spaima și tortura, provoacă nebunie. Or, pentru a rămîne la țesătura imaginarului, în viziunea lui Bucevschi, apa, din ce în ce mai neagră, devine ulterior o vietate ciudată care zvîcnește și emite căldură. Apoi, „substanța aceea neagră și zvîcnitoare crește de la o zi la alta, se îngroașă, face mici rotocoale și se cascadează spre mine". E planul nocturn al eroului, care, altfel, e măcinat de singurătate și de o disperare ascunsă. Oricum, e suficient pentru a vedea că distanța dintre Münch, Giorgio de Chirico, Victor Brauner și van Gogh nu e insurmontabilă. În fine, Mihail Iorca, un alt personaj, simte peste tot în preajmă-i prezența unui mort, pentru a bănuși ulterior că viii sînt, sau măcar poartă cu ei, niște stîrvuri. De reținut, exemplare fiind, imaginile teribile care descriu subteranele inundate ale Tribunalului în care se adăpostea arhiva, imagini ale putrefacției lumii, ale prezenței fizice a morții în chiar corporalitatea ei. De altfel, într-o viziune coșmarescă și deopotrivă grotescă, Mihail

Iorca înțelege că întregul oraș locuiește pe un corp mort. Toată anatomia lui are corespondențe clare în topografia orașului, așezat, în fapt, pe un leș. Nu-i vorbă, linia ferată chiar taie orașul și cimitirul în două...

În fine, toate acestea, tablouri și secvențe epice, sînt expresia unei lumi agonice, metafore chiar ale agoniei, semne ale unei lumi ieșite din țîțini. Așa încît, imaginile nu au doar referința strîmtă a gratuității și nici nu pot fi restrînse la un anumit dimensiunea unui caz local. E invocată la un moment dat o întîmplare ciudată, petrecută în alt orașel de provincie, unde un arhivar rămas să lucreze peste noapte e descoperit mort, acoperit de hîrzoage, purtînd în privire disperarea ultimei clipe. Iată: „Fața nefericitului arhivar trăda o stare de groază anormală, de parcă ar fi trebuit să înfrunte valuri întregi de lăcuste. El apucase să vadă, înaintea morții, ceva cu totul și cu totul îngrozitor". Or, ce va fi văzut arhivarul înainte de a muri? Ce-l va fi ucis? Dincolo de posibila semnificație subversiv-mimetică, de denunțare a instrumentelor unui regim opresiv, romanul reia în diferite forme tocmai acest strigăt care se articulează, indirect, în fantasmaticul suprarealist și coșmaresc, în care oniricul, abisul și absurdul coexistă, fundamentate, toate, de logica disperării și angoasei. Nu întîmplător, tocmai pentru că e vorba de suprarealismul unui roman metafizic și vizionar, ochiul e un motiv recurent, a cărei prezență creează suportul uneia dintre semnificațiile cărții. Unuia dintre personaje, lui Hariton Remus, un bețiv i-a spart pur și simplu un ochi. Manase Hamburda, chiar președintele Tribunalului, simte un punct roșu pe unul dintre iriși, care se mărește pe zi ce trece, mușcînd finalmente din ochi și malformînd realitatea însăși. O lume, așadar, devorată de semne care spun deopotrivă totul și nimic și în spatele cărora pulsează frica, vinovăția, teroarea. Care, evident, nu mai poate avea acces la adevăr. Și semnele, toate, anunță o primejdie teribilă. De fapt, întrebarea implicită care pulsează în spatele întîmplărilor privește nu numai amenințarea din spatele acestor semne, ci și adevărul pe care ele îl reprezintă. Mai exact spus, mai este adevărul posibil?! – se întreabă Matei Vișniec. Mai există el și, dacă există, mai poate fi perceput ca atare? „Vom avea, domnule Fercalo, *acces la adevăr*", spune cineva. Pentru a continua: „Omul, domnule Fercalo, prin reprezentanții lui, prin mine, prin dumneata, prin dl. Engster Grațian, va avea în sfîrșit acces la adevăr". E elocvent faptul că, fără excepție, personajele centrale ale romanului fie se află în căutarea unui lucru, fie așteaptă să se întîmple ceva. Mihail Iorca dorește să

descoperire mortul a cărui prezență o simte peste tot în preajmă-i, încercare ce duce în cele din urmă la descoperirea leșului pe care este ridicat orașul. Manase Hamburda vrea să organizeze o societate a intelectualilor, din dorința explicită de a-i face pe oameni să conștientizeze pericolul care pîndeste în preajmă. Epaminonda Bucevski, în experiența sa nocturnă, intră în acea bizară competiție cu un altul, care finalmente dispăre, o competiție în care frica generează ură și nevoia de a tortura. E ca și cum producerea violenței, a răului ar fi singura cale de salvare. În fond, adevărul la care personajele au acces este unul al monstruoșității, infernal, din care sensul a dispărut.

Prin urmare, cine să fie acest altul, torturant, pe care eroii îl așteaptă sau pe care îl caută?! Propriul sine, deja pierdut și devenit o amenințare, sau poate Dumnezeu? Cine se află în spatele răului care-i amenință pe toți, în forme monstruoase? Oricum, în urma eșecului oricărei încercări de salvare, nu rămîne decît soluția unei vînători, care sfîrșește și ea ridicol. Hamburda, cel care avusese revelația faptului că pericolul e de natură divină, moare de infarct, rînd și ucigînd din greșeală un iepure. E o lume în care eroii devin propriile lor măști și marionete, mimînd existența, fără ca vreun act real de salvare să le mai fie la îndemînă. Nu le mai rămîne decît soluția dezertării, căci trăiesc într-o lume posedată de neant, din care sensul, adică Dumnezeu, a dispărut definitiv. Nu întîmplător Epaminonda Bucevski nu poate încheia pictarea Catedralei din oraș. De fapt, semn al neputinței divinității de a fi prezentă în lume și de a acționa, doar mîinile sfinților lipsesc. Același Epaminonda Bucevski e protagonistul unei secvențe modulare de maximă importanță la nivelul acestei semnificații. Împreună cu un grup, din care nu lipsesc Mihail Iorca, autorul și Hamburda, el pleacă înspre Valea Albă, locul în care, cu mulți ani în urmă, pictase interiorul unei biserici din lemn. Călătoria se transformă într-o rătăcire în labirint, căci Valea Albă pare un loc tot mai străin și necunoscut. Ajunși în cele din urmă, descoperă că biserica fusese desfăcută bucată cu bucată și mutată în alt loc, în așa fel încît „pereții purtau fel de fel de forme întrerupte, pete de culoare, cite o linie mai întunecată ieșită limpede de pe urma unui penel. S-au profilat, după un timp, chiar pete inteligibile: un capăt de grindă purta pe ea o jumătate de picior, într-un colț se vedeau două mîini, în altă parte o coroană împărătească. Ca și cum un copil s-ar fi jucat decupînd imagini, tăindu-l în zeci de bucăți și lipindu-le apoi, la întîmplare, pe cupole, pereți și chiar pe dușumele”. Firește, o lume în care Dumnezeu a murit și care, prin urmare, nu poate fi decît infernală. Este și

motivul pentru care realitatea își pierde treptat consistența devenind corporalitate goală, așa încît eroii ajung, la rîndul lor, marionete sau, poate mai grav, simple personaje. De exemplu, pentru Manase Hamburda, la un moment dat „realitatea ajunsese ceva extrem de diluat, un joc de marionete, o mișcare pur mecanică. Ceea ce altădată i se părea plin de conținut acum devenise o glumă. Ceea ce altădată părea grav, acum devenise amuzant”. Vișniec reușește să instituie încă de la primele pagini un timp secvențial, al descompunerii lumii în frînturi, analog divinității descoperite în Valea Albă. Imaginile, cuvintele, replicile, eroii înșiși devin mecanisme fără viață, rupte parcă de orice transcendență. Toate acestea par proiectate într-o oglindă care generează nu numai o percepere lentă, ci și una deformatoare, strict obiectuală. Notația minuțioasă care pulverizează timpul corporalizează sau diluează realul și nu întîmplător unul dintre personaje spune la un moment dat că tot ceea ce a făcut autorul, deși e vorba de autorul din text, echivalează cu o crimă. În fapt, el transformă realitatea în text, păstrîndu-i învelișul, distrugîndu-i, însă, ființa. Și face asta înregistrînd pur și simplu fapte. La un moment dat, citim, cuvintele trec pur și simplu prin aer. În fine, din acest punct de vedere există, de asemenea, un crescendo care culminează cu o secvență finală în care, într-o succesiune care pulverizează orice continuitate și ucide viața, mutînd-o în oniric, evenimentele sînt înregistrate, pe momente temporale precise. E o ilustrare parecă a aporiei lui Heraclit referitoare la zborul săgeții, devenit iluzie. Căci descompunerea în secvențe face ca zborul să fie substituit de o succesiune de puncte în nemișcare. De aici, de fapt, straniețea lumii lui Vișniec, care nu trăiesc, ci simulează viața. De altfel, Hamburda simte că oamenii devin simulatori de realitate.

Or, această diluare a lumii, care înseamnă de fapt o desubstanțializare a ei, face ca personajele să fie tot mai conștiente de propria-le precaritate, de existența lor virtuală. De aici frica, disperarea, căderea în alcool și nebunia. Finalmente, fuga în niciunde. Nu numai că eroii se transformă în niște mecanisme, dar ele știu că sînt simple personaje, abandonate de un autor care ar trebui să fie pedepsit pentru neputința de a le oferi un sens. Iată logica revoltei personajelor față de un autor neputincios pe care în cele din urmă îl șiucid. Și paralelismul acesta între autor și Dumnezeu face el însuși obiectul unor considerații în roman. Simultan, însă, acestui sens, identitatea autorului instituie și o altă semnificație, mai degrabă complementară decît divergentă, care deconspiră dimensiunea etică a romanului lui Vișniec. În fond, dincolo de tot eșafodajul

suprarealist, dincolo chiar de strigătul disperat din spatele unei lumi demonizate și golite de ființă, descifrăm urgența etică din spatele locurilor, imaginilor, scenelor, urgență concretizată în întrebare referitoare la menirea intelectualului într-o lume care și-a ieșit din țigini. Poate intelectualul să se salveze pe sine și să salveze lumea? „Trebuie să-ți pese, aici se întâmplă ceva real...” e una dintre replicile pe care Hamburda i le adresează autorului, pe care acesta o ignoră. O parte chiar din țesătura epică a romanului e consecința acestei interogații și urgențe. De altfel, Manase Hamburda e convins că poate întemeia o societate a intelectualilor care să „judece primejdiile acestui veac nefericit”, să poată spune *nu* și astfel să se salveze. Totul eșuează, însă, în ridicol și grotesc, căci indivizii nu-și pot depăși orizontul existenței meschine. Dintr-un ziar întemeiat cu greu, expresie tocmai a libertății, abia dacă se vînd cîteva exemplare. În fine, vînătoarea însăși, ca soluție ultimă, e supusă fatal unei finalități ridicole, semn că orice încercare de salvare eșuează, că orice inițiativă e supusă eșecului. Nici nu mai are importanță dacă din cauze care par transcendente, sau din motive care privesc neputința ființei umane de a-și depăși statutul precar. Dacă nu cumva, prin propria-i precaritate morală omul a provocat fatalitatea, în așa fel încît sentimentul vinovăției nu e cu totul nejustificat. În treacăt fie zis, ce semnificație va fi avînd faptul că, înainte de a abandona orașul, Epaminonda Bucevschi s-a închis în Catedrală și a terminat de pictat mîinile sfinților? Nu cred să fie aici speranța unei salvări, ci, dimpotrivă, exasperarea neputinței. Fapt similar, în fond, nebuniei lui Ehupov și gestului lui Toni Bucevschi, care, deși altădată voise să salveze arhiva Tribunalului de apa care o descompunea, acum dă drumul tuturor robinetelor.

În fine, fie și indirect, romanul e chiar o meditație asupra rolului intelectualului în vremuri de haos. „Cunoașterea amină răul”, spune unul dintre personaje. Altul crede că cine conștientizează organic esența fenomenului poate să se salveze. Și societatea pe care intelectualii orașului vor s-o creeze ar avea exact această funcție, de provocare a conștiințelor: punînd în funcțiune conștiințele, proliferînd adevărul, ei înșiși ar părea să preia atributele creatorului originar. Or, o întrebare privind capacitatea intelectualului de a se salva privește însăși condiția autorului. Ce i se reproșează este tocmai indiferența, neputința, ignoranța, cauzate chiar de un vag sentiment de libertate. Epaminonda Bucevschi, Manase Hamburda și Mihail Iorca sînt personaje care îi reproșează autorului tăcerea și indiferența în fața experiențelor lor funda-

mentale. De aici întrebarea: „De ce atîta tăcere în locurile esențiale și atîta sporovăială în rest?”. Poate este chiar motivul datorită căruia realitatea capătă un puternic statut de incertitudine. Finalmente, el este doar un ochi străin care înregistrează, fără să le înțeleagă, mecanismele care își datorează lui existența. Tocmai de aceea, ce i se reproșează este că mecanismul prin care proliferază iluzia funcționează în gol, fără să mai poată fi controlat. „Îmi dădeam eu seama în ce cumplită iresponsabilitate mă scufundam?”, sună traducerea acuzației în urma căreia personajele își execută creatorul. E ca și cum lumea însăși l-ar ucide pe Dumnezeu. Scenă coșmarescă, de veritabil delir evenimențial, în care personajele nu sînt decît măști. Este unul dintre acele situații în care oprimiții devin dictatori, în care binele și răul nu mai pot fi deosebite, în care ființa se ipostazioază în roluri intersanjabile. Dacă cei condamnați condamnă, dacă cei înspăimîntațiucid, acest fapt o consecință a haosului care a luat locul cosmosului. Cîeva vorbește la un moment dat tocmai despre „această distribuție haotică” ce „transformă pe victimă în călău, pe oripilat în oripilator, pe martir în trădător”. Și cînd Hamburda are revelația că „primejdia era de natură divină”, în cauză nu este sensul subversiv al romanului. Nu despre un posibil scenariu al eliberării e vorba în roman, ci despre un scenariu metafizic. Autorul însuși, însă, nu-i decît aparență, căci a doua zi, dincolo de faptul că toată lumea e prost dispusă, lucrurile se desfășoară în logica instituită deja în roman și singura vînătoare posibilă, fără obiect, sfîrșește, cum am văzut deja, în ridicol și tragic. Dovadă a faptului că intelectualul nu știe, într-adevăr, să mînuiască o armă.

Așadar, romanul unui timp lichefiat, în care accidentele iau locul ordinii, în care lucrurile (în loc de adevăr și în care ochiul înregistrează coșmaruri. Fiecare frază exprimă un puternic sentiment al desubstanțializării lumii, al golului și al teatralității. Dacă totul e proiectat într-un timp funambulesc, dacă locul e unul copleșit de demonism, dacă numele eroilor par atît de ciudate, toate acestea se întîmplă pentru că Matei Vișniec gîndește explorînd monadic abisurile ființei reduse la esențial. Nu psihologiile interesează – la drept vorbind, ele nici nu există –, verosimilitatea în nici un caz, nici măcar anumite mijloace de subversiune, ci interogațiile pe care secvențele, în coerența lor onirică, le instituie ca pe o damnare. În fond, o carte, ca un strigăt în fața neantului, despre pierderea sensului, despre un timp infernal asupra căruia Dumnezeu nu mai are nici o putere. Din care, de altfel, Dumnezeu a murit, făcînd posibilă, astfel, orice metamorfoză și orice monstrozitate.



LA ÎNCEPUT DE DRUM

Grația BENGHA

Din Slobozia spre București, drumul se întinde peste câmpii nesfârșite. Sînt câmpiile zugrăvite (și) de Ștefan Bănuțescu, cel care a găzduit în „Luceafărul” debutul în presă al tînărului Dinescu și căruia i se va dedica mai tîrziu *Invocație nimănui* (București, Cartea Românească, 1971). Traversarea acestui spațiu este, să recunoaștem, o călătorie esențială. De la marginea împărăției, un tînăr pleacă spre locul unde timpul și viața curg în cu totul alt mod decît acasă. Explorează hotarele altei geografii și trăiește altfel modernitatea — acel aliaj de promisiuni deschise și de fatalități consumate. Ca în parabola fiului risipitor, plecarea de acasă identifică un moment inaugural. Sau înscrierea pe o nouă orbită, cea pe care tînărul își va găsi și recunoaște destinul. Pentru Mircea Dinescu, fiul risipitor al câmpiilor ialomitene, călătoria esențială se scrie prin bucuria dez-mărginirii. Dar cum s-ar putea evita dezoorientarea într-un univers nemărginit?

Adevăratul instinct al orientării, vital pentru orice mare călătorie, se obține numai printr-un angajament pe o direcție care poate cîștiga proba timpului. Fiul risipitor a găsit-o în asumarea greșelii și întoarcerea la dreapta credință. Mircea Dinescu, fiu risipitor al modernității, își continuă drumul. În cazul lui, angajamentul nu mai e unul spiritual, ci estetic. Proba timpului se poate cîștiga și prin poezie, dacă aceasta e călăuza fidelă a călătorului. Și cum Mircea Dinescu nu vrea să fie poetul care să cînte un ținut, fie el și al rădăcinilor sale, se va exprima numai prin semnele timpului, atent înscrisurate în poezia sa. În fond, aceste gravuri lirice îl vor diferenția de toți ceilalți — de cei de la marginea împărăției sau din centrul ei.

Dincolo de ruptura violentă pe care o presupune, plecarea tînărului Mircea Dinescu este, mai degrabă, o reconciliere cu propriul lui destin. Sciziunea acoperă, în egală măsură, șansa reconfigurării. Căci abia călătoria esențială îi va crea adevărata identitate, repositionîndu-i componenta lirică. Pentru o vreme, Mircea Dinescu se va defini mai ales prin jubilația silabei poetice și prin armonia muzicală originală, într-un decor literar concesional unor formule lirice de tip neomodernist și concurat deja de pretențioasele imprimeuri manieriste.

În atare condiții, *Invocație nimănui* ar fi putut fi volumul unui rebel fără cauză — dacă autorul lui s-ar fi supus

unei opțiuni individuale, fără să fi avut *revelația* lirismului. Căci poezia din *Invocație nimănui* este în primul rînd rodul unei revelații. Arc caracterul excepțional pe care numai formulările ivite din har (nu din concentrare sau din vreun zăcămint livresc) îl pot avea. Mai presus de orice, poetica dinesciană reabilitează harul de a fi poet.

Tînărul rebel nu se dezmințe nici atunci cînd, în peregrinarea lui, supune spațiile unei irezistibile dezagregări. Ordinea poetică a lumii este alta decît ordinea imanenței, iar fiecare poem poate deveni, asimptotic, o insulă a noii așezări. Poate să confere vieții o altă rînduială. În fătura respirînd inocența mirării, bucuria laudei și libertatea de a fi, s-ar regăsi miracolul grădinilor suspendate. Extraordinara vitalitate care traversează debutul lui Mircea Dinescu se decantează printr-o alchimie a inocenței. În *Invocație nimănui* expansiunile rebele sînt întotdeauna însoțite de extensiunile candorii adolescente.

De cele mai multe ori, critica literară a subliniat originalitatea vocii lirice dinesciene. Printre comentatori s-a aflat și Lucian Raicu, care afirma că „primele izbucniri, primele expansiuni încrezătoare, poeme ale luminii, ale singelui clocotitor sînt totuși supuse la Mircea Dinescu unei ordonări de tip muzical, într-un registru dulce diafan, care elimină de la sine notele prea strident vitaliste, supărătoare în lirica celor cu dinadinsul tineri. Mircea Dinescu izbutește de la început să se situeze într-un spațiu poetic de mare și elevată autenticitate, la intersecția avînturilor cu meditația”¹.

Scriitor nonconformist, „a cărui îndrăzneală fantezie făcea [...] să coabiteze extremele”², Mircea Dinescu expune triumful absolut al inspirației care reîntregește, într-o viziune personală, simbolurile. Acestea primesc consistență, își recapătă pulsul și își echilibrează respirația, se adună grăbite în jurul poetului, în jurul unei axe. Aici, în universul imaginarului, axa centrală e poetul. Singurul personaj ordonator, singurul care instituie verticala autentică a ființei. Dar starea de grație nu e intrinsecă poesiei; ea rezidă în *inocența* harului poetic, străin de convenții și de recururi.

Poemul care deschide volumul de debut trebuie citit și ca refuz al degradării pe care o presupune vîrsta de fier. El, poetul, aparține altui timp, altei „vîrste”. Tinerețea lui

nu e (numai) biologică, pentru că exprimă, mai presus de orice, apartenența la o lume în care devenirea e doar masca decorativă a veșniciei. Vitalitatea se exhibă peste tot, corporalitatea explodează frenetic, vorbind pe limba sublimiei senzorialității. Însă această oglindire narcisică legitimează, paradoxal, zelul de a-și sublima simțurile prin *încorporarea nemărginirii*: „Sînt tînăr, Doamnă, vinul mă știe pe de rost/și ochiul sclav îmi cără fecioarele prin sînge,/ cum aș putea întoarce copilul care-am fost/ cînd carnea-mi înflorește și doar uitarea plînge.// [...] Sînt tînăr, Doamnă, tînăr cu spatele frumos/ și vreau drept hrană lapte din sfîrcuri de cometă,/ să-mi crească ceru-n suflet și stelele în os/ și să dezmint zăpada pierdută în piruetă” (*Sînt tînăr, Doamnă...*).

Rareori poezia românească modernă a strălucit mai intens, rareori a celebrat imaginile viului cu o mai mare forță ca în convertirea „pielii de tigr” în metaforă a sensibilității agresive. Poetul este „la faza în care pătrunderea în lumea simțurilor învîlmășite seamănă cu o aiuritoare beție. Prin versuri plutesc aburi groși de vin și în singurătatea tănu-iță a scorburilor înfloresc trupuri de femei”³. Senzorialitatea pare să contrasteze puternic cu impulsul de a sparge limitele terestre ale eului. A fi se poate traduce prin resurrecția libertății de a trăi oriunde, aici sau acolo, în spațiile intermediare. Cînd poetul afirmă că pentru el „timpul nu își ascute gheara”, își susține privilegiul de a explora imensele deschideri ale realității secunde. Acolo se produce întîlnirea cu emblematica regală a lirismului. Marea călătorie într-acolo îl duce. De acolo viața se vede altfel iar biografia se poate (re)scrie prin poezie – reflex firesc al peregrinării printr-un spațiu care devine real, în măsura în care e un spațiu imaginar.

Strîns legate de elogiul tinereții, trei sînt coordonatele pe care se construiește poemul ce deschide volumul de debut: *vinul, sîngele și zborul*. Fluidificînd excesul corporalității, vinul transformă vegetativul în avînt spiritual și potențează inspirația. La fel ca vinul, sîngele posedă virtuți fertilizatoare. Și ce altceva ascunde în el poetul dacă nu pulsionea mirabilă a creației? Fluxul vinului și al singelui păstrează prospețimea trăirilor, ba mai mult, le amplifică elanul ascensional. Angajate într-un triplu halucinatoriu, simbolurile fecundante vor traversa *Invocație nimănui*, forjînd nu numai limbajul rebel, ci și un nivel *extatic* al discursului.

Expansiunea și zborul trasează principalul vector spațial ce direcționează universul dinescian. Instrumentele simbolice ale acestei mișcări (*aripi, bulgări de lumină, cer, stele, arcași și săgeți*) intră în sfera semantică a călătoriei în afara fruntariilor lumii, instaurînd un topos al jubilației baroce în care el, poetul, e zeul absolut. Dar euforia racordării la vîrsta de aur și enorma foame de *lumină* (ipostază a forței uraniane și a principului fecundant) sînt amenințate totuși de cădere. Conținută în avîntul ascensional, posibilitatea căderii – și, implicit, a prizonieratului în timp – nu-i știrbește poetului voluptatea candorii. Tot ce există deocamdată este o

forță naturală prin care impozibilitatea, tinerețea, puritatea, încrederea sînt înzestrate cu valoare simbolică, absorbînd alături de spiritul zborului, cît și pe subiectul lui.

Descătușarea luxuriantă a eului definește poetica lui Mircea Dinescu, însă, contrar primelor simptome, universul imaginar nu va deveni nicodată autosuficient. Perindarea de imagini insolite sau gustul estet pentru sonoritățile fin meșteșugite și armonii subtile nu contaminatează fiorul

ontic al poetului. *Invocație nimănui* nu e cartea unui contemplativ, care face din explozia imaginarului o punte spre actul artistic gratuit. Deși sincrone cu onirismul lui Leonid Dimov, poemele din volumul de debut al lui Mircea Dinescu îmbină *modus aestheticus* cu o logică individuală a adevărului. Un adevăr al ființei – atîta timp cît versul oglindește fidel tensiunea de coardă întinsă pe care o suportă poetul. Acesta nu trăiește, ci arde, nu meditează, ci se mistuie, nu se frămîntă, ci se dezlanțuie.

Chiar dacă îndrăzneala prometeică și forța dezinhibată par să domine universul dinescian, ele nu lasă prea mult în urmă intuirea unui coșmar. Strecurată într-o conștiință care își pre-simte vulnerabilitatea înainte să o verifice, vina este încă difuză, dar nu mai puțin tulburătoare. Spaima precede adesea suferința iar poetul o simte dezarticulînd elementele care, pînă atunci, configurau vechea ordine a lumii. Înscriindu-l pe linia lui Rimbaud și Nicolae Labiș, Lucian Raicu susține despre poetul *Invocației nimănui* că „va inventa (s.a.) temeiuri de neli-niște și de îngrijorare, va cultiva cu bună-știință dereglările sufletesti și punctele de ruptură. Va inventa încă netrăite, încă *ne-naturale* motive de tensiune, pricini de suferință. Va începe să meargă mai repede decît îi dictează natura”⁴.



Ceea ce mi se pare neobișnuit în primele poeme ale lui Mircea Dinescu este apetența pentru *desprindere* – inclusiv pentru desprinderea de momentul prezent. Realitatea nu este doar a prezentului, pare să proclame poetul. Punctul fix îi este dat pentru a se desprinde și a se îndepărta de el, desfășurându-și sensibilitatea și captând modulațiile fine ale existenței, imperceptibile pentru ceilalți. În consecință, călătoria nu se definește (doar) prin deplasare spațială, ci presupune și o mișcare de solidarizare ontologică cu ființa care a tras la sorți destinul amar al solitudinii. Intuind himera echilibrului, subiectul poetic introduce o notă acută de scepticism, ce pune sub semnul întrebării unitatea și simetria dualității: „Este-n noi o spaimă care ne doboară/ bate vînt din lucruri poate dinadins./ sufletu-i o luntre spre odinioară/ carnea-dulce vislă, ochiul necuprins.// [...] Noi vom umple caii gata de plecare/ adunați în plasa terburilor vechi./ teaua cea aleasă poate fi oricare –/ în singurătate alergăm perechi” (*Fugă în doi*).

Pe apele mișcătoare ale neliniștii, fantezia construiește o serie de scurt-metraje, în care asociațiile frenetice sînt potențate de mobilitatea imaginilor. Versurile spun totul despre finețea cu care secvențele sînt puse în balanță. Avem de-a face cu un *lirism al reținei asociative*, care echilibrează reverberant fragmente – altfel – disjunctive. Imaginarul poetic reinventează datele unor lumi paralele, ale căror structuri mozaicale conțin nevăzute intersticii și permit nenumărate permutări. Dacă spațiile goale oferă posibilitatea reasezării lumii și identificarea unor noi puncte de echilibru între părți, un straniu *sentiment al golului* se strecoară maladiu în structura ființei. Presiunea lui îi amenință articulațiile și cere imperativ o compensație. Discursul va cumula, astfel, abundența metaforei, revărsarea muzicalității și multiplicarea nesăpșoasă a valențelor simbolice, astfel încît învelișul liric somptuos să protejeze fragilele puncte de ruptură.

Precaritatea vieții umple cîmpul de vizibilitate, estompîndu-i formele și relativizînd identitatea. Modernistă prin excelență, relativizarea suprapune regnurile (*Fugă în doi*) sau jonglează cu diferite ipostaze ale poetului, *înelept* sau *arlechin* (*Balanță cu dragoste*). Înscriind un univers aflat în pragul ruinării, multe dintre poemele lui Mircea Dinescu își expun inconfundabila pecete personală: etalarea imaginilor fulgurante, de o plasticitate pregnantă și nu rareori paradoxală, insistența pe detaliul clinic (*sîngele, ochiul*) și pe tensiunea din fața *dublului*. Cu oscilații miniaturale, poetul trăiește beațiunea expansiunii și neliniștea, entuziasmul și replierea sceptică, orgoliul și umilința, puritatea și corporalitatea – toate stînd ațit sub semnul confruntării, cît și sub cel al rezonanței complementare. Un *Cîntar* invizibil pare să susțină pămîntul („Lumea rodește pe un cîntar/ veștedul pune zăbrele flori”), pecetluind profilul complicat al

dublului și desenînd sintaxa poemului. Între somnul femeilor și cel al fluturilor (derivînd din același mit al dragostei și al morții) se pune semnul *egal*, așa cum pretutindeni se pot descoperi rădăcinile comune ale materiei și transparenței. Pornind de aici, versurile ajung să propage o subtilă *ars combinatoria*, prin care cuvintele își regăsesc afinitatea sonoră, crescînd eufonic unul dintr-altul, fără să-și piardă însă vigoarea semantică și nucleul simbolic. Poetul urmărește mecanismul prin care derizoriul se umple cu sens iar ambianța formală se încarcă de suflul ineluctabil al vieții. Implicit, se așază în zodia vulnerabilității și a morții. Între logos, corporalitate și obiect, nu mai există nici o graniță care să le despartă. Cum însuși paradisul terestru devine prizonierul neputincios al istoriei, într-o *Balanță cu dragoste* sîngele și ochiul (repere esențiale în topografia simbolică a eului) priceau atribute vizionare: „Șuieră miera-n ceas; clădești o iarnă/ din gesturile simple ce le am/ și sîngele-mi va fi subțire goarnă/ și ochiul, arbore topit în geam”.

Cînd organicul se lichiefiază sau se preschimbă într-un sunet strident, hașurînd imagistica extincției, cînd nici măcar erosul (întotdeauna nebulos) nu poate învinge timpul, poetul stă față în față cu cele două ipostaze ale regalității. Complementaritatea pare să nu (mai) fie posibilă, oscilațiile și-au pierdut și ele cadența, spațiul se îngustează pînă cînd recuzita încapă într-o categorică disjuncție: „Și totuși trupul tău surpat în vatră/ prăpastie-i a dulcelui declin./ ca un botez pe buze-a doua oară/ sau înțelept voi fi, sau arlechin” (*Balanță cu dragoste*). Într-o pară antropomorfă a principiului ordonator, *îneleptul* își găsește proiecția răsturnată în imaginea *arlechinului* (rege inversat), tot așa cum mesajul apoteegmelor poate fi redat și printr-o glumă însoțită de un hohot de rîs. Arlechinul se mișcă într-o zonă a indeterminării, fiind o simbioză între bucurie și tristețe, între zîmbet și lacrimi. Tot drama indeterminării este trăită și de poet, care – chiar dacă preia efigia arlechinului, nu dezleagă nodul făcut între euforiile virile și nenumitele dureri.

Sîngele, îneleptul și arlechinul (cu variantele lui, *nebulul* ori *clownul*) vor traversa lirica dinesciană și vor dobîndi amplitudine mai ales în *Elegii de cînd eram tînr*, unde senzorialul spectacular va respira un aer din ce în ce mai amar. Deocamdată, intarsiile lirice din François Villon nu pătrund foarte adînc în carnea versului, ci se mulțumesc să o scrijelească, intersectîndu-se cu urmele lăsate de poezia lui Rimbaud sau Esenin. Apropierea de parodie, de sarcasm și cinism se produce încă din volumul de debut, însă acestea sînt atinse abia în treacăt. Seducția lor va persista peste ani, transformînd miza unui joc fugar într-o modalitate de existență.

Citind *Invocație nîmănu*, Lucian Alexiu îl plasa pe Mircea Dinescu în apropierea lui Cezar Baltag și Nichita

Stănescu⁵, prin captia de mituri și lejeritatea compoziției. *Comuna de aur* (1960) și, mai ales, *Răsfrîngerile* (1966) lui Cezar Baltag înstruieră asupra freamătului adolescenței și a disciplinei formei poetice, dar – am adăuga – și asupra felului în care jocul trece, printr-o alunecare subtilă, în alegorie. Dacă influențele lui Cezar Baltag și Nichita Stănescu se lasă ușor dibuite, la fel de ușor se vede și discontinuitatea dintre poezia dinesciană și predecesori. Odată cu *Invocație nimănui*, lirismul ermetic în care se retrăseseră câteva nume importante ale anilor '60 este înlocuit cu poezia deschiderii: poetul se află acum pe scenă, gestică lui e teatrală și discursul, de multe ori, enfatic. Chiar și atunci când rescrie vechi mituri (așa cum procedează cu mitul Zburătorului), Mircea Dinescu își lasă fără ezitare amprenta, individualizînd un sentiment trecut prin filtrul lui Heliade Rădulescu și, mai târziu, al lui Arghezi: „.... Mi-e milă, mamă, parcă aș vrea o aminare/ căci nu simt împlinirea bărbatului de-ajuns/ din cînd în cînd îmi umblă prin trup un dor mai mare/ și m-aș lăsa cu mierea copilăriei uns./ Dar cine-mi pune, mamă, sămîntă rea în oase/ sau ghimpi de îndrăzneală pe sîngele meu lin./ aici sălbăticia uitării mă miroase/ și cu femei prin scorburi beau dulcele venin” (*Pe cumpănă*).

Figura mitică a lui Pan, „culecat pe nai”, nu aduce bucuria eufonică a Arcadiei; dimpotrivă, însoțitorul obișnuit al lui Dionisos îl pîndește din prăpăstii pe cel care începe să cunoască urmările efliuilor erotice. Cutremurat de ispita voluptății, el nu-și abandonează totuși pudorea și sfiala adolescenței. Oricît de agresive, pulsuniile erotice nu reușesc să se despartă de straniul aliaj dintre îndrăzneală și inhibiție. Ele stau mereu „pe cumpănă”, într-un echilibru precar, în care dorința poate oricînd să se transforme din reverie în act. Lingoarea virilă, nostalgia nevinovăției și a singurătății elevate („mi-e milă, mamă, gîtul de lebădă să-l tai”) acoperă poemele de dragoste din *Invocație nimănui*, ca o încercare de a actualiza imaginea pierdutei Țări a Făgăduinței.

Fie că bea vinul care îi „dezleagă păcatul”, fie că soarbe „dulcele venin” cu parfum arghezian, subiectul poetic își transferă simțurile dilatate în magia fluidă a licorilor. Energia triumfătoare a tinereții, forța impulsivă și generoasă intră în dialectica emblematică a vinului și a singelui. Între pur și impur, între vigoarea sălbatică a vîrstei și efectul devastator al timpului, între viață, moarte și renaștere stă povestea acestei dialectici care sesizează puterea transfiguratoare chiar și în crisparea provocată de o mare suferință. Cînd mărturisește: „Simt nevoia să ascult un sînge/ amfiora subțire a femeii/ cînd o parte-a trupului meu plînge/ iar în alta odihnesc toți zeii”... (*Sub cerul așteptării*), despre această fermentare dialectică vorbește poetul. Aflat la răspîntia dintre

liniștea ingenuă și macerarea erotică, e captivul dublei sale rezonanțe.

Cum se poate vedea în câteva poeme, se întîmplă ca tumultul interior să provoace o chinuitoare confuzie identitară, mai ales că aceasta este alimentată și de ruptura dintre poet și lume. Chiar dacă e îndulcită de curgerea eufonică a versurilor, în *Metamorfoză XX* sau *Zid* ironia atacă uneori substratul implicării afective și anunță incisivitatea lirică de mai târziu. „Miroase gura lumii a înțelepți și-a rai/ Încît din scaldătoare știm ce vor face pruncii/ Cine va fi călare și cine pe sub cai/ Va afirma luceferi în colierul luncii”... (*Zid*).

Însă poetul nu rămîne mult timp în peisajul mundan. Cu precădere atras de realitatea interioară, își îndreaptă privirea asupra propriei făpturi și se decupează în imagini de o plasticitate calcaroasă, dar nu mai puțin sugestivă: e cel care-și dă seama că nu știe „în zidul făpturii mele ce-i/ Cînd stau ascuns sub tandre, nenumărate fețe”.

Nu întîmplător volumul de debut se încheie cu *Înnoarea fiului risipitor* – o răvășitoare confesiune în trei timpi, prin care biografia eului liric își expune, rînd pe rînd, vertebrele. E un mod de a lega, mai mult ca în alte poeme, planul simbolic și alegoric de o biografie personală și de un topos familiar, protejat de imaginea înrîtată a mamei. Înflăcărea sentimentală și aroganța libertății de a fi se răsucesc, de această dată, spre umilința celui care începe să înțeleagă adevărata definiție a Centrului: „.... eu sînt cămașa fructului amară/ nu miezul, amintirea-ți îndulcind”.

Avatar al fiului risipitor, dar și al lui don Quijote (*Hidalgo*), poetul articulează spontan un mod de a fi în lume și în literatură. Cu imaginația biciuind convenționalul, versurile din *Invocație nimănui* sînt spectaculare, așa cum spectacular este și felul în care poetul își va asuma, în continuare, biografia. În 1971, aventura lui (lirică) era doar la început.

Note:

1. Lucian Raicu, *Poezia lui Mircea Dinescu* (Postfață), în Mircea Dinescu, *Teroarea bunului simț*, București, Cartea Românească, 1980, p. 192.
2. Ion Pop, *Pagini transparente*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p. 166.
3. Dan Cristea, *Un an de poezie*, București, Cartea Românească, 1974, p. 260-261.
4. Lucian Raicu, *op.cit.*, p. 193.
5. cf. Lucian Alexiu, *Ideografii lirice contemporane*, Timișoara, Editura Facla, 1977, p. 114.

(fragment din eseu monografic
Poezia lui Mircea Dinescu)



BRACONIER PE PROPRIUL TEREN DE VÎNĂTOARE

Ioan HOLBAN

Unsprezece volume de poezie – *Fotografii după un original pierdut* (1990), *Doctor fără arginși* (1997), *Abatere de la dialog* (1998), *Mița pe spini* (2001), *Cititorul de drept comun* (2002), *Ocupantul provinciei* (2004), *Ningă-l-ai* (2004), *eu-celălalt* (2005), *Defăimarea liniștii* (2006), *Stă să plouă* (2006), *Domeniu public* (2007) – și antologia de autor *Șearpele, când îl doare capul* (2007) conturează profilul unui poet ale cărui texte nu mai păstrează aproape nimic din așa-zisa „tradiție a liricii ardelenne”; născut în satul Nănești, trăitor în Sighetul Marmăției, Echim Vancea filtrează un spațiu geografic și propria-i biografie într-o manieră și în interiorul unei paradigme poetice departe de siropurile indigeste ale neosămănătorismului de pînă mai ieri și, deopotrivă, departe de „poezia rădăcinilor” care a făcut să curgă multă cerneală în legătură cu liricii de peste munți: astfel, chiar din primul poem: „câii ca un blestem fără umbră/ ademeniți de îndoiala luminii/ stăpînesc iarăși iarba și zorii./ în satul nănești/ buletinul de știri/ cade greu în tăcerea hotarelor./ în sârăcăciosul peștii elatină malul apei/ sprijinindu-se în mijlocul fecioarei/ ce-și spală picioarele-n iza./ în podurile soarele îndurerat de absurdul palmelor/ bătătorite de pămînt/ își reazemă raza de stilul de înaltă tensiune/ noaptea timpul braconează cu-o joardă/ cotețul găinilor/ liniștea se prelinge pe buza bolnavă a serii/ și nimeni nu-ncreabă de ce-i atîta întineric/ în interiorul acestei lecții de anatomie” (*braconaj*): poetul e un braconier pe propriul teren de vînațoare – interioritatea și geografia locului –, un spațiu fără personalitate, compact în *întinericul* său care doare și care, cum spune altundeva, „se strecoară în poem”, iar oamenii de aici sînt „ai nopții”. Într-o altă ordine, Echim Vancea este pentru satul Nănești ceea ce este Tudor Dumitru Savu pentru Dunăre, Panait Istrati, Fănuș Neagu și Ștefan Bănuțescu pentru cîmpia dintre Brăila și Rîmnic ori Ivan Evseev și Carol Feldman pentru Tulcea; în

poezia lui Echim Vancea, explorarea spațiului e, adesea, o replică transparentă la modalitatea liricii bucolice și (neo)sămănătoriste și, în egală măsură, una subtextuală la ceea ce s-a numit, în consecința acestei lirici, „poezie patriotică”: satul patriei lui Echim Vancea e altfel: „nu mai pot fi și martor/ și-ngăduit risipirii/ cinei voastre de taină.../ a fost un an sărac./ descurcați-vă singuri!/ frica – o casă de toleranță pentru surdo-muți –/ a fost proaspăt ignifugată/ oasele singurătății – de-o vreme –/ dau semne de absență./ mai ușoară decît o fluturare de batistă/ autoritatea nivelează în împrejurul tău/ pași voci mîini/ la mormîntul eroului necunoscut din satul nănești/ spre liniștirea patriei/ a început să plouă cu înstrăinare/ martor nu mai pot fi/ și tot ce-am văzut/ trebuie să dispară/ în palme glasul se împrejmuie cu ură/ și pia-tra îngenunchie lacrima” (*între pietre îngenunchie poezia*).

Despre poezia lui Echim Vancea au scris, între alții, Laurențiu Ulici, George Vulturescu, Horia Gârbea, Ion Pop, Mircea Petean, Gellu Dorian, Geo Vasile, Adrian Alui Gheorghe, Lucian Vasiliu, Ruxandra Cășereanu, Gheorghe Grigore, remarcîndu-se tonul mizerabilist, asociația spontană și calculul combinatoriu ingenios, intensitatea emoțională explicită, spiritul ironic, echilibrul contrariilor înțeles ca o sursă a sugestiei, virilitatea teatrală, dar și *rigoarea construcției*. În adevăr, frapează mai ales în textele din sumarul antologiei *Șearpele, când îl doare capul* această rigoare a construcției care nu este, însă, atît efectul unui calcul combinatoriu, cum spune Ion Pop: sînt puține poemele care se pot circumscrie acestuia, ca *batista de doliu*, de exemplu, unde, într-o structură de poem în presă, cu delimitarea versurilor în interiorul frazelor, sintaxa specială susține sugestia spaimei, a gîfîitului ei: „dincolo de zidul a cărui inimă este o cursă și nu lași și ale cărui mîini sînt niște lanțuri ochii se deschideau/ în declin, la gura sobei cînduri de corbi în plină/ perioadă de rut

așteptau gîtuși de emoție – privind/ prin fereastră – lacrima să se răstoarne-n tăcere-n/ fereastră – o batistă sărută mina îndoliată a unei/ fecioare/ pașii ascund/ de-acuma/ urma cinei de/ taină. – cuvintele înțeleptului *sînt plăcute, dar/ buzele nebunului îi aduc pieirea dezgropați din/ tăceri./ păianjeni înțeleghători coboară în grădina/ adormită, fecioara privește mirată. nu a mai văzut/ încă un asemenea anotimp./ gleznele sale mușcate/ de lupi aburesc în fiecare dimineață/ și puterea se simte victorioasă, abia de mai pot/ înghiți un gît de apă după atîta arșiță pentru ca mine/ să se uite că *de aici va veni mult dispreț și/ minie*. la ce mă gîndi nu am. cineva îmi plînge/ pe umăr și dintr-o dată își aduce aminte că trebuie/ să plece acasă. în dimineața aceasta batista pierdută/ mi se lipește de cerul gurii uscată de sete. palmele/ nu-și mai aleg cuvintele și iarna abia de mai/ adăpostește altceva decît începutul de zi. și totuși/ între o femeie care țipă și o alta căreia i se/ albăstrește trupul prefer inima fierbinte a unei/ fecioare schimbînd la rînd anotimpurile în mîzgă/ de cuib. cel care tace din nimic are dreptate”. Rigoarea construcției pe care o remarca, de pildă, Horia Gârbea se regăsește în însăși structura cărții și, mai ales, în felul cum comunică și își răspund temele, figurile, metaforele obsedante și simbolurile lirice. Poezia lui Echim Vancea e, înainte de toate, una a *vremii*, păstrînd distincția eminesciană între *timp* și *vreme*: trecerea dintr-o săptămînă în alta, curgerea biografiei odată cu aceea a lunilor și orelor, pendularea ființei între devreme și *tîrziu*, frecvența sintagmei *de-o vreme*, figura ceasornicarului, drumul zilelor pentru un eu alungat „de ani și de anotimpuri”, evocarea clipei cînd „ne trece apusul în toamnă”, vegheată de soarele care nu e decît un „împiegat a ceea ce mișcă între noapte și ziua” – toate sînt semne ale *vremii* și *vremurilor* care „nu s-o îndreptat deloc”, cum spune într-un poem. Chiar și cînd apare, rar, e adevărat, cuvîntul *timp* e, în fond, *timpul meu* „fără de glorie” sau „timpul străzii arse de umbră” întrucît „veșnic nu înseamnă neapărat pentru totdeauna”; poezia lui Echim Vancea este una a omului *rupt de timp* (pentru totdeauna?) în vremea sa: „în urma noastră noaptea trăiește/ pentru somn./ nebăgat de nimeni în seamă/ mă dăruie doamne unei stricate/ pe masa lungă am văzut/ lumea/ stînd în uși/ proorocind că vom fi fericiți./ în gramofone și în depărtare/ scriștie o turmă uriașă.../ aproape de amintire/ adolescența își face un cîntec.../ îmbrățișați pe timpul nopților/ cutreierăm*

magazine închise/ sub pleoape/ dintr-un loc luăm pește și fructe/ din alt loc rupem din timp.../ și așa ajungem/ în curțile albe pretutindeni în oraș –/ ușor iritați/ că putem dormi oriunde./ e jumătate de ceas noaptea/ și-o petrece dansînd./ apoi e ușoară și liberă./ totuși/ mîna care apucă brațul iubitului/ tremură doamne/ prin tine și nu te doare/ de parcă/ nu ți-ar fi teamă că ne vom rupe/ de timp” (poem pentru *vina cînd vorbim*).

La Echim Vancea, sentimentul eminescian al trecerii *vremii* se personalizează în ceea ce aș numi o *poezie a vecerniei* (un cuvînt cu o frecvență remarcabilă), a unui *octombrie* care constituie realitatea și ficțiunea lirică, sursa unei inepuizabile tristeți dar și a speranței pentru că, iată, e semnul unui anotimp muribund dar și al amorului: în octombrie o vecină îndrăgostită spune „vrei să fii tatăl copilului meu?/ octombrie nu-i cea mai bună lună a mea/ și cum sînt superstițioasă din fire tăcerea/ ta îmi dă o senzație de imoralitate” și tot în octombrie „pădurea și omul ei/ adăpost nu oferă/ nici/ zgomot/ nici apă./ piatra din parcurile/ publice umbrită de primele raze de lună/ cunoaște o sărbătoare fără sfîrșit, ca în luna de/ miere a unui/ anotimp muribund – octombrie-i/ pururea gata să își pună giulgiul unul curcubeu/ ce singerează/ într-un pumn de țărînă”. Octombrie e *celălalt*, e o ființă care vine cu „dedeochiul” său, tu, așteptarea, „biată umbră” a nopții din *noapte de octombrie* (sîntem departe de „nopțile” lui Macedonski); el „se manifestă episodic” sau „se clatină de o vreme/ și îmi scoate ziua din casă ca pe un rug” sau „adăpostește dorul și lacrima drumului”; mai mult, „*acel octombrie din 51*” – e data nașterii celui_lalt, a ființei-în-lume, momentul cînd fecioara devine femeie și cînd eul dobîndește tragica dimensiune a duratei sale: octombrie e (ano)timpul ruperii de timp pentru a intra în caruselul secundelor numărate de „cel mai renumit ceasornicar al orașului”. Aici e maxima detentă metafizică a poeziei lui Echim Vancea, în ideea că atunci cînd te naști, se naște, în fapt, *celălalt*, dușmanul, terestrul, lumina care singerează într-un pumn de țărînă.

Octombrie e și momentul cînd ființa, din spaima trecerii *Vremii*, se întoarce spre *timpul* din care s-a (a fost) ruptă, spre Dumnezeu, adică: invocarea Lui („doamne/ lupii nu se pot odihni/ de mila privirilor tale./ doamne/ mută-ți privirea din vale”; sau „doamne în pașii mei ai sprijin și jug”) creează *tensiunea* dintre cele două dimensiuni – timp și vreme –

marcînd, într-o poezie de profund sentiment religios, *condiția tragică a nașterii înseși*.

„Ești îndeajuns de frumoasă să fii nevastă și nu fecioară” – „acesta este versul în jurul căruia pivotează structura de adîncime a poeziei lui Echim Vancea. *Femeia* (figură care crește din frica de moarte și „mușcă din iederă”, numită în poezie cînd nevastă, doamna elena, ana, cînd vecina, doamna de la numărul șaptesprezece, „stricata”) și *fecioara îndoliată* (un subtil simbol christic) se reunesc în ipostaza *bătrînei*; „mă aflu aproape de umbra în care dorm hului/ căderea virginei la vremea vecerniei anulează/ însinguratul testament al liniștii, parte din/ mîngîierea bătrîni – tot mai tristă de-o vreme/ – ia drumul bucuriei pierdute” (*poemul unui vis care nu a mai fost visat*). Această circulație a simbolurilor femininității este una a vîrstelor, a vremii și a celui octombrie al tuturor speranțelor și disperărilor, semn al amintitei rigori de construcție lirică unde motivele și metaforele obsedante se susțin unele pe altele, comunică, își transferă sens: punctul cel mai înalt se află, fără îndoială, în amplul poem *eu, celălalt*, miezul liricii lui Echim Vancea, unde se topesc într-un aliaj fin studiat fecioara-femeie, octombrie, invocarea Lui și simbolurile culturale: „I. în octombrie iarba are parfum/ de fecioară pe cînd din pămînturi apa se retrage/ discret stîrnind dureroasei aduceri-aminte/ ochi obosiți de atîta privit și fără/ a ne mai da lumină se hrănesc cu/ tuberculi uscați în cenușa umbrei/ fecioarele eșuate în mame iubitoare și harnice/ au fost luate pe neașteptate de lumină/ scăpată-n ferestrele cavoului lui don juan/ – măcelarul de îngeri” (...) „lăcerea ta de iubită privind cuminte debarcarea/ cenușii în zori de pe celălalt mal/ aduce a/ spaima unui învingător ce nu a învins niciodată/ și care nu își face griji pentru tristețea ta doamne/ ploaia a greșit formula apei din nou/ doamne nu ne vom regăsi curînd în necroloagele/ tale/ și don juan a obosit căutîndu-și tatăl prin/ crișme. noi am existat în odăile noastre/ pustii agățați de pereți aiurea pe străzi de zi/ «... sper și eu că un sălbatec ucenic călugăr/ își va lăsa pamfletul pe mormîntul meu pentru ca/ Dumnezeu să-l poată citi în recile nopți de/ iarnă în ceruri». Spunea un nu știu care/ poet american cîndva. Lacrimi ascunse în și fără/ amintiri de o clipă/ se împreunează cu/ lumina în mișcare a umbrei” (...) „gol/ în fața oglinzii/ îi strîng doamnei elena trupul/ în brațe/ am fost acolo atunci cînd părul ei ardea/ în cuvinte/ îmbrățișarea era un sfîrșit obișnuit/ în afara

cuvîntului./ o partidă de șah este mai/ mult decît un împrumut/ pentru aproapele/ îngenunchat de noroc./ și cine știe dacă urmașul/ va fi înțelept sau nebun/ cu toate că el va fi stăpînul”.

Caii și șerpele își alătură simbolistica proprie în mitologia „de uz intern” a poeziei lui Echim Vancea. Șerpele, mai ales (alb, „greu de timp”, „obiect pierdut”, străjuind „crucea din cimitirul fiarelor vechi”), vine în poezia lui Echim Vancea cu toată încărcătura sa simbolică, din mitologie și, deopotrivă, din codul cultural (motto-ul din Eminescu al antologiei din 2007 – „Șarpele, cînd îl doare capul, ca să-și verse veninul iese la drum, unde trebuie a găsi un călcîi ca să-i strivească capul. E firesc lucru ca șarpele să nu se poată dezvăța nicicînd de obiceiul mușcăturii, pentru că natura minunată și neînțeleasă nu i-a dat decît răutate oarbă, dinți și venin. Dar desigur nu e plăcută stare pentru acest copil pervers al naturii cînd un călcîi puternic îi strivește capul hidos” – este, în această ordine, unul dintre cele mai inspirate: a trecut vremea motto-urilor așezate în fruntea cărților din snobism sau din alte pricini deloc bine-cuvîntate), ale căror legături cu poezia sînt structurale. Dacă în textele lui Echim Vancea „buciumul sună cu jale” sau „nourii” trec peste șesuri e pentru că astfel chiar se întîmplă; cum, la fel, traki, beethoven, van gogh, „nu știu care poet american” sînt figuri lirice deplin integrate; cum, la fel, această transcriere a unei celebre balade populare în limbajul „cool” al unei derizorii (post)modernități: „află bă/ că într-un timp foarte scurt – altceva e pe pămînt – ana/ și-a dat semna de fraicreala pusă la cale de manole/ – acela de-și făcea veacu’ pă la trustu’ lu’ negru vodă –/ și cînd urla că zidu-i strînge țîța ea se lăsa iubită de un altu’” (*te bucură și te lasă iubită*); cum, la fel, simbolurile biblice pilat și cina, tatăl care a desăvîrșit fiul, fiul golgotei, fiul risipitor, pentru că un poem precum *eu, celălalt* să poată fi citit ca un joc al Pruncului cu Fecioara; cum, la fel, sentințe de felul „nimic mai mincinos decît un scop precis” sau „început de uitare e felul de a fi ușor provincial”. Într-un cod cultural deplin textualizat în dinamica internă a unei poezii cu mesaj explicit: „te întoarce Doamne la tine-n ogradă –/ noi ne vom întoarce în cimitire”.



Miron KIROPOL

12 aprilie 2006

A venit ziua. Dar cum nu a venit?
Ceea ce părea o zină,
O înfățișare florală,
După spusa prietenilor,
S-a făcut un vînat fugind
Într-un luminiș pustiu.
Mi-au crescut pe mîini
Pete de sînge și aur.
Ceva tremura, nu eu în mine,
Pe un pămînt de la sfîrșit.
Totuși am fi vrut să ne vorbim
În toate cuvintele prorocite,
În prezența curții divine.

13 aprilie 2006

Toate lucrurile poartă durerea
De a străluci.
Mîinile se dau ca hrană
Unei nevăzute mîngîieri.
Sînt în mod banal creat de carne
Totuși respirația norului
Mi-e singura prezență.
Cum să vorbesc? Ce limbă
Încă să mai am?
Măruntă formă veșnică prin cînt.
Glasul fiind domeniul vindecării,
Locul unde miracolul
Prin îngenunchere se împlinește.
Uit să mai privesc omul
Prin altă mijlocire decît cuvîntul.
Iată-l aici însoțit de pietre
Pe care din mereu în mereu zac zeii
Ce deodată suspină, își trezesc
Îmbrățișarea pe acești umeri
În curînd sfărîmați.
De ce au acceptat vestea cenușii

Micile semne ale primăverii?
O tornadă a lovit inima
Cu mult înainte ca ea să bată
La vederea unui miracol,
Cînd acesta fusese deja primit și creat.
Cît de pașnică e acum frumusețea
În timp ce i se răcesc oasele.
S-ar întoarce la tînărul suflu de altădată,
Dar prea tîrziu trufia ei s-a răzgîndit.

2

Nu bine născut,
Botezat cu fadoarea,
Singur și aiurea
Ca un drum al robilor
Ce nu se mai ține de cer,
Ci de omul chemat
Să conțină abisul,
Legal, ilegal.
Astfel uneori
Îmi plîng de milă.
Iertați-mi, grație și zori,
Lacrima inutilă.

15 aprilie 2006

Am strigat după cuvinte
Dar ele se jucaseră cu praful
Drumurilor de țară ce fără durată
Se arată cerului,
Și acum zăceau în negură,
Nici măcar scrise pe epitafuri.
„Vedeți, dacă v-ați jucat cu voi însevă
Pînă cînd ajunse la nimeni
V-a înghițit cuptorul vidului?
Cum să mai strig după voi
Cu Verb ce aparenței s-a stins?”
Apoi am bolborosit, nu știu ce încă,
Despre tăcere și mutism.

16 aprilie 2006

Cu mîna mea m-am vestejit
Și acum aștept prăpastia
Din care va crește măslinea
Din aer în aer, din respirația lui
În a mea.
Pe această cale se devine rădăcină,
Ram și frunză.
Fără să știu, fără să înțeleg,
Corpul nu mai are corp.

Ceea ce părea orb
Vede prin vedenii.

17 aprilie 2006

Am să iau drumul cel mai scurt,
Pe deasupra pământului.
Nu trebuie să văd, nu trebuie să aud,
Numai să rod o bucată de soare,
Să ard, să-mi măninc scrumul.

2

Îngerul mi-a tăiat umerii
Cînd smulgîndu-și aripile
Mi le-a pus pe ei
De atunci m-a năucit viața
Încît nu mai sînt al obiceiurilor
Instaurate în moarte.
M-a înfiat o piatră de rîu
Pe care stau scrise vechi semne.
Citește-le, poate așa rămii.

18 aprilie 2006

Ne-am înțeles bine
Cîteva zile.
Vorbeam de paradis
Ori de sibile.

Era frumos, era soare,
O bucurie ce părea fără leac.
A veșniciei vindecare,
Numai cu infinitul ca element.

Dar din subsol în subsol
Am coborît deodată.
Cu sabia la gît, cu tine făcută un lămîi
În care Dumnezeu tăcea.
Atunci am început să fim.

19 aprilie 2006

Rămîne să mă caut ca nălucă
În lumea de sfîrșit prea monotonă?
O liniște ce duhul chiar usucă
Cu piei de oameni-clini trece prin zonă.

2

N-am altă limbă, dacă aș avea
M-aș face suflet într-o cucuvea,
Nu am căci paie-l ume vîrf în tot.
Așa cu vestejirea împăiat
Cerșește umbre înapoi și înainte.

Din rămășițe de oase
Își face pat, vis și hrană.
Văd dincolo de orice întrebare.
Fug din locurile nehrăzite.
Deodată primesce poruncă să vorbesc.

20 aprilie 2006

Cît de bine e să fii, să nu fii,
Amîndouă locurile sînt ocupate.
Oameni cu flori în păr și în mîini
Rîd și cîntă peste cheile toate.

Aceste lucruri posedă misterul
De a nu se mai ascunde.
Nici o ușă nu e zăvorîtă,
Cosmosul întreg se prefăce în punte.

Așa se primește pacea,
Închinîndu-se unui ram
Ce peste noapte a înflorit
Mai puternic decît *Eram*.

Acolo m-au consacrat
Aromă, sevă, cuib;
Cînd respir pun o arsură
Dar ca briză pe oul în somn
Ce deja ciripește.

Prin aceasta se împlinesc
Toate îngenuncherile universului,
Ceea ce e leac de nemăsură
Pentru nimeni și pentru toți.

Ascult de sfatul vrabiei
Chiar dacă ziua începe de la sfîrșit;
E adevărat că iese de sub coajă
Sămînța zburătoare ce mă înmulțește.

2

Dumnezeu îmi spune că sînt
Chiar degetele cu care el mă ține
Și mă mîngîie
I-am intra sub unghii pe negîndite
Ca unui copil zahărul prăjiturilor.
Și acum își duce la gură degetele
Și le linge.



Francisca RICINSKI-MARIENFELD

Oricum în casă

Încă cineva. Acrobatul cu multe picioare lipește de fereastră fire ca niște corzi de vioară pentru muște melomane, apoi pleacă în pelerinaj de-a lungul icoanelor și la urmă îți cercetează curios coastele din fața inimii. Îți ții respirația, nu îndrăznești să te miști, de teamă că ar putea pleca înainte ca tu să adormi. Atunci

n-ar mai rămâne nimic de cîntat în afară de liedul tău minimalist despre singurătate. Dar vezi plasele care atîrnă, sclipesc peste tot, pînă și deasupra radioului. De azi înainte nu se mai moare, strigi tu, și într-adevăr, reporterii de război amuțesc.

Dinspre sud marea

întunecată se-ntoarce înapoi în camera unde tu stai întinsă pe patul de fier. Corăbierii însă nu mai trec pe la tine, Ulysses al tău e demult în Ithaka. De atunci nu mai crezi că ai fi altceva decît o limbă de nisip răsucită de vînturi. Cuțitul de stîncă îți pătrunde în carne. Carne e doar cuvîntul arhaic pentru trupul tău zdrențuit, nu sună mult mai frumos, întîrzie însă percepția. Și în creier umbrele de pădărie zburînd fără țintă îți învăluie amintirile. Dar luni la orele telemagazinului de dimineață buricele degetelor își vor aduce aminte, vor pipăi rana și se vor mira de-un Rhododendron ce-ar crește acolo înalt și de albinele care ar stropi-o cu polen de salcîm.

Accident

un clic și centura se strînge ca o reptilă nevertebrată. În vreme ce roțile gîfîie printre gurile de asfalt, visez cu genunchii la inimă pe banca din spate: my old home... dar unde imi fug brusc ochelarii, pantoful? mai bine mergeam la Berzona, în Satul Poeților,

decît să alunec prin toate avalanșele astea și spume de-un roșu aprins. neuroni atrofiați lingă faruri, creierul îmi tăcăne ca o mitralieră atunci cînd aruncă poze afară. În prima îl recunosc pe copilul meu beduin. Într-alta mama leagănă un pat șchiop și fredonează „Lanul de rapiță strălucește deasupra lui, în el mi l-ai învelit, Doamne?”

iar tu, Falstaff, mon fou, de unde, dacă nu de pe scenă, îmi faci o mie de reverențe, dar cum să te aplaud acum? În mine e întuneric, mai întuneric ca de-obicei, și fără ochelari nu-mi mai găsesse mîinile.

Iar un transport

de lucruri inutile. Au venit singure – rectifici tu – din timpuri mai ușoare. Cartoane rupte, coliziuni de sertare, cele căzute tot urcă și coboară, de parcă ar mai avea unde s-ajungă. Un geamăt pe scări și o rostogolire de nesuportat. În stînga o lucarnă încă deschisă.

Măcar de nu ți-ar fi ochii și mîinile ca relicvele astea... , căci trupul ți-a ajuns asemenea lor, neajutorat și vînat, un trup de azil. Nu cred că luna va mai răsări în noaptea asta atît de terciuită.





Dan DĂNILĂ

SMS

Eram departe de prietenul meu
deci trebuia să visez despre el:
ca să nu mă doară depărtările
chipul lui îmi acoperise complet
interiorul discret al pleoapelor

îmi făcea semn cu mâna, zîmbea,
buzele i se mișcau dar nu auzeam
cuvinte; ne înțelegeam ca mușii,
cu degetele și ochii, cu mâinile
făcute pîlnie la guri fără sunet

ecoul lui nu era și ecoul meu,
oglinzile învățau iarăși tăcerea
și rune, secretul cel nordic,
florul unui fiord care citește
scrisori pe orice solz de pește

Culoare

Am vrut să fiu pictură în ulei
și m-am făcut estompă fină,
am vrut să curg și m-am topit
în apa griului de stei
și primul dig de umbre grele;
cînd altceva mi-era ursit
nu-am irosit fără de vină
pigmenții rari de acuarele,
un curcubeu m-a înghițit
pe cînd mă strecuram din ramă,
avar balaur și gelos
pe fiecare strop din coamă
și orice umbră de mai jos:
aștept să mă adune iar
cristalul vechi tivit cu jar.



Indira SPĂTARU

Refuz

În noaptea asta NU
voi mai asculta povestea
despre fata moartă de cancer, ce ți-a fost soră
nu vom mai privi ca doi frățiori
la Fred și Barney, încîntați
de Dino și Wilma
nu vom desface vinul în spine
nu vom fierbe pulpe, nici cartofi
fîrziu, cînd vom dormi îmbrățișați
tapirii vor veni
pe sub parchet la noi
și ne vor lînge pleoapele
ca pe acadele.
În dimineața următoare
NU

voi mai vedea o femeie cu batic
fumînd cu spatele la mine,
nu voi mai auzi bășatul cu voce de fum
spunînd: „Mama are cancer”
nu voi mai dormi în blugiși și pulover pe gît
ca-ntr-un parc pe bancă.

În general, am să-mi închid obloanele
și voi aprinde în interiorul meu
o sumedenie de luminări
înfipite în asurzitoare trompete.

Pastel

Roz ți-e veninul
vaporos
de pui de napîrcă spartă-n bucăți
reunite, lipite cu lacrima libelulei
între trestii cum șezi
cugeti la aezi

Galben ți-e chipul uritului
și dinții
soarele-n priviri

flori desenat-ai pe pulpa ușoară
mirosind încă a vară
foc ai aprins în căpița de fin
gușter ce ești,
ți-ai scos guașele
în lumină



AM CITIT ANI ÎN ȘIR PE LADA CU CARTOFI, ÎNTR-O PIVNIȚĂ PLINĂ CU APĂ

Ion ZUBAȘCU

Provin dintr-o familie de țărani de pe Valea Izei, Maramureș, distrusă de Securitate și comunism. La puțin timp după ce m-am născut, tata a urcat în Munții Țibleș, cu un grup de „partizani” anticomuniști, cum îi numea Securitatea. Aveam doi ani și trei luni când ne-au arestat, pe mama cu soră-mea la sîn, abia născută, împreună cu toate rudeniile noastre. Am fost duși într-o noapte la Securitatea din Sighet, unde tata a fost omorît în torturi, la trei zile după ce s-a predat. (Recent, Procuratura Militară București a găsit un schelet în subsolurile Securității din Sighet, pe care îl bănuie a fi al tatălui meu). Începînd din acea clipă, am trăit toată viața în afara familiei, în voia lui Dumnezeu.

Pruncul nimănui cu vaca stăpînei

În Maramureș, se păstrase încă obiceiul medieval ca un prunc al nimănui să fie luat slugă, în familii mai înstărite, să muncească de la cea mai fragedă vîrstă doar pe hrană și haine, ca sîmbrie, pînă la înșurătoare. Așa s-a întîmplat că m-am trezit în Baia Mare, păsînd o vacă pe „Cîmpia Tineretului”, de lîngă stadion, sub Dealul Florilor. Mă sculam, în zorii zilelor și ieșeam cu vaca la păscut, trecînd pe lîngă statuia „Ostașului Eliberator” (sovietic?) și întocîndu-mă la orele cînd trebuia să ajung la școală, același lucru repetîndu-l spre seară, zi de zi, ani și ani. Pe aceeași stradă, Hollosi Simon, locuia și directorul Școlii nr. 3, de pe Valea Roșie, cu fata căruia eram coleg de bancă, pentru că învățam foarte bine, și prin fața casei căruia trebuie să trec cu vaca de patru ori pe zi. După obiceiul ierbivorelor, aceste rumegătoare masive și bine hrănite se opresc din cînd în cînd, pentru a se ușura îndelung, și într-un fel și-ntr-altul. Aproape întodeauna aceste treburi sonore, spectaculoase vizual, se întîmpleau exact în fața casei colegei mele de bancă Luminița și, de cele mai multe ori, în momentul cînd colegii de clasă începeau deja să plece către școală.

În rest, viața pe care o duceam, în copilăria aceea a nimănui, mi se părea suportabilă, atîta doar că mă trezeam de-a lungul zilelor lungi de singurătate cîntînd cuvinte care îmi veneau din toate părțile și

nu știam că ele se numesc versuri. Puteam astfel să cînt și să vorbesc ore în șir în aceea limbă ciudată, care mă podidea ca sîngele pe nări, fără să înțeleg nimic din ce mi se întîmplă și, mai ales, ce e cu mine pe lumea aceea. Lîngă „Cîmpia Tineretului” am descoperit într-o zi o vilă frumoasă, care avea cărți multe, primele cărți multe și vii, pe care le vedeam în viața mea, adunate laolaltă. De-acolo am împrumutat în primii ani de școală un volum frumos colorat, de format mare, cu povestea lui Pinocchio. L-am citit pe nerăsuflăte, așezat în iarba grasă, și l-am dus acasă, dar am descoperit că stăpîna vacii nu iubea cărțile deloc și mi-a făcut-o ferfeniță în fața ochilor mei, dînd-o apoi fetei ei de vreo doi-trei anișori s-o sfîșie și mai mărunț, în fulgi din ce în ce mai mici. Nu mi s-a șters durerea și revolta aceea din carne nici după 50 de ani, cîți au trecut de atunci. Și lacrimile mele mari și fierbinți nu mi-au fost de nici un folos, așa cum mi s-a întîmplat și mai tîrziu, toată viața.

Cu cărțile în jurul trupului, ca o bandulieră de explozibil

Apoi, cu anii, am descoperit o librărie mare în centrul nou al orașului, cu vitrina plină de cărți, nu mă puteam dezlipi ore în șir din fața lor, fără să știu de ce. Pe atunci, abia se aduceau primele vagonete cu minereu rezidual, de la minele din apropiere, să umple albia largă a Săsarului, pentru blocurile din viitorul centru nou al orașului Baia Mare. Am

schimbat păscănețul vacii pe niște terenuri virane de pe Valea Ciocanului, doar să pot trage câte o alergătură pînă la librărie, lăsînd vaca să pască în voie, cum eram prins în fascinația cărților din vitrina aceea nouă. Stăpîna vacii mă puneă să fac și toate treburile acelei gospodării, de la spălatul vaselor și hainelor, pînă la muncile grădinii și cumpărăturile din piață și magazine, astfel că am ajuns să-mi pot procura propriile mele sume de bani, jonglînd cu prețurile cumpărăturilor din primele autoserviri care apăreau în epocă. Așa mi-am cumpărat cu timpul primele cărți de versuri, pe care le aduceam acasă pe sub cămașă și pantaloni (frumoasa mea stăpînă ura de moarte cărțile, n-am înțeles niciodată din ce pricină!), cu copertile lor calde, lipite de piele, jur împrejurul trupului, cum văd la televizor că fac teroriștii cu tuburile de explozibil legate de mijlocul trupului.

Rușinosul refugiu de pămînt unde ascundeam poezia

Cum intram pe poarta veșnic încuiată a casei de pe strada Hollosi Simon, unde locuia și prim-secretarul județului, tovarășul Gheorghe Pop (cu care tata fusese într-un lagăr sovietic, de îndoctrinare stalinistă, ca prizonieri de război), îmi aruncam geanta pe terasă și mă făceam că merg urgent la closet. În acel refugiu, am descoperit că puteam stoca prețioasa marfă sub scîndurile de lemn pe care călcam, cît și într-o nișă laterală de pămînt. Apoi, cînd se însera, scoteam cărțile de versuri din rușinosul loc de salvare și le mutam în pivniță, într-o ascunzătoare dintre sacii cu cartofi și lăzile cu morcovi și pătrunjeli păstrați peste iarnă, înfipti în nisip. În acea pivniță joasă, cu un bec în tavanul de ciment zgrunțuros, netencuit, mă retrăgeam noapte de noapte, după ce frumoasa stăpînă se culca, și citeam pînă mă doboră somnul pe cartofii calzi de sub tavan și pe capacul butoiului cu varză pusă la murat. Mă întorceam

în bucătărie, unde aveam o canapea, abia spre ora 3 dimineața, și mai apucam să dorm două ore pînă la 5, cînd ieșeam cu vaca. Era mai greu spre toamnă, cînd dădeau ploile și pivnița se umplea de apă pînă la genunchi, dar puneam cărămizi una peste alta și mă aciuiam nopți de-a rîndul în lăzile cu cartofi de sub tavan. Spre iarnă, cînd apa îngheța bocnă, în pivniță era totuși cald, abureau cartofii, erau vii, respirau.

Așa am citit și mi-am făcut bruma de lecturi poetice la zi, pînă la 16 ani, cînd am evadat din Baia Mare, descoperind posibilitatea providențială de-a mă adăposti la internatul Liceului Minier Borșa, inclusiv în vacanțele de vară cînd toți colegii plecau acasă, doar eu nu aveam unde să mă duc. Era epoca înfloritoare cînd apăreau primele volume din colecția „Luceafărul”, în care au debutat rînd pe rînd Nichita, Blandiana, Alexandru, Sorescu, Păunescu, Pituț, Sînziana Pop, Ștefan Bănuțescu și toți ceilalți, poeți și prozatori șaizeciști, le păstrez și azi volumele cu aceeași sfințenie și fascinație. Tot în acea perioadă am descoperit volumele mici și foarte ușor de ascuns lîngă trup, din colecția „Cele mai frumoase poezii”, ale marilor poeți ai literaturii universale contemporane.

Aceasta a fost prima mea bibliotecă, iar salvarea ei de la dezastru e o altă poveste, pe care o voi spune poate altă dată.





ASANELE

Constantin BLĂNARU

Am înțeles: ești „ambasadorul” maestrului; purtător de cuvânt. Cunosc rolul. Am fost și eu pentru facultatea mea un fel... de acest fel: mim, jucător pe sîrmă, înghițitor de săbii, înghițitor și expector de panglici, selector, sortator, scurtător, torcător, storecător, spurcător, spitor de cuvînt. Și protector de imagine, uneori acar Păun. Ca, recent, secretara premierului, care „a uitat” să cheme un demnitar la o „cină de taină”. Sau „prînz de taină”. Sau orice afacere de taină...

Ești și purtător de trenă, dar și înlocuitor al șefului. Așa că voi răspunde la întrebările „sensibilizatoare” de intenție ale șefului dîmțit ca și cum acesta ar fi în fața mea. Și cu încredere. Dacă, după asta, nu mă dezleagă de dorința lui, înscamnă... Înscamnă că vrea să-mi vîndă sufletul „cumpărat” cînd s-a oferit să mă inițieze în tainele măiestriei lui. Experiința cîștigată de mine e bună pentru un tînăr, să nu fie naiv în fața ofertelor viciei...

Bănuiesc că mă consideră foarte dator pentru asta. Dar, ia spune, cît de dator îi pot fi că mi-a vorbit jumătate de oră despre yoga și mi-a demonstrat o asana într-un alt sfert, că a pus vorbă pentru mine să pot împrumuta o carte despre acest subiect de la bibliotecă înainte de a avea mutație și de a putea fi înscris între cititori? E o datorie de alt fel decît de onoare? Un motiv de tranzacție?! Ceva asemănător noii accepții a „Legii lui Ohm”, adică a fi om cu tine dacă ai fost om cu mine?! Îmi pare deplasat, așa că renunț la alte ipoteze. Voi „plîn” popularizîndu-i pasiunea, pledînd pentru aceasta, nu lăsîndu-mă constrîns să mă înregimentez în oastea lui...

Crede că m-am decis prea repede? Nu m-am pripit, am experimentat timp de o lună. Lună de cunoaștere, de investiție de suflet, de minte și trup. Abia venit aici, am foarte multe de făcut. Îmi place profesia pe care mi-am ales-o. N-am venit numai să mă „orientez” spre ce meleag să-mi iau zborul cînd cade bine, cum fac alții. Că am *medie mare*, că sînt *foarte bun*, cum m-a apreciat el spre a mă îndemna să ader la orientarea lui? Am avut ca „școlar”. Dar trebuie să trec de la vîrștea pregătirii generale la specializare adevărată. Ceea ce înscamnă fertilizarea unui pămînt reavăn pentru a rodi...

...Cîmp lacom de semințe felurite, de rod, de dăruire a rodului copiilor-zei ai tuturor și ai mei. Rupîndu-mă de orice cordon ombilical, ucenicînd la propria-mi năzuință de dăruire, încercînd și primenirea rodului altora, îngemănarea izvoarelor din toate cele patru puncte cardinale pe vadul Soarelui...

Am pus în practică mai mult asana cea mai complexă și cu sensul cel mai cuprinzător. Sensul m-a și învăluit cu logica executantă, nelogica incitantă și poezia lui tentantă. Am început cu minimizarea funcționării trupului pe zone, cum mi-a recomandat. Cum a fost? Încă de la *zona membrelor* (folosesc termenii maestrului) mi-a apărut totul simplu și complicat în același timp. Simplu, căci nu-i greu de înțeles ce trebuie să faci, de ce și cum *să te detașezi de imediat, să-ți suspenzi viața interioară, să te liniștești pentru a fuționa cu depărtările reci, nebuloase și ameteitoare, cu necunoscutul, imensitatea și necuprinsul universului mare*. Complicat, pentru că nu-i ușor să-ți comanzi eficace, într-o *sugestie*, într-o *idee*, într-o fantasmă anulatoare de necuprinsul tău hierbinte și mai adînc decît necuprinsurile de afară. Să-ți potolești clocotul debordant, trepidant și vital și să te arunci într-un virtual steril și fad. Să te prefaci într-o fantomă anemică, amorfă și somnolentă pentru a da vad în tine unor preținse *energii fine*, unor sibile, cecoului lor *euforic*, spumei lor ca de carbid. Să treci de la viu-viu, zglobiu, zbanghiu, aiuriu și zurbagiu la stadiul de mort viu, ori mai mult mort decît viu! Punte a comunicării cu *Cosmosul Infinit* sufocant de pustiu în ochii mei!...

Am avut, totuși, o revelație în starea mea sceptică și aseptică: într-un moment de atonie, blegie și lehametie, rețele dușumelei mi s-a amplificat într-o udeală devenită apă tremurătoare pe care mi-am părut trunchi de plop tînăr plătind cu crengile, frunzișul și florile lui mărunte înfășurate în juru-i. Pluteam foarte încet. Privind înfrigurat de teamă la cer ca la un punct de sprijin, apa a devenit albastră ca el, răcoroasă și înviorătoare. Frunzele-mi tremurau ca acripioare scriptoare, ciorchinii lungueți ai florilor își presărau petalele mici amintind de nu-mă-uita ca o revărsare molcomă a liniștii mele. Stropii de soare căzuți pe cele scînteiau și răsuna ca de departe în amintiri și deodată acestea au început a vui în adînc ca la prima mea străbateră în înnot, la șapte ani, a înfiorătoarei bulboane a Moldovei nemaistrăbătute pe acolo de vreun copil. Vuietul rece de clopot din adîncul-celuialt capăt de lume de dodesubt mi-a pătruns acum în fluierale picioarelor și s-a închis în gheața din cameră. Dîndu-mi seama de ce simt, gheața s-a spart și s-a așchiat în alte amintiri legate de friguri răbdate cînd eram mic și căram lemne pentru iarnă și cînd făceam naveta la liceu. Am iscodit motivul frumoasei ipostaze de trunchi înflorit și înfrunzit și deodată mi s-a deschis în față raiul din filmul „Laguna albastră”, recent vizionat. Te rog

să reții, domnule „purător de cuvânt”: am fost „furat” din anemia fadă și sterilă de un „ce” încântător rămas de puțin timp în planul secund al memoriei, al trăirii acute, fascinante în plutirea mea visătoare și jinduitoare. Ceea ce-mi aparținea nu mi-a abandonat albastrul cosmic, haosului îndepărtat; ci m-a readus la mine, m-a făcut conștient de imposibilitatea plonjării mele în mirificul depărtărilor și în uitarea de mine însumi, în afirmarea de cîrligul modei yogine adoptate de mulți români după '90 pentru a se ameți cu parfumul unei „nobleți” exotice...

În zona toracelui m-au năpădit săgetăturile reumatismului încuibat o dată cu frigurile aceleiași copilării, cu nebunata adolescență și – cu altfel – cu studenția, în aventurile sportive și turistice, făcute din prea-plinul vârstei. Eram acum prizonierul multor amintiri zvîcnind în cerebel – conectorul explicațiilor lor cauzale, constatatul afirmării boțului meu de humă de mediul exterior, de cerințe/porunci ale vremii, de propriile-mi aspirații existențiale. Nimic imaterial, aton, euforic, beatitudinal nu-și făcea loc prin pinzele creierului copilăriei și adolescenței mele hiperfierbinți, hiperluminoase și hiper-dense, printre fulgerele durerilor din oasele solicitate acum să se îmbete cu apă rece ca strujanul făcând vioară și supus unui arcuș tot de strujan pentru a intona cîntecul din aceste ere. Cosmosul Infinit invocat cu umilința nimieniciei omenești rămînea în absolutul indiferenței sale veșnice precum stîncă sub soare, cețuri și ploaie. Îmi „cîntau” doar amintirile, ceea ce contactasem direct, „muzica sferelor” rămînînd mai moale decît o fată morgana. Intenția de a cîștiga *bunăvoința Absolutului*, cum mă sfătuisese maestrul, era o undă slabă în febrilitatea mea spirituală, nu prindea nicio fibră a vreunui centru nervos. Nimic din conștientul meu nu înclina să răspundă vreunei comenzi din exterior. Subconștientul, „mîntea de rezervă” a noastră, nu avea vlagă necesară pentru a smulge de la conștient ponderea tonifiantă dorită. La rîndul lui, conștientul nu ceda nimic îngerului lui păzitor fragil, subconștientul. Mi-am propus, cu un alt pretext seducător, să trec din nou cu gîndurile într-un plan secund reconfortant, să plutesc iar ca un plop sau măcar ca o crenguță în valurile lagunei albastre. Nu am reușit o evadare măcar de cîteva secunde. Supus lucidității, nu mai „cuceream” nimic iluzoriu. Iar așteptatele *energii subtile* nici măcar nu pîlpăiau sub magma energiilor mele nepotolite. Mirajul lagunei albastre, în loc să atragă mirajul cosmic, mă arunca în conștient și vital. Am mai încercat să găsesc subterfugii senzoriale seducătoare, dar mi-am dat seama că nu mă pot sustrage concretului și raționalului, că toată alcătuirea mea invizibilă – sentimente, gînduri, atitudini, viziuni, năluci – este angrenată în concret, nu se lasă manevrată de forțe obscure, de duhurile irealității și își pretinde, uneori impulsiv, erupativ sau exploziv, dreptul de a se exterioriza, de a se manifesta și de a se întrupa. Mai mult, mă aruncă în trecut spre a mă întări pentru acum...

...Departate de familie, îi „văd” pe ai mei cu o maximă exactitate. Părinții mi se decupează ca într-o fotografie.

Niciodată nu-i văd voalați, aburiți sau încetoșați de nostalgie. Fiecare în felul lui și-a cristalizat în memoria mea ipostazele aspre, nu a pierdut nimic din vigoarea existenței lui desfășurată în treburi gospodărești, în mișcări aprige de supraviețuire. Frații mei, la fel, nu sînt pătați de nicio umbră, de nicio paliditate, saltă de la joaca de cînd erau mici la rîsturi de adulți năvăliți de griji tot mai mari de agricultori mușcați la beregată de vremuri. La toți, pînă și umbra li-i luminoasă. Revăzîndu-i, sîngele meu prinde febra trecutului nostru comun, mă intensifică și mă îndepărtează de starea de atonie „comandată” pentru a mă contopi cu Cosmosul Infinit...

M-am ridicat de jos scăzut sufletește, ușor dezorientat. Mi-am impus să mă redresez cu un pahar de țuică. L-am băut cu lăcomie. Tăria mi-a dizolvat repede magma restricționată și astfel mi-am revenit ușor la normal. Revenirea a însemnat și aruncarea mea din reverie în autoironie. Ardeam de poftă să mă văd în ce aș putea fi: am desenat cîteva ipostaze ale unui yogin care am încercat să fiu. Mai înfilți și le voi „traduce”, apoi și le voi da pentru maestrul...

Deci, te rog spune-i maestrului că felul meu de a fi nu-i modelabil, refuză autoiluzionările, convertirile, autoanulările recomandate. Fiorii, în unele clipe focurile trecutului mă cuprind și mă smulg spre înapoi, mă transpun în situații vii, negolite de mine. Nu-mi idealizez trecutul, mi-l constat doar ca fapt concret, acaparant și absorbitor. Antihimeric. Incapabil să adere la vreun comandament de grup, de gașcă, de orice din afara mea; cîrdășic, cameleonism sau minciună. Făcîndu-mă și să regret incapacitatea de a ieși din mine însumi, de a devia și de a mă lansa măcar un moment într-o aventură cu o yogină... Încă nu pot simula trișa, nu mă pot falsifica. Cele spuse sînt exact cele de la încheierea exercițiului meu de devenire pentru contopirea cu Cosmosul Infinit...

Acum mă autopedepsesc și mă împac „traducînd” desenele, ca să nu le uit...

La poziția stînd jos cu tălpile picioarelor lipite și cu călcîiele cît mai aproape de șezut: executarea perfectă este împiedicată de „zestrea” din chiloți; la aceeași poziție, cu statuia lui Budha în fața mea și cu mine rugător spre el: înțeleptul lumii se încrunță că i-aș stîrbi marea (pe fundal sînt conturați, la mărime reduse, un dulău fioros arătîndu-și colții la o potaie timorată); la o a treia poziție, deasupra celor doi – unul cu aura nemuririi, celălalt în prosternare plouată cu îngeri morți și scabroși – l-am schițat pe gînditorul din Hamangia îmbrăcat țărănește, cu o biciușcă în dreapta amenințîndu-mă pentru că vreau să-mi părăsesc credința și tind să-i uzurp postura vestită de cugetător între băștinași; la o a patra poziție, cea cu culcare cu fața în sus, cu picioarele alăturate și întinse oblic: nu pot executa poziția din cauza unei neașteptate nevoi de scărpinare la spate...

Ce-o fi, să fie...



MARIA MĂNUȚĂ SAU POEZIA DIN „CASTELUL CU ROȘU DAMNAT”

Cristian LIVESCU

Cîteva volume de poezie apărute într-un interval relativ scurt atrag atenția asupra unei prezențe poetice remarcabile – Maria Mănuță, medic de profesie, autoare venită din sfera artelor vizuale (este membră a UAP), unde s-a impus de asemenea prin recente expoziții personale, adaptate intrucivă spiritului tradițional.

„m-aș fi născut scînteie-arzătoare/
unde, în lumina/ din Rondul de noapte”

După *vernisaaj* (2001), cartea de debut, subintitulată „confesiuni lirice”, impunea cîteva coordonate tematice, cu înclinație pentru discreția calmă a rememorării și transferul de voluptate afectivă dinspre culoare spre cuvînt, și invers. Aici cred că se află miza acestei expansiuni de sensibilitate, în dorința acerbă de comunicare, printr-un limbaj esențializat care își ia ca aliate sinceritatea și reveria, plus un pigment cromatic, venit să determine clipa de grație, clipa încremenită în labirintul trăirii. Poeziile Mariei Mănuță sînt în mare măsură de atmosferă, asumîndu-și principiul enunțat mai de mult de G. Bachelard, conform căruia actul poetic reprezintă o metafizică instantanee: „Cineva/ a intrat în spațiul meu metafizic/ Cunoștea/ cheia de taină a cuvîntului sacru/ Olimpul cuvintelor din cuvînt/ Printr-o explozie/ s-a destrămat în miriade de șoapte/ Freamăt continuu.../ le înțeleg, le simt/ cu nervul aprins.// «Ești în veghea iubirii», menesc ele./ Trăiesc nepămîntean ...// Spațiul meu metafizic avea culoarea primordială”. Semnificativ în aceste poeme este felul în care culoarea capătă o anumită referențialitate, într-un cod al clarificărilor lăuntrice, cu peisaje gata să divulge tainele „vechi” ale ființei: „Trenul s-a oprit în cîmp la semafor/ Arșița m-a primit cu miresme grele de vară/ Înfloriseră bogat sinzienele/ străjuind, în amiază, șina fierbinte/ Eram așteptată/ la marele sobor al cosașilor din cîmpie./ Urma să se hotărască/ data solstițiului de vară/ Ca să fiu recunoscută/ trebuia să am în brațe sinziene.../ La marele sobor,/ doream/ ca sărbătoarea solstițiului/ să fie cît mai tîrzie/ Cosașii s-au înduplecat

doar pentru o zi/ mi-am dăruit-o./ De atunci, de ziua solstițiului meu/ culeg și aduc în casă,/ sinziene” (*Sinziene*).

Admiratoare declarată a lui Ion Țuculescu, a expresionismului său de factură magică, poeta se dedică beatitudinii privirii în virtual, acolo unde limbajul se „dizolvă” spre a cuprinde esența lumii: „Țuculescu!/ De cînd l-am cunoscut/ simt ochii lumii împresurîndu-mă/ de pretutindeni/ din poiene cu flori/ din troițe de lemn și candelabre/ din castani, din borangic și icoane/ din albul zăpezii și din povești./ Mă prinde-ngrijorarea,/ mă prinde teama,/ că aș putea trece neobservată/ .../ visez ochiul zăpezii și zborul.// Și-l caut pe Țuculescu mereu/ vrăjită de toți ochii din lume.” (*Îl caut mereu*). Dincolo de anumite inocențe confesive, poezia aceasta se hrănește din interjecția culorii, din transcenderea instantanee a nuanțelor care se proiectează în noi, selectîndu-și sentimente și combustii imaginare. Tocmai această răsturnare de realuri, prin care densitatea de tonuri migrează spre trăiri și cuvinte, face să existe această aventură lirică jubilativă, venită din experiența perspectivei plastice, mereu dornică să smulgă ceva din omonimia și muzicalitatea lucrurilor: „Cînd pictez obiecte/ vreau să le fur spiritul lor ascuns/ să-l întemnițez în formă și culoare./ Atunci cred/ că ele-și continuă viața-n tăcere./ Drept răzbunare/ obiectele nu se mai țin de mine./ și se fac uitate sau pierdute/ în cotidian./ În schimb eu rămîn/ cucerită de imaginea lor.// Și tot mai puțin îmi plac/ obiectele reale.” (*Viața tăcută*). Poate fi oare practica picturii una revelatoare pentru poezie? Maria Mănuță vrea să ofere un răspuns pozitiv la această întrebare: reușitele sale sînt nu aîst peisaje propriu-zise, din transcripția imediată sau din memorie, ci întreg ceremonialul plasticizării lor, transferurile de formă și de culoare, altfel spus „textualizarea” concretului în imagine. Cu asta cred că am atins elementul dominant al acestei preocupări poetice.

În volumul următor, *Acuarele vulnerabile* (Universitas XXI, 2003), Maria Mănuță, se consacră și

mai mult modalității pe care singură și-a cultivat-o, vorbind acum despre „geometria secretă a lumii”, „salturi în roșu”, „căutarea androginului”, „arhitectul întunericului”, „himera dezbrăcată de fragilitate”, „sculpturi din cuvinte”, „boala de orizonturi”, „tărîmul nălucilor”, „imaginea destrămată a lumii” etc. Este evident că poeta este aici mai stăpînă pe scriitură, descoperă concepte și le angajează în imagini, conferindu-le o anumită straniețate; pastelurile capătă perspective mai ample, iar semnul distinctiv este plutirea, mirajul; actul picturii devine o fereastră spre lume, traseu al privirii pe care se așterne, iată, o altă fereastră, la fel de pătrunzătoare, a cuvîntului; peisajul e „trezit” din amorțeală, din letargie, „iese” din imaginea plastică, încremenită, pentru a căpăta mișcare, foșnet, efect de risipire a unei clipe de grație: „Căruța deapănă firul drumului/ pe roțile ostenite/ Soarele coborînd în grabă/ Pierduse în amurg stropi de lumină aurie/ i-au cules bostanii./ Năvăli o vâpaie peste cîmpie./ peste drumul cu praf/ La margine de hat, strînsi grămadă/ păreau un morman de culoare portocalie/ Căzută din tristețea amurgului .../ I-am ridicat în căruță./ Din erosul lor am înfiripat o nouă oiște/ așezînd-o la spate./ Apoi, caii .../ Mergeam în amîndouă sensurile deodată .../ Cîmpia cu bostanii aprinși/ mă prindea în mrejele ei .../ Stropul de soare/ cîntărea în balanța luminii/ Cît stropul de soare de jos” (În balanța luminii). Apogeul de expresivitate al poemului – și acest lucru se întîmplă în majoritatea textelor – se află în desfășurarea sa mediană, acolo este poeta în largul ei, în descrierea meleagului asumat de „zeul albastru” al ochiului. Oricît de bine exersată, metoda nu e lipsită de riscuri: „Mă lovesc în cotidian/ de obiecte./ Nu le înțeleg ruga, teama/ prezența./ Uneori le arunc./ Ele se răzbuună noaptea/ intrîndu-mi în vise/ cu dorințe de colecționar.” (Dorințe perverse); sau: „Cineva de taină îmi șoptește/ că obiectele alese/ viețuiesc de mult, dintotdeauna/ Se lasă doar încetușate în pinze/ din iubire/ Pentru culoare, pentru lumină” (Sînt un șaman printre obiecte); sau beția de agapă a culorilor: „De pe acuarelele/ lumina/ privirile/ rup bucăți din culorile nude/ Văzduhul benchetuește/ cu roșurile arzătoare/ și nu e trist pentru roșul imperial/ curgînd dintr-o rană/ Verdele viu din frunzare/ lunecă înspre verdele coclit de otravă/ Cu nesaț/ timpul smulge din acuarele/ fragilul albastru .../ Palidă, tristețea/ se strecoară...” (Acuarele vulnerabile). Jocul evocator al tonurilor și ritualizarea planurilor de adîncime în retorică imaginii reprezintă farmecul acestei poezii.

„e un ecou/ din durerea de vișin pierzîndu-și livada”

Un salt spre noutate, spre altceva, se petrece odată cu volumul *Orizontul continuu* (2004), unde tema nostalgicea întoarcerii acasă, la „casa amintirii”, cum ar spune Ion Pillat, se lasă însoțită de o alta, venită cumva din spre Marin Sorescu, despre îmblînzirea cuvintelor, prin ademenirea lor spre simplitatea austeră a vieții obișnuite, golită de enigme și podoabe. Poezia nu mai este un refugiu decorativ-cromatic, așa cum se întîmpla înainte, ci devine o bucurie recuperatoare de clipe rătăcite sau de naturi statice în derivă, decupate din trunda timpului: „Acasă/ sub grinda cerdacului, agățată/ farfuria albastră./ În adîncu-i de ceramică/ o poiană înflorită./ Florile îmi păreau vii./ unduiau/ și cînd cu pași pufoși/ în cerdac intra prima zăpadă./ Mireasă.../ Pe masa nunții/ farfuria albastră/ În cuibul de smalturi/ abia se mai zărea poiana cu flori/ de sub cafeniul unui fagure sălbatic./ Mierea, chihlimbar auriu/ acoperise peisajul din farfurie” (*Mierea salbatică*). După cum poezia nu face altceva, pentru Maria Mănucă, decît să tăinuiască, să limpezească vorbele, trecîndu-le prin miracolul cromatic: „Îmi cresc poezia/ o port între dinți./ pui de sălbăticiune./ Să-i păstrez inocența o ascund/ în locuri cu miraj de liniște și culori./ Șopîrle îngropate în galben și negru/ foșnesc de pe margini./ Pupila lor, un tăiș/ devoră în ascuns împăcarea./ Nasc pui: cuvinte colorate în galben/ și negru în zimții vorbei./ De spaimă/ sălbăticiune/ îmi duc puilul din sălaș în sălaș...” (*Temătoare*). De remarcat și o altă perspectivă în abordarea peisajului, rezolvat prin potențarea în regim optic a elementarului și sete de sublim: „Marea!/ O față venită din lună/ mergea pe apă./ Dincolo de geamanduri/ mi-a arătat cămășile ei: de zori, de ziuă, de noapte./ Cămășa roșie din candelă aprinse (o îmbracă pentru acei/ care au rămas cu ea./ Tu te vei întoarce acasă/ ești sora siameză a delfinului, mi-a spus./ Ajungînd la țarm/ m-am uitat peste umăr./ Cămășile-i erau întinse la soare/ pînă dincolo de orizonturi.../ Dezbrăcată, marea/ oglindea cerul” (*Fără cămășă*).

O „viață de taină” se lasă decupată „cu ochii deschiși”, respectînd convenția ceremonialului „realist” în arhitectura imaginii, cu dublul discurs lirico-pictural care și împrumută mereu semne unul celuilalt – și n-am făcut decît să reconstituim „rețeta” acestei poezii impresioniste în esența ei, remarcabilă prin puritate, prin bucuria, prin efervescența destăinuirii. Evoluția, în acest caz, se referă la perfecționarea transpunerii expre-

sive, la dobândirea unui rafinament al limbajului. Se adaugă, în unele poeme, în doze variabile, o tentativă a straniului, în care afectul trece în plan secund, se estompează și ca să exemplific, recurg la un poem întrucâtva emblematic: „La marginea văzutului/ în cîmpie,/ din cavalcada înfricoșată/ se desprinsese nărușă:/ iapa cea albă// În durere arcuindu-și trupul/ se aruncă în gol...// Se despărțea de pămînt...// Se înălța/ luna/ coama-și netezea./ Flacăra albă/ se stinge în contur auster...// Înstrăinată se depărta...// În noaptea înblînzită/sus, din aura de lumină/ izbucni nechezatul sălbatic./ un ecou...// La chemarea/ în galop/ albă, cavalcadă...” (*Sacrificiu*).

**„îstovit,/ îngerul adormea pe nisip/
lîngă sufletul temător”**

În această suită de peisaje de suflet, autoportretele autoarei sînt rare, dar există totuși, cum ar fi cel cu unde de scepticism, din deschiderea volumului *Joc cu așteptarea* (Junimea, 2005): „Cu zilele mele/ zarea-i bogată./ Pentru înserări adun clar-obscur/ într-o traistă./ Din griuri aleg prima zăpadă,/ din tristețe/ seninul./ De iubiri nu mă lovesc/ doar cad în tășul ascuns./ În căderi aud geamătul pietrei/ de piatră lovită./ Între două pietre de răsărit și de apus./ masa rotundă./ Nesătul de la cină/ se ridică timpul/ mi se agață de gît/ îmi roade un os din vertebră/ din statură îmi mușcă...// Caut rețete cu leacuri/ în vechiul meu manuscris/ «Etiopatogenia singurătății și desăvîrșirea»/ găsesc autobiografia/ scrie că am origine socială sănătoasă” (*Curriculum complet*). Are dreptate Cezar Ivănescu să observe, referitor la această carte, că ea marchează o „schimbare la față a autoarei”, abordînd un discurs neguros, cu „accente sumbre, rău-prevestitoare, apăsătoare.” Într-adevăr, se petrece o mutație în traiectoria poetică a Mariei Mănuță: acumulările de pînă acum vădesc o maturizare, o decantare a expresivității. „Plutesc între neanturi”, spunea undeva, „o umbră pămînteană impură”; se consideră „îmblînzitoare de clipă”, slujind la cotidian/ adun cenușa tuburilor mărunt; aventura poetică este asumată mai vizibil, mai direct. Echilibrul, descris în cărțile precedente, *ut pictura poesis*, se preschimbă acum într-un echilibru fragil între idealitate și infernal („Jos,/ un demon zîmbind galeș/ frunzărește gromovnicul/ și găsește fila mea/ cu miezul zilei mai rece”), între lumină și întuneric, între tăceri și vacarmul diurn („În pădurea de strigăte/ vorbesc în șoaptă/tășurile să nu mă rânească.../ Strigătul meu/ îl ascund undeva în adîncuri” – iarăși un pasaj de marcă!). Din ce în ce spectacolul „textualist” al culo-

rilor se restrînge, cedînd teren reflexiei neantizante, în ideea că totul se prăvale, totul se degradează, totul „se lovește de spaimă”, îndreptîndu-se implacabil spre crepuscul. Apelăm, iată, la un alt „autoportret”: „Exist/ între a fi și a trăi/ Trag la edec corabia pe un țarm violet/ despărțitor de meridian/ îmbrac veșmînt bizantin/ în culorile contemplării./ Pe masa ospetiei/ pînea/ din felia îngustă, luați// Din picăturile de sudoare/ alegeți rubinul// Din zăpezi/ vînați umbra albastră // ridicați gulerul/ un vînt fără stăpîn bate/ de la marginea lumii/ din castelul cu roșu damnat...” (*Virusul Est*).

Spunea Michel Deguy undeva că poezia este aidoma „unui destin ce se emancipează – infern dedus din cea mai bună dintre lumi posibile”, ceea ce se potrivește și opțiunii pentru poezie a Mariei Mănuță. Ajungem astfel la cel mai recent volum al său, *Veneția profundă* (2007), realizat bilingv, omagiu unic în felul său adus Cetății dogilor (nu-mi amintesc de vreun alt poet român care să fi închinat paradisiacei construcții lagunare, în întregime, o carte de asemenea consistență, cu 55 de titluri în cuprins, dublate prin traducerea în italiană, semnată de Mihaela Popa). Sînt reunite aici notații de atmosferă, crochiuri diverse, dar și meditații melancolice, în contururi calme, visătoare, unduoase: „Din pluitire/ zidul s-a oprit la piciorul podului./ Sus la fereastră/ orb/ privea manechinul...// Drapat în catifea și dantele/ cu pălărie venețiană// Pe figura-i pictată, o umbră/ voaleta// De mină cu înserarea/ pe pod a intrat o tînără...// Drapată în catifea și dantele/ cu pălărie venețiană/ Pe obraz, o umbră/ masca// M-a oprit// «Îndrăgostito, te-am ales./ mă vei însoți/ la carnavalul Săptămîna nebunilor!»// În aerul senzual/ înserarea se îneca în valuri de roșu// La fereastra din zid/ doar întunericul...” (*Veneția-bizantină*). Tehnicile de evocare exersate sînt acum utilizate cu virtuozitate, pentru insula de cristal: „Cînd în Veneția intră șoapta zăpezii/ Sfinții coboară din mozaicuri, din fresce/ și după geometrii secrete/ îngheață apa cerească/ în forme de fulgi// Cînd la Veneția ninge/ o mătase albăstruie aburește peste oraș/ și nu lasă fulgii să cadă-n canale/ ademineți de oglinzi// Cînd la Veneția ninge/ fulgii coboară/ să îmbrace lumina în haine de iarnă// Întinde mîna înghețată/ fulgii să-mi înfiripe mînuși// În palmă îmi rămîn umbre albastre...” (*Formule Da Vinci*).

Discretă, reținută în gesticulații, dotată în schimb cu o sensibilitate mereu deschisă lumii din jur, din care știe să rețină culori și fantasme, Maria Mănuță și-a conturat o modalitate originală de a-și asuma poezia, punînd mereu la încercare aglutinările în spațiu ale privirii.



UN ROMAN OGLINDĂ

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Ideea de roman care să oglindească, mai cu seamă „concentric”, o realitate cunoscută, verificată, pornește de la începuturile realismului, fiind însă relațională cu mai toate intențiile majore de roman social. În fapt, scriitorii au fost motivați fie de cunoașterea nemediată a unor realități înscrise în rîndul acelorora ce merită reprezentate artistic, fie au apelat la cunoașterea prin intermediul documentelor, mărturiilor validate, care să confere dimensiunea unor „felii de viață” acelor pagini ce respectă cunoscutul principiu balzacian. Cu toate acestea, rîndine mereu activată o convenție aflată la îndemîna oricărui consumator de ficțiune romanească, aceea care îl avertizează asupra caracterului închis al lumii descrise narativ: adică, tot ce se întîmplă trebuie luat ca atare la nivelul ficțiunii romanești, neputîndu-se extinde și în perimetrul vieții reale, sau neputînd fi interpretată ca atare.

Există însă cazuri în care textul se intersecțiază, totuși, profund cu realitatea imediată, fără să vorbim obligatoriu de literatură memorialistică sau de un gen asemănător. Scriitorul este motivat, determinat, de o puternică pulsione, imbold de adîncă natură emoțională, care orientează paginile spre confesiune, spre poziționarea cu valoare de atitudine, de mărturie cutremurătoare; de regulă, în astfel de cazuri, criteriul estetic poate să treacă și în plan secund, mult mai important fiind planul imaginilor necorectate, cele care își propune să refacă, cu mijloacele specifice dezvoltării epice, oameni și evenimente definitorii, din perspectiva naratorului.

Cartea lui Iorgu Gălățeanu, avînd titlul de *Vocea manuscrisului* (Editura Cronica, 2007), se înscrie într-o asemenea perspectivă. În plan paratextual, autorul explicitează o dublă determinare a unui roman scris cu patina celui care se știe depozitar de informație ce trebuie adusă cu acribie în fața celorlalți, spre a nu se uita vreodată ce a fost, reeditînd astfel imaginea scriitorului de la începuturile breslei, cel care se înscrie astfel în paradigma mărturisitorilor de profesie: pe de o parte este vorba de redarea, dintr-un anume unghi, a unor evenimente de dinaintea de decembrie 1989, de cele ce privesc desfășurarea revoluționară (sau nu!) într-un oraș moldav, Bîrlad, dar și a unor evenimente ce urmează pînă la momentul cronologic al redactării romanului; pe de altă parte este vorba de proiectarea ficțional-emoțională a unei persoane apropiate transformată în personaj literar, Ioan V. Cartas, cu tot ce e legat de destinul acestuia, îndeaproape urmîrit (și însușit afectiv) de narator. Un cuvînt al autorului trimite spre ceea ce vrea să fie romanul și, în același timp, explică o anumită tonalitate și atitudine

narațiunii: „(...) Am încercat să redau într-o oglindă viața poporului român inoculat de cancerul comunist mai bine de patru decenii și traiul nației în continuare bolnavă de flagel, suferința fiindu-i la fel de gravă și cu diagnostic la fel de sever. Cred că am reușit, deoarece la sfîrșit m-a cuprins dezamăgirea, constatănd inutilitatea existenței! Nația română a ajuns acolo de unde a plecat după terminarea celui de al doilea război mondial! Mai rău, numărul românilor încorsetați între hotarele țării e într-o continuă scădere, invers proporțională cu profunzimea suferinței! Mereu la putere, comuniștii își mențin năraul, schimbă doar haine noi din garderoba comună (social-democrat, democrat, țărănist, liberal, umanist, popular etc.)”

De la început trebuie să remarcăm particularitatea celui ton impetuos al narațiunii, cuprinzînd suficiente mărci ale uimirii, tăgădei, durerii, condamnării, afectivității, ca și o sumă uriașă de imprecății, formulări fruste, vulturi ale limbajului, comentarii needulcorate: naratorul nu vrea, deliberat, să se detașeze de ceea ce dezvoltă o narațiune ce își propune să fie mai mult decît un simplu document. De altfel, titlul acestui roman e: un argument în favoarea înțelegerii narațiunii ca pe explicitarea unei relații simpatetice între devenirea textuală și vocea participativ-emoțională care se adaugă, dincolo de neutralitatea presupusă a colii de manuscris. Vocea manuscrisului e un strigăt conștientizat, e un apel dominat de durere participativă pentru înțelegerea dramei unui popor condamnat să trăiască o istorie nedreaptă. Față de alte soluții narative posibile, Iorgu Gălățeanu a preferat-o pe aceasta, care include dreptul autorului de a participa mai mult decît cere o convenție narativă: de altfel, semnătura din finalul romanului pare singurul element care amintește de o elementară legitate narativă, disociînd între cel care purtase pînă atunci destinul narațiunii și autorul care l-a delegat întru acest scop.

Un roman despre România de dinaintea de 89 și de după nu e noutate, desigur, într-un cîmp literar încă dominat de o foamă de informație și de luare de atitudine liberă. Nou poate fi, cum am mai spus, doar planul pe care se situează autorul și, din acest punct de vedere, ca și din altele, de altfel, romanul lui Iorgu Gălățeanu reprezintă o modalitate epică originală, impunînd marca unei subiectivități incitante. Titlurile celor șapte capitole, cu puternică încadrare metaforică, răspund acestei necesități narative de filtrare a referențialului prin intermediul unei voci interioare devoalate: *La porțile vieții oarbe*,

Serpuind printre zărnurile și viciile semenilor, Intemperii, mereu intemperii, Vocea manuscrisului, După metamorfoză... Albie secătuită, Veninul păpănilor... Inutilitatea existenței, Rătăcind la cumpăna dintre milenii.

Delegând narațiunea unui personaj care crește odată cu istoria acumulată, autorul găsește soluția cea mai potrivită pentru a asigura un echilibru între obiectivitate și subiectivitate: Ștefan Grigoriță, copilul care devine, în final medic și scriitor, dincolo de faptul că reprezintă substituția epică a celui care se semnează cu numele real în finalul cărții, este cel care înregistrează două rinduri de pulsuri: una unașă, a macro-istoriei, cealaltă de resort familial, incluzând drama unchiului iubit, Ioan Cartas, unul dintre pe care sistemul comunist i-a martirizat, alături de mulți alții, neștiuți, nenumiți. E interesant acest procedeu preferat de autorul romanului *Vocea manuscrisului*, procedeu care îi permite să creeze o radiografiere pertinentă și extrem de credibilă: copilul se dezvoltă într-un mediu marcat de evenimentele anilor pe care receptarea de mai târziu îi va numi anii obsedantului deceniu: astfel, ascultă, vede, înregistrează, simte, comentează ceea ce adulții fac, spun, ascund; cunoaște, interpretează evenimente de natură socială și politică (tatăl său, rănit de pe front, ține o circumscripție în care, de când lumea se vorbește, se interpretează, se spionează, se analizează), el asistă la întoarcerea din pușcărie a deținuților politici, ca și a prizonierilor din lagăre, dovedește o precocitate ieșită din comun, ascultă pe ascuns, nu doarme noaptea, îi irită, cel puțin aparent, pe adulții care caută să se ascundă față de copii. Astfel, personajul prin ochii cărui ni se dezvăluie lumea se formează, trece printr-un proces de inițiere, de cunoaștere asumată și simpatetică a unor adevărate drame sociale, politice, economice, înțelegând și înregistrând, mult mai dureros și mai adânc, ceea ce pentru alții, adulți cu experiență, va rămâne, cel mai adesea pentru todeauna, la stadiul de enigmă sau bizarerie a istoriei.

Pentru cei mai mulți dintre cititorii acestui roman, imaginea unchiului întors din pușcărie, fostul căpitan meritoriu din ostirea pre-comunistă, este mult mai tragică, investită fiind cu atributele care trimit spre un cogito special. Căpitanul Cartas reprezintă un simbol puternic al suferinței celor care au plătit, încă din tinerețe, pentru libertatea celor de după ei. Distrugerea unei vieți, interdicția activității pentru care se pregătise temeinic, trimiterea spre munca de jos, prost răsplătită, slab încadrată social, sacrificiul pentru fiul care nu îl recunoaște (dintr-un sentiment mic burghez specific și comunismului și postcomunismului) toate aceste aspecte fac romanul extrem de tensionat ca scriitură și interesant pentru orice categorie de cititor. Și acest fapt se petrece deoarece copilul-adolescent-tinăr-matur-muritor-narator trece prin istoria noastră, de la ani 50-60 până spre 2006-2007, păstrându-și acea foame de informație distilată care alimentează textul: „...abia aștept, nene Ioane, să mă lămurești într-o problemă! În privința oamenilor de pe aici, țărani ăștia frumoși și harnici, care muncesc pământul de dimineață până seara pentru a-i scoate roadele, să aibă ce mânca toți ai casei și orășenii din ogradă. De unde au ei bani, că aici nu sunt fabrici și uzine ca la oraș, nu iau salariu la sfârșitul lunii??? Au degetele de la mâini pline de bătătură, și nu-i doare deloc, nu se plâng, chiar sunt bucușori, când mi le arată! La fel fu și

buzele sunt arse de soare, pe ici, pe acolo au și bășici, dar nu spun nimic, cel mult că e normal să le aibă de la așa muncă în soare! Pe unii i-am văzut cosind, de-ai ști ce mușchi au și ce puteri ascund în ei?! Și nu obosesc ușor, ore întregi învîrt în stînga și în dreapta coasa. (...) Nene, ei lucrează în întovărire! (...) Sunt foarte necăjiți că au crescut cotele, adică, poate ai aflat, datorită căreia stat. În ultimii ani, cam de pe cînd crai mătale băgat acolo, adică la zdup, au ajuns la mai mult de jumătate din recolta produsă”.

Astfel se derulează narațiunea intermediată inițial de un copil lipsit de atributele cuminți ale vârstei, motivat existențial de modelul temerar al unchiului îndrăgît; copilul nu are doar capacități ce țin de o precocitate motivată contextual și cele curiozități ale vârstei, îndreptate însă spre cu totul alte zone decît ar fi fost obișnuit pentru un copil în vremuri obișnuite. Dealtfel, și în ipostaza maturului, medicul Grigoriță (cel care vrea să creadă, inițial, într-o iluzorie revoluție a românilor) păstrează sistemul cognitiv-afectiv, motivat de o curiozitate exacerbată, raportabilă la aceea a cronicarilor de odinioară, ce aveau de „dat samă”. Ideea cărții, manuscrisul, vocea acestuia sunt semne care focalizează demersurile sale ca personaj. Începînd cu așezarea temeinică la putere a comuniștilor, în anii 50, continuînd cu evenimente puternic resimțite, petrecute în oraș și la sat, în țară, ca și în marele stat „prieten”, cu descrierea orbecăimii printr-o visată revoluție și arătînd însemnele durerii și deziluziei postdecembriste, naratorul nu ocolește, nu escamotează adevărul, așa cum îl percepe el, necosmetizat. Fără partizanat, atunci cînd e vorba de evenimentele politico-sociale mai apropiate, medicul-scriitor se comportă ca un chirurg ce caută locul bolnav. Dar locurile bolnave sunt multiple, de aici tonul atît de vehement al narațiunii.

Construind romanul, autorul este interesat și configurarea unor imagini umane, de realizarea unor tipare existențiale durabile. Sondarea zonelor delicate ale psihologicului conduce spre rezultate interesante. Alături de fostul căpitan martirizat și de nepotul favorit consacrat de mic ca viitor autor al „cărții” mărturisitoare, romanul construiește micro-tipologii: mai întîi membrii propriei familii, apoi pe cei din spațiul circumscripției unde ochiul copilului veghea, cel mai adesea, pe ascuns, apoi din lumea satului, cunoscută mai cu seamă prin intermediul lui Cartas, oameni de pe șantier, doctori de la spitalul în care este medic, mai tîrziu, naratorul, revoluționari (sau nu!) figuri scrutate, înregistrate, etichetate, toate aceste proceduri respectînd regula principală a romanului, adică sinceritatea absolută.

Rezultă astfel un roman care extrapolează obișnuitele încadrări. Este un roman despre istoria noastră recentă, din ultimele decenii, așa cum oamenii o văd din interiorul ei, adică tristă, cutremurătoare, dominată de fapte grele de șters și de uitat. Este, de asemenea, un roman care repune în drepturi intenția totală de mărturie și mărturisire, deoarece istoria „mare” se compune, mereu, din secvențe nenumărate, ale istoriei „mici”. Și nu e puțin lucru.

COMENTARII CRITICE



EMINESCU DINSPRE ITALIA

Dan MĂNUȚĂ

CRITICA CRITICII

Eminescu rămîne, fără îndoială, cel mai studiat scriitor român, atît de exegeții din țară, cît și de aceia din străinătate. Este singurul căruia i s-au dedicat nu numai articole nenumărate, dar și volume constituite ca atare. Probabil că exegeza germană a fost cea dintîi care s-a ocupat de viața și opera poetului român, chiar înainte de 1889 și faptul poate fi verificat prin antologia *Eminescu în critica germană*, îngrijită, în 1985, de Sorin Chițanu și Horst Fassel. Aș zice că era cît se poate de normal ca tot dinspre această parte să fie studiate, precum a făcut Helmuth Frisch, în 1999, *Sursele germane ale creației eminesciene*. Nici critica franceză nu s-a lăsat așteptată, astfel încît, în 1963, Alain Guillerme scoate aproape imbatabila *La Génèse intérieure des poésies d'Eminescu*. Prin Iurii Kojevnikov, critica rusă se apropie, în 1968, de raporturile dintre poezia eminesciană și problema romantismului în literatura română.

Am recurs la această, prea, scurtă, sumară și lacunară introducere numai pentru a mă opri mai pe larg asupra preocupărilor criticilor italieni față de opera lui Eminescu, dată fiind apariția oarecum recentă a volumului *Mihai Eminescu: nel laboratorio di „Lucașfăru”* (Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, 261 p.) semnat de Marco Cugno. În volum, italienii au abordat mai tîrziu opera lui Eminescu: abia în 1923, prin Carlo Tagliavini. Îl vor urma Umberto Cianciolo și Gino Lupi, în 1943. Peste exact două decenii, Rosa Del Conte publică un studiu de referință, *Eminescu o dell'Assoluto*, cunoscut la noi, pînă în 1990, doar de o sumă de privilegiați. În 1980, Iosif Cheie Pantea studiază „afinitățile electice” dintre poetul nostru și Leopardi, iar peste zece ani, Marin Mincu și Sauro Albisani scot, la Roma, o antologie de studii despre *M. Eminescu e il romanticismo europeo*. Detalii mai

pot fi aflate în antologia *M. Eminescu în critica italiană*, îngrijită, în 1977, de Radu Boureanu și Titus Pîrvulescu.

Profesor la Universitatea din Torino, Marco Cugno are vechi preocupări de literatură română, începute acum cîteva bune decenii, cînd a fost lector de italiană la București. S-a aplecat asupra prezențelor românești în conștiința intelectuală italiană (1988), asupra operei lui Mircea Eliade (1998) ș.a.m.d. A tradus, cu artă și tenacitate, din Marin Sorescu (1972, 1980, 1995), din Arghezi (1972), din Zaharia Stancu (1974), din Norman Manea (1990, 1994, 1995), din Constantin Noica (1993, 1994), din Blaga (1994), din Adrian Marino (1994), din poezia noastră de avangardă (1980), din folclorul nostru literar (1981). Poezia lui Mihai Eminescu l-a atras în repetate rînduri: în 1987, în 1993. La universitate, a predat-o studenților în românistică, insistînd, la cursuri și seminarii, asupra *Lucașfăru*ului. Volumul de față este, în primul rînd, rezultatul acestor demersuri didactice: „lucrarea actuală nu are ambiții filologice, ci urmărește, în mod evident opera în devenirea ei și, cu deosebire, de a servi, eventual, cum a fost inițial, drept material util pentru scopuri didactice”.

Se cuvine să introduc, aici, o dureroasă paranteză. Cum se cunoaște, în urma Convenției de la Bologna, învățămîntul universitar european parcurge o restructurare profundă, reclamată de pragmatismul tot mai accentuat al pieței intelectuale de muncă. Drept urmare, în universitățile din țările mari, precum Franța, Germania, Italia, Anglia, Spania, studierea limbilor zise „mici” este considerată nerentabilă și cunoaște un declin dramatic. Românistica a intrat și ea în acest carusel păgubos, numărul studenților interesați în studierea ei apropiindu-se vertiginos de cota de prăbușire. Studierea limbii și literaturii române supraviețuiește, încă, prin cîteva, extrem de puțini, studenți. Interesați

doar de limbă, redusă, și aceasta, la câteva domenii cerute de împrejurările imediate: economie, drept, turism. De ce să-și mai încarce memoria cu Eminescu sau cu Urmuz un tînăr care se pregătește să învețe doar cum se spune și se scrie, pe românește, „pensiune turistică” ori „speță”, „urmărire penală”, „venit”, „bilanș” sau „taxă”?

Marco Cugno s-a oprit asupra *Luceafărului* nu doar din rațiuni pur didactice, dar și pentru că, asemenea multor alora, consideră, pe bună dreptate, acest poem drept o încununare a artei poetice eminesciene. Un prim capitol expune câteva preliminarii utile pentru cunoașterea modului în care au evoluat edițiile din lirica eminesciană, de la Maiorescu la Perpessicius. Se discută, cu exactitate și rigoare, mutațiile survenite după anul 1902, cînd Maiorescu a predat Academiei Române manuscrisele poetului și cînd a apărut disputa antume vs. postume. Aprecierile sînt cu ațit mai binevenite, cu cît se datorează unei perspective străine de implicațiile deseori emoționale din cîmpul autohton.

Un element important în exegeza lui Marco Cugno este sintetizarea cronologică a principalelor opinii referitoare la locul *Luceafărului* în lirica eminesciană. Sînt invocați Vianu și Călinescu, Creția și Negoiescu, Mincu și Rosa Del Conte, Caracostea și Mihai Cimpoi, Perpessicius și Klaus Heitmann. De fiecare dată, sînt urmărite și expuse atitudinile fundamentale ale acestora și, totodată, se fac frecvente trimiteri la basmul lui Kunisch, stabilindu-se corelațiile de bază. Nu este vorba, așa cum am precizat, de un eseu personal, ci mai curînd de ceea ce se numește „a face punctul” chestiunilor în discuție, fără a le epuiza nici pe acestea și nici numele combatanților.

Nici premisele teoretice nu sînt de ultimă oră, ci mai degrabă precaute. Spre exemplu, folosind termenul *avanttext*, Marco Cugno trimite îndată la autorități în materie, spre a îndepărta orice posibilă neînțelegere. Apoi detaliază ceea ce apreciază a fi aspecte avanttextuale: statutul folcloric al basmului lui Kunisch, inovațiile versificării eminesciene și, în fine, anticipările poemului finit.

La bibliografia invocată în lucrare, aș adăuga un volum la fel de specializat, anume: *Mihai Eminescu. „Luceafărul”*, Iași, Editura Timpul, 2000. Aici, cei doi editori, Magda Ursache și Petru Ursache, au procedat în alt fel, deși scopul pare a fi

fost, și pentru ei, unul didactic. Mai întîi, au reprodus, într-o primă secțiune, „versiuni și variante” ale poemului, urmate de traducerea românească a basmului lui Kunisch, apoi, în secțiunea următoare, de „prelucrări” la *Fata-n grădina de aur* și la *Călin Nebunul* (în proză, în versuri și textul final al lui Călin...). Penultima secțiune cuprinde fragmente ample din principalele exegeze referitoare la *Luceafărul*, volumul încheindu-se cu traduceri ale acestuia în latină, italiană, franceză, spaniolă, portugheză, germană, engleză și rusă. În *Introducerea* sa, Pentru Ursache îi oferă cititorului câteva orientări antropologice, teologice, psihanalitice și încheie cu un capitol despre „dinamica internă a versiunilor”.

Revenind la exegeza lui Marco Cugno, să observăm detalierea comparațiilor dintre textul lui Kunisch și variantele eminesciene premergătoare *Luceafărului*, respectîndu-se scopul fundamental al exegezei: acela de a demonstra existența unui „laborator” poetic și de a-i defini particularitățile. „Centrate pe motivul iubirii imposibile dintre o ființă supranaturală și o ființă umană, în cele două variante ale conflictului complex om-zeiță și femeie-zeu, după tipologia stabilită de Caracostea/.../, cele două basme (*Călin Nebunul* și *Fata din grădina de aur*, n.n., D. M.) au fost versificate de Eminescu (prima în versuri de opt silabe și a doua folosind o schemă mai apropiată de metrica populară), probabil atras de această tematică și de posibilele ei rezolvări literare, în funcție de laboratorul lui propriu. Va reuși să dea o rezolvare literară definitivă doar celei dintîi”. Întemeiat pe cercetări apărute în ultimul timp, în special pe traduceri ale basmelor lui Kunisch și ale fraților Schott, Marco Cugno stabilește cinci secvențe ale basmului cules de cel dintîi. Concluzia este că „narațiunea nu porcede în mod linear, ci prin secvențe narative discontinue, care au ca protagoniști, respectiv: pe principesă și pe principe; pe principesă și pe *zmeu*; pe principesă și pe principe; pe *zmeu* și divinitatea; principesa, principele și *zmeul* (în două apariții diverse)”. În funcție de poem, vor fi luate în considerare mai ales secvențele a doua, a patra și a cincea. Marco Cugno stabilește cinci secvențe ale basmului cules de cel dintîi. Actualizîndu-se în special terminologia lui Caracostea, în exegeza italiană se vorbește (urmărindu-se și terminologia lui Genette)

despre „amplificare”, despre „reducție” și despre „substituire”. Spațiul nu ne îngăduie, deocamdată, să detaliam aceste propuneri, care trec dincolo de bariera didactică și merg, subtil, pe urmele modificărilor introduse de Eminescu. S-ar putea defini metoda folosită de Marco Cugno și drept una de cercetare intertextuală lărgită, nu neapărat de naratologie. Indiferent de disputa terminologică, importante sînt rezultatele la care s-a ajuns și care demonstrează liniile de construire a unui text propriu, cu un „izvor” bine determinat.

O altă parte a studiului semnat de Marco Cugno este dedicată evoluției tematice așa cum apare aceasta de-a lungul manuscriselor, pînă la textul din „Almanahul...” vienez de la 1883. Coordonatelor, să le zicem, motive li se adaugă acelea lingvistice, așezate sub semnul „între inovație și tradiție”. Discuția referitoare la „literaritatea” limbii eminesciene nu și-a aflat, deocamdată, o rezolvare cît de cît definitivă, date fiind pozițiile uneori diametral opuse ale filologilor implicați în propuneri. Exegetul italian are în vedere, firește, numai textele eminesciene. Și acestea, privite, iarăși firește, din perspectiva impusă de scopul ultim al exegezei sale. Nu trebuie să uităm însă că limba română literară modernă încă nu era consolidată la 1880, astfel încît aceleași probleme se ridică și în cazurile lui Caragiale, Creangă, Slavici sau Macedonski. Abia recent, Vasile Arvinte a inaugurat o serie de studii referitoare la stabilirea „normelor limbii literare” prin operele lui Creangă (2002) și Caragiale (2007). Urmează să apară, avîndu-l ca autor tot pe Vasile Arvinte, și un volum dedicat raporturilor dintre opera eminesciană și normele limbii literare. Abia atunci vom putea să ne pronunțăm, cu mai multă siguranță, în materie, fără opinii preconcepute.

O secțiune aparte este dedicată de Marco Cugno metricii din *Luceafărul*. Referindu-se la rimele din *Luceafărul* și rezumînd opiniile altora, dar introducînd și un punct de vedere propriu, Marco Cugno afirmă: „putem deci conchide că, pe de o parte, izvorul rimelor «inexacte» ale lui Eminescu este poezia populară și că, pe de altă parte, el a proiectat acest element arhaic și tradițional în modernitate, făcînd, din acest punct, un element de inovare”. În continuare, o analiză la obiect are în vedere așa numitele „secvențe” ale poemului, stabilite în funcție de greutatea semnificativă a traseelor de

convergență. În funcție de acestea este privită și metrica, făcîndu-se trimiteri neîncetate la variantele premergătoare și conjugîndu-se ceea ce Cesare Segre numește „optica diacronică” și „optica sincronică”, pentru a releva așa numitele „presiuni” interioare. Cu alte cuvinte, Marco Cugno nu face o analiză metrică pentru ea însăși, ci o subordonează aflării sensurilor de profunzime ale poemului eminescian.

O ultimă secvență a studiului lui Marco Cugno este dedicată numitei de Perpessicius „constelații a *Luceafărului*”. Poziția exegetului este una tradițională, în sensul respectării unui cerc alcătuit cumpătat, prin perspectivă filologică, din „colaterale” (*Dacă iubești fără să speri, Și oare tot n-ai înțeles, Să fie sara-n asfințit*). Însă din perspectiva imaginarului poetic, pot fi adăugate și altele, precum timpurile *Cînd marea ...*, *Ecó* sau *Pajul Cupidon, Kamadeva, Odă (în metru antic)*, mai mult sau mai puțin contemporane *Luceafărului*.

Cum studiile de felul acestuia semnat de Marco Cugno sînt rare în România, unde (încă) se preferă comentariul de tip foiletonistic, nu-mi rămîne decît să sper în traducerea lui cît mai apropiată.





VALERIU ANANIA ȘI „EXTAZELE CERNELII”

Adrian Dinu RACHIERU

Cînd a pornit, în 2003, *integrala Anania (Opera literară)*, editorul clujean Mircea Petean lansa un proiect ambițios. Și salutar, evident. Iată că ne aflăm acum în fața volumului de *Poeme (IV)*, beneficiind de o excelentă (cum altfel?) *Prefață* semnată de Petru Poantă și, concomitent, avem bucuria de a consulta și un op consistent (587 p.) datorat tinărului universitar Lucian-Vasile Băgiu (o solidă, binevenită teză de doctorat susținută, aflăm, în 2006), ivit tot la Limes și consacrat, firește, lui *Valeriu Anania-scriitorul*. Ceea ce îngăduie, să recunoaștem, o lectură întregitoare a celui care, mînat de o dublă vocație, este – deopotrivă – slujitor al credinței (urmîndu-și destinul de teolog) și rob al scrisului, prelat și scriitor, așadar. Să reamintim că Valeriu Anania intra în monahism în februarie 1942, la Mănăstirea Antim din București (devenind Bartolomeu) și, tot atunci, îl va cunoaște pe Tudor Arghezi, o întâlnire decisivă, cu durabile consecințe în scrisul domniei-sale. Fiindcă autorul, poet înainte de toate, este și prozator, dramaturg, memorialist, eseist, diarist, păstrîndu-și vie disponibilitatea admirativă (a se vedea, de pildă, seria portretistică din *Rotonda plopilor aprinși*, 1983) și verva ideatică (să amintim doar, ca exemplu mai proaspăt, din 2002, articolele și scrisorile pastorale adunate în *Apa cea vie a ortodoxiei*). Debutul absolut se consuma în 1935, în „Ortodoxia”, cu *Pămînt și cer*; cel editorial (poetic) abia în 1971 cu placheta *Geneze*. Dar în 1966 reușea să tipărească poemul dramatic *Miorița* (EPL), cu o *Predoslovie* semnată de T. Arghezi. Iar doi ani mai tîrziu publica *Meșterul Manole*, credincios – cum se vede – dramaturgiei poetice și încrezător în *mistica pămîntului*, ca metaforă „germinală”. Sînt voci (autorizate) care văd în dramaturgia lui Valeriu Anania, valorificînd mituri celebre și închipuind, prin sondaj arhetipal, o „pentalogie a mitului românesc” chiar „un capitol forte” (cf. Mircea Popa) al creației sale. Nu vom stăruia aici asupra celor trei volume de teatru (apărute la Limes) după cum nu putem insista nici asupra prozei, cultivînd misterie erupțiile fantasticului

în spațiul epifanic, avînd ca vehicol epic „peregrinul apter”. Oricum, citite în chenarul epocii, într-o vreme a recuceririi tradiției, a recuperării entuziaste a ființei naționale după o lungă interdicție, vestejind clișeele proletcultiste, titlurile amintite, cercetînd străfundurile mitopoetice, îndemnînd la elevație și beatificare invocă permanența și specificitatea. Dar pentru Valeriu Anania nu istoria ca atare, în sens factologic, era importantă, ci ideea poetică zămislită.

Mai mult, s-ar putea ca toată truda sa literară, risipită pe traseul a peste șase decenii, să fie doar o *exersare* pentru „marea încercare”. Or, *marea încercare* a fost *diortosirea* Sfîntelor Scripturi. Osîrdia întru tălmăcirea *Bibliei* (ca operă de autor), dezvăluită în *Caielele de lucru* (v. *Atelier biblic*, 2003), aruncă peste tot ceea ce i-a precedat o umbră de dezinteres. Cel puțin așa mărturisea cel ce devenea, în 2006, la 25 martie, de praznicul Bunci Vestiri, Mitropolit al Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului, despărțindu-se de alaiul de iluzii și vanități, clocotind (inevitabil!) în fînta literatului. *Diortosirea*, adică o îndreptare a limbii (păstrînd, firește, parfumul vechimii), face din truda zăbavnice asupra textului biblic și o performanță estetică. Lucian-Vasile Băgiu, cel care a purces la o colajonare a textelor biblice (1914, 1936, 2001) și care, aflăm, îngrijește în calitate de coautor un așteptat volum (*Sacral în poezia românească*, coordonator: Aurel Pantea) face dova, de netăgăduit, a superiorității variantei Bartolomeu Valeriu Anania, ivită în anul întîi al mileniului trei. Să adăugăm că *Ediția jubiliară a Bibliei* este prima versiune adnotată (peste 8.000 de note subsidiare) în spațiul ortodoxiei românești, impunînd prin noutatea teologică și filologică. Scoțînd această „versiune diortosită după Septuaginta”, redactată și adnotată de arhiepiscopul Clujului (pe-atunci), Bartolomeu recunoștea că s-a sprijinit „pe numeroase alte osteneli”. După cum, de mare folos i-au fost propriile osteneli, lungul antrena-

ment scriitoricesc, cultivând „limba literară a tuturor genurilor biblice”. Și, desigur, însoțirea liturgică în toate eforturile creatoare care l-au ispitit.

N-ar trebui uitată puțină și străduința hermeneutică a autorului. Sînt multe idei care s-ar cuveni cercetate. Pentru Valeriu Anania sacrul și profanul, de pildă, nu sînt în opoziție. Judecînd etimologic, coborînd în vechea Romă, aflăm că cele două instanțe (ca modalități de ființare) interferă. Camuflarea în profan înseamnă, deosebit față de Mircea Eliade, o existență „la periferia sacrului”, profanul fiind „starea patologică”. Deconspirarea e cu atît mai trebuitoare cu cît societatea de azi, bîntuită de scientism și sexism, acuză o alarmantă de-spiritualizare, chemînd în sprijin *revrăjirea lumii*. Se înțelege, nici simbolistica luminii nu putea lipsi. „Lumina este Dumnezeu”, glăsuia apostolul Ioan. Și cum textul biblic proslăvește măreția luminii, înălțarea ființei e îngăduită smeritelor inimi, „sacraților peregrini” doritori de iluminare. Încercînd în „știința divină” a omului, poetul Valeriu Anania cultivă simbolismul luminii sperînd în revelația Divinității. Infuzia sacrului, filonul mistic, misterul inefabil însoțesc fiecare text poeticesc. Totuși, nu putem subscrie opiniei lui Liviu Petrescu care deslușea o „viziune pur teologică”, un lirism îndatorat în exclusivitate discursului dogmatic. Că sacralitatea e copleșitoare, alternînd intonația imnică cu smerenia, pare cît se poate de firesc. Dar poetul, atent la ceremonialul rostirii, are, nota Petru Poantă, un teribil cult al cuvîntului năzuind spre virtuozitate și vîdînd „voluptate ascetică”. Înceft efectele stilistice nu sînt de ignorat. În *Geneze* întîlnim un lirism parabolic, în *Anamneze* (1984) poetul e interesat de trecutul ancestral al ființei iar în *Fle de acatist* (1976), prin cele două cicluri, *Iluminatul* și *Luminătorul*, încearcă, cu bucuria venerării, a desprinde „o rază” din chipul mucenicului Ioan Valahul, respectiv luminătorul episcop Avva Calinic, fiecare din cele două ample poeme fiind construit din treisprezece „stări” și douăsprezece „trepte”. O performanță tehnică (formală), să recunoaștem, potențînd însă mesajul și glorificînd martirajul (în primul caz) ori monahismul, din unghiul frumuseții morale. În fine, *Imn Eminescului* (1992), gîndit ca poem în stil bizantin (în 19 cînturi), dezvoltă ideea creștină a sanctificării, vîzînd în „Mihail nostru unic” o *iluminată stea*. Asistăm, astfel, la un „ritual retoric de adorație și slăvire pioasă” (cf. Constantin Cubleșan), poetul-reper trezînd „extazele cernelii” (vezi *Starea a zecea*): „Statura ta ne-adună sub cer și peste țară./ Cuvîntul tău din ziuă-l purtăm

cu noi prin ere./ Ușure ca’-ntr’o moarte și greu ca’ntr’o’nviere”. *Volumul-antologie* se încheie cu un grupaj de *tîlmăciri* din opera poetică a Sf. Grigorie de Nanzan și, desigur, cu un buchet de referințe critice, exegetice încercînd a afla din ce familie poeticească s-ar trage Valeriu Anania. Concluzia e fermă: avem de-a face cu unul dintre cei mai importanți scriitori de inspirație religioasă de la noi, crezînd, nevizitat de vreo îndoială, în sacralitatea actului artistic.

Dacă e să judecăm prezența lui Valeriu Anania în actualul peisaj liric trebuie să observăm, pe fundalul științului poetocentrism, avîntul poeziei cristologice în anii din urmă. După îndelunga paranteză ateistă, acest elan sacral, redescoperind suflul ideii ortodoxe, se justifică, credem. Nu însă și prin exploatarea industriasă a temei, atacată și exhibată ostentativ de atîția condecieri, străini (unii) de adîncă relație dintre religie și spiritualitate. Religia rămîne „marea inspiratoare a culturii”, scria cîndva euforic N. Crainic, visînd la „transfigurarea” romînității. Dar lirismul religios presupune a gusta firescul acestei pîrtășii cu firea divină prin implicații filințiale, nu doar a frecvența (vai, zgometos) imaginărilor creștine în sensul unui decorativism opac la răsfrîngerea miracolului și a semnificațiilor duhovnicești. Comuniunea cu ceea ce există, „scufundarea” în *marele tot* înseamnă o „participare” la mister; implicit, o trăire ardentă, de teribilă intensitate, salvatoare pentru sufletele bîntuite de angoasă, rîvnind iluminarea (lumea, infinitul, moartea), slăvînd jertfa hristică și recunoscînd deșertăciunea celor lumești în absența iubirii ziditoare.

Oîm învățat, trecut prin experiențe traumatizante (să ne gîndim la cei șase ani de reclusiune petrecuți în temnița de la Aiud), Valeriu Anania a împăcat pilditor cele două vocații, așezate într-o complementaritate fertilă. Și pentru a încheia acest „profil”, vom da cuvîntul, iarăși, tînarului și temeinicului exeget Lucian-Vasile Băgiu, cel care – analizînd cu minuție, prin lecturi răbdurii, odiseica revenire în arhetip și tentativa de recuperare a logosului primordial – nota concludiv că opera lui Valeriu Anania este, deopotrivă, „epos și topos spiritual, în care sacrul se manifestă hierofanic în profan” (p. 502). Bartolomeu Valeriu Anania e convins că, alături de preoție, literatura poate avea și chiar are o funcție soteriologică. Și slujește exemplar, de o viață, acest crez.

* Valeriu Anania, *Opera literară* (IV), *Poeme*, Prefață de Petru Poantă, Cronologia: Ștefan Iloaie, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006.



BUCURIA CONVERTIRII

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Într-un film al lui Martin Scorsese, intitulat *Ultima ispită a lui Iisus* (bazat pe romanul lui Nikos Kazantzakis), Iisus apare în postura de a fi căsătorit cu Maria Magdalena. Rădăcinile acestui scenariu datează nu de ieri, de altăieri, ci din secolele al II-lea și al III-lea, precum și din Evangheliile după Filip și după Maria Magdalena. Născocirile romanești tot mai năstrușnice au început odată cu pretențiile din ce în ce mai mari ale cititorilor moderni, care au dorit să știe despre Maria Magdalena mai mult decât se putea afla prin mărturiile istorice. Începând cu romanul încă în vogă *Codul lui da Vinci*, al lui Dan Brown, intrăm în domeniul afirmațiilor de senzație, fanteziste, care țin locul realității istorice. Fără îndoială, narațiunea în sine are ritm, este captivantă, iar paginile în care este abordat trecutul istoric – îndeosebi Antichitatea creștină – sînt atît de bine integrate în ficțiune, încît pare să nu fie nevoie de niciun efort pentru a aduce în prim-plan informația despre Iisus, despre Biblie etc. E și acesta un mod de a învăța istoria fără absolut nici un efort, însă grav este că foarte mulți dintre cei care citesc această carte nu dispun de mijloacele necesare pentru a separa faptele istorice de ficțiunea literară. Romane de acest tip sînt construite pe o fundație pe care cititorul urmează să o accepte ca ficțională, nu factuală, întrucît trebuie separată realitatea de ficțiune, realitatea istorică de cele fictive.

Avînd, probabil, drept contra-exemplu o asemenea carte, Hanna Bota își propune să contureze în romanul său cu alură eseistică *Maria din Magdala* (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007) un profil al omului contemporan trăitor întru ecumenism, iubitor de viață, de frumos și mai ales de semenii – un individ altruist opus aceluia neîncrezător și aflat sub dominația *fatum*-lui sau a sentenței „Ce ți-e scris, în frunte ți-e pus”. Desigur, și aici subiectele biblice rămîn doar pretextul pentru a demonstra că omul nu se poate împotrivi hotărîrilor instanței divine, că este supus destinului său, dar se insistă pe faptul că va suferi o situație dramatică

atunci cînd o altă instanță încearcă să i se substituie aceeași tutelare. Vechiul și Noul Testament îi înfățișează autoarei modele de gîndire, de făptuire, de comunicare, de interpretare puse pe rol prin intermediul cîtorva personaje ajunse în situații-limită. Acestea refac, prin gesturi, atitudini și cuvinte, scene din Cartea sîntă, transpunerea romanească acordînd atenție mai curînd relațiilor ce se stabilesc între ele decît statutului lor social.

Personajul Iosub se confesează undeva: „Faptul că am trăit și am fost format în România (întotdeauna îmi zic că sînt un norocos) mi-a schimbat mintea de la a gîndi tipic evreiește, însă nu gîndesc nici tipic ontologic – reminiscență greacă pînă la urmă – astfel m-am îmbogățit, reușind, într-o anumită măsură, să înțeleg ambele categorii de gîndire! / Cred că e greșit s-o judeci pe Maria Magdalena, să-i judeci pe farisei și, în general, societatea timpului respectiv gîndind ontologic. Pentru ei era important ce făceau, nu ceea ce erau, comportamentul cîntărea mai mult decît motivațiile; acțiunile publice, judecate de cei din jur, tributare cutumelor societății, trăgeau mai mult în balanță decît ce gîndeau despre sine” (p. 155).

Foarte nimerit se ia în discuție absența unui rol major al femeii, în acest moment al răspîndirii ideilor feminismului european și în spațiul mental românesc. Nu este nimic obișnuit că femeile lipsesc din scrierile biblice: pe atunci, ele se aflau sub autoritatea bărbaților din viața lor – tații și/sau soții lor, care aveau un profil public, în afara casei. Dar nu trebuie uitat faptul că nu numai că Iisus era însoțit de femei, dar a rămas în strînsă legătură cu ele pe tot timpul misiunii sale divine de pe pămînt. Fără aceste femei nu ar fi fost nici o proclamație a Învierii și, prin urmare, nici creștinismul nu ar fi existat. În timp ce discipolii au absentat, femeile au fost de față la moartea Mîntuitorului, și tot ele i-au văzut mormîntul gol, fiind astfel și martorele Învierii, vestită de Maria Magdalena.

Și totuși, Părinții Bisericii au transformat-o pe aceasta din urmă într-o femeie ușoară, ale cărei potențe ar zace în orice reprezentantă a sexului slab, interzicîndu-

li-se tuturor practicarea oratoriei liturgice în multe confesiuni religioase. De adăugat că în Biblie apar multe femei anonime, cel mai adesea în calitate de mame, soții sau ademenitoare către idolatrie și păcat. Astfel s-a dezvoltat un fals dualism care le-a identificat pe femei cu Eva și cu Maria Magdalena, ființe slabe, dominate și provocatoare de pasiuni carnale, iar pe bărbați, cu Adam (ființe tari, raționale și păcătoase prin voință proprie), dar și cu Iisus.

Altfel proiecția dublă Miruna – Miriam, cât și aceea formată de Iacob și Teofil sînt purtătoare ale aserțiunii kierkegaardiene potrivit căreia contrariul păcatului nu este virtutea, ci libertatea (interpretare făcută strălucit de N. Steinhardt în *Jurnalul fericirii*). În astfel de condiții, calea Mirunei spre libertate, ghidată de Iacob, trebuie să treacă prin jertfă ca viață dăruită altuia, spargerea unui vas cu mir semnificînd asumarea ipostazei ultime de mireasă a lui Iisus.

După o relație neîngăduită cu preotul Teofil, Miruna simte nevoia să-și caute singurătatea, tăcerea și vindecarea prin mergerea în Țara Sfîntă, ca voluntară pe un șantier arheologic. Un fapt aparent obișnuit petrecut acolo – descoperirea unei mărgeli de os la un schelet uman – determină glisarea înspre un timp străvechi, pentru a descifra limbajul trecutului, în care cetatea canaanită a Hațorului din mileniul al doilea înainte de Cristos tocmai trecea de la prostituția sacră cu rol de ritual al fertilității la acte sexuale cu animale, de la celebrarea instinctului la lupta împotriva politeismului și la practicarea idolatriei. Miruna ajunge pe meleagurile sfinte ale fostei capitale a tuturor regatelor din zonă pentru a-și ostoi sufletul, pentru a nu mai trece de acum încolo peste semnificația celor ce o înconjoară, de a fi atentă la „glasul pămîntului și al iubirii” (pe jumătate doar în sens rebrenian, „glasul pămîntului” însemnînd aici altceva).

Înzestrată cu mărgica de os, ea vrea să se replieze asupra trecutului său, pentru a se împăca cu sine, pentru a începe un nou mod de a trăi. Mărgica de os dovedea prezența influențelor asiro-babiloniene exercitate asupra culturii Hațorului din epoca bronzului, astfel încît locuitorii preluaseră ritualul de închinare la zeitățile babilonului. Purtarea unui obiect de cult aparținînd unei hierodule era pusă sub tabu, *hybris*-ul determinînd ieșirea din timpul profan, pentru revelarea timpului divin. Miruna suferă o astfel de experiență și re-trăiește episodul iubirii – narat în Noul Testament – între Simon Leprosul și Miriam, sora lui Lazăr și a Martei. Nu departe de Hațor se află Magdala, oraș în care nu întîmplător, în roman, partea modernă este pusă în contrast cu cea veche. Personajul este

văzut ca trăind, paradoxal, în durata timpului profan, dar integrat și timpului mitic, rupîndu-se, astfel, de fatalitatea reperelor spațio-temporale.

Miruna ia contact cu o cultură străină, cu un pămînt misterios și trăiește experiența neobișnuită a unei vieți duse pe o traiectorie dublă. Credința că numele îi trasează destinul (Miriam, dublul său, semnifică „amărăciune”, la fel cum Iacob înseamnă „trădare”) o determină să caute liniștea sufletească în orașul care poartă în nume înțelesul păcii (Ierusalim). Captivă propriilor trăiri, Miruna merge pe urmele lui Miriam (sau, mai bine spus, ale Mariei Magdalena), impulsionată de viziuni care o solicită la extrem, în timpul cărora este condusă de Ierusalaim (o reprezentare, în fond, a Femeii în alb) pe calea înțelepciunii și pe fondul unei lumini la fel de albe. Ea va încerca să găsească cheia vizunilor sale în înfîinirea Mariei Magdalena cu Iisus și mai ales în episodul turnării mirului pe capul Domnului. Este motivul pentru care începe să caute cu mare atenție sensurile degajate din Evanghelii.

Prin intermediul personajelor sale, Hanna Bota, problematizează atît tendințele actuale (lumea contemporană s-a desacralizat pentru că nu mai are precepte morale), cît și pe cele mai vechi, de accentuare a naturii umane a lui Iisus și de refuz al dublei sale naturi. În momentul „dezbatelor”, între personaje nu se creează stări de tensiune, chiar dacă aparțin unor religii diferite (creștină și iudaică). Toleranța rămîne o condiție fundamentală înfăptuirii ecumenismului.

Pentru a se putea răspunde întrebărilor asupra destinului individual, dar și colectiv, Hanna Bota se ferește să traducă literal niște simboluri biblice; totul rămîne echivoc, iar tîlcurile bănuite licăresc doar o clipă, pentru ca apoi să-și piardă imediat logica abstractă ori doctrinară. Autoarea pune accentul îndeosebi pe latura caracterologică a eroilor în lupta cu propria lor determinare: păcatul comis din curiozitate și iubirea virtuoasă devin cei doi poli ai tramei epice. Interpretările sale din romanul *Maria din Magdala* au împlinire metaforică și respectă sensul moralității creștine conform căreia, pentru ca viața să treacă printr-un proces de purificare, este nevoie de exercițiu al penitenței. Condiția umană duală este luată ca bază a înțelegerii în ceea ce are ea esențial într-un timp al „dezvrăjirii lumii”: relația omului cu Dumnezeu, cu sine însuși, cu morala și cu iubirea. Măgeaua găsită purta semnul zodiacal al Vărsătorului, prevestitor al unei noi ere în care, se pare, vom intra – era păcii.



TÎNĂRUL ION NEGOIȚESCU: DEVENIREA UNUI MARE CRITIC (II)

Bogdan CREȚU

Maturizarea

Citindu-i publicistica de tinerețe, se poate sesiza cu ușurință că, odată cu activitatea cerchistă, critica lui Ion Negoitescu se maturizează, că stângăciile dispar, lăsând locul unui lirism care tensionează benefic pagina, iar criteriile sunt din ce în ce mai ferme. În afara unor articole privitoare la arta dramatică, de alfabetizare a publicului sau măcar de familiarizare cu unele concepte (cu punctul maxim în sistematicul și informatul *Despre mască și mișcare*), autorul dă acum unele studii care satisfac exigențele, nu oarecare, ale maturului Negoitescu, de vreme ce le reia și în *Istorie...* E cazul cronicii la *Enigma Otiliei*, al celei la *Libertatea de a trage cu pușca*, dar nu numai. Deja rafinatul critic era, începând cu anul 1945, pe deplin format. El avansează ipoteze critice fascinante, care nu aveau cum să prindă în epocă: de pildă ideea că amintitul roman călinescian este unul... comic: „*Enigma Otiliei* îți dă impresia unei jucării perfecte, de șuruburi și arcuri, care de la prima declanșare a mecanismului merge ca un ceasornic: epicul apare aici prea pur, prea tehnic, fără altă motivație decât gratuitatea sa estetică prea evidentă; această tehnică pură ca un joc se aplică însă pe un material realist, instabil ca însăși viața și totuși captat, îmbrăcat de mecanica deliciului rece al autorului”. Iată marea intuiție: romanul călinescian ar fi un metaroman, o demonstrație manifestă de virtuozitate, o aplicare a balzacianismului care își dă consecvent în vileag formula: O teorie inedită la data formulării ei, pe care au preluat-o, firește că fără să-l citeze pe Nego, alături de Mircea Cărtărescu, în *Postmodernismul românesc* (1999), cât și Alex Ștefănescu, în inegală sa *Istorie a literaturii române contemporane* (2005).

Într-un studiu dedicat poeziei lui G. Bacovia, din „*Revista Cercului Literar*” junele critic merge contra curentului și intuiește marele poet pe care un Lovinescu sau un Călinescu eșuaseră să-l vadă. Mai

mult decât atât, el mută discuția la un nivel care va fi recuștigat abia începând cu anii '70: Bacovia nu este un simbolist mimetic, ci autorul unor viziuni ironice, parodice chiar. Negoitescu se referă la „cinismul” poetului, la accentul „pervers” ori „aroma bestială” ale unor versuri, sesizând oportun că „erotica bacoviană tocmai prin aceasta se caracterizează, că nu cunoaște decât stări pur fizice, goale de sentiment, iubita fiind de fapt unul din obiectele decorului, motiv pentru o tristețe în plus, tristețe deloc sentimentală ci de nevroză consumată între pereții patologici ai intimității poetului”. Din păcate, acest studiu nu a intrat în circuit la timpul potrivit, astfel încât nici astăzi poezia lui Bacovia nu se bucură, cel puțin în manuale, de reala sa imagine. A intui, în 1945, acest joc de deconstrucție al unui limbaj resimțit ca epuizat, relativizat prin intermediul ironiei, al cinismului este dovada unei maturități critice leșite din comun. Criticul avea doar 24 de ani și, iată, confirma prezicerile lui Lovinescu.

Cu toate că, deși și-a impus întreaga viață modelul ilustrului înaintaș, el este mai curînd un călinescian, nu numai prin plasticitatea discursului, ci și prin marea artă de a-și inventa subiectul. Una peste alta, Negoitescu este unul dintre cei mai buni critici de poezie pe care îi avem.

Lupul moralist: avîntul legionar

Paradoxal este că, dacă în publicistica literară Ion Negoitescu se dovedește a fi un oponent constant al subminării literaturii de către imperativele politice de coloratură naționalistă, în cea politică el ia entuziast partea mișcării legionare, care tocmai pe o astfel de platformă ideologică își sprijinea demersul. Oricum, articolele cu pricina ne arată că implicarea scriitorului a fost ceva mai intensă decât paginile memorialistice lasă să se întrevadă. În *Straja dragonilor*, scriitorul are

tendința de a minimaliza activitatea sa propagandistică: „Iată-mă deci nu numai student, ci și legionar, în cămașă verde, cu diagonală neagră și pantaloni negri înfundați în cizmele ca smoala, mășăluind ca militarii în formație, ziua pe străzile Sibiului, noaptea pe șoseaua ce duce de la Sibiu la Turnu-Roșu. Condeii mei nu putea acum rămâne străin de această activitate înviorătoare. Am publicat vreo două articole fulminante în ziarul legionar local”. Există, nu mai încapă vorbă, o nuanță de ridicol în această poză resuscitată de memoria poate selectivă a autorului; cert este însă că el a scris mai mult de „vreo două articole”, în care se arată destul de prins de flama cauzei legionare. A le discuta, fie și succint, mi se pare important. Asta mai întâi din respect pentru adevăr, apoi pentru a încerca să găsim și explicația acestei adesiuni pătimașe. Bineînțeles, nu e nimic acuzator aici, ci doar nevoia unei limpeziri a unei legende, căci ipostaza lui Nego defilând țănoș în hamașament legionar s-a păstrat, de pildă, în epistolarul lui Ion D. Sîrbu. De altfel, nu sunt deloc de acord cu ceea ce s-a petrecut în anii din urmă: ne-am năpustit, ca tăunii, asupra unor intelectuali care au avut aceste opțiuni politice în anii '30-'40, mufându-i în boxa acuzațiilor pe Cioran, Eliade, Nae Ionescu etc., de parcă, după 45 de ani de comunism, urgența o reprezenta procesul legionarismului, nu al nenorocirii abia încheiate. În fine, să vedem cum stau lucrurile...

Un lucru trebuie precizat mai întâi: aceste articole Ion Negoșescu le scrie la vârsta de 19-20 de ani. Puțin după aceea firește că se dezice, amuzat, de toată povestea. Deocamdată compune adevărate imnuri „biruinței legionare”, căreia îi descoperă rădăcini... tractice. Moartea ar fi nota acestei purificări victorioase a sufletului românesc, astfel încât „România legionară e încheierea – într-un fel – a unui proces istoric de ramificație, în adâncime, multimilenară”. După această acreditare abuzivă, concluzia, exaltată, nu are cum să întârzie: „Moartea legionară înseamnă învierea lui Hristos în om. Legiunea s-a întruchipat în Corneliu Codreanu, ideal suprem, concret și mitic. În adevăr, Legiunea a existat neîntrerupt în istoria Neamului românesc. Ea a fost cea continuă cristalizare a moștenirii tractice: moartea”. Deocamdată aceste pledoarii se păstrează în linia unui lirism înflăcărat, lipsit de discernământ și de viziune politică. Oricum, sinceritatea junelui student nu poate fi pusă la îndoială, căci nu e vorba de oportunism aici, ci doar de neputința de a înțelege pericolul unei doctrine extremiste. Elogiul Conducătorului ține și el de aceeași viziune încă romantică asupra lumii, la o vîrstă cînd marile iluzii

par încă tangibile.

Doi ani mai tîrziu, Nego se arată încîntat de destinul României, care, iată, deja *face* istoria, nu doar o *suportă*, după cum susținea burzuluțul cu program Cioran. De data aceasta tînrul scriitor chiar credea în șansele noastre de a stabili regulile în estul continentului și de a ne reîntregi teritoriile. În fond, cine îl poate acuza că a fost credul? Au pățit-o minți mult mai coapte. „În Sud-Estul Europei (...), afirmă el, România va prelua conducerea acestei părți de continent, fiindcă reprezintă aici un popor hotărît ca prin orice jertfă să-și deschidă perspective luminoase. Campania din Răsărit este în primul rînd opera armatelor germane și române, opera celor doi capi ai oastei europene: Cancelarul Adolf Hitler și Mareșalul Antonescu. În adevăr, victoria împotriva bolșevismului va fi asigurată de aceleași două forțe militare care au început acest război de Răsărit: Germania și România”. E limpede, în această alianță Negoșescu vedea marea șansă a României de a-și cîștiga independența și autoritatea: „Nădejdele unui mare viitor ce ne așteaptă după sfîrșitul luptei, sunt mai îndreptățite ca oricînd”, se avîntă el, conchizînd încrezător: „Avînd, în Germania, cea mai glorioasă armată a continentului, noi vom continua să fim puterea militară de pavăză a porților Răsăritului”. Alunec și eu în aceeași naivitate și mă întreb cum ar fi arătat soarta României dacă ar fi rămas de partea unei Germanii cîștigătoare a războiului mondial? Oare mai rău decît a fost s-ar fi putut?

Sigur că e destulă imaturitate în această adeziune aprinsă, dar este și multă onestitate: temperamentul nu îi permitea lui Nego să nu se amestece, să nu-și spună, rîspicat, punctul de vedere. A tras destul după aceea pentru aceste „păcate ale tinereții”. Cum iese din legionarism? În stilul caracteristic: își vinde, demonstrativ, cizmele și, cu banii obținuți, editează *Povestea tristă a lui Ramon Ocg*, carte în care satiriza ideologia fascistă, cu toate abuzurile ei.

Specific lui Ion Negoșescu îi este un histrionism tragic, care, deși i-a cauzat mari necazuri în timpul vieții (mai ales în timpul comunismului), l-a obligat să fie, indiferent de riscuri, consecvent cu sine; adică cînstit, entuziast, necalp. Sunt, toate, trăsături care încheagă cea calitate *maitresse* a unui mare critic: *conștiința critică*. Ele sunt ușor de deslușit încă din tinerețe. Tocmai de aceea, prezentul volum, editat cu migală și dăruire de Lelia Nicolescu, întregeste abia acum un portret, reprezentînd un eveniment al istoriei noastre literare. Unul care ar trebui întîmpinat ca atare.



GEORGE VULTURESCU: DESPRE CUVINTE ȘI ALTE CÎTEVA ALTERITĂȚI

Emanuela ILIE

George Vulturescu este unul dintre acei poeți cărora adîncirea narcisiacă într-un solipsism al existenței într-o poezie, al scrierii (mimat) autodesinate le repugnă; absolut conștient de ipocrizia acestei forme de solitudine scripturală, poetul declară, dimpotrivă, cu totul onest că niciodată *Nu ești singur cînd scrii*. O primă formă de alteritate scripturală este justificată pe de o parte, de faptul că onestul cititor post-modern trebuie să-și recunoască faptul că poartă în sine, *volens nolens*, resturile oricărei identități vreodată citite, deci însoțite, în-părtășite într-o apetență intertextuală resimțită ca un fel de memorie ce o dublează pe cea a lucrurilor și a faptelor reale, situate, într-un fel, în imediata proximitate a ființei, și care funcționează ca un resort al transformării oricărei cărți într-un cavou al trecutului. Unul recuperat prin calea intertextului, straniu cadavru viu care trăiește hîd, distrofiind apropierea de textul-cavou, duhnind a stîrvuri de oameni ajunși texte, deci a moarte: „Nu ești singur cînd scrii: se uită la tine Torquemada./ își dilată ochii animalele incipiente ale lui Bosch; sunt cuvinte care-ți vin brusc/ pe buze ca o viespe/ altele împînzesc pagina ca javrele pe uliți tîrzii/ haite fără stăpîni – lipindu-se, flămînde, pe lîngă/ casa ta, lîngîndu-ți, tremurînde, mîna... De cărți mi-e frică. De cartea birlog/ de unde ies iară și iară jivinele memoriei/ de cartea-mormînt unde duhnesc trupurile femeilor/ părăsite”. De aici, de pildă, disprețul față de bizarul ceremonial descris, de pildă, în *Complicitatea lecturii* ipocrite din cencaluri, echivalate cu forme de trucaj duminical, carnavalesc al înfrățirii doar mimate de poeții minciunii, diabolic reflectați „ca într-un șir de oglinzi ale febrele.../ pleșuvi și luciferici/ blonzi și mahmuri; purtători de nișe în bisericile/ singelui; aveau pe chipuri paloarea plumbului de/ noapte, acidul paharelor tîrzii, cenușa luminărilor/ pecinginea grotelor din cuvinte; purtau încă pe trupuri/ nevăzuți

solzi ai unui animal ce s-a retras de mult/ din luturi și din ape, din ceruri și din bulbii de agave” etc. Dar și tendința de a dialoga cu poeții adevărați, frații nordici într-un spirit, destinatarii unor *Scrisori din Nord și dincolo de nord* (2001): Daniel, Dorel, Adrian, Liviu, Alexandru, Cassian, Radu, Radu, Gellu, Lucian formează „rasa poezilor fulgerului”, și de aceea vor fi luați mereu pârtași ai unei poetici axate pe „o gnoză a pietrei” și pe jocul permanent al măștilor, al Celuilalt – o formulare specifică a acestei pluralități scripturale va fi cea de o maximă concentrare din *Stînci nupțiale*: „noi, amanții alterității”.

Cealaltă formă de alteritate a scriiturii are ca efect imediat dialogismul vocilor interioare care, pe rînd, locuiesc poetul, devenind surse ale unor fragmente „spuse” ce rotunjesc poetica unui scriitor avid de o rostire unică, irepetabilă, căci pluralitatea vocilor, „gilceava” cuvintelor ce par a poseda, pe rînd, actanți ce joacă o tramă (și o dramă) mitologică: Ion, Ioan, Ioachim, Achim, Varlaam, Grigore, este doar de fațadă. Prin ele se aspiră și se mărturisește, la adăpostul tihnit al *orașului de sub varul pereților*, la borna tragică marcînd o *frontieră dintre cuvinte*, la Unitate, la descoperirea unui cuvînt unificator, vital, dătător de viață și de moarte, la cuvîntul magic care, odată rostit, să mîntuie sau să condamne ființa: „Mi-e frică de fiecare vers nou, mi-e teamă să-l scriu: dacă tot ce spune se înfăptuiește?! oare mîngîie sau numai blestemă?”.

Acestor eroi similimitologici li se pot alătura, desigur, și alte ființe de hîrtie ce populează încă din *Frontiera dintre cuvinte* (1988) universul întunecat nordic al lui George Vulturescu. O prezență constantă între rămîne, spre exemplu, poetul blestemat: îl regăsim, cum spuneam, încă din volumul de debut, ipostaziat ca *Generalul armatei moarte*, anunțat în frazele inteligibile rostite de „șobolanii lui Camus”; transformat, în *Tratatul despre Ochiul Orb* (1996),

într-un cerșetor la poarta unui Oraș așteptându-și poetul ori tot într-un Godot postmodern care suscită, în așteptarea unui poet blestemat, imaginația înșilor obișnuiți, strînși inutil în piețe, ce ajung să bată monedă cu presupusul lui chip, dar care se arată, rezemat de un zid, ca un nou Christ, doar tîrfei. Poetii blestemați nu sunt singurii Oameni pe mal pe care-i anunță deja *Poemele din Ev-Mediul odăii* (1991). Li se adaugă orbul Row, însoțitorul actantului liric din *Monograme pe pietrele Nordului* (2005), un dublu tipic, în-semnat cu un „Ochi mort” – mort pentru vedere, aș spune, dar viu pentru Viziuni – dar și cu o vocație dialogală, evidentă în plăcerea descoperirii rosturilor ascunse în replici celebre din Sfîntul Augustin, Milton, Rilke ori Klee. Deși sensul existenței lui textuale este dat de virtualitatea de martor al inițierii în absolut, al trecerii dincolo („îl am pe Row de-a dreapta mea, orbul, / cum am mai zis, cînd urc pe munte” – *Altare abandonate*). Sunt prezențe stranie, oraculare,



situate constant la limita universurilor, conotînd diferența, capacitatea selecției și citirii corecte a simbolurilor mitologice ori sacre, deci a hierofaniilor ilizibile celorlalți. Ca și Eremișii din *Gheara literiei* (1995), vizionari orbi – însoțiți, la dreapta și la stînga, tot de tîrfe – evocatori inspirați ai unui timp fericit, vajnici trăitori în „plinul” paharelor, căci doar în acest plin se reflectă cu adevărat propriul chip, deci se relevă profunzimea lăuntrică, „grota din care continuăm / să ieșim. Iar și iar”, într-un impuls împărțit în permanență între catabazic și anabazic, tentații complementare prin care se poate stăpîni lumea. Spațiul privilegiat al acestor costoboci întunecați – bineînțeles, liberi, conservînd amintirea timpului fericit al consubstanțialității totale a dacului cu un univers al beatitudinii păgîne – nu poate fi decît crîșma, aflată, culmea, peste drum de biserică, și, ca și aceasta, un mediu propice comunicării autentice, în care se mai păstrează ultimele resturi de sacru, deși acoperite de zgura imagologiei: „Întru în biserică. Cineva a tăbăcit/ pereții cu picturi: cărămida nu mai/ respiră, rugăciunile s-au depus pe ele/ ca niște termite care se-ncalecă una/ peste alta, urcă, cen-

timetru cu centimetru // Peste drum e crîșma. Acolo, la o masă, / o mîna de străin care-ți atinge umărul / e ca o aripă de înger” (Eremișii, II).

Chiar cînd își alungă, măcinat de „febra oglinzilor” – auxiliar inerent al de-formării *Viziunii dintr-un oraș de nord-vest*, ca de altfel a viziunilor din majoritatea textelor din *Orașul de sub varul pereților* (1995) – fețele unei interiorități ce-și joacă, de fapt, în permanență întunecatul spectacol de măști, poetul nu rămîne singur în noapte, căci percepe copilul din sine; metonimie a aceluiași Zeu-cuvînt, ce-și trăiește, la rîndu-i, drama inocenței pe cale a fi destrămată, în numele întrupării textuale, promisiune a existentului din verb: „Rămîn singur în noapte. Dar cînd duc mîna la piept dau/ de copilul din mine... / Adevărat: nu într-un trup stă versul, ci în trupul/ care-și caută zeul”. Nu este singurul loc în care apare sugestia unui straniu cuvînt-încercat care în virtualitate are forța taumaturgică, singură posibilitate de a susține aprioric greutatea reală a

poemelor păstrate amniotice, aproape matern în *Pintecel veacului și mîna care scrie*: „cine mai stă în fața poemelor ca în fața stelelor/ să se simtă lumina în text cine n-ar orbi/ să se distingă zeul cine s-ar apropia/ nu simți în orice clipă nevoia de judecată” (subl. aut.).

Cu această nouă formă de alteritate care locuiește întotdeauna „mîna care scrie” ne situăm deja în miezul poeziei lui George Vulturescu. De altfel, instrumentele luării în posesie a universului de către toate celelalte alterități ale sale sunt, de cele mai multe ori, cuvintele. Semne, mai întîi, ale supraviețuirii, călăuză a orbilor în odiseea nocturnă (tipar fundamental al scriiturii încă din *Poemele din Ev-Mediul odăii*): „aceste cuvinte sunt cîrjele în care mă sprijin/ noaptea în somn” – *Poem negru cu Ion*. Care își schimbă, apoi, semnificativ esența, devenind un fel de lumină întunecată, oximoronul funcționînd oricum ca un ax configurativ firesc al întregii lumi textuale: cuvintele sunt investite în egală măsură cu lumină și întuneric, cu viață și moarte, cu forță și fragilitate: unele cuvinte, tăioase și reci, „erau unghii și desfăceau cămașa cadavrelor din amintiri; altele

icneau ciudat/ căutînd parcă un clopot să se poată spargă în creștetul/ nostru; o rouă păreau altele, un omăt, o boare a/ pădurilor" (*Complicitatea lecturii*). O serie antinomică aș spune argheziană; ca și poetica *Florilor de mucigai*, poetica *Scrisului agonie* este una a rupturii din și prin cuvinte, a viziunii ordinii în dezordine-paradoxale doar în aparență. Mișcarea browniană a cuvintelor constituie însuși centrul spiralei și, astfel, sensul (unificator!) al lumii imaginate. În spațiul propice scriiturii – odaia întunecată, în care trebuie să funcționeze inițial mecanismul „terorii nopților” – singura lumină care să vindece, odată ce izvorăște din „evul mediu larvar”, colcăind de viermii ne-cunoașterii, ai cuvintelor încă nerostite și nedisciplinate, în „văgăunile verbului” și versului de început, este cea provenită de la tăișul cuțitului disciplinator. Agresiunea, ne asigură poetul încă din primele sale texte (semnificative sunt mai ales *Odaie cu semnal de alarmă*, *Odaie cu bătaia de la Austerlitz* și *Există Termopile-n poem?*) este permisă, mai mult, este necesară într-o lume în care identitatea textuală este și identitatea poetică, în care „mîna care scrie e una cu mîna/ de pe cuțit” (nuntirea primară pe care se vor axa și *Stîncile nupțiale*), iar despărțirea lor produce o dramă absolută, anunțînd însăși apocalipsa.

Arta poetică pentru care se optează, astfel, încă de la început și de care nu se va dezice niciodată George Vulturescu este una a violenței, și nu doar în sensul cel mai transparent, al violentării simțurilor adormite ale cititorului burghez cu arma-fulger a cuvintelor ascuțite, vii, dureroase (într-o secvență din *Eremitii II* este descris cu oarecare voluptate ritualul purificator al mutilării vintrelor de plastic, de celuloid ale acestor *hypocrites lecteurs* detestați de poet, pentru că „nu rîgîie, nu se screm, nu au tenii în pîntece”; „nici un horecîit/ nu se-aude din burta lor sigilată.// Scot cuțitul meu de costoboc și spintec/ aceste pungi translucide” etc.). Cînd ceilalți se mulțumesc să cînte „iarba, orașul/ cașul sau mașina de scris/ eu voi cînta cuțitul-fulgerul din ochii deschiși”, căci „cuțitul nu cunoaște somnolența și curăță mărul/ sparge bubele coapte și păzește casa/ atins de rugină seamănă cu versul de baltă stătută/ el este flacăra verbelor”, ne asigură poetul într-un text vechi, *Zidul de fulgere*. Asocierea dintre cuvinte și cuțite vine, astfel, firesc și justifică aglomerarea de simboluri ale nordului existente în scriitura poetică începînd cu *Poemele din Ev-Mediu* odăii, deși mai vizibile, e adevărat, în

Monograme pe pietrele Nordului: grota, furida și peștera, nămolul și mlaștina, întunericul și noaptea. Dintre ele, o știm, spre exemplu, din *Pămîntul și reveriile voinței*, celebra carte a lui Gaston Bachelard, unele sunt „materii ale moliciunii” ce se cer și trebuie modelate, altele „materii dure”, determinînd în ființa ce le visează „o anatomie a instanțelor multiple ale voinței de putere”. Mai ales materiile dure trezesc în individ ceea ce criticul psihanalist numește „imaginile trezirii”, ale acțiunii posibile doar grație uneltelor cu caracter agresiv. Astfel de acțiuni-șoc sunt puse, la George Vulturescu, pe seama cuvintelor-cuțite, simboluri ale principiului activ modificînd materia pasivă. Ațit cuțitul, cît și cuvîntul simbolizează, în fond, la poetul sătămărean manifestarea inteligenței active, volitive, în act și în limbaj. Cuțitul desemnează forța cu care se ia în stăpînire universul (inclusiv poetic), iar cuvîntul cea prin care ea se rostește, se face cunoscută – deci re-naște – celorlalți. Avem de-a face, așadar, cu două principii vitale, a căror forță nu este doar intuită, ci chiar inteligent strunită de cel ce va ajunge un autentic caligraf „pe pietrele nordului”. Dar numai după o etapă preliminară, cea a *scrisului agonie* (deloc întîmplător, titlul unei antologii de versuri a lui Vulturescu), în care viziunea cea mai sumbră este a cuvintelor dezorganizate, apărînd în clarobscurul textual sub forma obsesivă a haitelor de jivine flămînde, care ascultă de singur instinctul de a ucide. Aproape toate textele selectate în acest prim volum antologic nu formează altceva decît o veritabilă odisee (nocturnă și desigur, nordică!) a cuvintelor vagaboande, instinctual agresive, dezlănțuite în patima cărnii total eliberate: cuvintele formează „o liotă de puștoaice/ vipii” ce se adulmecă între ele „ca jivinele – cuvinte/ masculi, cuvinte-femele – năpustindu-se cu trupuri fierbinți pînă topesc tot versul, toată/ noaptea și nu se mai vîd” (*Ziduri paralele*), niciodată singure – „cîini jigăriți, costelivi”, întotdeauna și obligatoriu unite, căci „poemul e forță: e haita/ care sare și sfîșie beregata nopții –/ hrana noastră pentru viscerele spaimei/ de mîine” (*Veneții suspendate*).

Tentativa de disciplinare, de ordonare și îmblînzire a cuvintelor pare însă mult timp inutilă; odiseea cuvintelor este o lungă mărturisire a unei duble agonii – a cuvîntătorului care nu reușește să le exorcizeze, să le îmblînzească ori să le armonizeze cu lumea, și a cuvintelor care ajung să își mărturisească în gesturi

ale umilinței neputința de a găsi un sens al luptei barbare, ucigașe pe care o duc după emanciparea de poet, după ruptura de foaia albă: „Uneori noaptea/ îmi surprind paginile cărții albe: cuvintele au ieșit, s-au strecurat/ afară ca jivinele din vâgăuni// eu stau inert în odaie// spre dimineață se-ntorc: blinde/ ca mieii. Au trupul murdar, însîngerat” (*Noaptea în care n-am fost versul XVII din Gheara literei*). Emanatie, deci dublu al creatorului, ele își trăiesc, ca și acesta, chiar în momentul maximei autonomii, suferința de a nu putea cuprinde Totul, de a nu reitera actul existenței totale a lumii prin intruparea posibilă doar prin rostirea cuvîntului dinții, consubstanțial lui Dumnezeu, prin care Acesta a întemeiat și a dat sens lumii – sint arhicunoscute versetele din *Evanghelia lui Ioan* referitoare la ființarea în lume și prin lume a Logosului fondator („La început era Cuvîntul și Cuvîntul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvîntul... Și Cuvîntul S-a făcut trup și S-a sălășluit între noi...”). Asprul împlinzitor al haitelor de cuvinte este dublat, am senzația, în permanență de misticul ce trăiește cu toată ființa miracolul credinței în acel sens unificator al suferinței de text – ce prelungește, în carnea poemului-rană, scrijelit de cuțit (ori de *Gheara literei*...), suferința de lumea aproape putridă. Un sens al agoniei necesare, al nașterii în durere (într-un text din *Stîncile nuptiale* apare ideea nașterii lupului-poem, într-o altă Hiperboree postmodernă) se clarifică din obstinată repetare a ambivalenței simbolurilor centrale: la fel cum cuțitul se împlintă, dar, paradoxal, nu ucide, ci dă naștere, prin suferință, și cuvîntul (verbul purtător al germenului creației) fecundează, la rîndu-i, lumile ce se cer străfulgerate de lumina, de sensul cel mai profund al ființei care se raportează la alteritate mai ales prin logos. Care nu este altceva decît o manifestare, individuală, specifică, tot sensibilă, a Logosului: a Verbului lui Dumnezeu care, ne-o confirmă Jakob Boehme, înseamnă „mișcare sau viață a divinității și toate limbile, forțele, culorile și virtuțile sălășluiesc în Verb sau în cuvînt” (*Mysterium Magnum*).

Cuvîntul e însă nu e doar Alfa, ci și Omega; este esența ființei, prelungită în Spirit după extincția corporală, care o reprezintă, de altfel, în fața Creatorului în temuta Zi a Judecății. De aici, probabil, invocarea cuvîntului ultim, pe care Vulturescu o amintește în *Febra și virtuozitatea*: „Cum poate sta un vers în fața lui Dumnezeu?/ Ca un covor? Ca un cuțit? Ca o oglindă? Ca/ un bumerang?” De aici, durerea

neputinței de a descoperi cuvîntul apt a exprima totul real, palpabil sau de a percepe, dimpotrivă, căderea în jos a cuvintelor care, „lăsate singure, devin coșciuge” (*Trecutul care vine*). Aceasta e drama existenței vulturești, împărțită între plus și minus cunoaștere – dacă și efortul poetic este dedicat în definitiv opțiunii pentru vederea din spatele vederii acestei lumi, deci unei forme cu totul specifice de cunoaștere a unui univers irecognoscibil cu instrumentele senzoriale obișnuite, scrisul e în fond agonia de-a fi – și de-a se ști – în fond altfel. Într-un univers deficitar, rupt, schizoid, poetului nu-i rămîne, pe linia arheiziană bine cunoscută, decît posibilitatea situării în pofida, în răspar (chiar față de congenerii prozaicului pur, căci „generația mea s-a inițiat în spatele/ blocurilor, a scris despre conserve, reclame și orarul/ autobuselor. Dacă le iei unora desenul de pe covor/ scîncesc dîndu-ți peste degete”). Adică nordic. Tentat în permanență de spiritul pur, de cuvîntul-cuțit (sau cuțitul-cuvînt?), poetul se risipește și se adună în scînteierile acestuia, în șișul ce dă un relief necunoscut, aspru, vital lumii văzute de „ochiul orb”, ochiul vizionar și scrișnit, pe hîrtia albă ce nu mai inspiră decît o teroare a posesiunii pînă la exprimare. Pînă la capăt, în poezia lui George Vulturescu se pledează pentru regăsirea și instaurarea autenticului nord, spațiu al complementarității dinții, arenă ambiguă de luptă a angelicului și diabolicului, locuit de o rasă a inițiaților, „sacerdoți ai focului”. Nordul cuvintelor traduce, așadar, procesul simbolic de așceză intelectuală; retras într-o zonă accesibilă doar „maimarilor minții”, vizionarilor orbi, poetul tînjește, în fond, la a guverna lumea cuvintelor, prin tăișul pur, de cristal al Spiritului. Finalul ultimei cărți a lui George Vulturescu, o miniantologie trilingvă apărută în 2007 (*Linie pură – cuțitul. Pure line – the knife. Ligne pure – le couteau*) reia un text fundamental al poetului, tocmai pentru a indica această unitate a întregii sale opere: „Minunat este cuțitul?/ mă răstesc încă la vocile moșilor mei întunecați/ stinse sub lovituri de cuțit/ prin întunecatele sihle ale Nordului/ urlînd ca jivinele printre jivine// „Dar am strălucit în lovitură, îmi spun./ În nord fulgerul e vedere de Dumnezeu/ și cuțitul e vedere de celălalt”. Tensiune permanentă a scriiturii, vocație și în-vocație a alterității prin *Spiritul pur*, Nordul cuvintelor nu este altceva decît Castalia lui George Vulturescu.



FARMECUL DISCRET AL CATALIZEI

Pompiliu CRĂCIUNESCU

Că o recunoaștem sau nu, trăim într-o cultură marcată la răstimpuri de profunde fracturi lăuntrice și de curenți fatal-contradictorii; o cultură autofagă, prea adesea străbătută de convulsii și de iritate, precipitate refuzuri. Indubitabil că „stigmatul fragmentarului”, denunțat de Cioran, își are originea tocmai în această blestemată autofagie, reflex acut al disprețului față de temeiuri, specific „virstei de fier”. Radical diferită de aceea a înțeleptului Hoge barbian, autofagia culturii noastre indică în fond *nedospirea* (de care vorbea Caragiale), redutabila opreliște a construcției „în virtual și în interior” (Barbu). Pe de altă parte însă, în pofida jocului aleatoriu și păgubos dintre asumare de sine și refuz, organismul paradoxalei noastre culturi nu este, desigur, lipsit de *artere vitale*. Or, din fericire, tocmai aceste artere nu pot fi colmate de „fauna microbiană de Kali Yuga” (Vintilă Horia) care proliferază nestăvilit în jurul nostru, profeșind spectrul relativismului radical, atât de reprezentativ pentru ceea ce se cheamă „post-modernitate”. *Nebună ispravă!* Confundînd – deliberat sau din ignoranță agresivă – construcția socială cu devenirea culturii, profeșii începutului absolut sînt, fără s-o știe, glorioșii clopotari ai propriilor idealuri fagocitare.

Deși se limitează, în mod firesc, doar la un singur tărîm al culturii române – creația poetică –, recenta carte a lui Florin Oprescu, *Model și cataliză în lirica românească modernă*, (Cuvînt înainte [de] Iosif Cheie Pantea, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007), reprezintă o pertinentă demonstrație (inductivă) a vitalității temeiurilor, *ipso facto* a naturii spectrale pe care relativismul post-modernist încearcă zadarnic să se întemeieze.

Edificat pe un fundament metodologic în care *ecuația model-cataliză* (de extracție blagiană) și *dioptria fenomenologică* (de descendență hegeliano-husserliană) se îmbină exemplar, textul semnat de Florin Oprescu focalizează conexiunile lăuntrice ale poeziei românești din secolul trecut – *id est* mecanismele de interferență și pregnanța lor în straturile de adîncime ale procesului de poeză. Calea aleasă tinde astfel către *prundul genetic* al creației, poezia dovedindu-se, așa cum sugera Al.

Philippide, o *construcție în continuitate*. „Lanțul ADN al informației codate în funția umană – afirmă autorul în Argument – devine un veritabil lanț al genomului poetic, prin care existența poeziei se plasează în „orizontul misterului cosmic”, într-o *infrarealitate* (s.a.) recuperată constant, prin actul mediator catalitic” (p. 8). În acord cu această convingere, demersul propriu-zis relativizează în mod just perspectiva riguros diacronică, lirica românească evidențiind constant un „zbor invers” către „modelul catalitic absolut”, în ocurență Eminescu (p. 10); iată de ce axa Blaga-Barbu-Stănescu anunță ca „ultimă etapă de analiză, sintetizatoare” (p. 10) modelul poetic eminescian. Procedînd astfel, Florin Oprescu denunță subiacent insuficiența paradigmei analitico-referențiale (funciar disjunctivă, binară, adoptată de neopozitivism, în speță de lingvistica chomskyiană și de structuralismul saussurian) în favoarea unei viziuni eliberate de constrîngerile aristotelico-hegeliene – o viziune dinamică, de-centrată, relaționară (adoptată de Genseth, Lupasco sau Derrida). Coroborată cu profunda convingere că marea poezie este, în egală măsură, *geneză transtemporală de sens*, de vreme ce ideea de om nu este cronocentrică, și *geneză translingvistică de sens*, întrucît imaginarul poetic se instituie prin limbaj însă *dincolo* de limbaj (vezi Lucian Blaga, Eugen Coșeriu, Mircea Borcilă) –, opțiunea exegetului pentru această *paradigmă a deschiderii* simultane către mitic și științific constituie unul dintre meritele capitale ale cercetării sale.

Considerat așadar global, demersul critic al lui Florin Oprescu, *Model și cataliză în lirica românească modernă*, reprezintă o dublă izbîndă: pe de o parte, el propune o metodă inedită și fertilă de cercetare, pe care aş numi-o *fenomenologia catalizei poetice*, iar pe de altă parte, cercetarea în sine demonstrează convingător că poezia românească se constituie într-un *cosmos unitar și dinamic*, pluricentric și constant surprinzător. Dacă mai adăugăm la acestea și faptul că textul este susținut de o bogată informație bibliografică, precum și de o dezinvoltură sobră a poziționărilor critice, vom avea tabloul sinoptic și solid al unei întreprinderi exegetice de excepție, care nu vizează nici exhaustivitatea și nici

exhaustiunea, ci, mult mai firesc, urmărește „să anticipeze și să lanseze o perspectivă în ceea ce privește cataliza eminesciană” asupra creației lui Blaga, Barbu, Doinaș, Stănescu „și în general asupra poeziei românești de secol XX” (p. 11).

Privite în articulațiile lor funciare, fiecare dintre cele două zone constitutive ale acestui tablou dezvăluie nuanțe exegetice bine armonizate, autorul stăpînind vizibil uneltele necesare conjuncției dintre creația lirică și discursul metaliterar al poezilor abordate. Deși distincte, „cele două capitole circulare” (p. 10) interferează la nivel macrotextual, îndeosebi datorită *gradelor multiple ale catalizei din actul de poezie*.

Astfel, cea dintîi mare secvență a textului, *Sensul blagian al modernității*, urmărește decantarea valențelor prin care concepția artistică a lui Blaga transgresează expresionismul, contemporan lui, într-un „nou stil” propriu, *ultramodern*, și, în același timp, infuzat de „tradiționalism metafizic” întocmai ca opera lui Brîncuși. Este vorba, în termenii autorului, despre un stil „care depășește rigorile formative ale canonului german sau vienez și care impune, într-o manieră originală, un expresionism «îmblînit», umanizat, sincron cu toate timpurile, obiectiv major al creației blagiene” (p. 17). Subscriind așadar la afirmația lui George Gană, după care „Blaga se formează nu sub influența expresionismului, ci paralel cu el” (p. 27), Florin Oprescu încearcă decelarea coordonatelor *noului clasicism*, definit de Blaga drept „tendința spre perfecționarea unor mijloace intrate în tradiție”; coagulate în expresia „tradiționalism metafizic”, aceste coordonate – matricea stilistică, geografia mitică, permanența preistoriei, misterul cosmic – răzbat în spațiul poetic ca *noduri metaforice* (tăcere, Elohîm, somn, moarte etc.) care, prin funcționalitatea lor profund revelatorie, instituie echilibrul dinamic contradictoriu dintre gîndirea mitică și ultramodernismul blagian. „Putem afirma, scrie autorul, că lirica lui Blaga se vădește ca o modernitate recuperatoare în termenii paradoxului, o modernitate atipică ce dispune mereu de două fețe suprapuse: un fond matricial, al permanenței *tradiționale* (s.a.), dublat de o formă poetică și de o conștiință modernă” (p. 59). În acest mod, Blaga, la fel ca Barbu (primul, redescoperitor al matricealului *mioritic*, cel de-al doilea – al matricealului *balcanic*) instituie „concepte-etalon de poeticitate” (p. 73), după cum se exprimă autorul preluînd sintagma Ioanei Em. Petrescu referitoare la Eminescu. De altfel, ambii poeți „evoluează mai ales sub auspiciile unei constante *influențe catalitice* (s.a.) eminesciene” (p. 76).

Poetul asupra căruia „modelul Blaga” se va exercita cu pregnanță extremă este Ștefan Aug. Doinaș. Analiza suc-

cintă, însă percutantă, din subcapitolul aferent (*Ștefan Aug. Doinaș. Reper post-blagian*) schițează nu doar complexitatea raporturilor de apropiere-distanțare față de model, în cadrul mai larg al Cercului Literar, ci și foloasele poetice – moderate, în acest caz – ale catalizei: numeroase motive, metafore și reprezentări ale imaginii sînt, constată autorul, „elemente care întăresc ideea unei substanțialități blagiene în lirica lui Doinaș” (p. 85). Cunosător de rară elecție intelectuală al fenomenului poetic, Doinaș își afirmă modelul chiar și atunci cînd încearcă să i se sustragă. Pluriile analitice prilejuite de poeme precum *Izvoarele*, *Toamna*, *Lene*, *Satul* etc. demonstrează că presiunea *modelatoare* a universului blagian asupra lui Doinaș este tot atît de mare pe cît este presiunea catalitică eminesciană asupra lui Blaga și Barbu. Refuzînd însă ideea unui „complex blagian” la Doinaș, Florin Oprescu sesizează cu sagacitate tentativa de ruptură față de model, astfel încît „lirica lui Doinaș se dezvoltă de cele mai multe ori într-o direcție opusă modernității de factură blagiană, chiar clasicizînd formele într-un proces de refuz aparent al modernității structurale” (p. 81-82). În ultimă instanță, numai prin moarte modelul literar „consfințește capacitatea sa catalitică asupra noii deveniri poetice” (p. 86).

Sensul barbian al modernității, cel de-al doilea mare capitol al volumului, evoluează pe aceeași schemă de simetrie, exersată deja în cazul ecuației Barbu-Doinaș: constituirea modelului (*Introducere în metoda lui Ion Barbu*), evidențierea analitică a valențelor lui ireductibile (*Falduri pentru nunțile necesare*) și identificarea punctelor dinamice ale procesului de cataliză în ecuația Barbu-Stănescu (*De la Isarlik la Hiperboreea*).

Modelul Barbu se coagulează la convergența dintre *declarațiile metaliterare* – valorizate de către Iosif Cheie-Pantea ca veritabilă *propedeutică la creația poetică*, poziție asumată în demersul tînărului critic – și climatul catalizator autohton. Astfel, descrierea modelului barbian de poeticitate se face nu numai printr-o subtilă și constantă raportare la Blaga (*lumea Fabulei și helenismul neistoric* fiind văzute ca indicii de *similaritate* – nu și de izomorfism – cu „fondul sufletesc primitiv”) sau Brîncuși (direcție inaugurată de Basarab Nicolescu și aprofundată de Ioana Em. Petrescu), ci și prin trimiteri la *vizionarismul matematic eminescian* pe care Barbu îl va desăvîrși.

Într-adevăr, instituită cu profunda conștiință a imanenței gîndirii matematice cu limbajul și a contingentiei originare a poeziei cu matematica – ambele avînd același izvor, *imaginația* –, cosmologia barbiană revelează infrarealitatea stărilor limită ale Ființei în traiecul ei cognitiv și, implicit, tragic. Mai mult, după cum arată autorul, *noul umanism matematic* preconizat de autorul

Jocului secund „ființează pe un dublu fundament: dualitatea tradiție-modernitate, completată de dualitatea și complementaritatea poetică-matematică” (p. 99). Dificil de „recuperat” de către „post-modernismul” inoperant – ca termen chiar (vezi argumentele invocate la p. 99), cosmosul liric al lui Ion Barbu trimite mai degrabă la *trans-modernitate*. Privite prin această lămuritoare *dioptrie*, nivelurile extreme care marchează o asemenea dinamică, *Routa Venerii* și *Routa Soarelui*, îngăduie relevarea disponibilităților hermeneutice ale lui Florin Oprescu pentru universul barbian. În aceeași exemplară direcție se înscrie analiza de mare rafinament a poemelor *Răsturnica* și *Cîntec de rușine*.

Deschiderile săvârșite de *noul umanism barbian* în lirica românească se vor face vizibile cu precădere în secvența ultimă a capitolului, *De la Isarlik la Hiperboreea*; prin apropierea simultană de straturile simbolico-matematicale ale poeziei lui Barbu și de instanțele dialogale ale acestora cu poezia stănesciană este dezvăluită o *dublă* și, în același timp, *cea mai profundă cataliză* din lirica românească. Astfel, opera lui Nichita Stănescu devine spațiul unei *autentice completitudinii catalitice* subîntinzând atât finalitățile revelatorii ale metaforei – așa cum au fost ele semnalate de Mircea Borcilă pentru Blaga și Barbu –, cât și sevele vivifiante ale eminescianismului.

În *prima direcție*, forța nucleică a demersului este dată de *ecuația autofagie-naștere de viu*, respectiv de axa Isarlik-Hiperboreea. Căci *Isarlik* și *Hiperboreea* „nu reprezintă spații utopice ale imaginarului poetic, ci [...] zone ale *înfrarealității*” (p. 130) traducînd „o tensiune a eului modern care percepe abisul dintre accederea la timpul mitic și timpul devenirii. O astfel de tensiune este mascată, fie în spatele *nașterii de viu* în Hiperboreea, fie prin actul de autofagie al «Hogii Nastratin»” (p. 131). Pentru Florin Oprescu, *A opta elegie, hiperboreeană* configurează un teritoriu de evadare „din real în infrareal, accesul în zona nedefinită a increatului, ferită de tragicul devenirii și reconstituirea unui traseu inițiat cu punct terminus în etapa solară a *Ritmurilor pentru nunțile necesare*” (p. 134). Prin urmare, *lume posibilă de existență*, Hiperboreea este însemnul major al catalizei exercitate de cosmologia barbienă asupra lui Nichita Stănescu; la creatorul *Necuvintelor*, actul poetic se instituie – la fel ca la Barbu, însă *nu identic* – „prin conlucrarea artelor și a raționamentului de tip științific” (p. 149). Demersul ilustrează astfel o valență poetică tranșant formulată anterior de către Florin Oprescu: „Rigurozitatea formației matematice (științifice în general) – citim la p. 142 – devine, pentru o anumită direcție a poeziei moderne, calea supremă de epurare a limbajului și a mesajului liric de încărcăturile atavice sentimentale,

purificare realizată prin filtru[1] apolinic al raționalului.”

În ceea ce privește *eminescianismul*, cataliză ale cărei mecanisme lăuntrice sînt doar schițate aici în ideea unei cercetări autonome, autorul postulează că acesta constituie un „fond germinativ estetic” și spațiul de rezonanță al dialogului dintre Stănescu și Barbu. Anticipînd exegeza acestei ecuații fundamentale, Florin Oprescu consideră că „rescrierea modelului eminescian” se realizează la poetul celor *11 Elegii*, „cel puțin în două straturi dialogale. Primul strat este cel al dominanței unui eminescianism aposteriori, specific unei «epoci» tradiționale, cu iz romantic, iar cel de-al doilea strat susține actualitatea paradigmei eminesciene și imposibilitatea refuzului unei poetici implicite în ciuda negației totalitare moderne” (p. 128). Iată de ce în considerațiile finale ale cărții – *Funcționalitatea catalizei. Perspectivă* – Florin Oprescu scrie: „Un Eminescu al marilor poeți din secolul trecut reprezintă [...] obiectul și premisa oricărei cercetări ce-și propune analiza liricii românești moderne” (p. 152). Cu alte cuvinte, reproiecția pe orbita axiologică originară a eminescianismului dezvăluie *unitatea ireductibil catalitică a fenomenului poetic românesc*, înlănțuirea de *lumi posibile de existență* și configurarea, *ipso facto*, a unei *cosmologii infrareale* al cărei *coeficient de realitate* emerge din însăși *metafizica experimentală* – cum ar spune René Daumal – pe care orice creație majoră o presupune.

Apofatismul cuantic al eonului nostru nu face decît să reconfirme insuficiența paradigmei analitico-referențiale și fertilitatea gîndirii relaționare continuu-discontinuu, adoptată subiacent de către Florin Oprescu în studiul său. Astfel, în pofida „unor poeți actuali ce își propun recuzarea oricărei genealogii lirice” (p. 156), a „comisarilor gîndirii binare” secretași abundent de spectrele „post-modernismului” falimentar din naștere și a pornirilor autofage ale culturii noastre, *Model și cataliză în lirica românească modernă* demonstrează convingător că arterele vitale ale acestei culturi irigă o depărtare cu dublă față: aceea a „fondului nostru primitiv” – cu „straturi[le sale] de păgînătate” de care, vorba lui Barbu, „fățarnicul se rușinează, le tănuiește cu grijă [...] sau le sărăcește înadins. Nebună ispravă!” – și aceea a „*perspectivei spre timpurile viitoare*” (p. 156). Optimistă în fond, perspectiva sugerată de Florin Oprescu în finalul cărții sale este dovada incontestabilă a faptului că „*virtu de fier*” nu este populată doar de fățarnici, chiar dacă proliferantele lor fețe se străduiesc „cu grijă” să tănuiască obrazul *celorlalți*; al acelor care, nu tocmai gureși, mențin în ființă „continuitatea în inteligență”, dincolo de dezastrele istoriei și de universul moftologic, avortat, din care fățarnicii se nutresc cu lăcomie.



PRĂVĂLIA CU POEZII

Adrian ALUI GHEORGHE

Vremuri grele, monșeri! Poezie? Sărăcie! Ce poți să mai vinzi la prăvălie, azi, când comerțul se face mai mult cu port-bagajul, la „hipermarcheturi”...! Depozite de hrană, de haine, de papuci, de șampoane, de săpunuri, de detergenți... Dar visele? Care vise? A, da, doar astea se mai vînd la colț de stradă... Luați la snop, la bucată, la kilogram! Sunt vise gata visate, sunt vise neîncepute, vise care i-au înghițit pe cei care le-au visat...! Și mai toate sunt împachetate în foi cu poezie. Marfă! Dar după cum merg lucrurile pe lumea asta, e posibil, însă, ca acestea să fie trecute în cel mai scurt timp în categoria drogurilor și interzise, așa că e bine să faceți ceva provizii, să luați și pentru vecini, prieteni, frați...!

Am băgat la prăvălie, astăzi, poezie de Robert Șerban (*Cinema la mine acasă*, Editura Cartea Românească, 2006). Marfă proaspătă. Și ca orice negustor păgubos te întrebi dacă marfa asta n-ar trebui s-o ții numai pentru tine, sau dacă n-ar trebui s-o împarți doar cu prietenii... Sau cu dușmanii? Cum ar fi, însă, să trăiești vînzînd poezie de Robert Șerban? În care buzunar aduni ciștigurile, în care aduni pierderile? Să încercăm. Lumeee...! Lumeee! Ieri în Timișoara, azi în toată țara. La „cinema”-ul lui Robert Șerban vezi ce n-a văzut nici Parisul...! Vorba lui Ion Chichere, care „furnizează” moto-ul: „ce e grozav este că suntem morți/ cu aceeași putere cu care suntem vii”. Nici nu se poate mai bună reclamă, de altfel. Dar hai să trecem la poezia lui Robert Șerban și la ceea ce știe ea să facă mai bine. Ca toată poezia bună, de altfel. Terapeutică, adică. Întîi să ne ocupăm de doamne și domnișoare... Pentru banalele varice, de exemplu, încercați scara, înainte de culcare, sau după?, să spuneți de cîteva ori următorul descîntec: „să nu te lași/ niciodată/ îngropat de viu/ nici măcar atunci cînd copiii vor să însuflă nădădă sub apă/ lucrurile pe care le găsești și pe pămînt/ nu căuta niciodată sub apă/ lucrurile pe care le găsești și pe pămînt/ nu căuta acolo nimic/ mai bine azvîrle cu bulgări și pietre/ fă valuri/ să nu-ți dorești niciodată să sapi o fîntînă/ chiar dacă gura și ochii tăi/ și ai copiilor tăi/ vor seca/ mai bine așteaptă ploaia/ și învață-i și pe ei să aștepte” (*Să nu te lași*, p. 21). Bărbații ipohondri pot scăpa de obsesiile lor citind următorul text, după ce în prealabil au băut și o vodcă, pentru curaj: „o femeie adună frunzele căzute/ în curtea dintre blocuri/ cu o mătură de năuie/ știu asta fără să vadă nimic/ stau întins în pat cu ochii închiși/ aud însă foșnetul ritmat al măturii/ și sunt sigur că e o femeie/ și nu altceva/ fiindcă doar ele jlesc întotdeauna/ într-un fel sau altul/ morții (*Boce*). Vorba noastră: Cu cît cîntecele sînt

mai triste, cu atît inimile sînt mai vesele! Pentru gastrite, conjunctivite, otite, îngerese saprofite, ulcerări ale inimii, dar și pentru alte boli cunoscute sau nu, încercați următoarea poezie: „nici anul acesta n-a fost război/ dar femeile au strâns mai mult orez și ulei/ mai multă fasole/ făină și floare de ceai/ am cumpărat cămăși închise la culoare/ șosete mai groase/ ace cu gămălie/ coli cu plicuri și cerneală am cumpărat/ n-a fost război/ însă copiii au căutat cuie/ să le așeze în vârful săgeților de salcie/ iar pietrele tăioase le-au spart buzunarele/ cei mai destoinici dintre noi au dormit afară/ noapte de noapte/ și n-au închis ochii decît atunci cînd hulele/ începeau să cînte/ n-a fost război/ dar cerul e un insectar/ în care strălucesc gămăliile acelor” (*N-a fost război*, p. 20). Nu-i așa că vă simțiți mai bine? Pentru bolile singelui, pentru ridicarea sînilor, pentru rănile provocate de căderea orizontului peste picior, încercați cu textul următor: „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” (***, p. 49). Pentru migrene, tristețe deșuchetă, dureri de dinți, de șale ardeți foaia cu poezia următoare și puneți cenușa foi în apă neîncepută și beți cu înghițituri mici: „primesc de la tine scrisori lungi/ cu puține cuvinte/ cum numai fetele sărace știu să scrie/ învățate acasă de părinți/ mănîncă pîne multă/ se umflă în burtă/ și ține de foame/ viața ta înaintea spre mine ca o capră/ slabă dar încăpățînată/ în loc de coaste are rînduri subțiri/ ce se vîd prin plicurile pe care/ n-am răbdare să le deschid/ și caut să deslușesc/ chiar din clipa în care poștașul/ mi le înmînează zămbînd/ nu întotdeauna lumina cade așa cum ar trebui/ nu întotdeauna coastele răzbat prin pielea albă/ semn că mîna ți-a fost mai ușoară/ fiindcă vreo ploaie te-a ținut în casă/ departe de bucata de zestre ce trebuie/ arată săpată înșămîntată îngrășată plivită culeasă/ dar chiar și atunci scrisorile tale miros a pămînt și a căcăreze de capră/ nu ți-am răspuns niciodată/ iar pîinea pe care ți-o aduce în fiecare zi poștașul/ nu are expeditor” (*Scrisori lungi*, p. 25).

Un aer de europenitate bîntuie peste toate textele. Simplitatea pare bizară; bizarul pare suspect de normal. Asta mă face să tresar și să zic: dacă s-a născut la Caransebeș și s-a mutat, mai demult ce-i drept, la Timișoara și mai ales după cum scrie, cred că Robert Șerban se pregătește să treacă granița...! Fiți cu ochii pe el!

Robert Șerban – *Cinema la mine acasă*, Editura Cartea Românească, 2006.



UN OM DE LITERE ȘI DE CUVÎNT

Antonio PATRAȘ

Despre Leonte Ivanov, recunosc, nu-mi vine să scriu prea ușor. În mod cu totul ciudat, am impresia că trebuie să trec un examen greu și mă cuprinde întrucâtva aceeași sfială resimțită cu ani în urmă, atunci când am cunoscut omul – unul cu adevărat dintr-o bucată, dominator prin statură, însă blajin, gata să-ți ofere oricând ajutorul fără să-ți ceară nimic, ca un frate mare și bun, cu o atitudine pașnică, protectoare, emanând totodată nu știu ce forță interioară care impunea și te obliga să-ți reprimi naturala înclinație către superficialitate, către acele năravuri vulgare, altminteri foarte în spiritul locului, de la birfa mărunță la onctuoasa familiaritate. Acest „om de litere și de cuvînt” (după inspirata vorbă a unui scriitor din alte vremi) avea oroare de versatilitatea semenilor, înclinat să treacă repede, încruntînd din sprînceană, peste distincțiile subtile și infinitezimalul nuanței. Judeca lucrurile cu o singură măsură, și din cauza asta uneori greșea, părea nedrept, dar nici în circumstanțele cu pricina nu te puteai îndoi o clipă de buna sa credință. Consecvent cu sine, omul a rămas neschimbat pînă azi.

Cît privește lucrarea spiritului exprimată în formă scrisă, putem spune fără teama de a greși că este, și ea, după chipul și asemănarea personalității morale a autorului. Profesor iubit și respectat la universitatea ieșeană, unde se bate în condiții tot mai precare, cînd nu de-a dreptul ostile, pentru cauza slavisticii, Leonte Ivanov continuă tradiția studiului cu greutate academică, bazat pe cercetarea „la sursă”, în liniștea bibliotecii, tradiție înviorată nu demult de inteligența fără astîmpăr a indimenticabilului Emil Iordache („Cărțile pe masă”, ne zicea el adesea), *magister ludi* și artizan al grupului de elecțiune care formează azi nucleul viu al unei veritabile școli pentru minte, inimă și învățătură.

Exigent cu sine în gradul cel mai înalt, Ivanov a trecut printr-un stagiul de pregătire prelungit cu mult peste cît se obișnuiește. Așa se explică tardivul debut în volum (în 2005), cu *Imaginea rusului și a Rusiei în literatura română 1840-1948*, înfrîta (și, pînă acum, unica) lucrare care abordează sistematic un subiect aflat de sensibil și controversat. Răbdarea cercetătorului a fost însă răsplătită din plin (deși nu pe cît ar fi meritat), prin receptarea unanim favorabilă în mediul academic și cel gazetăresc deopotrivă. Pe lîngă faptul că se plimbă cu lejeritate prin literatura rusă, pe care o predă studenților de ani buni, cu o competență de necontestat, universitarul ieșean e astăzi un nume de referință în

domeniul imagologiei și al studiului mentalităților.

Din mulțimea fișelor de lucru a ieșit imediat altă carte (vîndută ca pîinea caldă și, din păcate, de negăsit pe rafturile librărilor în momentul de față: *Prințesa Cantemir. Portret de epocă și corespondență inedită*, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2005), pentru ca acum să fie dată tiparului, iată, o seamă de studii de toată frumusețea ieșite din mantaua acelorași preocupări și reunite sub semnul geamăn al concilierii, peste timp, dintre Tolstoi și Dostoievski. *Studii tolstoievskiene* este titlul volumului proaspăt apărut la Editura Timpul, autorul asumîndu-și curajos, după cum se poate lesne observa, riscul de a-i împăca pe cei doi uriași care nu s-au înghițit deloc pe timpul vieții. Rămîne de văzut dacă și izbutește.

Prima parte e precumpănitor analitică și are meritul de a umple cîteva goluri destul de serioase în bibliografia critică românească a operei dostoievskiene. Exegeții pun aici la bătaie cunoștințe teoretice mai curînd clasice (Bahtin, Tomașevski, Șklovski), familiară oricărui absolvent de filologie, spre a facilita, pare-se, înțelegerea elementelor de poetică, precum și a complicatelor idei filozofice din marile romane (personajul-idee, obiectul-idee, spațiul-idee, mimesisul, ideea de neant, semnificațiile legate de *Legenda Marelui Închizitor* ș.a.m.d.). Lectura acestor texte lasă impresia efortului vădit de concentrare și simplificare a unui plan mai amplu, preexistent. Nu știu dacă am sau nu dreptate. Un lucru e limpede: Ivanov reușește o performanță de geometru, de parcă ar fi păstrat din materia impură a textului numai linia ideală, de azur. Ca atare, comentariul nici nu excelează în virtuți propriu-zis hermeneutice. În evidență iese numai siguranța desenului, ce reține scheletul ideii. Așa se face că studiul dedicat genialului scriitor rus păstrează niște proporții hiliputane aglutinate armonios, după severele principii pedagogice ale tranzitivității semantice, calitate esențială a efortului de clarificare depus cu sîrg și cu nedezmînițat folos de către agerul interpret.

La sfîrșit autorul adaugă cîteva pagini de (nu mă ferece să spun) excepțională valoare istoriografică ce relatează tragica poveste a vieții descendenților marelui prozator și avatarurile unei suferințe pesemne fără leac, de nu i-ar fi pus capăt cîteva împrejurări odioase, păstrate cu oroare în memoria marto-

CERNEALA SIMPATICĂ

rilor, Ivanov trece așadar la studiile de factură istoriografică, care îl pun cel mai bine în valoare. Ele vor ocupa dealtfel cam două treimi din carte. În plus, materialul documentar este în exclusivitate inedit și se cuvine semnalat cu reverență de rigoare. Citiți dintre cititorii de limbă română cunoscătoare legăturile dintre Tolstoi și opera gânditorului ucrainean Grigori Savvici Skovoroda (1722-1794), un straniu precursor al credințelor propovăduite de autorul *Annei Karenina*? Or, cercetătorul nu se oprește aici și scoate din arhive alte și alte chestii prețioase, printre care corespondența lui Antioh Cantemir nu e nici pe departe lucrul cel mai de răd.

Universitarul ieșean schițează cu har de prozator călătoriile triste ale vestitului diplomat ce nu găsește de cuvânt să trimită din Occident epistole de interes imagologic, ci numai relatări seci, cu miză strict personală, intimă, de parcă n-ar fi fost elaborate de un om cultivat, capabil să formuleze observații profunde! Deși necăjit că nu poate scoate mai mult din scrisorile în discuție, exegetul are răbdarea să reliefeze cu cea mai mare atenție liniile esențiale ale operei și biografiei ambasadorului de os domnăse, într-un portret obiectiv, fără a se trece sub tăcere ingratitudinea patriei adoptive față de prințul care „o slujise pînă în clipa morții...”

După prezentarea nifericului episod din biografia celui rămas în istoria literară ca primul poet modern, textul se diluează puțin în pasta comentariului participativ pe marginea navelor *Sărmana Liza*, de Karamzin, (cunoscut îndobocșbi prui altă operă, și anume *Scrisorile călătorului rus*, din 1791), echivalentul rusesc al literaturii de expresie sentimentală din Occident (cu precădere Rousseau și Richardson), anticipînd romantismul. Pentru a sublinia calitatea de bun observator a lui Karamzin, interpretul plasează navela în orizontul unei sensibilități moderne ce nu se mai satisface cu belșug de lacrimi: „pe parcursul narațiunii se oftează din toți rărunchii, și roadele de lacrimi nu lipsesc nici ele; există însă o moderație în toate și, în mare măsură, o justificare plauzibilă a gesturilor. Avem în față un text sentimentalist dar, în același timp, se simte la tot pasul, dinspre autor, adierea parodicului”.

Textul cu titlul *Un cimitir numit Europa* e cel mai dens ca informație imagologică din întreg volumul și are meritul de a prezenta un succint istoric al raporturilor dintre Rusia și bătrînul continent, de la contactele entuziaste din vremea țarului Alexei Mihailovici (ca moment important reținem soția stolnicului Piotr Ivanovici Potiomkin în Spania și Franța, în anii 1667-1668, și vizionarea spectacolelor de teatru – *Amfurlionul* – jucate la Versailles de trupa lui Molière), cînd se înființează „prima orchestră simfonică și cel dintîi teatru profesionist de curte”, pînă la relatările lui Denis Ivanovici Fonvizin (1784), apreciate superlativ, deși



(sau poate toemai de aceea) sînt mult mai puțin sensibile la mirajul Occidentului.

Percepția circotașului călător, după cum remarcă comentatorul, e preponderent... olfactivă: „Apusul îi pare intrat în descompunere, într-atît de respingătoare sînt mirosurile pe care le degajă localitățile tranzitate”. Față de Petersburg, Lyon-ul i se înfățișează în forma unui oraș cu străzi înguste în care „dompii francezi au binevoit să taie un porc și și-au găsit loc să-l pîrlească în mijlocul străzii!”. Portretul etnic al „celuilalt” se edifica pe datele vehiculate abundant de clișeele imagologice, la care subscie tacit (oare mă înșel?) și cel ce interpretează. Așadar, francezii „vorbesc mult și repede. De regulă, deschid gura înainte de a ști ce vor să spună; și, cum a o

închide fără să scoată un sunet ar fi o rușine, dau drumul acelor cuvinte care le vin în mod mecanic pe limbă, fără să se preocupe prea mult dacă ele au vreun sens sau nu. De aceea, fiecare din ei are o rezervă onorabilă de fraze învățate pe de rost, la o adică, întru totul banale și fără nici o noimă, de care încearcă să se descotorosească cu prima ocazie. Aceste fraze constau îndeosebi din complimente, adesea gogonate și întotdeauna de prisos pentru ascultători”. În fine, femeile și comedia fac fuma națiunii, pentru că „francezul nu are minte”. Lucizi s-au dovedit totuși, pînă la urmă, și Karamzin, și Fonvizin, de vreme ce ajung la concluzia cît se poate de rezonabilă că „oamenii sînt peste tot oameni, și indivizii inteligenți și destoinici sînt peste tot rari”, iar „Rusia și Europa nu se opun una alteia”.

Lucrurile se vor schimba un secol mai tîrziu, perioadă din care istoriograful nu semnalează pe moment decît existența unui gînditor despre care Berdieev spunea că a fost „mintea cea mai ascuțită pe care a putut s-o nască în secolul al XIX-lea cultura rusă”. E vorba despre Konstantin Leontiev (1831-1891), „personalitate cu o biografie a la Despot Vodă, un fel de Nietzsche rus”, autor al celei mai serioase și documentate descrieri a ținutului Dobrogea, rămasă pînă azi total necunoscută publicului românesc. Leonte Ivanov a identificat sursa și, din cîte înțeleg, pregătește deja traducerea. Aviz editorilor!

Pînă una alta, periplul analitico-istoriografic din „tolstoievskienele” studii (titlul rămîne de lămurit, totuși, în altă carte) adunate în prezentul volum se termină cu vădit folos, nu fără a deschide proaspete perspective de cercetare. Din cîte îl cunosc, Leonte Ivanov nu va aștepta recunoștința lumii academice. Parcă-l văd cum își suflecă iar mincele, adresîndu-ni-se pe un ton care nu admite replică: „... Avem treabă”. Putem să nu-i dăm dreptate?



HOSE PABLO - CĂPȘUNE ÎN INIMA MEA -

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Dacă Hose Pablo, pseudonimul literar al lui Victor Neaga, născut la Chișinău în 1986, nu ar fi ieșit mai întâi pe Club Literar cu texte și comentarii din cele mai bune, ai fi putut spune, acum la apariția, aproape de samizdat, a primei sale cărți, că este un poet dintr-o generație mai veche, desprins dintr-o literatură dată-toare de poeți heteronimi din stirpea lui Fernando Pessoa. Dar el este un student răzvrătit pe la litere, nimeni altul decât Victor Neaga, jongler de vorbe și texte foarte bine așezate în pagină, de pe aici de prin apropiere, din stirpea poezilor noi din Basarabia, ca alde Galaicu-Păun, inovator, tenace și desprins total de o tradiție pe care, de altfel, în fondul poemelor sale, o regăsim, dar și din stirpea internaților mai noi, clubiști, vânător de formule aglutinante, ușor de depistat în originea unor poeți optzeciști, nouzeciști sau douămiiști. De altfel cartea *Căpșune în inima mea*, are în locul siglei editurii specificația „volum funerar pt Generația 2000”. Iar din fișa lui, succintă, descoperim că înaintea acestei apariții „pe hîrtie” a mai fost prezent pe astfel de suport editorial în antologia „conexiuni” încă din 2004, când avea doar optsprezece ani. A trecut și pe la Rîșca, pe la „școala lui Urmanov”. Iar prezența lui în reviste este una remarcabilă, de la reviste de greutate cum ar fi „Contrafort”, „Paradigma”, „Tomis” la reviste de mai mică răspîndire și importanță ca „Oglinda literară”, „Egofobia” sau „Revista de marți”. Nici prezențele în cenacluri nu sînt de neglijat: „Euridice”, „Tomis”, „Club literar Chișinău”. Dar și cu „lecturi nesfîrșite în locurile publice”. Ceea ce înseamnă că, fiind nesfîrșite, citește și acum în diverse locuri.

Sînt aceste lucruri importante pentru un poet tînr și misterios așa cum apărea pe site-ul Clubului Literar? Cu siguranță că da. Pentru că, unii dintre tinerii poeți declară ritos că se desprind de biografism, acesta fiind o caracteristică a generației optezeciste, generație de care, de asemenea, nu numai că se desprind, dar o și contrazic, dacă nu chiar, în unele cazuri, o renegă. Și cartea lui Hose Pablo este un exemplu în acest fel:

biografismul este la el acasă aici, cu elemente ușor de desprins din contextele unei realități imediate, trăite, unele elemente fiind de notorietate, deja, publică, să-ți zic așa. Și așa cita aici fragmentul 3 din poemul *Moartea*: bărbații bogați au luat flori femeilor/ și celorlalte femei despre care nu se știe nimic/ înțelege-mă corect/ cu nu am avut nici o iotă de bani/ astfel încît am vîndut cartea lui s./ unei timpite/ (cîntecele aveau autograf)/ și m-am tîrguit cu o proastă de vînzătoare/ să-mi dea și mie un trandafir”. Pentru cei ce știu, este vorba de cartea lui Dan Socu, *cîntece eXcesive*, apărută în 2005, probabil pe vremea cînd Hose Pablo își nota acest amănunt. Și astfel de amănunte ușor de depistat găsim peste tot în cartea acestui poet de la care m-aș fi așteptat la lucruri mai dezlinate ori prolix, experimentale sau aruncate în pagină fără pic de inimă și suflet. Or este cu totul și cu totul altfel. Textele lui Hose Pablo, cele mai multe alcătuite din fragmente, sînt coerente, limpezi, pline de efuziuni chiar sentimentale, ce dovedesc un plus de sensibilitate față de răceala fotografică a multora din congenerii lui. Și citez chiar din primul poem care deschide cartea, poem ce poartă un moto din Nietzsche, și el limpede, firesc, și pus acolo nu pentru a epata, ci pentru ca eventualul cititor să înțeleagă mai bine despre ce este vorba: „cîteva zile în urmă lucrurile s-au schimbat/ sînt altfel/ abia acum am hotărît să plec în locurile/ în care nu am mai fost/ în locurile acelea extraordinar de frumoase/ unde liniștea se umflă cu aer/ și nici zumzetul insectelor nici curgerea apelor/ nici dragostea caldută/ nimic - nimic din toate acestea nu-ți sînt îndeajuns// și o dată am văzut niște flori acolo/ erau frumoase și imediat m-am gîndit la prietenii mei/ la cît de frumoși pot fi - la cît de puțini și necesari pot fi/ toate acestea îmi tulburau plăcut gîndurile/ și acolo eu mă simțeam plin de înțelegere” (*Awfully Human*). Desigur, discursul este cel ce scoate în evidență un tip narativ în spatele căruia mîcnește poezia care pe parcursul poemului are oaze în care dă în

clocot: „a fost foarte bine/ și lucrurile frumoase nu sfârșeau nicicând/ au fost flori afară/ și nașterea mea mă bucura// era și soarele atât de blînd și plin de căldură/ iar blîndețea lui/ m-a uscat de tot” sau „am pornit de la Dumnezeu/ și de la început am fost blînd/ cumînțenia mea/ strălucea înăuntru/ cîrni mele” sau: „mîinile mele/ umplute cu aur/ flutură greu în curățenia din jur”. Și ca să vedem în ce ape se scaldă „sensibilitatea” de care vorbeam: „acum am încercat să plîng/ sînt singur/ viața mi se pare un căcat/ bine că pot să-ți spun pe nume/ și pot să stau împrăștiat în tristețea mea/ atîta timp cît vreau” (*Moartea, I*). Un început de poem, cum este cel intitulat *Un camion cu fructe* mi-a adus aminte de Cezar Vallejo: „...eu am să mor/ să mor/ strivit pe autostradă/ de un camion de fructe”. La Vallejo suna așa: „Eu voi muri la Paris pe o ploaie grea/ cîndva, -ntr-o zi pe care o am în minte” (*O piatră neagră pe o piatră albă*). Evident, nu este decît o întîmplare inevitabilă pe care toți o ducem cu noi pînă în ultima clipă!

Unele texte au aerul adolescentin, încărcate de o oboseală precocă, devastatoare, dar care aglomerează sufletul poetului de o altfel de poezie, cea experimentată de minimalism, de autenticismul importat de peste ocean, unde poezia nu mai incumbă metafora, metonimia, în general tropii, ei se dezbracă de ei, iese goală în lume, ca apoi lumea să o îmbrace cu sensurile avute la dispoziție și provocate de un astfel de discurs, de regulă apoetic:” ne întoarcem oboșiți/ de la Disco/ și am luat-o pe o scurtătură/ la orizontul mării/ sirenele priveau la luna grasă/ g. a știut dinainte (a)/ tu îmi provocai numai durere/ Discoteca este un lucru neadevărat/ trebuie să înțelegi/ că toamna va veni reală și puternică/ mai puternică decît noi și durerile noastre/ ca un avion B 52 va veni peste noi/ da și da și da/ noi vrem deodată să trăim”(a-minus). Poemul *Disco* este alcătuit pe trei contrapuncte, însă dintr-o astfel de construcție poetul nu iese mai fericit sau mai împlinit decît așa cum iese din celelalte poeme. Par doar mofuri de numerotare, ceea ce nu împiedică lectorul să meargă mai departe. Astfel, așteptarea, iubirea de cele mai multe ori o iluzie, durerea, singurătatea, sentimentul zădărniceii vieții, risipa, risipa de sine, prezența sau absența lui Dumnezeu, disperarea, lehamitea sînt prezente la Hose Pablo mai mult ca la oricare alt coleg de generație. Nici nu ai cum să-l apropii de cineva anume. Poate o anumită stare poetică să fie asemănătoare cu cea a lui Dan Sociu, afinitățile între aceștia fiind mult mai evidente decît la alți confrăți. Însă fiecare în parte își duce în spate propriul discurs ca pe o cruce de polistiren expandat, ușoară, ca un element de butaforie din filmele cu multă recuzită de acest fel.

Asta nu înseamnă că acești poeți mimează. Dimpotrivă, ei trăiesc la tensiuni maxime texte ce par – și unele chiar sînt! – de suprafață, stări epidermice, care, în fond, ar putea explica fenomenul cum că sufletul își poate avea locul acum acolo, la suprafață, că inima pulsează sîngele numai spre acolo, iar cuvintele nu se pot închea decît numai după trăirea intensă a acestor stări luate ușor dar cu greutate în intenția fiecăruia.

Poemul *Alizeeeeeeeeeeeee*, grafiat așa, cu 12 de e, susține două discursuri: unul în ton minimalist-confesiv, celălalt narativ-confesiv, cu aspecte autobiografice, referențiale, în care ficțiunea ar putea să acopere o suprafață suficient de mare. Citez din prima parte un scurt fragment:” Alizee ca o prințesă călătorești în mintea mea/ eu ca un mic căcat de rîde dracu de mine nu fac nimic” (7) și din partea a doua: „ieri am băut o bere în frigider și îmi treceau prin cap tot felul de fantezii cu Alizee eram singur și mă simțeam ok alături erau trei tipi doi grosolani cu blugi scumpi și cururile mari și unul care arăta mai mult a țaran de fapt simțeam că era tocmai potrivit să-ți umple moaca de sînge” și așa mai departe. Discursuri care curg ca într-o oralitate care de regulă se pierde. Dar aici, evident, rămîne pe hîrtie și capătă un alt sens, poate, din care poți, ca simplu cititor, să constăți că mare lucru nu prea se mai întîmplă cu poezia astfel scoasă în pagină. Dar ceea ce spune însuși autorul în „postfața” cărții, în fond un alt poem ce însumează un florilegiu de texte bine scrise, explică totul și pare suficient:” această carte nu este o carte fantastică/ nici o carte ce va sparge tiparele. este debutul editorial al unui autor care nu știe ce face, nici un om nu știe ce face, de-ar ști, adevărat vă spun că n-ar face lucrul respectiv”(1). Și totuși Hose Pablo a făcut acest lucru, publicînd o carte de poeme, dacă e să-l luăm în serios, în necunoaștință de cauză, trezindu-se cu ea publicată și aruncată în gura lumii. Dar cum gura lumii este mereu larg deschisă și gata să molfăie orice, este gata și acum, dacă are și ochii deschiși, să vadă că multe poeme din această carte merită o soartă mai bună.

PS: - Dintr-o regretabilă eroare de redactare, în articolul din numărul pe decembrie, la această rubrică, numele poetului Dan Cîrlea, autorul cărții *Zeppelinul*, apărută la Editura Vinea, în 2007, a fost scris – atît în titlu cît și în interiorul articolului – greșit. Ne cerem scuze.



EMINESCU

- CERCUL ONTOLOGIC

George POPA

În cele ce urmează vom încerca să schișăm foarte succint treptele parcurse de viziunea ontologică a autorului *Luceafărului*, una din cele mai semnificative ca amploare, altitudine și originalitate din lirica universală. În acest scop, plecăm de la identitatea sa cosmică, despre care Eminescu însuși a vorbit, pentru ca apoi să urmărim raporturile pe care această identitate a stabilit-o cu lumea umană, consecințele acestor raporturi, deschiderile metafizice creînd diversele momente ale periplului ontologic, încheiat cu poeziile testamentare, *Mai am un singur dor*.

Identitatea

Precum este știut, încă de la începutul activității sale creatoare Eminescu și-a recunoscut geniul. Amintim primele două texte în acest sens: „Dumnezeul geniului mi-a sorbit din popor, așa cum soarbe soarele un nor de aur din marea lui de amar”, (ms. 2253, f. 18), iar în poezia *Replici*: „Eu sint un geniu/ Tu o problemă”. De observat conotațiile: pe de o parte, caracterul amar al mediului genezic al geniului, pe de altă parte, o problemă este celălalt: iubita, lumea.

Care era concepția lui Eminescu despre geniu? Ea fost expusă pe de o parte, în *Luceafărul*, unde natura geniului este astrală, o suprafire străină lumii noastre, astfel că îi este interzis *norocul* iubirii. Dar concepția lui Eminescu despre geniu, cu alte cuvinte, conștiința despre sine, ni se relevă mai ales în spațiul montan și stelar din *Povestea magului călător în stele*. Aici se spune că geniuul este un străin aruncat „într-un trup urât”, astfel încît locuiește un „mic eu” empiric dintr-o lume străină unde nu are nici o stea care să-i vegheze destinul și nici un înger din care să se fi intrupat, așa cum are loc cu ceilalți oameni. Neapartinînd acestei lumi telurice, geniuul este o „greșală în planul eternității”, ființarea sa este gravată cu „scrieri străine”, astfel că Dumnezeu însuși se împiedică în cifrul vieții sale. Geniuul este un spațiu al intelectului pur, al cugetării creatoare a unui alt orizont ontic („pe-astă lume de noroi”) – o neolome nepieritoare. Astfel, acest vast poem ar putea fi intitulat *Geniul – o lume în lume*:

„A geniului imperiu: gîndirea lui – anume;
A sufletului spațiu e însuși el. Ca grîu
Vei sămăna în ceruri a gîndurilor sume
Și-atunci realizate vor fi, vor sta mereu.
Că-n lumea din afară tu nu ai moștenire,
A pus în tine Domnul nemărgini de gîndire
Astă nemărginire de gînd ce-i pusă-n tine
O lume e în lume și în vecie ține”

S-ar părea că este o contradicție: pe de o parte, geniul nu este o creație a lui Dumnezeu, astfel că acesta nu-i poate citi hieroglifele, iar pe de altă parte, se spune că Domnul este cel ce i-a dăruit nemărginirea gîndirii pentru a crea o lume suplimentară celei divine. Pentru un gînditor precum Eminescu este dificil de afirmat că este vorba de o inconsecvență. Ipotetic: *Domnul* constituie o putere mai sus de Dumnezeu-demiurg, similar cu Brahman – principiu neutru din filozofia hindusă aflat în afara lumii, cel ce naște pe Brahma, principiu masculin – care va crea lumea împreună cu Maya, de unde caracterul iluzoriu și perisabilitatea lumii. La fel, în mistică lui Eckhart, există Deitatea – *Gottheit* – aflată de dincolo de lume, și Dumnezeu – *Gott* – acesta fiind ziditorul universului.

Relevant este faptul că după moartea trupului străin în care a fost captiv, geniul se întoarce în propria-i fire și creează o neolome a gîndirii pure:

„Cînd corpul tău cădea-va de vreme risipit,
Vei coborî tu singur în viața-și sufletească
Și vei dura în spațiu-i stelos nemărginit.
Cum Dumnezeu cuprinde cu viața lui cerească
Lumi, stele, timp și spațiu ș’ atomul nezărit,
Cum toate-s el și dînsul în toate e cuprins
Astfel vei fi tu mare ca gîndul tău întins”

Disontologia și neogeneza poetică a lumii

Care este esența acestei lumi străine în care conștiința pură, transmندانă, a geniului se află aruncată? Instanță axiologică, avînd viziunea și vocația absolutului, geniul constată că existența umană constituie un orizont *disonto-*

logic: viața noastră este o ironie, o eroare perpetuă (ms. 2259, 164r) – nimicnicie, umbră, mizerie, pieire. (Confesiune); aici domnesc răul și ura fără de care nu există istorie (Mureșanu), astfel că omul este condamnat să-și „aștine de micul eu speranță și durere” (Luceafărul, variantă”).

Cum reacționează această conștiință valorizantă în raport cu imperfecta realitate umană menită suferinței și morții? După o perioadă intens apofatică, debutind cu poezia *Mortua est!*, și culminând cu *Rugăciunea unui dac*, la care se adaugă *Demonism*, *Confesiune*, *Bolnav în al meu suflet* – perioadă a revoltei împotriva demiurgului pe care îl acuză de eșecul Creației, – poetul își pune întrebarea dacă nu cumva totuși viața umană, „oricât de neagră” poate are „o solie”, un scop ascuns „al mîntuirii”, astfel că „nu poți să ștergi viața cu-a gîndului burete” (Mureșanu). Și dacă am avut șansa de a ființa „Nu e păcat/ Ca să se lepede / Clipa cea repede/ Ce ni s-a dat ?” (Stelele-n cer).

Astfel, poetul consideră că are o *răspundere etică* față de orizontul existențial în care se află oaspete. Geniul – avînd „auzul fin, pricepe șoapta misterului divin” (Preot și filosof), mister care, în lumina celor discutate mai sus, apare analog lui Brahman sau Deitatea eckhartiană, Eminescu va încerca să contracareze disontologia lumii prin reontificarea ei la treapta superioară a poeziei, acest „înger cu priviri curate, /Voluptuos joc de icoane”, să îmbrace în „strai de purpură și aur țărîna cea grea”. Această transvaloare poetică, neogeneză indistinct lirică și filozofică, a constat din:

– intimizarea realității din afară, pe de o parte, convertind-o în valori lăuntrice, sufletești cu ajutorul unor mișcări muzicale sau vibrații ale luminii (*Spațiul poetic eminescian*, 1983); pe de altă parte, eternizarea unor secvențe semnificative, cu potențial peren, din viața umană (*Prezentul etern eminescian*, 1989);

– valorizarea cosmică a vieții și a naturii prin ridicarea la *sublim* și *sacralizare*, Eminescu fiind, alături de Hölderlin, poetul care, pe plan universal, utilizează cel mai frecvent cuvîntul „sfînt” (*Spiritul hyperionic sau sublimul eminescian*, 2003);

– alături de transfigurarea vieții în planul *idealității*, ceea ce a năzuit în mod esențial Eminescu în lumea umană de-a lungul întregii sale creații, culminînd cu Luceafărul, a fost realizarea în absolut a *iubirii*.

Așa cum am afirmat și în scrieri anterioare, din ceea ce putea oferi sfera pămîntească, geniul eminescian nu a rîvnit nici să conducă imperii sau armate nici să devină Platon sau Buddha; ci în tentativa de a ridica ordinea lumii la axiologie supremă, a voit un singur lucru: iubirea. Șansă unică de transcendere a existenței telurice destinată sfîșierii și morții, Eminescu a considerat iubirea faptă divină restabilind primordialitatea: „Cînd ființele se-mbină,/

Cînd unesc pe tu cu eu./ E lumină din lumină./ Dumnezeu din Dumnezeu”. Este semnificativ faptul că acest gînd apare încă din 1866, cînd, într-o notă la poezia *Copilă, angel de înălțare*, poetul scrie „Dumnezeu din Dumnezeu, unitatea divinității aplicată la noi”. Apare deci că această viziune nu era urmarea unor lecturi filozofice, ci era o intuiție proprie originală.

Prin contopire, diada *eu și tu*, singurătatea în doi, restabilește momentul preexistențial, cînd Unul nu își părăsise solitudinea pentru a se exprima, prin crearea unui alterego, lumea umană. Într-un fragment postum Eminescu afirmă că prin confundare, cei doi devin spiritul divin dinainte de creație. Transa dragostei parcurge astfel un drum invers, o anulare a actului genezei, cel al despărțirii lui Dumnezeu de el însuși prin izvodirea lumii, aceasta dovedindu-se o neizbucire. Creatul, este în mod fatal menit pieirii. „Vinovat e tot făcutul”, reia și Ion Barbu în *Oul dogmatic*. Dacă Demiurgul refuză lui Hyperion să abdice în condiția de muritor este tocmai deoarece el știe că *ființarea ca atare rămîne un eșec*, prețul încercării divinității de a se proiecta dincolo de increat însemnează căderea în orizontul morții.

Dar rîvnitul „noroc” al iubirii i-a fost interzis lui Eminescu, dezamăgire care apare în diverse texte, printre care amintim: „Cînd voi să uiți norocul visat de amîndoi”..., „De-atunci pornind a lui aripe/ S-a dus pe veci norocul meu”..., „Și poate că nici este loc/ Pe-o lume de mizerii/ Pentru un atît de sfînt noroc/ Străbătător durerii”.

In apex mentis

Aceasta este tragica aporie din *Luceafărul*: iubirea nu poate reîntemeia Ajunul, anterioritatea divină. Nu poate decît să perpetueze eroarea primordială a ieșirii din neant a Cauzei Dinții. Odată declanșat procesul nașterilor, onticitatea devine o rană nevindecabilă pe întreaga derulare a timpilor, sîngerînd iară și iară făpturi, pradă unor clipe evanescente care se destramă și destramă. Astfel, fata de împărat nu face decît să fie antrenată în această mecanică de a rămîne o fiică a morții și să nască la rîndul ei moarte: „Din sinul vecinicului ieri/ Trăiește azi ce moare”. Cătălina știe injoncțiunea destinală din care nu poate ieși și deci căreia trebuie să se supună, astfel că ea cere Luceafărului să devină de o condiție cu ea, să fie muritor. Aparținînd altui regn ontic, între geniu, străinul, care este de o altă lege, și o ființă pieritoare, nu există punte: „Străin la vorbă și la port./ Lucești fără de viață, /Căci eu sînt vie, tu ești mort./Iar ochiul tău mă-ngheață”.

Tragismul *Odei* (în metru antic) constă în negarea de către geniu a oricărei perspective ontice, singura axiologie fiind negarea absolută. Dacă Heidegger postula ideea că ființarea umană este doar o secvență din marea, necunos-

cuta Ființă. Eminescu, ajunge la concluzia *eșecului al însăși existențialității ca atare*. Din acest motiv, în final, se detașează în aneantizare totală, „spre a muri liniștit, mie redă-mă” – „mie-însumi” însemnând liniștea repaosului preexistențial. De aici cele trei posibile deschideri ale eliberării metafizice absolute concepute de Eminescu: „O de-ar fi o moarte fără ca eu să mor”, „O lume ca ne-lumea este posibilă”, „Ah, de-am fi pe când ființă nu era nici ne-ființă” !

Este extrema de sus a tensiunii gândirii de transcenderea radicală într-un orizont nenumit dincolo de complexul dual Creator/Creație. Nivelul *transposibil* atins de gândirea eminesciană se află mai înalt decât nirvana budistă și golul daoist. În cazul când Eminescu și-ar fi putut realiza intenția de a modifica luceafărul, mai cu seamă finalul, am fi aflat poate ce vedea Eminescu la acel pol ultim al gândirii, depășind polaritatea existență/non existență.

Testamentul poetic

Iată însă că, după marea aventură transmundană suind pînă dincolo de diada Demiurg-Hyperion, în nici una din cele patruzeci de variante al poezilor testamentare ideea unei asemenea evadări metafizice extreme – nu mai apare. Și nu înțelăm nici spaima eternei întoarceri în lumea umană din postuma *Bolnav în al meu suflet*.

Dimpotrivă. Marele „fiu risipitor” se întoarce la „sfîntă” natură. Unica dorință a geniului eminescian este ca singurătatea sa de dincolo să fie vegheată de corul vibrațiilor afective care l-au petrecut cînd a fost în lume: geamătul valurilor mării și murmurul izvoarelor, freamătul frunzișului codrului și ploaia de flori a teiului sfînt, talanga de pe munți și cîntarea buciului (care se va auzi mai bine atunci, ne mai fiind îngînată de zgomotul bătilor inimii, ritm al suferinței universale), lumina atotștiutoare a astrului selenar, privirile luceferilor, unicii prieteni. Nici o ființă omenească nu este evocată. Nici Demiurgul.

A fost o abdicare de la acmeul tensiunii a minții privind eliberarea metafizică? Considerînd acel zbor extrem al gândirii care ar depăși atît viața precum și moartea și orice model de lume – o himeră, Eminescu revine la orizontul ontologic știut. Revalorizarea axiologică din *Mai am un singur dor* demonstrează viziunea poetului a eventualei unicătăi a lumii umane în golul cosmic. Suind la limita viziunii sensurilor ultime. Eminescu a înțeles ceea ce îl învățase copilăria: că este natura este „singurul absolut”, că „nebuni sîntem cu toții, natura-i înțeleaptă”. Și Goethe – la sfîrșitul fabuloasei sale experiențe faustice, redescoperirea valoarea vieții omenești.

Avînd în vedere că, așa cum se spune în finalul imnului rigvedic al creației, demiurgul nu știe dacă a făcut sau nu lumea, ceea ce înseamnă fie că a creat inconștient viața, sau că nu el a creat-o, ci o lege mai presus de orice zeitate,

– fie că, de fapt, lumea nici nu este realmente zidită, este un abur inconsistent, o simplă iluzie, – incertitudini de care și este sfîșiat printr-o adîncă durere ascunsă, încît doar el „își aude plînsul”, – singura alternativă ce-i rămîne omului este de a acționa în conștiința că oricît s-ar strădui, nu vom putea desluși misterul existenței. Astfel, imperativul ce ni se impune este asumarea existenței ce ni s-a dat, într-o afirmare, transvaluarea ei. Iar această afirmare este viețuirea poetică. Pentru că „poetic merită să trăiască omul pe pămînt”, afirma Hölderlin.

Două poezii concentrează parcursul ontologic eminescian – *Peste vîrfuri* și *Luceafărul*. În prima poezie Eminescu, preschimbă lumea din afară în substanță de suflet, instituind totodată un prezent absolut al negrăitului, ca dor de iubire, în idee pură, – mediu transfigurator care înseamnă moarte inițiativă purtînd la renaștere pe mai înaltă treaptă existențială; iar de dincolo, din acea moarte extatică își exprimă dorința de a retrăi acel moment înveșnicit muzical, prin necuvînt – dînd suflet atemporal Naturii și poetului însuși.

Și iată, din transorizontul morții fizice poetul se înfrățește, se contopește cu orizontul vieții. Căci ființarea umană înseamnă reînnoire neîncetată, infinită bogăție ontică, efervescență, o coloratură a simțirii și eugelului de inepuizabilă nuanțare. Astfel, viața subastrală este de preferat unei eternități imobile care nu poate fi decît golul, nimicul. *Luceafărul* a ilustrat această dramă a temporalității, o dilemă rezolvată acum în favoarea modelului ontologic omeneș.

În una din postume, – O' nțelepciune, ai aripi de ceară..., Eminescu afirmă: „O' nțelepciune, ai aripi de ceară/ Ne-ai luat tot făr' să ne dai nimic”. Or, din cealaltă parte a vieții, înțelegînd că noi cheltuim viața „ca niște nebuni pe visuri, pe nimicuri, pe miniciuni”, și o punem mereu și mereu sub semnul întrebărilor insolubile, poetul reînvață „pierduta sfîntă limbă a naturii”. Poeziile testamentare constituie o contopire ritualică panteistă cu Natura – unica divinitate. *Deus sive Natura*.

De notat un fapt esențial. Nevoia absolută eminesciană de ritmicitate, se manifestă de cele mai multe ori puternic tensional în scopul ca destructivul să fie anihilat prin afirmarea valorizantă. Iată însă două excepții. Deși eliberator, în *Peste vîrfuri* inefabilul este ritmat cu realul cauzal, cu factorul inițiator, Natura nu este niciodată anulată. Natura rămîne, fiind energia iterativă care ne transpune de fiecare dată în negrăit. La fel, în *Mai am un singur dor*, ritmica tensională dintre natură și poetul aflat dincolo nu este antagonică, ci armonizatoare – un monism simpatetic integrînd viața și postviața.



IOANIDE ȘI „CEILALȚI” (IV)

Nicolae CREȚU

Poate părea excesivă insistența asupra unui episod, destul de mărunț, ca acela al închirierii unui spațiu, în casa lui Gulimănescu, unei fictive *Buchhandlung* nemțești, de fapt loc de întâlnire, conspirativ, pentru oamenii „Mișcării”. Suspiciunea reciprocă între „Dioscuri” nu face decât să dea un plus de culoare unei portretistici de grup supuse unor tentații cărora nu li se ignoră cu totul nici reversul lor turbure, de „discret” colaboraționism moral, consfințit de un contract avantajos între proprietar și „chiriași”. Suflețel, la rîndu-i, chiar de pășește ezitant, intră și el în combinații din ce în ce mai compromițătoare, de dragul consoartei Aurica, protectorul ei conjugal trecînd de la cultivarea interesată a relațiilor cu „umoristul” Hagienus (pentru obținerea direcției unui muzeu) la legături, prin Gaitany (adevărat „campion” al unei astfel de „adaptabiliități”), cu „Mișcarea” – căreia „Penelopa” clasicistului îi va oferi servicii monden-politice – iar presiunea acesteia asupra lui, pentru a-l face să publice un articol de sugerată „adeziune”, devine ocazia unui umor caracterologic special (ca implicată atitudine auctorială) în fața spectacolului ilar al unei spaimne hiperbolice convertite, „diplomatic”, în soluția unui limbaj ambiguu, încă mai suspect – tuturor – astfel. Tocmai nivelul mărunț al unor asemenea concesii și compromisuri îl interesează pe romancier și nu-i scapă protagonistului său: este un nivel al tribulațiilor și „aranjamentelor” conjuncturale, prielnic nu aît ironiei, cît unui umor de „entomolog” încă în stare să ridă interior de atare complicații cu mize aît de mărunte. Mult mai versați profitori ai instabilității politice și ai combinațiilor de tot felul prilejuite de ea sînt cei care au dezinvoltura unui Gaitany, suficient de superficial apropiat de „Mișcare” pentru a se bucura de avantaje administrative și materiale, dar fără a i se putea imputa lui personal, nicidec nimic precis (de pildă, angajarea șoferului Munteanu, implicat în asasinarea lui Dan Bogdan). Nu lipsesc, în fine, nici cei care se scaldă mai curînd într-un echivoc moral al raporturilor lor cu „Mișcarea”, izvor de eventuale *malentendu*-uri postume: Dan Bogdan, Pomponescu... Cel dintîi nu e văzut de absolut nimeni ca un veritabil adversar politic, lider de opinie etc. și doar stîngăciile venind din firea lui ezitantă și totodată rigidă îl fac să fie ales drept țintă a unui mic

„exercițiu” de terorism politic (simetria cu atacul asupra unei caragialești primării rurale nu e deloc întîmplătoare, nici recuzita teatral-actoricească: pumnalul lui „Hamlet”). Celălbalt, mereu „ministeriabilul” profesor de la Arhitectură, se va sinucide, agravînd lăuntric, pe un fond de conștiință a ratării, o teroare indusă de amenințările „Mișcării”, menite mai mult să-l inhihe, să-l intimideze, eventual chiar să-l sperie, dar nu să-l elimine fizic. Amîndorura este posibil ca timpul postum să le eroizeze imaginea (victime ale „dreptei” extremiste etc.), în ciuda realității mult mai modeste și mai ambigue a faptelor, paradoxală ironic a sorții într-un astfel de „epilog” perfect plauzibil, oricît de deformant ar fi el în esență.

Timpuri tulburi și instabile, comportamente echivoce, măsluite, uneori hibridizate, odios sau grotesc, răsturnări – pe măsură, – de ierarhii ale calității morale, cel puțin în imaginea lor de circulație publică: un Gavrilcea inculpat, interogat, ori fugar, urmărit, ascuns în cimitirul Bellu, prințul „rumân” Max Hangerliu, „actor” în viață, cu poza lui *cool*, devenită „stil” existențial, alături de jalnicul Cioarec și de rigid naivul Tudorel Ioanide, în fața plutonului de execuție, ori momentul scoaterii „din scenă” a lui Carababă, în final de spectacol (teatru, între kitsch și melodramă de bulevard). De cealaltă parte, neașteptată și prin nimic provocată de el, nici măcar „acceptată” în vreun fel, favoarea sorții, imaginea – deformantă și deformată – a unui Ioanide agreeat și cultivat de „Mișcare”: tatăl a doi „eroi” ai acesteia, arhitectul unei „Catedrale”, „Panteon” al extremei drepte etc. *Bietul Ioanide* este, nu în ultimul rînd, și o „parabolă” romanească a deformărilor, răstălmăcirilor și falsificărilor cărora le sînt expuse creația, opera odată intrate în circuitul public, socio-cultural, al receptării inevitabil impregnate de ideologii și *parti-pris*-uri circumstanțiate politic și istoric. Propria experiență trăită, la apariția „Catedralei” sale (monumentală, *Istoria literaturii române...* din 1941) primită cu destule reacții ideologizant deformatoare, și de la „dreapta” și de la „stînga”, politice, îi arătase lui Călinescu însuși riscurile și erorile unor astfel de „lecturi”, tendențios și simetric polarizate: „rivalitatea” Pomponescu vs. Ioanide, păienjenitul de lașități mărunte,

„distanțări” și duplicități pe durata cabalei îndreptate împotriva arhitectului (dirijată de aulic ranchiunosul Pomponescu), încercarea „Mișcării” de a și-l anexa propagandistic pe protagonist sau în ele nu puțin din tîlcul unei versiuni ficționalizate date de către romancier unor experiențe autobiografice sublimite în contururi de „apolog” – decantare de esențe (plastic și nu abstract) pil-duitoare. Nu de vreo intenție de învăluire esopică poate fi vorba, căci analogiile rămîn transparente, ci doar de opțiunea, estetic mult mai înaltă, pentru purificarea parabolei de zgura imediatului, a amestecului – todeauna indigest în literatură – de autoficțiune *pro domo* și resentimente abia dacă „mascate” esopic și astfel, în consecință, pentru un nivel al sensului de mult mai largă audiență, mai substanțial și profund decît orice răfuială „estetizată” – pe o asemenea cale, a narațiunii cu chei, trivială prin definiție, din start, prin înămolire sigură într-o biată, minoră, vulgară anecdotică resentimentară (și, complementar, narcisistă), de care, cu certitudine, nu-l putem bănuși pe G. Călinescu, oricît i s-ar putea ghici și unele prototipuri din real pentru personajele sale, inclusiv protagonistul, *alter ego* al romancierului. Căci nici Ioanide, nici „cei alți” nu sînt imagini *superpozabile* peste acele prototipuri – puncte de plecare ale imaginarii creat de autor și nu șarjat, nici copiat „după natură”, mai strîmbîndu-le și îngroșîndu-le liniile, după umorile și capriciile unui simplu caricaturist, poetica romanului călinescian răspunzînd unui principiu, coagulant de *poiesis* și *viziune* (Sens), de o cu totul altă altitudine și deschidere. „Bietul” Ioanide este „acolo” în miezul unei „lumi” imaginare, care nu e atît a sa (pe măsura sa, în corespondență și comunicare reală cu ceea ce el este în profunzime) cît a „celorlalți”, nu pentru a-l răzbuna în „rama” ficțiunii pe autor, ci cu „misiunea” estetică mult mai nobilă și mai dificilă, de a „pleda”, credibil și convingător, doar *implicit*, cu armele umorului și ironiei, nu discursiv, nu *tezist*, pentru un ethos așumat, trăit, al creativității: se bate, în felul său, cu somnolența, cu repetitiva tihnă tabietlie, cu imobilitatea interioară, tot atîtea forme de sterilitate, „decorate” solemn, „onorabil” etc.

Marele risc a unei atare „misiuni” – unul tot de ordin estetic desigur – ar fi putut fi (e cel mai lesne previzibil) ipostaza, omeneste antipatică, prea împovărată de virtuți și calități ca să mai fie și credibilă, încă și mai puțin, „simpatică”. Autorul nu comite o astfel de gravă eroare, eroul său avînd destule vulnerabilități și „păcate” ca să nu eșueze în vreo țepănă fantoșă ori *portavoce* moralizantă, interminabil ironică etc. E un om, nu un „recital” de idei și comandamente morale, paradoxuri „cuvinte de spirit” ș.a.m.d. Se ceartă îndîrjit cu soția pe mai multe pagini, dar dezvăluirea „scenei” *mentale* pe care s-a desfășurat „polemicul” dialog conjugal, ca și a pricinii (minoră, uitată) iritării arhitectului împotriva Elvirei îl restituie

simpatiei noastre, unui surîs amuzat de atare psihomahii benigne, de cvasicopilărească descărcare lăuntrică. Același circuit al eliminării (eventual, chiar sublimării) unor minore, alteori doar închipuite, „jucate”, toxine, la o treaptă a *ludicului interior*, nu fără o dimensiune de conștientizare a propriilor limite, in Justiții și capricii, chiar *toane*, într-un soi de autosupervizare (ironică, „distanțată” contemplare de sine) în ipostaza de bărbat asediat erotic în propria-i casă de impertinenta, focoasă Sultana, ori, dimpotrivă, ca amant al „indolentei” Ioana, tratat cu întreg ritualul punitiv, cvasiconjugal, de către femeia silențios-agresivă, ce-și simte „rolul”, imaginea, prerogativele diminuate, ca de altfel și în „decalajul” inițial dintre o retorică a alergiei față de ceștile de ceai „arheologice” și asfințiturile de soare văzute din casa lui Manigomian și, de cealaltă parte, totuși, prezența lui Ioanide „acolo”, în pofida mult prea în vervă discursivizatei (către plat receptivul Gaitany) sale „alergii” cu pricina. *Se joacă* eroul călinescian, dar *nu oricum*, nu oricînd, nu *cu orice*. „Jocul” e nu doar manifestarea libertății sale interioare, dar – pe această cale – și premisă și izvor de creativitate. Va fi întrînd și un anume autorăsfăț al lui Ioanide în statutul aparte (mult dincolo de „litera” obișnuitei imagini de familie „respectabilă”) al conjugatității sale, dar nu pînă acolo încît s-o urmeze pe Sultana în aventura unei rupturi totale cu trecutul său, propusă de ea arhitectului, și asta nu pentru că planurile acelea ar fi fanteziste, irealizabile: dar nu i se potrivesc lui. Vieții protagonistului nu-i lipsește o conștiință a temeiului și a valorilor: și tocmai ele îi dau un echilibru matur. „Victima”, în plan estetic, e cu certitudine Elvira Ioanide, soția, și nu pentru că îi lasă lui o libertate a „experiențelor” sexuale ca și nelimitată, ci ca urmare, pur și simplu, a adoptării unui stil al distincției și discreției ce n-o poate, totuși, feri de arul de paliditate al întregii ei prezențe în roman. De altfel „capitolul” Ioanide și femeile, care a trezit atîtea rezerve și critici unora („durii” fiind Marin Preda și M. Nișescu), nu trebuie nici el sus-tras artificial, forțat, cîmpului de ansamblu al *ludicului*: și atunci împărțirea unor „roluri” (amantele „Indolenta” vs. Sultana, soția – „Penelopă”, una discret îngăduitoare, Erminia – eterna „logodnică”...), ca și „dezertațiile” ioanidiene – de o facondă ușor și complice auto-ironică – pe tema sintezei femininului prin însumarea escapadelor erotice succesive ne vor apărea altfel, de receptat, oricum, cu o mai puțin crîncenă și rigidă cabrare, deși nici nu vom ignora că pe această coordonată, a vieții de familie (mariajul, dar și raporturile ambilor părinți cu „copiii”, Tudorel și Pica), edificiul romanesc din *Bietul Ioanide* are, față de tot ce e în el în rest, un minus (incontestabil!) de consistență și credibilitate.

Și poate că nici nu e vorba de o explicație venind doar dinspre biografia autorului (lipsit de o experiență, trăită,

a paternității) și nelimitată nici la conjugarea acelui plan (autobiografic) cu decizia poeticească de a trata imaginea matrimonialului în răspăr față de conveniențe, altfel spus: sub semnul unei *ludice libertăți*, ci mai cu seamă (și înainte de orice altceva) ca ținând de intenția auctorială decisivă, „strategică”, de a da în acest roman o mare pondere unei problematice a circumstanțierii istorice și politice (răspunzătoare de atâtea deformări și răstălmăciri) în „rama” căreia se produce receptarea unei opere, a creației. Toate „datele” de start ale *poietic*-ului susțin ipoteza unei atare focalizări de viziune și sens: alegerea unui arhitect (*arta* lui implică o maximă expunere publică, inclusiv „dimensiunea” ideologizantă și partizană, subiectivă etc. a reacției în procesul „receptării”) ca protagonist, asocierea ambilor „copii”, pe căi diferite, cu „Mișcarea” și astfel, premisa unei „mitologii” *sui generis* a „Catedralei”-Panteon al eroilor „Mișcării”, interpretare cu atât mai falsă cu cât tot ce-l definește profund pe Ioanide-artistul și omul este la polul opus barbariei exaltate „vitalist” și misticoid, primitivismului anticultural și militar (cărțile-„mortăciuni”), spiritului gregar și complexat, de o agresivitate rudimentară, coordonatele distincte ale extremei drepte (ideologie și mentalitate traduse în act). Ajunge să urmărim lectura adnotată ioanidian a caietului-jurnal al lui Tudorel (după execuție), dosarele anchetelor și proceselor în care sînt implicați oameni ai „Mișcării” și în special unul dintre capii acesteia, Gavrilcea, cu efectul lor de imagine ridiculizantă și cu nu puține semne de amestec hibrid: de puerilitate, propagandă clișeizată în formule de sloganuri grosiere, exaltare fanatică și fanatizantă. Și tocmai lui, arhitectului Ioanide, cu toată ființa sa anti-„Mișcare”, să i se pună în circulație o atît de falsă și nedreaptă! – imagine de răsfățat al unei adunături de Calibani? Intenția vădită a autorului a fost de a pune în lumină efectul de adîncă frustrare interioară produs de imprevizibilele moduri în care, odată desprinsă de artist, creația poate suferi incontrolabile deformări de sens, grave alterări ale adevărului ei spirit, pe variile „circuite” ale receptării ei socio-culturale, proiectînd într-o asemenea ficționalizare propria experiență, legată de „lecturile” distorsionate ideologizante mai cu seamă, date marii *Istorie* călinesciene din 1941. „Catedrala” lui Ioanide – „scenă” a unor emfatic „ritualuri” teatral propagandistice menite să fanatizeze isterice mulțimi? „N-are a face, vreau să construiesc”, suna cîndva un gînd al arhitectului, dar iată-l mai îrziu confruntîndu-se cu grave alterări ale spiritului creației sale. Și toate acestea, după ce se lovide și de rezistențele, obstacolele, tot felul de bețe în roate, într-o interminabilă cabală, birocratic, oficial orchestrată de un Pomponescu complexat, înveninat de toxinele proprii ratări, „rival” (himerica lui „Catedrală”) pus în mișcare, de fapt, de o

mult prea meschină și vulgară invidie. Lui Călinescu i-a reușit tocmai astfel imaginea credibilă, *romanescă*, a unei forțe creatoare irepresibile (vocație, pasiune, energie). Romanescă: nu (imposibilă!) narativizare a actului de creație, ci indirectă, oblică sugestie a unei atare combustii secrete, interioare, pe calea spectacolului multiform desfășurat, al rezistențelor, obstacolelor, cabalelor ce-i stau împotriva, încercînd să-l blocheze. Pe Conțescu pînda lui Gonzalv îl ține în viață, lui Ioanide tocmai neînțelegerea, invidiile, tentativele multiple, în fond, toate eșuate, de a-l anihila, de a-i răstălmăci și „anexa” sensul creației îi „semnează”, involuntar, certificatul – cel mai sincer – de *genialitate*, mult mai larg vizibil – și perfect narabil – decît elogiile oricîtor alți specialiști ai aceluiași domeniu (arhitectura), români și străini la un loc.

„Bietul” Ioanide? Cine îl „compătimeste” astfel? „Ceilalți”? Titlul este antifrastic, desigur. „Privirea” și atitudinea, condescendente, îndreptate spre protagonist nu doar traduc verbal un *malentendu* explicabil (creațiile, valorile, aspirațiile lui nu au cum comunica, evident, cu ale „celorlalți”), ci îi expun, inevitabil, pe „dobitoci” ironiei cititorului, modelată ludic de poetica și viziunea călinesciene, fundamental ironice. Căci lor li se subordonează totul („portretistica”, libertatea ludică, raportarea creației la istorie și politic), textura detaliilor și tonalitatea reliefărilor stilistice, liniile de forță ale *narratum*-ului, configuratoare de *structură* și *Sens*, în *Bietul Ioanide*: nu tot atît de seducător rotunjit ca *Enigma Otiliei*, dar indubitabil, așa: cu calitățile și imperfecțiunile lui, cel mai călinescian (altfel spus: mai puțin îndatorat vreunor modele asimilate de „memoria” criticului) dintre cele patru romane ale autorului (dintre care unul – ultimul: *Scrinul negru* – relua, fără a mai atinge același nivel valoric, estetic, numeroase personaje, între ele și Ioanide, din romanul anterior).

Înfățișat așa, ca un Învîgător, în ciuda a tot și a toate cîte îi stau în cale, voit ori nu, coalizat gregar ori, dimpotrivă, dispersat în „aerul” acelei „lumi” ficționale în care se mișcă și el, dar, fără a-i aparține el ei, nu riscă, totuși, Ioanide (deloc „bietul”) o supradimensionare-aureolă finală, excesiv eroizantă, triumfătoare etc.? Nu, căci are vulnerabilitățile, păcatele și limitele măsurii lui omenești. Pe *înțeleptul* de nimic tulburat îl cheamă Hergot. Creației îi presce jocul, libertatea, chiar fecundele *dezechilibre* și „necuminjenii”, mai mult decît orice *sugesse*. Ori poate că tocmai ele conturează, configurează, definesc o *altfel de înțelepciune*, paradoxală, *à l'envers*, deplin și înalt eliberatoare, matrice profundă a creației și creativității.



CARAGIALE, MEREU CARAGIALE

Constantin COROIU

Ianuarie, lună fastă pentru literatura română. După Eminescu, în calendarul ei s-a înscris nașterea lui Ion Luca Caragiale. „Ultimul ocupant fanariot” este, însă, alături de creatorul *Odeii*, în *metru antic*, printre pușinii scriitori pe care nu-i încap calendarul, pe care nu-i încap „epocile de aur” sau de tinichea (precum cea pe care o parcurgem acum), care nu au nici o legătură cu vreo perioadă *ante* sau *post*. Altfel spus, Caragiale – care, deși așa cum rememora unul dintre comentatorii săi de azi, s-a impus, în mod deloc surprinzător, cu mare dificultate, lovindu-se deopotrivă de opacitatea și chiar de violența critică, dar și de o superficială situație temporală – ne-a „ocupat” pentru totdeauna. Încît aniversarea lui Caragiale este – parafrazănd un vers al unui mare poet – „sărbătoarea” noastră de fiecare zi.

„Cu fața crispată de inteligență”, cum îl vedea G. Călinescu, cu ironia lui devastatoare, dar și cu umorul vindecător, cu fraza și verbul său genial, Caragiale este mereu cel mai contemporan dintre toți contemporanii. A fost un fel de disident, înainte mult de a se face mare caz de asta: S-a autoexilat, rămînînd nu doar un bun român, ci chiar un filoromân: „Trăiește frumoasa și cumintea limbă română. Fie-n veci păstrată cu sfințenie această scumpă Carte-de-boierie a unui neam călît la focul atîtor încercări de pierzare”.

N-a scris pentru sertar. Un Caragiale fără public, fără cititori e de neconceput. Era totuși mai sigur de posteritatea sa, decît de prezentul în care a trăit și a scris. Știa mai bine decît oricine, inclusiv decît un mare critic precum E. Lovinescu, că viitorul este *al* lui.

După ce a scris capodoperele sale dramatice, într-un timp relativ scurt, multe „zecimi de ani”, cu formula unui memorialist, s-a mărginit să facă (și să împărtășească amicilor) diverse planuri de creație, fără a le mai realiza vreodată. Contemporanii, care îl ascultau fascinați pe omul-spectacol, îl îndemneau, îl implorau (Vlahuță, de pildă) să scrie, să-și țină promisiunile, parcă presimțind că firul vieții sale este unul

scurt. Unii dintre ei aveau să se lamenteze, mai tîrziu, că Nenea Iancu nu și-a ținut promisiunile. În treacăt fie spus, asemenea regrete ori reproșuri *post factum* sînt, pînă la urmă, ridicole. Caragiale a scris atît cît trebuia să scrie. Nici un cuvînt nu putea lipsi, nici un cuvînt în plus nu și-ar fi avut rostul. În istoria literară, a judeca cu *dacă* e o eroare mult mai mare decît în istoria așa-zicînd reală. Nici un artist, nici un scriitor, fie el și genial, fie el și cu o biografie scurtă, precum Eminescu de pildă, nu exprimă, cu o formulă a lui G. Călinescu, mai mult decît tot. Dar nici mai puțin. Sentimentul pe care îl ai, parcurgînd corespondența autoexilatului la Berlin, este că acesta lăsase deja destinul operei sale, fără să o mărturisească deschis, în seama posterității, își considera, adică, opera încheiată. Contrazicînd opinia lui Goethe, geniul lui Caragiale nu e unul cantitativ. *Titircă*, *Sotirescu* și *Cunia*, pe care o scria de mulți ani la Berlin, pare a fi o forțare a notei. „O, cum aștept eu piesa! – îl soma, cu binecunoscuta-i delicatețe, Alexandru Vlahuță. Cînd ai și! Am și visat-o într-o noapte... Vorbește, frate Caragiale, pentru numele lui Dumnezeu, vorbește! Pînă mai ai timp. Spune cuvîntul tău cel de veci, care, de nu-l vei spune tu, pe veci va rămînea nespus. Pe veci nespus! Pe mine mă-nfloară gîndul acesta”.

Caragiale ne trăiește continuu *avant la lettre*. Iar noi cu o consecvență perversă, reușim să corespundem imaginii și chiar idealului pe care ni le-a „hărăzit” creatorul *Scrisorii pierdute* și al lui *Conu Leonida fuță cu reacțiunea*. Ne place sau nu ne place – iar de-a lungul a peste 129 de ani, cîți au trecut de la debutul dramaturgului cu *O noapte furtunoasă*, multora nu le-a plăcut – sîntem, generație după generație, personaje eterne pe scena lui Caragiale. Un spectacol tragicomic fără sfîrșit, un spectacol total. Mache și Lache sîntem chiar noi. Sîntem adică personaje care își găsesc mereu în Caragiale autorul ideal, chiar și atunci cînd nu-l căutăm ori ni se pare că nu-l căutăm. Vorbim, iată, ca papagalii de *reformă* într-un nou limbaj de lemn sau de rumeguș și constatăm că El a spus

memorabil, în ceea ce ne privește, totul despre ea: „Reforma trece, năravurile rămân”.

Vorbim de *revoluție*, de Europa (unită), într-o „mare trănecăneală” (sintagma lui Mircea Iorgulescu) și uităm că n-a mai rămas nimic de spus după El: „Dar, în fine, a bățut vîntul puternic al liberalismului, vîntul binefăcător al ideilor democratice, care a curățit atmosfera de miasmele infecte ale slugărniceii reacționare, ale tiriei înjositoare, ale ciocoismului greșos”.

Vorbim de organizații civice, dar, pentru că ne este teamă de dialectică, ne facem că n-am auzit de „societatea mostangiiilor” cu veleități politice și de cea a elitiștilor pe care le-a denunțat pentru totdeauna Caragiale.

Ce ziceți de starea literaturii noastre, nu mai departe decît acum cînd a ieșit – nu-i așa? – din tărîmul înghețat al „Siberiei spiritului”? Nu vă mai străduiți să răspundeți, căci a răspuns și răspunde mult mai bine decît oricare dintre noi Caragiale: „Dar dv. nu vedeți în ce stare bună se află? Dar oare cînd am avut noi mai mulți scriitori decît astăzi? Dar cînd oare s-a scris românește mai frumos, mai cu înțeles și mai cu miez decît astăzi? Eu însumi am numărat, trecîndu-i într-o listă alfabetică, peste una sută cincizeci (150) poeți lirici. Ce este mai îmbucurător decît numărul lor prodigios este egalitatea talentelor lor – nici unul nu e inferior altuia”.

Suh ochiul acestui amănt din Sud, care „simte enorm și vede monstruos”, lumea își dezvăluie supusă farmecul, frumusețea, dar și hidoșenia: „Din toate cîte sînt pe lume/ Nu-i una fără semn anume:/ După miros cunoști o floare./ Cunoști un fruct după savoare./ Un geniu după o gîndire/ Și steaua după o scîlpire/ Pe-un om de duh, pe cum privește./ Și pe neghiob pe cît vorbește/ Cunoști o pasăre pe glas/ Copoiul de vînat pe nas./ Un cîine ori un om turbat/ Pe bale și lătrat./ Cunoști o fiară/ După ghiară/ După un fluier pe mierloi/ După mai multe pe ciocoi!”

Cît despre ziaristi, neiertătorul nenea Iancu, fie că stă la o masă într-un colț de berărie, pentru a avea perspectivă și a se face cît mai puțin văzut (nu se plîngea el că în țara asta, dacă ai scris o piesă de teatru, nu mai ai cap să bei o bere liniștit!), fie că se uită discret peste umărul lor cînd mîzgălesc hîrtia ori cînd clipocesc tastatura computerului, îi gratulează: „Bravo, domnule Caracudi! Așa da, dă-i înainte! D-ta ai apucături americane; vei avea un frumos viitor ca ziarist român”.

Dar mai prodigios și mai universal decît verbul lui Caragiale este spiritul lui. Un exemplu ni-l oferă Alexandru Călinescu în ediția a II-a a cărții sale: *Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii*, carte din care am și citat mai sus cîteva „idei primite”, ordonate într-un dicționar după modelul celui, celebru, al lui Flaubert. El transcrie după revista „Commentaire” (...) urările oficiale trimise de Anul Nou 1998 de către dna Catherine Trautmann, ministrul francez al culturii, urări de care au beneficiat funcționarii ministerului și toate persoanele de pe lista de protocol:

„Catherine Trautmann
Ministre de la Culture
et de la Communication,
porte-parole du Gouvernement,
vous souhaite
une nouvelle année creative
et interactive”.

Al. Călinescu notează: „De unde se vede că spiritul lui Caragiale bîntuie și prin Paris”.

Aniversarea lui Caragiale poate constitui încă un bun prilej – ori, cum ar spune dl. Caracudi de azi, o bună oportunitate – de a ne întoarce spre noi înșine spre a vedea și mai bine cît de mult corespundem așa-zicînd „proiectului” său. Mă tem că singurul „proiect” pe care nu l-am ratat și nu-l vom rata niciodată este cel al lui Caragiale, deși, vorba lui Octavian Paler, sîntem țara tuturor ratărilor. Poate și fiindcă el și opera lui sînt, de fapt, însăși memoria noastră colectivă: vie și intangibilă. Oricum, textul lui Caragiale are *mereu* context...





ISTORIA JUNIMII POSTBELICE (XXVIII)

DIALOG, LA JUNIMEA, CU SCRITORUL CORNELIU ȘTEFANACHE (II)

Constantin PARASCAN

Da. Nu mi-ai răspuns la întrebarea cu obsedantul deceniu..., eu zic să mergem...

Depinde, depinde, eu am foarte multe lucruri de spus, s-ar putea spune foarte multe lucruri, am foarte multe amintiri, unele le-am mai trecut și prin cărți, depinde ce mă-ntrebi!

Eu am întrebat de obsedantul deceniu, că este foarte prezent în cărțile dumneavoastră. Dar mi-ai răspuns într-un fel foarte sugestiv făcând o narațiune în legătură cu un anume loc unde ai fost în perioada respectivă (Și-am mai fost și-n alte locuri..., relațiile continuă...). Ai vorbit de redacție și de alte locuri, ca să mă leg de aceste... alte locuri, dumneavoastră ai condus aici, la Iași, două publicații; aceasta a fost partea cealaltă a activității dumneavoastră. (Este părerea că nu poți să izbutești decât cu o față acasă și o altă față pe stradă. Eu nu mi-am putut permite să-mi cumpăr o altă față. Deci... parte - Da!). Deci partea cealaltă a muncii dumneavoastră, de zi cu zi. În redacțiile cu pricina ai întâlnit tot felul de oameni. Aicea... ar fi interesant din această experiență, dacă experiența dumneavoastră de prozator pornește dintr-o subiectivitate inerentă (de altfel mi-ai și răspuns în virtutea acestei subiectivități) relația pe care ai avut-o cu oamenii, cu literatura... din acest punct de vedere, cred că poate fi privită, nu-i așa?, cu oarecare detașare. Ce-ai reține, cu știu, mai semnificativ, din această experiență? Ai cunoscut mulți oameni, mulți scriitori în primul rând.

Da. Aș reține următorul lucru: Se spune la Biblie, sau nu știu în care cărți sfinte, să despărțim neghina de grâu. Nu se poate despărți niciodată. Și este bine să nu se despartă pentru că... asta-i viața - e și neghină și grâu. Dacă nu avem acele aparate ca măcar la pline s-o despărțim, de ce-am despărți o metaforă?! Metafora nu se poate despărți pentru că am strica, așa, rostul metaforei. În esență cred că și-am răspuns, detașat, ce imagine am. Dar, la modul sentimental, la urma urmei, prin toate redacțiile astea, și-n afara redacțiilor, sînt oameni foarte interesați și oameni foarte buni după părerea mea. Singura mea teamă este ca nu cumva cei tineri, sau foarte tineri să ne repete gesturile noastre, pentru că ar fi o nenorocire. (Se aude o replică ironic-amară din Junimea: Adică să fie la fel de minunați!) Am spus prin redacții și-n afara redacțiilor sînt oameni minunați, nu-mi răstălmăci... pentru că acești oameni min-

unați pot să fie la 20 de ani și poa' să fie la 70 de ani. Poa' să fie gorile și la 15 ani. Este o chestie de moștenire somatică și de educație - la urma urmei. Educația în general, temperament... Deci, am spus să nu ne repete gesturile noastre, pentru că nu, nu se poate în materie de cultură să repeți gesturile cuiva, și-apoi noi, trecuți prin obsedantul deceniu, avem și... anumite ticuri, pe care e bine ca ceilalți tineri să nu le aibă. Am spus că singura mea spaimă este asta și o altă spaimă este ca noi, care, din generația mea, care, vorba lui Fănuș Neagu, scriam un reportaj despre tractorista aiă sovietică, cum o cheamă, ajunși pînă la Ungheni, nu intrăm în U.R.S.S., dar scriam (junimiști rîd) formidabil despre ea, așa fără s-o... (Privind-o de peste hat! Se aude replica lui C. P.) vedem niciodată. Totuși aveam o anumită hărnicie și o anumită tenacitate (și-n lucrurile rele și-n lucrurile bune), dar înfilnesc acum cîteodată cîte un tînr absolut dotat care... am o senzație, sînt că omu' va face ceva... și-l văd foarte blazat. Această blazare, sigur, poa' să fie frumoasă, dar, blazarea în sine nu spune absolut nimic în acest cîmp al creației. Fă din această blazare - ară! Așa, numai dacă îți porți blazarea pe stradă și pe nu știu unde nu faci absolut nimic. Dar, de fapt, blazați au fost și-n generația mea, purtători de haine pe stradă au existat întotdeauna... și de uniforme și de ce vrei dumneavoastră. Eu cred că nu trebuie să fim neliniștiți pentru că vă pot spune, așa, din experiențele foarte proprii, strict privată, că să mă exprim așa, că pînă la urmă lucrurile se rezolvă și cei care vizează altceva, în afara cîmpului literaturii, pentru că ne oprim la literatură nu ne ocupăm și de alte arte, care vizează alte lucruri în afara literaturii, dar fac parte din ierarhia literară, pînă la urmă timpu' ție ce să faci cu ei. Ne-ar apuca hazul probabil dacă am vedea istoriile literare, dac-am putea să ne-nțovărim peste 100 de ani și să privim ce istorii literare vor fi atunci, privitoare la literatura noastră, nu la literatura Franței sau în altă parte. Ne-ar apuca hazul (Și plîsul! intervine D. D.), probabil, și-am muri... Nu plîsul, pe mine m-ar apuca hazul pentru că sper că-n înîmîntarea mea am și puțin umor, pentru că sîntem foarte risipitori și nu știm ca să respectăm, la urma urmei, valoarea respectivă... Avem o anumită lașitate, o spun fără nici o sfială, o anumită lașitate aproape organică, parcă ne naștem cu ea. Francezii care au o literatură enormă, mare și cu cîteva secole înaintea noastră, orice pietricică așezată

în acest mozaic este lustruită în fiecare deceniu. La noi, cât a trăit Zaharia Stancu, revistele gemeau de fotografia lui, era peste tot prezent, editare de Rădăcini amate, publicate în, așa, reviste, aproape genial... A murit – S-a terminat! Un scriitor interesant, foarte interesant ca Ivasiuc, ne mai amintim din când în când de el la nu știu care pomenire, praznic, când se-mplinesc nu știu câți ani. S-a-nîmplat cu Preda, Priviți revistele! S-a scos volumul respectiv, care este trei sferturi, după părerea mea, o minciună, nu este... Eugen Barbu... regretăm pe Preda, Fănuș Neagu... (Vă referiți la Timpul trăirii, timpul mărturisirii, da?) Da, da! Dar de-atunci, bineînțeles că și prefața și viața lui este, așa trecut, așa, unele momente, sub tăcere, nu facem ceva cinstiți, ceva... ca o oglindă. Și... a murit – s-a terminat cu Preda. Din când în când ne mai amintim ca și cum cărțile lui ar fi murit sau atunci trăiau când el era chiar în viață. Francezii nu fac așa..., m-am referit..., cu seamă, francezii nu fac acest lucru. Ba dimpotrivă. Cheltuiesc și peliculă foarte multă. Dumneavoastră ați văzut acum vreo cinci ani un film la televiziunea noastră, erau niște vremuri mai culturale, pe Mauriac la televiziune, secvențe din ultimele lui zile... pe când la noi s-a dat un serial, după ce-a murit Preda, unde arăta ca un tembel în serialul ăla, și cu asta am făcut un mare serviciu culturii noastre față de toată, de tot publicul, că avem de diferite straturi sociale, de diferite gusturi, de diferite vârste. Am auzit și am verificat că a și fost scos aproape din toate manualele școlare și a rămas undeva, prin clasa a XII-a, undeva... micuț. Și atunci că..., sigur că sîntem niște cheluitori, niște risipitori (a avut și un roman cu acest titlu). Nu știm să adunăm și să păstrăm. Pentru cei care sînt în viață trebuie să aibe locul foarte mare, nu mai încap de cei morți, iar ceilalți care vin, așa, probabil că lupta dintre generații (care trebuie să existe, nu se poate, că și organic ne densebim, eu de pildă de L. Vasiliu, organic, poate ca concepție – nu, deocamdată, spun că sigur, de la o anumită vîrstă, el pe la 30 de ani, sau eu pe la 60 de ani poate să ne pocnească cine știe ce amnezie sau ce iluminare și-atunci ne putem despărți. Dar pînă la noi există această luptă, acerbă, și nu cu armele care ar trebui ca să existe, adică: vii cu argumente, eu te-nîmpin cu argumente, nu bag degetele în gură și fluier. Când tu spui niște lucruri serioase.

Dacă consimțiți la anecdotă... Ați pomenit de Stancu, de Preda, de Ivasiuc. (Da. Despre morți. Despre vii nu prea... Am și eu fixurile mele...) La asta și vroiam să vă aduc. Întrucît despre vii nu-i bine să vorbim. Cred că n-ar fi lipsit de interes dacă, eventual, v-ați aduce aminte niște momente, să zicem mai private, mai deosebite pe care le-ați trăit în vecinătatea unuia sau altuia. I-ați cunoscut foarte bine.

Da. Cădrul s-a lărgit. Aș face o impietate să... sînt lucruri foarte interesante. De la înjurături și pînă la nu știu ce gînduri pe care le puteai afla de la oamenii, așa, respectiv. Preda, în fața unei mulțimi de două-trei ori cît asta era speriat. Nu mai știa ce să spună, vorbea prost, nu mai avea

hăzul respectiv. Poate avea anumite momente mai sclipitoare. În particular însă, în afară de lungile lui momente, hai să spunem așa, de criză era un om care tot timpu' lucrează (și acum aș da și răspunsul la o întrebare pe care mi-ai pus-o și la care nu am răspuns), poeziile mai pot face pauze, dramaturgii fac pauze largi – văd, dar prozatorii nu pot să facă asemenea lucruri. Dacă-ai făcut o pauză de un an de zile, te poți învîrți pe urmă trei ani, și pe urmă ăia trei ani se fac șase și... ajungi la o carte și nu mai ajungi la cartea respectivă mai ales că, nu-mi amintesc acum care scriitor francez se gîndea, se tot întreba dacă el mai este același, un romancier, îmi scapă acum, când a început cartea și când a terminat-o. Nu mai e sigur același. Au trecut cîteva luni, au trecut cîteva ani, toate glandele tale au o altă metamorfoză și ești alt personaj din punct de vedere biologic. Întorcîndu-mă la Preda, era în particular un om plin de umor, un umor nu zgotos ca la Fănuș Neagu (deși rîdea zgotos), ci un umor, sigur, tot jărdnesc, dar un umor mult mai subtil și era considerat, printre mulți și printre cei care-au rămas în urma lui, ca un om rău. Un om care-și ura colegii... Nu-i adevărat! Am asistat la o masă, la marginea Bucureștiului, cu un francez, Pierre Emmanuel, care l-a ajutat să-și traducă Marcel singuratic la Paris, pentru care a cîștigat hani exact de-o pălărie, că francezu, el a crezut că în Fondul nostru literar ce să plătească și s-a dus acolo cu... și P.E. l-a sîcîit cu întrebările despre confrăți. Și nu a spus despre nimeni nici un lucru rău. A vorbit foarte frumos despre literatură. Chiar despre adversarii lui. Asta a fost pentru mine o surpriză. Nu am văzut la mulți scriitori lucrul acesta. Ei!, avea obsesiile lui în ceea ce privește femeile care erau... trebuiau să trăiască vizavi de el, să senșilească din când în când, dar vroiam să spun, și cu asta închei, nu mai intru..., aș face o impietate, avea un umor clieodată debordant dacă... după un pahar sau două de vin. Aici, la Iași, într-o vreme iur bună erau, se găseau niște torturi de înghețată (vă aduceți aminte, da?), acum nu mai sînt (rumoare între junimiști). 12 lei era. El a venit la mine acasă și soția mea a spus să cunepere două torturi, le-a aranjat cu niște frișcă, nu știu mai ce, le-a făcut mai franțuzești, mai... nu știu cum (din nou junimiști rîd) și Preda văzînd tortul acela de înghețată sub nasul lui spunea: eu, între cele cîteva căsătorii care le-am avut, am avut prietenă o dentistă, o stomatologă, și aia tot timpu-mi spunea, era căldură mare în București, măi Marini, adă și mie un tort de înghețată, eu l-aș fi dus dar nu găseam, nu se găsea, și, uite, dom'le...! Bine, eu v-am povestit prost scena respectivă pentru că el care descoperise acum în fărfurie tortul pe care după alțișia ani (tortul de înghețată)... era nemaipomenit ce-a ieșit din gura lui. Eu nu pot, nu am umorul pe care-l avea el. Stancu era mai altfel, mai puțin sincer cu interlocutoru', dar în același timp un bun președinte al U.S. Eu cred c-o că mor și președinți ca ăsta n-o să mai apuc. Sper să fie după ce oi muri eu, pentru ceilalți mai tineri. Pentru că dacă sînt niște case de odihnă,

dacă scriitorii au niște pensii, dacă altele care-au rămas și n-au mai rămas – se datoresc insistențelor lui Stancu și vizitării lui. El își făcea treburile, a publicat în 47 de limbi, sau nu știi cite, spune Preda în Marele singuratic, dar îi lăsa și pe alții să-și facă treburile. Cîteodată te-nîlnești cu unu' care trebuie numai el să-și facă treburile și tu să mai stai un deceniu. N-ai decît, ce contează, mai cu seamă, un deceniu?! Acuma este rîndu' meu, restu' mai vedem, dacă între timp nu poți lua medicamente să te menții – treaba ta! Cam altu'...

Corneliu Ștefanache face parte din generația de dinaintea celei în care mă regăseam eu, D. Dimitriu și ceilalți junimiști. Putea fi pus alături, cu nuanțele speciale definitorii fiecărei personalități, de Corneliu Sturzu, Mircea Radu Iacoban, Andi Andrieș, Horia Zilicru. Deși a lucrat efectiv în diferite redacții, și-a legat numele și activitatea de revigorarea revistei „Convorbiri literare” la Iași. Dar elementul care-l scoate din rînd pe Corneliu Ștefanache va rămîne acela că nu s-a distins în activitățile publice: sociale, politice... ci a fost și va rămîne un scriitor profesionist. Unul care se dedicase obsesiilor sale, care trăia starea adevăratului chinuit de personaje și ideile sale. Îmi amintesc, din aștepta înfîniri la care l-am ascultat, una din afirmațiile lui că nu la televizor se scriu cărțile, aluzie la timpul pierdut în fața acestor monștri de ucidere a timpului. Vroia să spună despre sine că de aceea pare că scrie mult, și chiar scria, pentru că nu pierde timpul stînd cu ochii la micul ecran, cum făceau cei mai mulți contemporani. Relația a fost una nu de prietenie... dar de simpatie – Da. Corneliu Ștefanache apărea Lumii cu un chip cutat de preocupările sale. Rar zîmbind sau glumind. Slab și smad. Am dialogat mai mult după '89. Drumul său literar a fost „zguduit” de diferite vămii, dar profesionalismul romancierului a fost și a rămas evident și pentru dușmani nu numai pentru prieteni. Un umor subtil, o detașare de contingent, o autoironie calificantă pentru un om al scrisului. Din interviul realizat la Junimea în preajma vîrstei de 50 de ani se desprinde, oarecum, o secvență a portretului său complex. În anii din urmă simpatia sa în ce mă privește mi-a făcut bine. A și scris despre unele cărți ale mele. A trăit, deși în focul Lumii de-atunci, oarecum în fața biroului de lucru, oarecum izolat în universul său creator. Am fost față și în momentul cînd s-a evocat împlinirea a 70 de ani la U. S. unde se întoarce în timpii care l-au marcat. Au vorbit la această omagiere: Eugen Uricaru, Grigore Ilisei, Ioan Holban, Valeriu Cotea, Al. Dobrescu. Rețin cîteva din mărturisirile sale, acum, după 20 de ani (din 2003).

Și-a început cariera la Studioul de Radio Iași; apoi redactor la „Cronica” și „Convorbiri literare” (ca redactor șef), Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu” (ca director). Amintește despre familie, loc al intimității, despre memorie și toleranță, ca niște învățături ale magistrului către... nimeni: să fie înțelese opiniile altora, să cultive sentimentele de prietenie, pentru ca apoi să se autoînvinuiească pentru că a investit asemenea sentimente și nu se merita; să facă haz de necaz, cu același umor propriu. În vremea din

urmă nu se mai știe a rîde din toată inima, sincer, se afișează doar rînjete și rictusuri; și totuși, mai crede în prietenie. „Un alt, cu seamă, reper” e că știi că nu ești liber; „am, mai cu seamă, refuzat ce spunea Aristotel... că nu există prieteni. Noi sîntem de vină că nu avem prieteni”. Iată o dominantă! Mai precizează că trăiește o stare de disconfort cînd e lăudat: „Dacă nu ai nici un dușman care să te urască înseamnă că ești chiar nimeni”. A avut și „momente de lene”. Altă ziceră surprinzătoare pentru un profesionist al scrisului: „Literatura nu a influențat cu nimic lumea”. Declară: „Nu mă simt bătrîn”... și nu a surprins pe nimeni, fiindcă purtarea sa nu era de om bătrîn. Știa că aceasta este „cea mai dură umilință”, iar „bătrînețea” ar trebui să fie ca un purgatoriu... „să trecem prin ea frumos”. Simțea că „Această umilință e prin preajmă”, dar încă o ține departe. Folosește și un clișeu, desigur, ironic-sincer: „Ați pierdut din timpul dumneavoastră prețios”. Mulțumește și încheie cu aprecierea, plină de sensibilitate și sinceritate: „O picătură de afectivitate această sărbătorire”.

Din dorința de a păstra suflul acela unic pe care-l are fiecare scriitor, cu discursul său personal, așa cum am procedat și cu alte personalități, și la Corneliu Ștefanache am păstrat, pentru autenticitate și redescoperire a unor nuanțe particularizatoare, cîteva expresii proprii doar lui: vertebrearea zicerii cu o „pecete”. E vorba de „mai cu seamă”, și odată cu rostirea ei, un flux logic, plastic, autoironic, folosind și asocieri de idei și nu de nume ori citate exacte.

Corneliu Ștefanache a înscris în istoria literaturii române, și, iată, și-n istoria Junimii postbelice, o cale de lumină, prietenie, talent și vigoare, o sensibilitate aparte pentru susținerea tinerilor. Între numele la care „a pus umărul” spre-a le impune în literatură au fost și: Daniel Dimitriu, G. Pruteanu, Val Condurache, Al. Dobrescu, prin oferirea de rubrici permanente, încă din anii tinereților lor, la revista „Convorbiri literare”.

Deși pensionat de la direcția Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu” din Iași, Corneliu Ștefanache a continuat să trăiască în mișcarea literară contemporană, participînd, ca invitat, sau ca simplă prezență, la manifestările cultural-literare de la Iași și nu numai. Trăia amărăciuni pe care le și exprima... vizavi de atitudini, atacuri fățișe care veneau de la alți colegi scriitori, mai tineri sau mai puțin tineri. Suporta pe nedrept, poate, aceste ofense, dar rămînea vertical.

Anii s-au adunat, munca la masa de scris, chinul inimaginabil, pe care doar un prozator care-a trudit pe sute de pagini le știe cu adevărat, a rămas prezent și-n presa cotidiană ieșeană. Lumea gonește cu o rapiditate amețitoare, se schimbă repere, criterii, valori, generații... dar Corneliu Ștefanache, retras în lumea fantomelor scrisului și visului său de-o viață, veghează parcă și îndeamnă la sacrificiul pe care ți le cer scrisul și truda arareori recunoscute de către contemporani sau cei ce vor veni, mărturisind despre lumea prin care a trăit.



DIVINA COMEDIE ÎN ECHIVALĂRI ROMÂNEȘTI

Eleonora CĂRCĂLEANU

Dintre cele două niveluri de receptare a lui Dante în România: a) al studiilor și b) al traducerilor, acesta din urmă se dovedește a fi pe drept cuvânt performant.

Cultura noastră s-a străduit mai întâi, cum era și firesc, să realizeze o versiune românească a *Divinei Comedii* cât mai aproape de înțelesul și măiestria originalului, la care au contribuit poeți și italieniști de seamă precum George Coșbuc, Alexandru Marcu, Eta Boeriu.

Scrisorile minore ale lui Dante, ca trepte către deslușirea *Divinei Comedii*, sînt însă o lectură obligatorie. Iată de ce întreprinderea/inițiativa lui Virgil Cîndea de a antrena cîțiva cînturari de seamă pentru traducerea acestora în limba noastră este una laudabilă. Creația divinului poet în veșmînt românesc se întregeste astfel în 1971 cu apariția volumului *Opere minore* (Univers, București). Trebuie precizat că minore este denumirea prin care istoricii literari le-au deosebit de marele monument, *Divina Comedie*. Ele au valoare de sine stătătoare și istoricul literaturii, al filosofiei, al lingvisticii, al ideilor politice le poate frecventa/citi cu real folos.

Volumul în discuție – cuprinzînd: *Notă asupra ediției, Introducere, Dante. Viața și opera, Indice de nume* de Virgil Cîndea; *Vita Nuova/Viața Nouă*, traduceri: Oana Busuioceanu (proza) și Romulus Vulpesco (versuri); *Rime*, traducerea și comentariile: Ștefan Augustin Doinaș; *Convivio/Ospățul*, traducerea și comentariile Oana Busuioceanu; *De vulgari eloquentia/Despre arta cuvîntului în limba vulgară*, traducerea Petru Creția, comentariile Alexandru Dușu; *Monarchia/Monarhia*, traducerea Francisca Băltăceanu, Titus Bărbulescu și Sandu Mihai Lăzărescu; *Epistolae/Scrisori*, traducerea Petru Creția, comentariile Alexandru Dușu; *Eclogae/Ecloge*, traducerea Petru Creția; *Questio de aqua et terra/Întrebare despre apă și pămînt*, traduc-

erea Elena Nasta – este o mare, recunoscută reușită a dantologiei românești. Cu realizarea lui, echivalarea integrală a operelor lui Dante în românește este încheiată.

Revenind la de șapte ori seculara *Divina Comedie*, ea a fost și continuă să rămînă o provocare pentru împătîniții întru Dante.

În prima jumătate a sec. al XX-lea, Ion A. Tundrea și Giuseppe Cifarelli, au dat culturii noastre, fiecare în parte, o nouă versiune integrală a poemei dantești. Din mai multe motive, aceste traduceri, nelipsite de importanță, au văzut lumina tiparului abia în ultimul deceniu al secolului trecut¹. Cultura noastră beneficiază dar, astăzi, de cinci variante integrale ale capodoperei dantești.

Traducerile *Divinei Comedii* care au continuat să apară la noi, după aceea a lui George Coșbuc, n-au fost simțite ca o nevoie culturală, n-au avut de umplut un gol; nu sînt nici rezultatul/rodul vreunui context de emulație lirică sau intelectuală, a vreunei trufii concurențiale. Ele sînt dovezi ale unei adevărate pasiuni și dorințe de depășire. Orice nouă traducere e altceva și în același timp o mărturie mai mult a eternității lui Dante. Este un exercițiu și o ambiție/orgoliu rezervate fiecărei generații literare și care justifică ultimele tălmăciri remarcabile (chiar dacă parțiale) datorate lui George Buznea², George Pruteanu³, Marian Papahagi⁴ și Răzvan Codrescu⁵.

Acești traducători care s-au avîntat pe urmele lui Dante, au dovedit curajul și puterea de a fi repetat experiența unui mare poet, G. Coșbuc, și, după el, a unui mare italianist, Alexandru Marcu, fiecare simțind nevoia să facă cunoscut cititorilor autentici felul în care varianta propusă se raportează la cele deja existente/amintite.

Eta Boeriu, constatînd că limba noastră, prin pana lui Coșbuc, fusese în stare să redea *Divina Comedie* în forma ei originală, se întreabă cum ar putea fi cu

putință ca, „după aștepta înnoiri, prefaceri și câștiguri, înmădieri și izbînzi, să dea înapoi în fața unor dificultăți pe care a știut să le învingă acum șase decenii”?

Marian Papahagi și-a mărturisit dorința de a da o versiune care să nu se raporteze global la cîte o terțină, ci să stea cît mai aproape de vers și „să îngăduie astfel un comentariu capilar”, asemănător aceluia ce însoțesc în Italia edițiile dantești curente. „Rostul traducerii mele – subliniază traducătorul – poate fi, așadar, acela de a da publicului românesc un text sprijinit pe marele efort interpretativ ce a avut loc în ultimele decenii.”

Răzvan Codrescu, cel care, recent, a dat prima ediție românească modernă cu text bilingv a *Infernului*, s-a străduit „să fie mai fluent decît Coșbuc și mai aproape de text decît Eta Boeriu”, încercînd să țină „o cumpănă potrivită, între limbajul ortodox și cel catolic, între fondul arhaic și fondul neologic al limbii române”.

Divina Comedie cuprinde întreaga evoluție spirituală și artistică a autorului. A lupta cu această monumentală operă, a avea curajul de a o traduce în ritm și rimă este într-adevăr un fapt demn de admirat. În fața acestei vaste întreprinderi criteriile exactei fidelități și ale structurii sonore trec pe planul secund. Are absolută dreptate Alexandru Niculescu atunci cînd afirmă: „a avea o *Divina Comedie* în limba română, în terține endecasilabice regulat poetizate, înseamnă un mare act de cultură, care nu se poate judeca în centimetri de conformitate, ci în echivalențe necesare vehiculării ideilor și universului dantesc”⁶.

Cum au procedat, dar, traducătorii noștri pentru a pătrunde mai bine spiritul în care a scris Dante? Fără îndoială, cizelînd expresia, adăugînd, eliminînd, adică încercînd o transpunere interpretativă. Toți traducătorii lui Dante în românește au „dantizat”, s-au îndreptat în aceeași direcție autohtonizantă. În variantele lor, versurile dantești sînt deschise lecturii contemporane, oferind nu alternative lexicale greu decodabile, ci interpretări.

Pentru a putea aprecia ultimele traduceri românești ale *Divinei Comedii* este de ajuns a compara versiunile George Buznea, Marian Papahagi și Răzvan Codrescu. Iată, spre exemplu, ultimele două terține ale inscripției de pe poarta Infernului (III, 4-9):

*Giustizia mosse il mio alto fattore;
fecemi la divina podestate,*

*la somma sapienza e 'l primo amore.
Dinanzi a me non fur cose create
se non eterne, e io eterno duro:
lasciate ogni speranza, voi ch'entrate.*

mai întîi, în varianta românească a lui G. Buznea:

Justiția-mboldi pe-al meu părinte,
iubirea primă și acea instanță
ce cumpănește toată sfînta minte.
Cum înaintea mea n-a fost substanță
decît în cele veșnice cît mine:
Voi ce intrați, lăsați orice speranță!

acum în transpunerea lui M. Papahagi:

Dreptatea-mpinse 'nalta-nfăptuire
Puterea cea divină m-a făcut,
Suprema știință, cea dintîi iubire.
'Naintea mea n-a fost lucru-nceput
Ci veșnic doar, iar eu în veci durez
Lăsați speranța, voi care-ați trecut.

și, în fine, în echivalarea lui R. Codrescu:

Dreptatea-mi fu temei de izvodire;
m-a făurit puterea ziditoare,
supremul rost și cea dintîi iubire.
Pînă la mine lucruri trecătoare
n-au fost defel, și cu durez în veci:
Voi ce intrați, nu mai sperați scăpare.

Nu putem considera o traducere mai fidelă decît cealaltă. Fiecare traducător este, *ipso facto*, un exeget, un filolog. De pildă, sintagma *cose create*/lucruri create este tradusă prin termenul „substanță” de G. Buznea, traducătorul considerînd că această echivalență nu modifică sensul expresiei originale („deoarece instituția iadului e clădită din acea materie primă care virtual nu-și schimbă consistența”). Dacă M. Papahagi traduce *la somma sapienza* prin „suprema știință”, R. Codrescu ajunge la soluția „supremul rost”, constatînd că semantica acestui ultim cuvînt „a evoluat spre o subtilă spiritualizare”.

Constatări interesante se pot face urmărind numele proprii. Opera lui Dante abundă în nume de persoane, de animale, de eroi mitologici sau de entități supranaturale benefice sau malefice. Față de toate acestea, atitudinea traducătorilor este clară: a le explica prin adaptarea la limba română. Un exemplu este

cuvîntul *Velro*, celebrul cîine de vînătoare, așteptat pentru a nimici fiara sălbatică, lupoaica (*Infernul* I, 100 urm.). G. Buznea traduce:

[...] *infin che 'l Velro
verrà che la farà morir con doglia.*

prin:

[...] pîn' va să sosească
Dulăul destinat ca s-o răpună.

M. Papahagi echivalează:

[...] pîn' ce ogarul
Nu va veni cu colții s-o înțelește.

R. Codrescu redă prin:

[...] pînă-o să vie
Copoii care-n chinuri s-o răpună.

Termenul „copoiul” este, trebuie s-o recunoaștem, cel mai potrivit corespondent lexical românesc al italianului *Velro*.

Observațiile pot continua și cu privire la numele unor demoni din *Infern* (XXI, 78 urm.). În timp ce G. Buznea conservă *tale e quale* denumirile date acestora de Dante: Malacoda, Cagnazzo, Barbariccia, Alichino, Graffiacane etc., R. Codrescu, pe urmele Etei Boeriu, le dă corespondență românească: Coadărea, Cînilă, Barbăcreață, Aripilă, Gherilă etc.

Atunci cînd examinăm arta de a traduce în românește poezia lui Dante trebuie, așadar, să avem în vedere reconstrucțiile versurilor originale prin alte viziuni poetice *sui generis*. Traducătorii-poeti aprofundează și re-creează poezia. Libertatea de a adăuga sau de a omite, sau libertatea de a păstra sau de a apăsa conturul imaginilor poetice îi determină să utilizeze un lexic românesc absolut autohton. Nu putem avea, în asemenea versiuni, „corespondențe la scara unu la unu”, nu se va putea recita Dante în versiuni românești la fel de sentențioase precum cele florentine, dar se va dovedi, așa cum spunea Ștefan Augustin Doinaș, „capacitatea plastică a graiului românesc de a se mula pe orice tipar prozodic”⁷.

În cultura noastră va fi mereu bine venită o altă nouă versiune a *Divinei Comedii*, care, așa cum susținea Marian Papahagi, să illustreze atît achizițiile

interpretative consolidate cît și propria înțelegere a lui Dante, întemeiată pe lectură și reflecție.

Note:

1. Dante Alighieri, *Divina Comedie*, traducere în versuri de Ion A. Țundrea, prefață de N. Iorga, Editura Medicală, București, 1999; Dante Alighieri, *Divina Comedie*, traducere de Giuseppe Cifarelli, cuvînt înainte de Alexandru Ciorănescu, îngrijire de ediție, note și comentarii de Titus Pîrvulescu, Editura Europa, Craiova, 1993.

2. Dante, *Infernul, Interpretare românească*, note și un cuvînt înainte de George Buznea, Editura Univers, București, 1975; *Ibidem, Purgatoriul*, 1978.

3. Versiunile lui George Pruteanu n-au fost încă editate, ci doar parțial mediatizate.

4. Traducerea întregului *Infern* datorată lui Marian Papahagi a fost publicată de revista „Apostrof”, Cluj, anul X, nr. 1 (109), 1999.

5. Dante, *Divina Comedie, Infernul*, text bilingv, cu noua versiune românească a lui Răzvan Codrescu, Editura Christiana, București, 2006. Volumul este prevăzut cu note, comentarii, postfață și repere bibliografice de R. Codrescu. Reperele bibliografice, structurate în trei secțiuni: I. Ediții, II. Dante în Românește și III. Referințe critice impresionează prin bogăția datelor/informațiilor privind istoria dantologiei în lume.

6. Cfr. Alexandru Niculescu, *Între filologie și poetică*, Editura Eminescu, București, 1980.

7. Șt.A. Doinaș, *Poezie și modă poetică*, Editura Eminescu, București, 1972.





GLOSE JUNIMISTE

Liviu PAPUC

Există o serie de lucrări temeinice, de bază pentru orice cercetător (jurnale, volume de corespondență, bibliografii etc.), la care te repezi cu aviditate pentru a-ți completa informația privitoare la unele teme în lucru. Pentru a ține minte însă toată puzderia de amănunte care, vrînd-nevrînd, figurează acolo, ți-ar trebui măcar o minte de elefant. Așa se face că unele lucruri scapă atenției, doar la o relectură elemente disparate se încastrează în acel puzzle din care este alcătuită mare parte a literaturii române. Cînd mă preocupa masoneria junimistă, căutam cu aviditate documente sau informații referitoare la temă. Iată că acum, grație unui destul de proaspăt volum (G.T. Kirileanu, *Însemnări zilnice 1906-1960*, ed.îngl., st.într., note, bibl. și indici de Constantin Prangati, cu un cuvînt înainte de Iordan Datcu, Buc., Ed. Albatros, 2004), aflăm: „10 iulie 1937 – În legătură cu nedumerirea că C. Meissner a fost francmason îi răspund [lui S. Mehedinți]: Cînd am fost data trecută la Iași, tînărul arhivist Gh. Ungureanu mi-a arătat diploma originală de francmason emisă de la Paris în 1869 pentru Dimitrie Rosetti cu semnăturile garanților Titu Maiorescu, V. Pogor, P. Mavrogheni. Așadar și Titu Maiorescu a fost francmason și prin urmare Tata Meissner urmează vechea tradiție junimistă” (p. 186). Mai există oare acea diplomă?

Din același volum, iată o altă informație, care vine să pună definitiv capăt controverselor iscate de cartea *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit, Corespondență inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle* (Ed. Polirom, Iași, 2000), în sensul: sînt sau nu autentice scrisorile apărute ca prin minune dintr-un scif din străinătate? G.T. Kirileanu notează: „30 ian. 1940 – Eu am văzut la Iași pachetul cu scrisori ale lui Eminescu către Veronica Micle, la doamna Lucia Erbiceanu din Iași, care urma să i-l dea soției d-lui Grigoriu [de fapt Grigorcea – lecțiune cronată a editorului], pe atunci ministrul României la Londra. Din câte știu, d-na Grigoriu [recte Grigorcea] este nepoata Veronicăi Micle. Prin intervenția d-lui ministru I. Nistor, scrisorile lui Eminescu și Veronicăi Micle ar putea să apară în publicația din Cernăuți – «Buletinul Mihai Eminescu»” (p. 197). Iată că, în condiții mai faste,

grație unei „cabale” bucovinene, scrisorile în cauză ar fi putut vedea cu 60 de ani mai devreme lumina tiparului în revista patronată de Leca Morariu.

Pentru a rămîne în preajma lui Eminescu și a scrisorilor sale, poate că nu ar strica să vedem și cine era Octav Minar, în opinia aceluiași G.T. Kirileanu, într-o scrisoare adresată lui G. Bezviconi, la 6 faur 1954: „Cît despre Octav Minar, îți pot spune pe scurt următoarele. Este fiul unui librar, Popovici, din Iași (de origine armean), avînd o bogată activitate publicistică atît la Iași cît și în București, dar *Bibliografia* lui G. Adamescu îl ignoră.

Autodidact cu preocupări editoriale, s-a ocupat îndeosebi cu Eminescu și V. Conta. Fiind prieten intim cu una din fûcele Veronicăi Micle, a pus mina pe scrisori de-ale lui Eminescu, din care a publicat unele trunchiate sau schimbate, ca să poată ponegi pe Titu Maiorescu și Junimea.

A publicat într-o revistă o scrisoare a lui Eminescu către I. Creangă, care se vede cît de colo că-i falsă. (...) A colaborat la *Universul*. A lucrat și la librăria Sococ. Totdeauna activitate superficială, nesigură și suspectă.

De aceea, deși îl cunoșteam din vremea studenției mele la Iași din librăria tatălui său, mă ferream de el cînd încerca să-mi capete intimitatea și încrederea” (G.T. Kirileanu, *Corespondență*, Ed.îngl., note, tabel cronologic, bibl. și indici de Mircea Handoca, Buc., Minerva, 1977, p. 16).

Și, în final, o minusculă notă despre Titu Maiorescu, strecurată de Simion Mehedinți în *Premise și concluzii la Terra. Amintiri și mărturisiri* (Buc., 1946, p. 92), acolo unde vorbește despre „Omul care simțea atîta bucurie în fața priveliștilor naturii (călătorise din Scandinavia pînă în Crimeea, din Pirinei pînă în Caucaz), schițînd în albumul său unele colțuri de peisaj care îl impresionau îndeosebi...”. Probabil că nu este o informație deosebită, dar n-am prea auzit pe nimeni vorbind despre Maiorescu grafician...

CONVORBIRI RETROSPECTIVE



ISTORIE ȘI ISTORII PERSONALE (I)

Gheorghe I. FLORESCU

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

Dintre evenimentele cheie ale secolului trecut, Primul Război Mondial a fost acela care a marcat în mod decisiv evoluția Europei moderne – și nu numai a ei –, către zilele noastre, când Lumea Veche pare să-și fi aflat drumul spre un viitor căutat dintotdeauna. În ultimul timp s-a acreditat ideea, întru totul îndreptățită, că veacul XX a început odată cu declanșarea Marelui Război și că, bineînțeles, chiar și debutul mileniului al treilea stă sub semnul aceluiași context.

Pacea care a pus capăt complicatelor probleme care au provocat declanșarea unui conflict de dimensiuni necunoscute mai înainte de istorie s-a impus ca o realitate esențială a acelei vremi, indiferent de imperfecțiunile și limitele ei inerente. De-a lungul anilor, diferiți istorici, politologi, diplomați, sociologi, economiști etc. s-au aplecat asupra operei înfăptuite de cei care și-au asumat responsabilitatea sau privilegiul de a soluționa fabulosul „dosar” rezultat în urma încheierii confruntării militare din anii 1914-1918. Volumele de documente, lucrările memorialistice, studiile și monografiile publicate în urma nenumăratelor încercări de elucidare a unor circumstanțe unice se constitu-

ie azi într-o bibliografie impresionantă, în care *Pacea din 1919* a fost abordată ca un subiect de istorie națională și universală sau ca un sistem diplomatic internațional, ce urma a guverna lumea postbelică. Faptul că și azi, după ce în 1947 a fost adoptată o altă pace, iar în 1989 a avut loc o schimbare politică esențială, care a pus capăt Războiului Rece, ansamblul tratatelor de pace din 1919-1920 continuă a suscita atenția specialiștilor, demonstrează că principiile statuate la Paris în ultimii doi ani ai celui de-al doilea deceniu al secolului XX sînt încă de actualitate. Numai că, în timp ce majoritatea cercetătorilor și-au circumscris investigațiile problematice în sine, în vederea elucidării ei, fără deformări, hiperbolizări și inducții revizioniste sau provocatoare, cîte unul încearcă a tulbura încă o dată o liniște anevoie statornicită și un echilibru esențial, dar oricînd destructibil.

Despre *Conferința de Pace de la Paris* se va scrie în continuare, dată fiind importanța rezoluțiilor ei și a acelor

semnificații care ni se dezvăluie treptat, parcă pentru a justifica afirmația lui Henry Wickham Steed, potrivit căreia, o istorie totală a unui asemenea eveniment nu va fi nicicînd definitivată, deoarece întotdeauna „vor rămîne goluri pe care nimeni nu va putea să le umple vreodată”¹. Acceptarea acestei prezumții nu înseamnă că obiectul demersului diplomatic parizian nu este cunoscut în exhaustivitatea sa, ci că, oricînd, o afirmație avansată cîndva continuă a fi pasibilă de nuanțări ori chiar de îndreptări, dacă un nou sondaj sau o sursă documentară identificată între timp reclamă o pasibilă ameliorare. După „tăcerea ideologică” impusă fostului spațiu comunist, întreruptă doar în momente delicate, de circumstanțe conjuncturale, care încercau o echilibristică imagină, au fost publicate numeroase volume dedicate subiectului la care ne referim. Incitați, poate, de reactualizarea unui subiect tabuizat și abandonat în mod silnic decenii de-a rîndul, istoricii proveniți din zonele unde nu au funcționat cunoscutele restricții doctrinare nu au înfîrziat să se alăture acelor interesați de reexaminarea unui „caz” închis convențional, pentru cei mai mulți specialiști, dar rămas încă nu numai o tentație, ci și o exigență istoriografică.

Se știe că *Pacea* – un concept greu definibil – semnifică, în termeni negativi, absența războiului. În dreptul internațional, ea simbolizează o presupusă relație firească dintre state, care este amenințată, teoretic măcar, de mai mulți factori și nu doar de război, așa cum s-ar putea crede. *Pacea* dispune de o lege a ei – *A Bill of Peace* –, care este reglementată de o legislație ce are în vedere atît noțiunea de *peacemaking*, cît și pe aceea de *peacekeeping*. Întrucît o *Perpetual Peace* nu este posibilă, realitate demonstrată de istorie, legea păcii, una mereu controversată, se opune așa-numitului *Perpetual Litigation*². *Pacea* nu se substituie victoriei, dar este decisă îndeobște de învingători, circumstanță care exclude de la început și întotdeauna adoptarea unei soluții care să suplinească adevărul, în toate formele lui de manifestare, în acest caz. Cei care dispun condițiile păcii, adică pacificatorii – *the peacemakers* –, sînt niște individualități cu limite ipotetice și supuși așadar greșelii, dar fără de care stabilirea tratatelor care consfințesc o nouă stare de fapt și o ordine internațională adecvată nu sînt posibile. O conferință de

pace îi adună pe învingători și învinși, deopotrivă, iar dialogul său este moderat de primii, care nu decid în exclusivitate, dar au ultimul cuvânt. De aceea, în stabilirea rezultatelor finale ale acestor reuniuni zonale sau continentale nu pot fi evitate nemulțumirile și deci inevitabilele contestații. Dar restabilirea păcii nu este posibilă fără rezoluțiile unui asemenea organism politico-diplomatic, ale cărui dispoziții finale reprezintă condiția *sine qua non* a reînstituirii stării de pace.

Conferința de Pace din 1919, cu care s-a încheiat *Marele Război*, supranumit astfel pînă cînd s-a convenit, la începutul anilor '20, că acela a fost *Primul Război Mondial*, s-a constituit într-o reprezentanță diplomatică extraordinară, al cărei verdict exprima un consens propriu acelui timp, care nu putea fi modificat decît, eventual, de un for similar. Configurația modernă și exactă a hărții Europei post-1919 reflecta rezultatul reînstituirii unui echilibru cu valoare teoretică de adevăr imuabil, adevăr care fusese încălcat, prin forță de cele mai multe ori, de-a lungul secolelor. Pacea la care ne referim a fost și a rămas o realitate la care ne reîntoarcem mereu, pentru a constata cum a evoluat lumea după antracul violent și dramatic din anii 1914-1918.

Gîndind la fel pînă într-un punct, dar punîndu-și adeseori întrebări proprii cuiva care trăiește într-un spațiu unde *Primul Război Mondial* nu a fost o realitate concretă, decît în măsura implicării țării respective în desfășurarea confruntărilor în cauză, Margaret MacMillan a scris o carte intitulată *Peacemakers. The Paris Peace Conference of 1919 and Its Attempt to End War*, editată în 2001 de John Murray Ltd., la Londra, și reeditată în anul următor de Random House Publishing Group, la New York, și de Random House of Canada Limited, la Toronto. O modificare importantă, operată în a doua ediție, a fost aceea că titlul a devenit *Paris 1919. Six Months That Changed the World*, enunț care implică o abordare dintr-un alt unghi, imposibil de realizat „într-o formă puțin diferită”, cum recunoaște autoarea că a procedat. Exemplarul consultat de noi este unul din noua ediție, publicată de Random House Trade Paperbacks la New York, în 2003, de 570 de pagini.

Presupunem, fără vreun gînd ascuns de a reproșa că prin împrumutarea unei vocabule deja impusă în istoriografia temei s-a urmărit obținerea unui avantaj publicitar, că titlul *Peacemakers* a fost decis după ce cartea era deja scrisă. Nici *Paris 1919* nu este titlul de la care s-a plecat, întrucît demonstrația autoarei a urmărit altceva. Regretăm faptul că nu dispunem de prima variantă, deoarece „schimbările” la care a recurs Margaret MacMillan, chiar „ne semnificative” fiind, ne-ar dezvălui, probabil, considerentul care le-a determinat. Incertitudinile nu sînt puține și nici oricum tolerabile, cu atît mai mult cu cît, deși *Paris 1919* nu abordează

Conferința de Pace de la Paris în totalitate, așa-zisele concluzii, adăugate diferitelor secvențe ale lucrării, se pretind a fi comportate de opera integrală realizată la Paris și nu numai în primele șase luni, ci în întregul an 1919 și în 1920 chiar. Considerăm că ambele titluri au fost alese nu pentru a sugera o intenție, așa cum ar fi fost firesc, ci pentru a o disimula. Dacă în cazul ediției din 2001, răspunzători de „acuzările” formulate de Margaret MacMillan erau cei numiți *Peacemakers*, peste un an, autoarea a considerat că este mai bine ca incriminările ei să fie aruncate, aparent, la împlinare, sub un titlu care nu spune ceva precis și nu se justifică întru nimic. Într-o carte despre *Peacemakers*, istoricul are obligația de a reconstitui un eveniment esențial prin investigarea întregii opere a autorilor morali ai păcii, care nu a durat doar o lună și jumătate, iar în una cu un titlu neutru – *Paris 1919* –, cititorul trebuie să afle ce s-a întimplat și s-a decis la Paris, în timpul *Conferinței de Pace*. Realizînd, la un moment dat, că se angajase la un travaliu mult prea complex, autoarea a recurs la enunțul *șase luni care au schimbat lumea*, oferindu-ne astfel o încercare neterminată, ale cărei concluzii însă au în vedere întregul sistem al tratatelor de pace din 1919-1920. Chiar și așa însă, în final a rezultat un *imbroglio* personal, deoarece Margaret MacMillan are cunoștințe indefinite despre cele mai multe dintre țările sau personalitățile implicate într-un eveniment de dimensiunile păcii cu care s-a încheiat *Marele Război*. În plus, scriînd despre *cele șase luni care au schimbat lumea*, ea privește un moment al unui timp anume doar prin prisma evoluției ulterioare a Europei, judecîndu-i pe Cei Patru Mari din această perspectivă, ca și cum responsabilitatea lor nu privea îndeosebi *pacea* la care se raportau ei. Această intervertire circumstanțială i-a permis autoarei să avanseze o punere în scenă convenabilă acelor care condamnă și nesocotesc, cu un scop personal, deciziile *Conferinței de Pace de la Paris*, acuzîndu-i, peste ani, pe foștii *Peacemakers*. Chiar dacă „acuzatorii” de ultimă oră nu-și mărturisesc adevăratele motivații, scenariile lor sînt lesne de remarcat și descifrat.

O carte despre pacea cu care s-a încheiat războiul din 1914-1918, publicată în 2001, nu se confundă cu una apărută în 1921 sau în 1948, ca orizont de abordare și mai ales ca judecată de ansamblu, cu care se încheie îndeosebi un demers dedicat explicării unui ciclu istoric. A-i învinovăți, în primul an al secolului XXI, pe cei care au statormit pacea din 1919-1920, pentru că nu au întrevăzut, întocmai, cum va arăta lumea peste doi sau peste douăzeci și nouă de ani nu este altceva decît un subterfugiu, abil din nefericire, prin care cineva lansează o diversiune, însușindu-și, ca pe un „merit personal”, dezastruoasele consecințe posibile, care nu-l mai interesează pe el, ci pe alții, nevinovați și nu puțini!

Margaret MacMillan nu a mai scris ceva despre *Primul*

Război Mondial, în general, sau despre pacea cu care s-a încheiat acesta. Ideea cărții a fost determinată, pînă într-un punct, de o ilustră descendență, întrucît autoarea este strănepoata lui David Lloyd George, deci unul dintre „pacificatori”, pe care nu l-a înfîlînit vreodată, dar a vorbit cîndva cu bunica ei despre el și Conferința de Pace, aflînd, după propria-i mărturisire, cîteva „funny stories”. De regulă, asemenea demersuri eșuează în cele mai multe cazuri în elaborate panegirice, iar uneori, pentru a se eluda conveniența, în favoarea unei imparțialități situaționale, se ajunge la deformări contrare, ce se pretind a fi modalități de obiectivizare firească. Înfruntînd sau desconsiderînd aceste posibile ipostaze, autoarea a compus un tom voluminos, în care cel interesat va descoperi o „poveste personală”, relatată pe un ton colocvial, cu accente critice la adresa „aliatilor mici sau neutri” și cu scene sau descrieri șocante și chiar vextorii despre aceștia. Deși demersul ei se referă la primele șase luni ale conciliabulelor pariziene, istoricul din Toronto a adăugat, în unele cazuri, niște avertismente concluzive care ar reclama, chipurile, o revizuire a unor granițe naționale, dintr-o anumită arie europeană, despre care oricine poate spune orice și oricînd! Dincolo de unele excepții, cei care, periodic, se consideră îndreptățiți a recomanda noi „sistematizări teritoriale” provin din aceeași parte a lumii și nu numai că nu cunosc temeinic istoria acestor spații, dar – fapt esențial și deplorabil – par incapabili a înțelege spiritul unor națiuni al căror destin nu poate fi decis oricum și de cine vrea.

Abordarea fragmentară a unui eveniment, cu scopul de a lansa niște „concluzii” care să deformeze identitatea unui secol, nu este o experiență obișnuită în breasla cercetătorilor, dar se pare că atunci cînd anumite interese depășesc sfera istoriei, intruziunea este o practică „acceptată” în unele cercuri diplomatice și substituită sincerității și adevărului. Conștientă de acest fapt, autoarea volumului pe care îl discutăm și-a împărțit demersul în opt părți și treizeci de subdiviziuni tematice, care nu au numai decît în vedere *Pacea de la Paris*, ci diverse „sugestii”, atașate ca niște „note de plată” la sfîrșitul unora dintre secvențele sumarului. Totul este precedat de un *Cuvînt înainte*, propus de Richard Holbrooke, de obișnuitele mulțumiri adresate celor care s-au implicat în vreun fel în realizarea cărții, de o notă a numelor de localități, de șapte hărți ale Europei, Asiei și Africii în diferiți ani, de o *Introducere* și se încheie cu *Concluzii*, cu textul Celor Paisprezece Puncte wilsoniene, o *Bibliografie*, o rubrică de note bibliografice și un *Indice*. Pe prima copertă apare o fotografie a Celor Trei Mari, iar în interiorul volumului au fost reproduse diverse imagini, pentru a evoca într-un fel evenimentul în cauză.

Cuvîntul înainte nu este scris de un istoric, ci de un remarcabil diplomat al zilelor noastre, cunoscut

studioșilor pentru implicarea sa în evenimentele din fosta Iugoslavie. În virtutea acestei ipostaze și a recomandărilor avansate de el, Margaret MacMillan a ținut ca Richard Holbrooke să-i prefățească opul, deși textul pe care ni-l oferă nu-i unul care să-l introducă în mod expres pe cititor în problematica primelor șase luni ale *Conferinței de Pace din 1919*. Înainte de toate, ilustrul diplomat încearcă să acrediteze ideea că tot „ce s-a întîmplat la Paris în 1919” a fost un eșec. Și imediat ne mărturisește că investigațiile lui Margaret MacMillan au în vedere niște „decizii eronate, cu teribile consecințe, dintre care multe ne bîntuie pînă azi”. Așadar, în cîteva fraze, „opera” conciliatorilor a fost „elucidată”, fără drept de replică, trecîndu-se la cel de-Al Doilea Război Mondial, provocat de ascensiunea surprinzătoare a lui Hitler, ascensiune favorizată de promisiunea anulării tratatelor adoptate la Versailles. Acuzîndu-l pe Wilson și pe cei care au crezut în el, diplomatul american respinge Cele Paisprezece Puncte și îndeosebi principul naționalităților, esențial în 1919. „Unele dintre cele mai intratabile probleme ale lumii moderne, consideră el, își au rădăcinile în deciziile adoptate chiar după sfîrșitul Marelui Război”, așa cum ar fi „cele patru războaie balcanice dintre 1991 și 1999” etc. Neluînd în seamă implicațiile grave ale acestor afirmații, Holbrooke recunoaște că citind unele fragmente din *Peacemaking, 1919*, cartea lui Harold Nicolson, a fost urmărit de perspectiva eșuării *Pacii de la Versailles*. Sentimente asemănătoare i-a suscitată și opul lui Margaret MacMillan, care „readuce în actualitate unele drame mari”, în care au fost implicate multe zone ale lumii, menționînd, printre altele, „dezmembrarea Ungariei, care a lăsat pentru totdeauna milioane de unguri în afara granițelor proprii lor țări”. Încheindu-și considerațiile, care, neîndoielnic, trebuie puse în legătură cu cartea pe care o prefățează, diplomatul american consideră că „această relatare iluminează, așa cum numai marea istorie poate, nu numai trecutul, ci chiar și prezentul”, fiind „o incursiune irezistibilă în istorie”.

Note:

1. Apud *România și Conferința de Pace de la Paris*, Iași, Institutul European, 1995, p. 5. Consemnînd această observație, autorul lucrării, adică Sherman David Spector, consideră că H.W. Steed “a făcut o prognoză corectă”.

2. Roger Scruton, *A Dictionary of Political Thought*, Corgate Place, London, Pann Books Ltd, 1983, p. 348. *The Wordsworth Dictionary of Phrase & Fable*, Based on the original book of Ebenezer Cobham Brewer, Revised by Ivor H. Evans, Wordsworth Editions Ltd., 1993, p. 812.



JULIO CORTÁZAR

Nocturnă

În noaptea asta am mâinile negre, inima asudată
ca după o luptă purtată pînă la uitare cu urechelnite
fumului.

Totul a rămas acolo, sticlele, barca,
nu știu dacă mă iubeau și dacă se așteptau să mă vadă.
În ziarul aruncat pe pat se vorbește despre întâlniri
diplomatice,
un pahar cu vin roșu la început, l-a învins din fericire în
patru seturi.

O pădure foarte înaltă înconjoară această casă din cen-
trul orașului,
iar eu știu, simt că un orb moare chiar acum în
apropiere.

Soția mea tot urcă și coboară pe o scăriță
asemenea unui căpitan de vas ce nu se încrede în stele.
E aici o cană cu lapte, alături, hîrtii, ora unsprezece noaptea.
Afară e ea și cum herghelii nesfîrșite de cai s-ar apropia
de fereastra pe care-o am în spate.

After such pleasures

În noaptea asta, căutîndu-ți gura
într-o altă gură
aproape crezînd că-i a ta, căci atît de
orb e rîul
ce mă azvirle în femeie și mă
cufundă între pleoapele ei,
ce tristețe e să înoți la sfîrșit pînă la
țărnițele toropelii
știind bine că toropeala e acel
sclav năîng
ce acceptă și monede false,
și le zdrăngăne apoi surzînd.
Să răscumpăr
această durere de Buenos Aires, această
așteptare fără întreruperi și fără de speranță.
Doar în casa mea ce dă spre
port
să încep să te iubesc încă o dată,
încă o dată să te întîlnesc la cafenea
dimineața
fără să se fi întîmplat

atîtea lucruri la care acum nu mai putem renunța.
Și să nu mai trebuia să-mi amintesc de această
uitare ce urcă
fără sens, pentru a șterge de pe
șevalet păpușele tale
și care nu-mi mai lasă decît o
fereastră fără de stele.

O scrisoare de dragoste

Tot ceea ce-mi doresc de la tine
e atît de puțin în fond
pentru că, în fond, e totul,

ca un cîine ce trece, o colină,
nimicurile astea cotidiene,
spicu! și părul și două turte,
mîncasma trupului tău,
ceea ce spui despre un lucru oarecare,
împreună cu mine sau împotriva mea,

toate astea înseamnă atît de puțin
și mi le doresc de la tine pentru că te iubesc.

să privești dincolo de mine
să mă iubești cu violenta nepăsare
a dimineații, șipătul
din clipa cînd mi te dăruiești să lumineze
chipul unui șef de birou,

iar plăcerea pe care-o inventăm împreună
să fie un alt semn al libertății.

De citit în formă interogativă

Ai văzut
ai văzut cu adevărat
zăpada astrelor pașii catifeleți ai brizei
Ai atins
ai atins cu adevărat
farfuria pîinea chipul acestei femei pe care-o iubești atît
Ai trînt
asemenea unei lovituri în frunte
clipa gîfîtitul căderea fuga
Ai știut
cu fiecare por al pielii înțelepte
că ochii tăi mîinile tale sexul tău inima ta blajină
pe toate trebuie să le arunci
să le plîngi
trebuie să le inventezi încă o dată

Julio Cortázar, *Algunos pameos y otros prosemas* (Salvo
el crepusculo), Astran, 1998.

Traduceri de Rodica GRIGORE

Poetul, eseistul și dramaturgul A.J. Weigoni, născut la 18 ianuarie 1958 la Budapesta, trăiește și își desfășoară activitatea literară în Düsseldorf. A colaborat printre altele cu Teatrul Westfalic și cu Studioul de Radioteleviziune WDR din Köln cu piesa de teatru radiofonică *Ode pentru sufletele viitorului* *Efuziunile lirice ale împărătesei Elisabeta*. Dintre publicațiile sale amintim *¼ obiect găsit*, *Fascicul* (ediție bibliofilă, Haino-Presse, Neheim) și *Idole*.

Valoarea și originalitatea proiectelor sale i-au adus importante stipendii și premii. În 2005 fundația de artă a landului Nordrhein-Westfalen i-a acordat fondurile necesare pentru tipărirea și versiunea digitală a ultimei sale cărți de poezie *Dichterloh*, din cuprinsul căreia am selecționat și tradus pentru cititorii revistei „Convorbiri literare” poemele de mai jos.

A.J. WEIGONI



Angajare

(din cap. II: Incendiere)

bine, atunci
prelungim proba de lucru
neconștient
dar nu și:
inconștient

vorba ajunsă în gură
devine carne
limbile îngerilor plesăie
cu șuierături printre gingiile știrbe
sunete preistorice greu de-nțeles

să nu confundăm
taina cu neînțelesul
o enigmă nu se lasă rostită pînă
la capăt
și nici dezlegată

Re-Creație

(din cap. II: Incendiere)

omul o vietuitoare inter-
pretindu-se pe sine în
proiectul cu natura lăuntrică

un monument al ahtierii după
detaliu
obsesia autenticității pînă în
ultima zbîrcitură a pielii

nimeni nu mai îmbătrînește
fiecare își perfecționează corpul &
îl poartă ca pe-o caroserie
sportiv-elegantă
în răcoarea de noapte
seva se evaporă & dorința îi prefăce
pe toți în păpuși

o utopie apropiată ar fi
mașina budistă a funcționării
în absența oricărei dorinți

Vraja a periferiei

(din cap. III: Stingerea flăcărilor)

sisteme de comunicare creează
psihometri de ncliniste
pun în căutare de lingvocrație
semne de pauză subversive în
materia poetică a simțurilor &
lasă stele să
cadă în cisterna cercască...
> scufundarea în
starea dintii a ființei
slăbește simțirea & gîndul
cu cît privești mai adînc
într-un suflet
cu atît se întunecă-n el...
oricînd e pericol de concluzie

falsă &
confruntat cu o cultură geomantică
locul de îngropăciune o să fie mai
însemnat decît locuința din
timpul vieții

Reacții insectomorfe

în spațiul respirator

(din cap. IV: Moliciune)

Adăpost în esența desăvîrșită
într-o stare de grație a începutului
cu evlavie cea mai adîncă pentru
natură &
poezie ca pur obiect al ființei
împotriva timpului > atotnivelator...

Despărțirea de cinematograful
existențial
cu evocări magico-surreale ale
unei realități
între dor, vis &
eforturi lumești în
reducție + concentrare pînă la
abstractizare:

Exerciții de artă a dispariției
zile trăite ca de-un monah al
cuvîntului
amintiri și dorință se rup în:
concentrare de sine > fără rănirea
cuiva
dar prin care Sinele se salvează

As dime goes buy

E prea lung drumul
pînă la cafeneaua lui Rick
ca să-i devii client
uneori însă
în vis
ajungem acolo
ca s-ascultăm
în vreme ce ventilatorul se învîrte
cîteva acorduri de pian
pe care Sam
încă le mai cîntă

Prezentare și traduceri de

Francisca

RICINSKI-MARIENFELD



ALEC DERWENT HOPE

Australia

I-au zis țara cea tină, dar e o minciună:
E ultima dintre toate, e cea mai goală,
O femeie mult prea departe să își mai schimbe viața, cu
sini

Încă fragezi, dar neroditoare pîntece.

Fără cînturi, fără arhitectură, fără istorie:
Emoțiile și superstițiile celor mai tinere meleaguri,
Rîurile i se înfundă între nisipurile de acasă,
Rîul imensci sale stupidități

Înundă semințiile-i monotone de la Cairns pînă la
Perth.

Sosesc, aici, într-un tîrziu, și cei de pe urmă,
Lăudîndu-se că „supraviețuiesc”, nu că „trăiesc”,
Cei ce jinduesc după locuri pe acest pămînt mort.

Și cele cinci orașe, precum cinci răni rămase pururi
deschise,

O slăbesc pe rînd: stare de văduvire acută,
Parazitară, cînd tot mai mulți europeni se aciuiesc
timid
Pe țărmuri străine.

Sînt, totuși, și unii ca mine, bucurăși să se întoarcă
acasă.

Din jungla luxuriantă a gîndirii moderne, spre a găsi
Deșertul arab al minții umane,
Sperînd ca profeții să se întoarcă din deșert,

Feriți-vă de ruine

Feriți-vă de ruine: au farmec perfid;
Ecouri viclene pîndesc printre pietrele lor;
Acel bazin spumos se întindea acolo unde se avînta
arteziiana;

Figura șezîndă, cu brațe diafane,
Îți face semn, e o copie din oase uscate,
Nu e ce crezi, nu e iubirea ta restaurată.

S-a născut în 1907, în Coomo, Țara Galilor.

A urmat studiile universitare la Sydney și Oxford. În 1951 a devenit primul profesor de engleză din universitate (actuala Universitate Națională din Australia). Hope se numără printre puținii poeți ai secolului XX care au manifestat o vădită înclinație pentru poezia de dragoste, traducînd în idiomul curent preocupările poezilor metafizici. În prefața unui volum de versuri, publicat în 1963, în Seria „Poeți Australieni”, el își precizează poziția cu privire la poezie, afirmînd că prin excluderea acelor elemente comune poeziei și prozei și prin rezonarea cu impulsul liric sau cu efectul puternic al imaginilor evocatoare, se poate ajunge la esența pură a poeziei. El consideră că versul liber duce la sărăcirea texturii și la reducerea multiplelor posibilități de schimbare în modelul metric.

Dintre lucrările publicate amintim:

The Wandering Islands/ Insulele Plutitoare (prima culegere de poezii), 1955;

The Cave and the Spring, / Peștera și Izvorul (culegere de esuri), 1965.

Lumina lunii îi dă grație, dar și teamă:
În spatele ei așteaptă grațioasa Melusina.
Soarele cu ale lui raze a dispărut cu ani în urmă.
Șanțul cu apă are un aer romantic
E sufocat însă de urzici, de ciuperci obscene și falice
Putrezind acolo și mereu reînviind.

Ferește-te de ruine; inima e gata să facă
Presupuneri monstruoase despre trecutul neîngropat;
Deși restaurat cu meșteșug, turnul de pe vremea
dinastiei lui Tudor
E fals, fațada, la fel,
Și noua lui față e masca mortuară
A celui din urmă efort disperat de dinaintea căderii.

Sînt și ruine mai puțin evidente;
Mă întorc; nu-mi pot crede ochilor; locul e
Așa cum mi-l amintesc: focul aprins,
Masă pusă, patul încălzit; găsesc intactă
Lumea mea de odinioară, dar, vai, nu
Și bărbatul care am fost cînd eram o parte din ea.

Sfat către Tinere

A.U.C. 334: în jurul acestei date,
Pentru un delict sexual, pe care ea l-a negat,
Vestala Postumia a fost judecată.
Livius consemnează faptul printre afacerile de stat.

Au eliberat-o: se pare că nu a avut nici un păcat;
Acuza s-a ivit, cred unii, din cauza felului ei de a
vorbi

Prea înțelept pentru o tînă, cu ochi albaștri, cu
mersul sprintar,
Cu straie prea îndrăznețe ca să fie purtate.

Pontiful Maximus, închizînd cazul,
O sfătuește să nu mai facă astfel de glume și în
viitor,
Să poarte rochii mai așezate, mai puțin îndrăznețe.
Ea părăsește curtea ce îi dă iertăciune, și cade, însă,
în dizgrația tuturor.

Și ce-i cu asta? Istoricul e mai puțin preocupat de ea
decît

De ce au făcut oamenii în anul acela:
Intrigi și certuri și crime!
O văd pe Postumia în rochia ei demodată,

Cu gura rigidă, cu pas nepăsător; o văd căznindu-se
Să dea răspunsuri prostești. Trebuia să fie prinsă de
toate.

O vestală a scandalizat acel oraș,
A trecut prin dreapta judecata, apoi au îngropat-o de vie.

Vie, zidită, înăbușită de întuneric,
Cu porția de pîine, cu ulciorul alături, să nu crape.
Îi țineau corpul în viață, nedorind ca aceasta să
moară
Înainte ca mintea să i se stingă pînă la ultimul hîc al ei.

Vagonul cu ferestre mari

Să fii condus la tren, sărutat și să-ți primești biletul,
Gara luneca ușor în urmă, apoi magazine, lumina
neonului,
Și peste toate ceața amețitoare, și cu bancnota de un
pound în buzunar,
Și vacanța sufocată de speranță. Avea să fie tare pal-
pitant.

Prezentul și trecutul erau de ajuns. Nu-mi păsa că
stau cu spatele
la locomotivă. Eram precum un păianjen și țeseam
curajos timpul înapoi
- ori, mai degrabă, ochii - și drumul
Era un Acum care se împuțina pînă la uitare.
Credeam că e nostim:

Stilpii de telegraf alunecau într-un crescendo brusc
Pe cînd tăiam în felii dealul și îi risipeam oile care
pășteau;
Zilele erau un delir pe roți care duceau mereu spre
Nopti cînd plonjam în tunele asurzitoare de somn.

Iar acum m-am săturat de tren. Am aflat că un copac
E aproape la fel ca celălalt, un deal e picătura
celuilalt.

Am văzut cum o rup la sănătoasă, în urma noastră,
forme diverse brăzdînd țara,
Asemeni unui ceas stricat. Sînt plictisit și puțin sur-
prins;

Și slab din pricina efortului neîncetat de a mă rupe
De monotonul, prea zăbovitorul Acum, de
funcționarii dichisiți, care tot apar
La fiecare haltă, la fiecare stație,
Numită Luni, Marți - și, Doamne, ce s-o fi întîmplat
cu Vineri?

Și cu drumul aiuritor pe care ceilalți pasageri îl
schimbă:
Școlărița care merge la toaletă se întoarce la locul ei,
O bomboană de blondă te îndeamnă să o curtezi,
Și tu pui stăpînire pe fustele ei strînse în talie, pe
pulsul care îi înmoaie picioarele

Cînd te găsești orbecăind, în plin întuneric, în jurul
genunchilor de coșmar
Ai unui hipopotam roz cu păr ondulat-permanent
Și te trimite după sandvișuri și după cîteva ceaiuri,
Dar pînă atunci i se ivesc favoriții, e fără dinți și cu
un picior în groapă.

Am pierdut nădejdea că biletul ne arată unde
mergem.

Se zvonește cum că mecanicul e nebun - noi toți sîm-
tem duși

La abatoare undeva, departe-semnalele sînt blocate și
nu avem idee

Că ne îndreptăm prin noapte cu viteză maximă spre
un viaduct nenorocit.

Dar eu nu îi cred. Viitorul e zvon și aiureli;
Doar trecutul e sigur. De la fereastra vagonului
Stau și mă uit în urmă și văd peisajul zbircit,
Și mă-ntreb încotro mergem și pe unde, dracu',
sîntem,

Amintindu-mi cum doream să întrerup călătoria,
să-mi conduc mașina
Să pot alege, să pot pune piciorul în prag,
Să văd prin gîtul trompetei năucitoare perspective
Nerăbdătorul meu Acum mereu înflorind.

Prezentare și traduceri de
Olimpia IACOB

LITERATURĂ UNIVERSALĂ
CONVORBIRI LITERARE

A TREIA FORȚĂ



Ovidiu Hurdzeu, născut în 1957 la București, este prozator, eseist, doctor în literatură franceză și studii umanistice al Universității Stanford. Ultimele sale două cărți sînt *Sclavii fericiți* (2005) și *Unabomber, profetul ucigaș* (2007).

Mircea Platon, născut la Iași în 1974, este doctorand în istorie la Ohio State University at Columbus. Cea mai nouă carte a sa este *Cine ne scrie istoria?* (2007).



HIPERCOMPLEXITATEA PĂGUBOASĂ

Ovidiu HURDUZEU

Astăzi se discută enorm despre societatea globală. În labirintul informațional se pierde însăși conștiința clară a *globalității* fenomenelor actuale. „Global” a devenit o etichetă, un brand sau un produs de sinteză – înseamnă totul și nimic.

În acest eseu voi încerca să discern acele elemente care dau unicitate civilizației mondializate. O privire lucidă asupra societăților postmoderne observă, în primul rînd, caracterul lor excepțional în raport cu oricare altă formă de organizare socială din istorie.

Trăim în *societățile hipercomplexe* ale civilizației industriale. Hipercomplexitatea – iată ce ne separă de oamenii din trecut. Mondializarea nu este un fenomen nou. Toate marile imperii au tîns să se globalizeze dar nici unul nu a atins stadiul unei societăți hipercomplexe. Nici măcar tehnologismul nu este o noutate absolută. Anglia secolului trecut era o societate industrializată, dar nu o putem califica drept „hipercomplexă”.

Hipercomplexitatea este nivelul de dezvoltare al unei civilizații industriale în care tehnologismul, transformat într-un sistem mondial, strict integrat, a devenit o investiție păguboasă pentru omenire. Complexitatea, profitabilă¹ la început, sfîrșește prin a fi o grea povară, odată atins stadiul ei „hyper”. Nimeni nu și-a făcut socoteala cît costă *per capita* tehnologizarea întregii omeniri. Întreținerea unui *sclav fericit*², brîșat la rețelele planetare, este cu mult mai scumpă decît cea a unui țaran dintr-o comunitate autarhică. Birocrația

neoimperială a Europei comunitare cheltuiește mai multe resurse decît guvernul oricărui stat național. Inițial, informatizarea societății este profitabilă întrucît sporește eficiența economică. Atins însă punctul de saturație informațională, beneficiile scad vertiginos. Informația devine redundandă și insignifiantă, în schimb, crește exponențial costurile de dezvoltare și administrare ale gigantelor rețele de computere. În SUA un inginer software își găsește cu greu o slujbă în ciuda faptului că serviciile sale sînt căutate. Cauza? A devenit „prea scump”.

Din moment ce hipercomplexitatea are un caracter sistemic, diferitele sale componente trebuie să fie perfect integrate. Dar integrarea este, la rîndul ei, un proces extrem de costisitor. Are nevoie de instituții birocratice, armate de specialiști, noi resurse materiale și umane. Esența integrării: controlul și specializarea.

Ne aflăm în etapa în care hipercomplexitatea, în loc să aducă beneficii omenirii, o mîină grabnic spre colapsul final. S-a intrat într-un cerc vicios. Pentru a-și menține confortul, sclavii fericiți investesc din ce în ce mai mult în marile sisteme tehnologice. Acestea, dezvoltîndu-se în rețea, măresc exponențial complexitatea întregii civilizații tehnologice, al cărui status quo poate fi menținut doar prin secătuirea naturii și sleirea întregii omeniri.

Civilizația³, bazată pe tehnologism și hipercomplexitate, este o anomalie a istoriei. Niciodată nu a existat o civilizație hipercomplexă de dimensiuni planetare.

niciodată atâtea subsisteme sociale și economice n-au fost integrate într-un unic angrenaj economic, niciodată rolurile sociale n-au cunoscut o asemenea specializare și niciodată prețul plătit (pentru a menține funcțional un mastodont civilizațional) nu a fost sacrificarea vieții pe pământ!

Timp de milioane de ani omenirea a trăit în mici comunități autonome, de-o diversitate uimitoare, în care dominantă era tradiția și relația personală între membri. „Într-o asemenea societate, poți să cunoști pe fiecare în parte, ai posibilitatea să-l descrii în funcție de poziția sa într-o rețea de rudenie” (Service, 1962). Robert Carneiro, citat de Joseph Tainter în *Collapse of Complex Societies*, estimează că 99.8% din istoria umană a fost dominată de aceste comunități autonome. Doar în ultimii 6000 de ani au apărut primele societăți „complexe”: statele interdependente, organizate ierarhic. Prima societate organizată după model tehnocratic, Egiptul antic, este de dată și mai recentă.⁴

Civilizația românească populară s-a dezvoltat în cadrul satului tradițional. Nu-i de mirare că-a respins cu înverșunare „megamașina comunistă”. Aglutinarea oamenilor într-un „corp mecanizat” pentru a servi „vastei opere de industrializare socialistă”, românii au văzut-o ca un rău suprem. Nici societatea hipercomplexă, cu mall-urile și „office building”-urile ei impersonale, cu invazia milioanei de automobile și nevoia de a cheltui miliarde de euro pentru „modernizare” și „integrare” – nici ea nu are darul să-i încinte. În lipsa altor alternative, o consideră un rău (încă) tolerabil.

Înainte de a secătui resursele naturale și de energie, înainte de a deșertifica planeta, sclavii fericiți vor fi fost ei înșiși complet epuizați. Ființa omenească nu este croită să muncească 10 ore pe zi închisă într-o cușcă (faimosul „cubicle”), branșată permanent la computer, un robot „multi task”, împlinitor de „proiecte” și „obiective” trasate de o organizație impersonală; nici nu a fost „programată” de Dumnezeu să petreacă ore întregi pe autostradă; nici să-și plătească facturi sau să-și rezolve, în câteva „ferestre” după „program”, zecile de „probleme personale” cauzate de viața civilizată. Cu fiecare ultim model de automobil, cu fiecare „gigabyte” adăugat, cu fiecare nouă funcție a telefonului celular și „facilitate” oferită de bănci și de companiile de asigurări, existența omului se complică în mod inutil.

Așa cum societatea hipercomplexă este o aberație a istoriei, tot la fel existența supercomplicată a individului este contra naturii sale umane. În „întunecatului Ev

Mediu”, când viața societății era rinduită de Biserică și aristocrație, un țăran nu muncea mai mult de opt ore, potrivit afirmațiilor profesorului James E. Thorold Rogers de la Universitatea Oxford⁵. Muncitorii englezi din secolul 19, revendicând ziua de muncă de opt ore, nu făceau decât „să recupereze ceea ce străbunii lor avuseseră deja cu patru sau cinci secole în urmă”. Intensitatea muncii era și ea cu mult sub normele moderne. Nu se inventase tehnologia corporatistă cu ritmurile ei infernale, economia medievală era „dominată de ritmurile agrare, fără grabă, nepăsătoare față de precizie și productivitate – iar societatea, creată în imaginea acestei economii, era simplă și cumpătată, fără poftă enormă și mari pretenții, incapabilă de eforturi catitativite”⁶. O familie de țărani englezi din secolul al XIV-lea nu muncea mai mult de 150 de zile pe an. „Vechiul regim” din Franța garanta 52 de simbețe nelucrătoare, 90 de zile de odihnă și 38 de sărbătoare.

Mi se va reproșa că idealizez trecutul și trec sub tăcere marile beneficii oferite de societățile supercomplexe: hrană din belșug, medicamente, încălzire, apă curentă, acces rapid la informație, cite și mai cite. Odinioară, de toate acestea se bucurau doar elitele, astăzi societatea le distribuie în mod „democratic”.

Aparent, astfel de reproșuri par îndreptățite. Ele reflectă totuși o gândire de sclav postmodern care nu reacționează decât în fața faptelor imediate. În România, nu vede decât gropile din asfalt, corupția politicianului și șpaga funcționarului de la birou, mitocănia semenilor săi (dar nu și a lui însuși). În mintea sa toate ar trebui să funcționeze ca-n Elveția dar habar n-are cât l-ar costa o Elveție românească. Nici sclavii fericiți ai Americii nu văd mai departe de vârful nasului: îl înjură pe Bush pentru prețul ridicat al benzinei, dar continuă fiecare să meargă la birou într-un SUV de cinci tone. Se arată vag îngrijorați de „global warming”, dar sînt speriați de-a binelea că fabricile se închid, țara se dezindustrializează iar viitorul se mută în China și India. Enormă aglomerare de mijloace redundante, proliferarea superfluului și a insignifianței, epuizarea realului prin secătuirea resurselor naturale și deșertificarea ordinii simbolice, prin virtualizare, viteza paroxistă imprimată fiecărei activități umane însoțită de imobilitatea gândirii critice – într-un cuvânt hipercomplexitatea, acționează prin mii și mii de cauze tangențiale și interpusse. Greu să le deslușești din habitacul automobilului. În plus, să nu uităm că societatea hipercomplexă elimină cu grijă situațiile inacceptabile, orice formă de negativitate care ar putea

duce la ruperea vălului de pe ochi și la manifestări de revoltă. Sclavii fericiți trăiesc într-un habitat igienizat, securitar, o „societate a spectacolului” în care hipercomplexitatea este prezentată drept progres social și economic, nicidecum o stare entropică.

Hipercomplexitatea de astăzi este o însumare de zerouri, epuizează, modifică și raționalizează ceea ce este deja prezent, nu adaugă nimic *realului concret*. S-ar mai fi dezvoltat vreodată capitalismul modern dacă descoperirea Americii ar fi îmbogățit Lumea Veche doar cu un „cyberspace”? Dacă pionierul din Vestul Sălbatic ar fi avut acces la „free Internet” în loc de aur, blănuri, materii prime și sute de acri de teren? Nu există nici o asemănare între „Marea Frontieră” americană din secolul al XIX-lea și Frontiera digitală de astăzi. Prima a furnizat mai mult spațiu, mai multe materii prime și a îmbogățit imaginarul omului occidental. A doua, prin mass media, realitatea virtuală a jocurilor video și industria publicitară a secătuit imaginația și viața spirituală. Tehnologiile moderne n-au făcut decât să intensifice ritmul de distrugere a pădurilor și de exploatare a resurselor minerale. Ultima Frontieră? Probabil prăbușirea civilizației.

Cît timp va mai putea fi planeta exploatată ca un continent virgin? Cît timp gadget-urile electronice vor înlocui libertatea pierdută și omul din om? Cei care împing omenirea către catastrofă ne conving că nu există alternativă reală. Doar un refugiu gnostic în discurs, amuzament și *cyberspace*.

*

Hipercomplexitatea a epuizat posibilul prin aglomerare și masificare, crezînd că astfel îl va desființa pe Dumnezeu. Deși se vrea atotputernică, este fragilă, obsesia securitară îi trădează neliniștile. Cum nu-i croită pe sufletul omului și nici nu stă în firea lucrurilor, civilizația hipercomplexă simte mereu nevoia să se autojustifice. Drept urmare, vaste resurse materiale și propagandistice sînt alocate pentru *legitimarea* ei în ochii mulțimilor. Vajnica Lume Nouă cheltuie enorm pentru a-și întări puterea simbolică. „Dușmanul de clasă” actual este cetățeanul de rînd a căruia *structură mentală* trebuie schimbată din temelii. Drumul de la „baciul muntean și cel moldovean” la omul global, via europeanul comunitar se asfaltează cu bani grei. Deși costă mai mult decît oricare altă autostradă, rezultatele sînt îndoielnice. Există totdeauna riscul ca, în plan simbolic, hipercomplexitatea să se desfacă în unități mici, (semi)autonome care să revoce

gigantismul, dictatul cantitativului și al abstractizărilor deșănțate.

Mulți se împotrivesc deja marșului forțat spre anihilare mentală. Ei consideră că jocurile nu sînt încă făcute (chiar dacă zarurile au fost măsluite). Propun alternative. Un *Altceva* despre care voi scrie în numerele viitoare...

Note:

1. Societățile hipercomplexe moderne, prin raționalizarea mijloacelor de producție și centralizarea deciziilor sînt eficiente în alocarea și administrarea resurselor și organizarea forței de muncă. Pentru a funcționa, ele au însă nevoie de imense cantități de energie, resurse materiale și umane așa încît investițiile în hipercomplexitate duc în final la pierderi dezastruoase. Societățile complexe din istorie, deși nu au avut de înfruntat probleme de o asemenea magnitudine, totuși au colapsat. Se presupune că imperiul roman și imperiul Maya s-au prăbușit cînd nu au mai putut finanța costurile exorbitante ale unei supercivilizații (cf. Joseph A. Tainter, *The Collapse of Complex Societies*, Cambridge University Press, 1988).

2. „Sclavul fericit” este omul postmodern dominat de mentalitatea confortului. Vezi *Sclavii fericiți* de Ovidiu Hurdzeu (Editura Timpul, Iași, 2005).

3. Există multe definiții ale termenului „civilizație”. Majoritatea iau în considerație factorii cultural-religioși, cadrul politic și economic. În civilizațiile familiare nouă (egipteană, romană) complexitatea, avînd un caracter sistemic, funcționează ca liant dintre diferitele subsisteme. În momentul în care o societate complexă se dezintegrează, se prăbușesc și subsistemele sale economice, politice și culturale ale căror componente sînt preluate, măcar în parte, de o nouă civilizație. Diferența dintre o societate complexă (imperiul roman, imperiul maya) și societatea hipercomplexă de astăzi nu este doar una cantitativă. Tehnologiile moderne măresc complexitatea vieții omului într-o asemenea măsură încît acesta sau „va capota”, fizic și psihic, sau, cel mai probabil va ceda în mare parte puterea decizională unor entități non-umane. Este greu de calculat prețul pe care îl va avea de plătit omenirea pentru a acoperi costurile impuse de hipercomplexitatea unei societăți care și-a depășit dimensiunea umană.

4. Vezi Ovidiu Hurdzeu, *Unabomber, profetul ucigas*, (Editura „Logos”, 2007), capitolul *Totalitarismul tehnologic*.

5. Citat de Juliet B. Schor, *The Unexpected Decline of Leisure*, Basic Books, New York, 1993.

6. Jacques le Goff, *Time, Work and Culture in the Middle Ages*, Chicago, Chicago University Press, 1980, p.44.

CE-A MAI RĂMAS DE APĂRAT?

(II)

Mircea PLATON

În ultimele două decenii România a trăit sub zodia falselor opțiuni, a tensiunilor care se rezolvă în stază. Intensitatea cu care Dreapta și Stînga reclamă guvernarea e invers proporțională cu substanța lor, care e nulă. Am avut și avem o „dreaptă” de stînga (liberalii) și una de foști comuniști nereformați (Vadim & comp.). Avem „stîngiști” de salon finanțați de miliardari occidentali. Avem o „economie de piață” în care marii magnati de extracție comunistă au pus mîna pe monopolurile statului și sufocă micul întreprinzător. Sîntem „integrați în Europa” mai ales prin românii care, între o crimă sau un proiect de cercetare, reușesc să trimită bani acasă și să subvenționeze astfel și „economia” care nu produce nimic, și „piața”, adică mega-super-gigamarketurile franțuzești și germane în care rudele rămase la vatră ale românilor plecați „afară” se integrează regulat pentru a achiziționa spre consum domestic bucățele de Europa „made in China”.

Încercările de a atrage atenția asupra acestei stări de lucruri sînt fie denunțate ca varii fobii (xeno, homo, euro, ruso), fie adormite de ispita amînării roditoare, a spiritului de sistem pentru care orice luare de poziție acum compromite gestația tratatului de mai tîrziu. Dar conservatorul nu e nevoit să fie creator de sistem pentru că urmărește să apere nu o ideologie, ci realitatea. Și realitatea nu e decît perpetuarea tradiției, e subînțelesul vorbelor și faptelor noastre. Conservatorul nu are a duplica sau substitui ideologie realitatea, nu o ia niciodată de la zero și deci nu are a merge niciodată la infinit. Rămîne între Alfa și Omega practicînd eseul și rugăciunea pentru tămăduirea neajunsurilor veacului și iertarea păcatele proprii.

Realitatea poate fi deconstruită sistematic, precum în atacul la Logos al Sofiștilor sau al deconstructiviștilor, sau parazitată instituțional. În acest ultim caz, realității i se crează clone și treptat libertatea realității e înlocuită de determinările „sistemului”-copie. Instituțiile sînt realități duplicitate și

logica birocratică e o logică servilă. Și atunci sîntem din nou puși în fața unei false alternative, precum e cazul, în România ultimelor două decenii, alegerii între „comunism” și „capitalism”. Orice critică adusă „capitalismului” e considerată un afront adus Dreptei, o probă de comunism și chiar o ineptie. Dogma „pieței libere” e enunțată cu același aplomb ca și, acum un deceniu, cea a „societății deschise”. Mă întreb dacă nu cumva pentru că amîndouă sînt înrudite dogmei, mai vechi, a „revoluției mondiale”; o revoluție, o răsturnare a ordinii permanente, operată acum nu pe cale revoluționar armată, ci pe cale corporatist-mediatică¹. Are deci România de ales între economia de stat și cea de piață? Da, dar critica etatismului și capitalismului corporat poate fi făcută de pe poziții perfect conservatoare. Cum? Pornind de la om, de la persoană.

Încercînd să rezolvăm severele ecuații ale economiei politice uităm că la baza „capitalismului” (ca și a comunismului) stă o anumită concepție despre om. Liberalismul e produsul creștinismului sub ambele lui aspecte, și politic și economic. Una din principalele surse ale proiectului liberal-capitalist e augustinianismul, în combinație epicurean-catolică sau în lectură calvin-jansenistă (Pierre Nicole și Jean Domat), care postulează că, din moment ce omul e căzut, păcătos, societatea trebuie contruită nu pe virtuțile omului, ci tocmai pe egoismul lui, pe acceptarea și încorporarea păcatului în construcția social-politică și în procesul economic. Egoismul luminat („amour-propre éclairé”) e așadar soluția „precapitalistă” pe care au oferit-o și protestanții, și janseniștii, și care mai apoi s-a regăsit în paginile clasice ale lui Adam Smith². Liberalismul și capitalismul premoderne erau forme de responsabilizare, politică și economică, a omului. Politica de mase și capitalismul corporatist multinațional nu responsabilizează omul, ci îl anihilează, îl transformă în unealtă sau în nonentitate, în acord neprevăzut poate cu predestinaționismul protestantizat.

Ceea ce îmi propun aici nu e dezvoltarea unui sistem de economie politică, la care nu mă pricep, ci schițarea unei antropologii economice. Nu voi vorbi deci despre economie decât în raport cu tipul de om pe care se bazează, pe care îl perpetuează sau formează. Capitalismul globalist crează pirăți planetari și mase anonime, care se identifică prin ceea ce consumă. Treptat, oamenii nu mai dezvoltă decât competențe și virtuți funcționărești. Și nu e nici o deosebire între birocratul de corporație multinațională și funcționarul de stat: ambii organizează, supraveghează, selectează și concediază materialul uman rulant. Departe de a ne responsabiliza, capitalismul globalizant nu face decât să amplifice corupția. A dispărut precauțiunea meșterului, chibzuiala burghezului – cetățean al burgului său și membru al breslei sale, nu cetățean al lumii și spirit mercenar – și a rămas dorința de profit a *maverick*-ului.

A enunța posibilitatea de a te îmbogăți „dacă vrei cu adevărat” drept premisa majoră a vieții sociale înseamnă a încuraja dorința de a te inventa, bazată pe pofte și trufie, care e apanajul stângii polimorfe identitar. În societatea premodernă, cu prelungiri pînă la primul război mondial și după, odată cu banii și privilegiile rangului moșteneai și îndatoririle. Avere era un destin, nu o alegere. Și bogăția și sărăcia trebuiau duse ca încercări, precum Iov sau eroii tragici hotărîrile Cerului. În cazul în care te îmbogățeai subit nu era numai de prost gust, dar imoral pentru că smintitor, să altoiești maniere subalterne pe o avere princiară. Tulburelul nu se putea da drept cognac. Maturăția presupunea asceză, răgazul necesar pentru a arăta că, deși a lucrat pentru profit, spița ta e capabilă și de jertfă.

După cum nota istoricul Yves Durand, împărțirea societății în clase, după modelul marxist, implică o ierarhie bazată pe poziția „oamenilor în procesul de producție a bunurilor material”, acolo unde societatea premodernă era organizată pe baza unei ordini bazate pe „onoare,” nu pe disponibilitatea de a te vinde³. Prin urmare, meseriile care urmăreau câștigul declasau. Unitatea unui regat era posibilă datorită ordinii lui, ordine organică, bazată pe ierarhiile firești și suprafirești, pe tradiție. Corporația (bresle, universități, teatre sau orașe) era legată de ideea de ordine pentru că o corporație era întruparea unei verigi a ordinii, și privilegiile unei corporații ilustrau libertatea persoanei.

Corporația era deci în ordinea naturii, nu împotriva

ordinii naturii ca astăzi, cînd spoliază solul, subsolul, conștiințe, sate, biserici, tradiții. Fiind împotriva ordinii Firii, corporația e și împotriva persoanei, fiindcă persoana există tot în ordinea Firii. După cum omul e trup și suflet luate împreună, e trupul ordonat de suflet și sufletul manifestat de trup, tot astfel persoana există prin și în ordinea Firii. Distrugînd Firea, corporatismul distruge și libertatea noastră posibilă numai în ordinea Firii. Mașinile, scria MacLuhan, reprezintă extensii ale membrilor noastre, pe care le amplifică dar le și suplinesc, atrofiindu-le. Există și un anumit tip de libertate care abolește libertatea. E libertatea de a face lucruri mecanice, libertatea de a te mișca în „sistem”. După cum scria Friedrich George Jünger în 1939, „omul devine organizabil în măsura în care practică activități mecanice”. Libertatea de a te plimba te face mai liber decât libertatea de a circula cu mașina. Și multă din libertatea și plăcerea noastră de a ne plimba e îngădită de libertatea altora de a merge cu mașina. Libertatea e înlocuită cu utilitarismul sau cu evaziunea.

„Boierul trădător” sau arivistul lumii premoderne nu erau răsplătiți numai în bani, ci mai ales în domenii, adică erau investiți în realitate, nu sustrași acesteia. Banii nu obligă la nimic. Bogăția monetară nu are anotimpuri, e sintetic-constantă. E un microclimat care îl ferește pe posesor de realitate. Rostul ocupațiilor vechi era să-ți ocupi locul în lume, în „marele lanț al ființei”, să te adîncești în realitatea practicării unei meserii, administrării unei moșii, sau perfecționării unei arte. Și scopul stăpînirii nu era de a legifera, ci de a împărți dreptatea, nu de a face inginerie socială, ci de a păstra rînduiala în care fiecare își lua locul. Scopul tehnocrațiilor actuale e să te asiste în revolta împotriva realității percepută cu limită, să-ți ajute să te eliberezi de religia, neamul, sexul, înfățișarea care ți-au fost hărăzite și să te inventezi: ca brand. E o evaziune a realității, nu o împlinire a ei. De aceea epoca statului dădacă e și epoca experimentelor psihotropice, a capitalismului multinațional, și a artei iconoclaste, a omului poster, fără adîncime, care în loc de părtaş al absolutului a devenit un manechin al nimicului.

În lumea premodernă, se avansa social lucrînd pentru binele comun al corporației – breaslă, universitate etc., scopul final fiind religios-moral, pe cînd atomismul individualist actual percepe totul sub cheia „dreptului la fericire individuală” și a satisfacerii nevoilor și chefurilor materiale⁴. Preocupați de păs-

trarea și ilustrarea tradiției, conservatorii nu au cum să ignore faptul că Aristotel, Platon, Cicero, Sf. Ioan Hrisostom sau Sf. Toma d'Aquino s-au pronunțat împotriva speculațiilor financiare și societății comerciale, pe care au acuzat-o că favorizează slava deșartă, ambiția, lăcomia și marile inegalități sociale. După cum arată Charles Carrière într-un studiu despre negustorii marselezi din secolul XVIII, negustorii Franței prerevoluționare încercau să lucreze cu fonduri proprii, evitând împrumuturile la bancă. Era un capitalism antibancar, spre deosebire de economia bazată pe credite și pe deficite publice și private a zilelor noastre, pe „consum” și poftă neostoite. Negustorii creștini, burghezii, erau judecați de biserică și de breslele lor după un cod moral tributat neostoicismului creștin care includea: ponderația, acceptarea stării hărăzite de Dumnezeu, lectura cărților religioase sau ale moralistilor clasici, participarea la liturghie, acceptarea tuturor copiilor pe care ți-i dă Dumnezeu – învățătură în totală contradicție cu exigențele muncii corporale de astăzi, al cărei impact asupra vieții familiale, prin absorbția femeilor în „câmpul muncii”, a fost devastator – și, mai ales: „Dacă se poate, să nu te plîngi niciodată”⁵.

Capitalismul clasic era vocațional, răsplătea libertatea omului de a crea, capitalismul corporat e focusat pe uniformitatea mecanică a rețetei de succes, pe conformism, nu pe creativitate. Capitalismul nou țintește „maximizarea profitului”. Produsul e secundar, de vreme ce nu se vinde produsul, ci imaginea lui. Capitalismul produsului care te ține o viață și capitalismul profitului crescînd neîncetat, ca o proiecție financiară a spiritului hegelian, nu pot avea deci foarte multe în comun, și profitul nu poate avea nimic în comun cu dreapta conservatoare. Într-o societate motivată de averi care se fac și se pierd zilnic, banul devine principiu de individualizare și omul o anexă a banilor, o fantezie egolatră pe tema contului din bancă sau a Rolexului de la încheietură.

A studia mecanica economică fără a ține cont de om e ca și cum ai conduce un război fără a ține cont de prețul uman, ca și cum ai dizolva totul în geometrii pure. În momentul în care, după ce am abandonat abstracțiunea clasei forțăm persoana să se adapteze unei abstracțiuni numite „piață liberă”, conservatorii trebuie să aperse persoana. Și asta pentru că „piața liberă” de astăzi nu e întâlnirea de la piață dintre un țaran care vinde ardei grași și o gospodină care vrea să cumpere legume pentru o salată de roșii, ci o

economie bazată pe advertising și jaf corporat. Vechea economie se baza pe produs, nu pe faptul că hipnotiza „consumatorii” să cumpere un obiect inutil sau prost, cu obsolescență intrinsecă, proiectat să se strice.

O interpretare a „corporației” actuale ca ilustrare economică a sobornicității bisericii, sau ca „mare familie”, a făcut neoconservatorul Michael Novak într-o serie de lucrări inițiate prin *Toward a Theology of the Corporation* (1981). Dar ceea ce unea breslele vechi sau corporațiile negustorești: patriotismul local, hramurile corporației, ucenicia făcută la măestri și tradiția asimilată cu această ocazie, nu mai are nimic în comun cu modul tehnologic-utilitar în care corporația folosește oamenii doar ca piese de schimb, depersonalizîndu-i prin ethosul corporat al corectitudinii politice. Corporația nu mai e o persoană morală, e doar o persoană juridică, contează în societate doar la nivelul capitalului și rare mai sînt corporațiile care au „caracter”, care mai păstrează ceva din personalitatea întemeietorului sau a locului de origine (de genul companiei de filme Batjac, întemeiată de John Wayne și condusă mai apoi de fiii lui în spirit conservator).

Cum pot conservatorii să combată revoluția universală dar să aperse economia universală? Cum se poate apăra conservator o economie care nu e construită la scară umană? Alianța dintre neoconservatori și „piața liberă” e necinstită. Și „lupta de clasă” marxistă și „piața liberă” neoconservatoare sînt abstracțiuni. „Piața liberă” e o dreaptă geometrică de-a lungul căreia consumăm lumea. „Clasa socială” e un punct geometric cu ajutorul căruia răsturnăm ordinea socială.

Ceea ce trebuie salvat e rostul din oameni și din lucruri, rost pe care matematica profitului tinde să îl neglijeze. Viața economică poate fi organizată nu pe axa păcatului nostru reflectat în egoism, ci în jurul talentului nostru care nu trebuie îngropat. Trebuie răsplătită vocația, nu dorința de a face bani. În România trebuie încurajate firmele mici și meseriile, expresiile personale ale talentului, nu conformismul corporat și fabricile de funcționari. Ne trebuie o economie care să mărturisească tradiția, ceea ce se numește acum „industriile de lux” în Occident, precum croitor, ceaprazar, bijutier etc., o economie care să fie bazată pe ucenicie, pe rotunjimea artelor și meseriilor, pe idee. Economia corporată, cu stilul ei fordist de transformare a omului, din creator, în piesă

a sistemului care poate fi înlocuită oricând, neagă valoarea intrinsecă a omului. Reduce persoana cu însușirile ei la rangul de tehnologie umană, de android util.

România dinaintea comunismului era România micilor întreprinzători. Aceasta a și fost, cooperativizată, partea de Românie precomunistă care, împreună cu România boierească a străzilor și parcurilor vechi, a mai supraviețuit umil până pe la începutul anilor '80-'90 pentru a face viața suportabilă. La nivel personal, trăiam în comunism relațiile de școală-serviciu, dar era încă multă „mic-burghezie” în noi, și umilința comunistă a cozilor la rație era compensată de o vizită la bătrînul croitor, prieten cu bunicul, care îți lua măsura pentru un palton din stofă bună. România își va fi revenit cînd va avea nu cinci miliardari, ci 30.000 de croitori buni, nu cînd va avea cinci baroni ai impexurilor agricole, ci doar cînd va avea o economie țărănească prosperă și 200 de soiuri de vin bun. Aceasta e România pe care a căutat să o distrugă comunismul, și a reușit în cea mai mare măsură, și aceasta e România pe care nu am observat să încerce să o reînvie nici o guvernare post-decembriștă (Bănescu a menționat ceva asemănător, dar se pare că integrarea în UE va avea exact efectul contrar).

De ce e societatea românească incapabilă de unitate? Din cauză de dezordine, a unei dezordini atît spontană cît și savant calculată. După 1989, în loc să se încurajeze coagularea românilor pe baze organice: biserică, comunități sătești, universități, asociații de meserii și corpuri profesionale, s-a purces la organizarea de ONG-uri dedicate unor cauze exotice care își inventau obiectul muncii vinînd „extremismul” unor iradiieri culturale coagulante precum, de exemplu, Serile de la Schitul Darvari ale Editurii Anastasia. După modelul Securității care a infiltrat exilul pentru ca apoi să clameze că exilul nu e unit, s-a spulberat și în țară orice posibilitate de asociere cu

rost, astfel încît societatea românească e incapabilă să profite și de proiecte premeditate, precum finanțările europene, și de mișcări spontane, precum exilul „căpsunarilor” sau studenților ale cărui posibilități sînt neglijate sau risipite.

Dar dacă din „scandalul” Răstignirii s-a născut mîntuirea noastră, poate că și din aceste servituți ne va renaște libertatea.

Note:

1. În cele ce urmează voi folosi termenul „corporație” atît în sensul lui premodern, de grup de persoane unite pentru o cauză comună, avînd personalitate juridică, dreptul de a se aduna, de a-și alege conducerea, de a avea un patrimoniu; cît și în sensul actual, de „big business”. Corporațiile pot fi și acum mici, după cum puteau fi și în trecut mari. Dar nici corporațiile mari ale trecutului (orașe, universități, biserici) și nici cele mici de acum nu fac obiectul criticii acestui articol din pricină pe care cititorul le va deslăși pe parcurs.

2. Vezi, mai nou, Pet Grenewegen, *Eighteenth Century Economics*, Londra, Routledge, 2002.

3. Yves Durand, *L'ordre du monde*, Paris, SEDES, 2001, p. 220.

4. Vezi Louis Dumont, *Homo aequalis*, Paris, 1977.

5. Am citat din memoriile lui Jean Maillefer (1611-1684) – negustor din Reims, fiu de negustor de mătase – publicate de Henri Jadart, ed., *Mémoires de Jean Maillefer, marchand bourgeois de Reims*, Paris, 1890.





EMINESCU, DINSPRE VIITOR

Ion PAPUC

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

Oficializarea unui autor, îndeosebi instituționalizarea lui în postura de poet național, așa cum s-a și întâmplat cu Eminescu, are dublul dezavantaj că pe de o parte oferă o țință sigură tuturor următoare spirite rebele care își vor face din el domeniul electiv de adversitate împotriva căruia se vor revolta visceral, iar pe de altă parte va fi loc de închinare a oportuniștilor care îi vor succeda gășind în el motivația unei adorații în sinc. Ambele atitudini nu prea au de-a face cu substanța operei poetului pus în cauză, protagoniștii lor aflând aici doar pretextul unei manifestări care urcă din subconștientul propriu fiecăruia dintre aceștia. Așadar, unii se vor exersa în lingușeli și ceilalți în insulte, iar pentru sanitatea, pentru perenitatea respectivei opere, deopotrivă adorată și insultată, ce va fi mai pernicios, balele unora sau scuipații celorlalți? Fiindcă a avut imprudența, nesăbuirea de a se manifesta, dezvăluindu-se definitiv, geniul, în imensa lui tristețe, are obligația de a-i suporta și pe unii și pe ceilalți.

Cu ce riscuri va fi nevoit să străbată el acest purgatoriu definitiv, ipostaza de a fi la îndemâna oricui va avea chef vreodată să pună piciorul, adică privirea, pe teritoriile operei sale? Aceasta-i întrebarea.

Vom înțelege mai bine dilema în capcana căreia se află prins poetul, dacă ne vom aminti, așa cum s-a imaginat, că, îndată după deces, trupul i-a fost supus unei disecții anatomo-patologice, cu care ocazie creierul său a fost extras de la locul lui, din cutia craniană, cântărit și apoi uitat pe pervazuul unui geam, la îndemâna unor pisici, iar a doua zi ceea ce mai rămăsese din el a fost aruncat la gunoi, fiind alterat de căldurile mari ale verii toride care s-a întâmplat să fie în acel an. Imaginea este teribilă dacă luăm seama că acesta a fost destinul din postumitatea imediată al celei mai strălucite minți dintre cîte a trăit vreodată pe

aceste tărîmuri pare-se, totuși, românești. Însă nu avem de ce să ne indignăm prea tare de meschina întîmplare postumă, întrucît ființa poetului se sustrăsese deja vicisitudinii ingrate a oamenilor, mutîndu-se definitiv în cuvintele operei. E adevărat, însă, că ceea ce s-a întîmplat atunci într-un sens propriu, mai apoi se repetă mereu într-un sens figurat, fiindcă potăile mici, animalele de rînd atacă periodic și insistent prestigiul etern al poetului. Din categoria acestora, lăsîndu-i deoparte pe cei care insultă doar pentru a-și satisface o nevoie acută de a se revolta, cît și pe aceia care vor să adore cu orice preț, avem a-i deosebi pe cei care lovesc din interes. Ei sînt, în principal, greco-bulgărima, bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subțire, muscalii, urmașii lor – bineînțeles!, mai rar dar sigur prezenți sînt și reprezentanții ovreimii, care se cred ultragiați de poet, și descendenții în politică ai celui cu bulbucății ochi de broască, adică liberalii, aceia dintre membrii partidului în cauză care au auzit vreodată că ar fi existat pe pămînt și un Eminescu. Pariul acestei înțeleștări vizează fie topirea în uitare a veșniciei poetului, eliberîndu-i pe adversari, ori mai degrabă pe urmașii lor, de povara unei amintiri ultragiate, fie supraviețuirea lui în vecie dimpreună cu toate insultele pe care le cuprinde scrisul său. Pe de altă parte, în ultima vreme, posterității poetului i-a fost adusă o ultimă gravă insultă, biografia lui a fost trasformată în materie de studiu la școlile românești de poliție secretă, sfîrșitul poetului fiind văzut ca o trîmă a unui roman polițist. Cică nu a murit, cum știarn cu toții de la marii noștri specialiști în istoria literară, ci, sănătos tun la minte, a fost asasinat prin uneltirile făcute de „agenturile străine”. O mai mare insultă nici că se putea să i se întîmple. Prin această ipoteză macabră dușmanii și adulatorii poetului se întîlnesc în concurența la a-l deprecia pe acela care a fost supranumit poet național.

Jocul acesta cu prestigiul lui Eminescu, tras la sorți

pe o imaginară tablă axiologică, mai este complicat și de interesele unei categorii contemporane pe care o putem numi a fripturiștilor, a profitorilor, a celor care își imaginează că dacă își vor însuși o anumită atitudine de o presupusă corectitudine ideologică de îndată vor fi răsplătiți cu magnanimitate. Strategia acestor vinători de răsplăți este destul de simplistă, ca să nu zic de-a dreptul primitivă. Fiindcă, repudiind global și indiscern presupuse naționalisme, indeosebi ale poetului nostru, sub presiunea mitologiei că lumea de azi este stăpînită de evrei, ei au o singură grijă, să scoată în preeminență eventualele prestigii evree. Ce mai dau ei ochii peste cap de atîta admirație, cu ce indelebile delicii îi scot ei în față pe un M. Blecher, pe un Mihail Sebastian! Ce Sadoveanu, ce Rebreanu, ce Camil Petrescu, cînd, de fapt, Blecher este cel mai mare, cel mai universal produs al spațiului carpato-danubiano-pontic! Cît despre acel sărman Mihail Sebastian, un autor de teatru boulevardier, siropos și lacrimogen, cerșind un succes la publicul mare, se face caz de *Jurnalul* său, valoros nici-vorbă!, însă nu așa cum este îndeobște luat în seamă, ca document care ar edifica asupra unei epoci istorice, pe care el o vizionează însă cu ochii măriți la maximum de spaimă, deformînd-o grozav, ci doar ca simplu caz de psihologie umană, însă excepțional. Cu să dau un exemplu, aș aminti că atunci cînd am citit în cartea lui Sebastian despre legionarismul unei piese de teatru a lui Mircea Eliade, am alergat de îndată la textul acestuia din urmă și recitîndu-l mi-am zis că dacă acesta este de factură legionară, atunci mult, foarte mult din ceea ce cuprind bibliotecile lumii ar trebui să fie tot astfel infamat! Dar să-i lăsăm deoparte pe acești Șabăs-goimi, cum îi numește Octavian Goga, slugi prea voluntare ale unor stăpîni mai degrabă imaginari. Pe cît de mult sînt aceștia din urmă doar ipotetici, tot pe atît de reală este devoțiunea incondiționată a servitorilor de ocazie și mai ales din interes pecuniar.

Pentru a izbui să întrevădem care va fi destinul din viitor al lui Eminescu, să apelăm la un artificiu și din necesități ale demonstrației, prin reducere la absurd – cum se spune, să admitem pentru o clipă că acesta nu este nici-vorbă poetul național al românilor, nu este cel mai mare poet de limbă română, ba chiar nici nu este poet de oarecare însemnătate. Printr-o atare ipoteză mă apropiu de ceea ce tocmai i se și întîmplă. Cu adevărat, astăzi sînt la mare căutare cei care în împrejurările festive, pe cînd în mass-media mai vine vorba despre poet, au nesăbuința să îndemne publicul larg să o mai termine cu acest Eminescu din atîtea

puncte de vedere penibil, o povară pentru un popor care, vezi Doamne!, tocmai se străduiește să se modernizeze și este împiedicat de cele pe care le va fi scris vreodată poetul.

La această nouă ipoteză ar fi de răspuns cu o anecdotă al cărei protagonist a fost Nichita Stănescu, care, în împrejurarea pe care o am în minte, tocmai se întorsese dintr-o călătorie în Uniunea Sovietică și spunea în dreapta și în stînga, la oricine era dispus să-l asculte, o pildă auzită de el la Moscova. Vrînd să ne împărtășească ce învățase de la frații noștri mai mari din țara măreată a sovietelor, ne spunea că întrebând fiind care este cel mai mare poet de limba rusă din toate timpurile, poetul rus de azi, dacă va fi în vîrstă de pînă în douăzeci de ani, va răspunde plin de emfază, prompt și foarte sigur de sine: Eu!; dar dacă cel întrebător era ca vîrstă între douăzeci și treizeci de ani atunci, într-un mod mai cumpătat și după o oarecare ezitare, va răspunde: Eu și Pușkin. Însă de va fi fost trecut de treizeci de ani, atunci răspunsul lui, înfășurat într-o vizibilă și amară resemnare, va cuprinde, ca o sentință definitivă, doar atît: Pușkin!

După ce ne spunea acestea, rapid și cu o gradată teatralitate, Nichita Stănescu făcea o pauză de efect calculat, și apoi adăuga: Să vă traduc! Noi, convinși că se referea la faptul că relatase respectivele răspunsuri ale presupușilor poeți ruși utilizînd cîteva minime vocabule rusești, mai degrabă niște monosilabe, în loc de: Eu – *la*, apoi: *la i Pușkin* – pentru Eu și Pușkin, și cum trecuți prin școala de influență rusească, de îndată de după ultimul război mondial, pe cînd țara noastră fusese ocupată din varii puncte de vedere, și avînd fiecare dintre noi o spoială de limba rusă, protestam spunîndu-i că nu avem nevoie de nici o traducere, că am înțeles perfect ceea ce spunea, el însă insista avertizîndu-ne că o traducere este absolut necesară.

Cu un ton didactic bine jucat, Nichita Stănescu își continua imperturbabil demonstrația spunînd că aceeași cercetare trebuie efectuată și în cazul nostru, al românilor. Să ne întrebăm și noi care este cel mai mare poet din limba română. Și răspundea de îndată, ca un școlar conștiincios, reluînd cuvintele din întrebare, articulînd răspunsul rar și cu emfază studiată: După o matură chibzuire, putem răspunde: Cel mai mare poet din limba română sînt șaptesprezece, ba chiar optsprezece poeți. Și nu-i numea, ci continua grăbit de parcă i-ar fi fost teamă să nu cumva să-l întrerupem: Poeți mari sînt însă numai patru. Iar poet, cu certitudine poet este doar Mihai Eminescu.

Articula ultimele cuvinte de parcă ar fi avut chiar atunci revelația adevărului lor, zguduit de această perspectivă a nimicniciei în care presupunea că este cuprinsă toată pletora de poeți români, cu excepția lui Eminescu, pletoră în care cu o nesfârșită tristețe, fără a spune un cuvânt, era evident că se includea și pe sine. Da!, nu-i mare lucru de Eminescu, abia un poet oarecare, însă cu certitudine poet, pe când toți ceilalți care am scris vreodată, sau – Vai! – care vom mai scrie vreodată în limba română, toți, dar absolut toți, cu excepția lui, prin raportare la el, sîntem resorbiți în neant, pură și definitivă neînțelegere.

Afirmația lui Nichita Stănescu că numai despre Eminescu știm cu toată certitudinea că e poet, cu adevărat poet – este valabilă nu doar în înțelesul că atunci cînd cineva fie și cu deplină bună-credință, căci sînt și dintre cei de rea-credință, cînd – deci – cineva de bună-credință încearcă să-i substituie poetului național pe vreun altul, cum s-a și întîmplat ca o persoană de o oarecare distincție să ni-l propună, de exemplu, pe Leonid Dimov, atunci vom fi îndreptățiți să-i răspundem: iată!, firul mărunț de nisip pus alături de Himalaia și declarat mai mare decît muntele. Comparat cu noi, oamenii de rînd, Dimov este un autor meritoriu, ba chiar interesant, însă nicidecum delirurile sale etilice nu vor putea măcar să intre într-o competiție cu poetul, dar să-l și domine nici-vorbă nu poate fi. Și aceleași afirmații a lui Nichita Stănescu îi putem extinde înțelesul și în ipoteza că într-un viitor mai îndepărtat cînd neamul românesc se va fi stins, iar limba română va fi devenit o limbă moartă, ceea ce putem admite că s-ar putea întîmpla, atunci vreun învățat din acele timpuri de sfîrșit, cunoscîndu-le după gramatici și dicționare, va putea culege din scrierile lui Eminescu, numai din acelea ale lui Eminescu, cîteva șire ca să le transpună în idiomul lingvistic din viitor, care va fi acela: esperanto sau engleza. Ca de exemplu: *Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie*, altele ca acesta și care pot oricînd figura într-o antologie de texte vechi în care ar fi descris înțelesul lumii, de la Upanișade și presocratici și pînă în poezia modernă. Abia cît să acoperi paginile nu prea numeroase ale unui singur volum. Iar printre acei autori antologați, unii anonimi, alții faimoși, ar fi și poetul nostru, unicul din limba română.

Pe de altă parte, privind mai cu atenție versul citat mai sus, altele o duzină, două din ceea ce a scris Eminescu, care ar putea intra într-o antologie universală ca aceea presupusă mai înainte, se poate face observația, poate că îndreptățită, că, în aceste exem-

ple, nu avem de-a face cu poezie propriu-zisă. De acord!, la rigoare se poate admite că nu aceasta este poezia, în cea mai strictă accepțiune a termenului, însă deopotrivă trebuie recunoscut caracterul memorabil al respectivelor cuvinte articulate de poet. Cum se adună ele pentru a semnifica un înțeles, faptul în sine e chiar o incizie cosmică în semnificațiile lumii, fie și dacă doar la capătul unui pur hazard, de parcă autorul nu ar avea chiar niciun merit. Pentru a face pe voia detractorilor săi, să-l numim nu poet, ci doar atît: autor, fiindcă aceasta nu i se poate lua. Iar atunci, privind la locul din textele sale, de unde a fost decupat versul de mai sus, vom descoperi mai întîi schița unei cosmologii, iar mai la urmă și eschatologia din care am citat.

Cu gîndul la această, astăzi nu prea des citită, *Scrisoarea I*, să amintesc că va fi fost Eminescu, ca poet, un romantic tîrziu și poate minor, însă transgresînd delimitările acestea care vor să vadă în el doar un poet și numai atît, să remarcăm faptul că a fost contemporan cu descoperirea sanscritei, a culturii scrise în această limbă a zeilor, cultură de existență căreia va fi luat, poate, cunoștință prin Arthur Schopenhauer, citindu-i acestuia capodopera, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, ca și Titu Maiorescu, dar el nu rămîne aici ca acesta din urmă, ci se duce la sanscritologia germană, le citește lucrările și vrea să învețe limba vechilor indieni pentru a avea acces la sursele primare. Un proiect atît de ambițios care nu doar că-l depășește, ci sub povara lui, sau și sub povara lui se prăbușește, nu înainte însă de a scrie această excepțională panoramă a lumii, cu geneza și cu apocalipsa acesteia, la care m-am referit. Dar să nu ne lăsăm înșelați de cuvinte: geneză, apocalipsă, în această viziune mai mult decît cosmică nu se cuprinde nimic creștin.

Pentru raporturile poetului cu spațiul spiritual creștin este semnificativă probabila metamorfoză prin care trece în opera lui un străvechi, putem spune antic imn creștin. Să ne întrebăm o clipă, pe urmele precursorilor noștri, ce caută faimoasa *Rugăciune* tocmai printre bruioanele *Luceafărului*: „... Înălță-ne, ne mîntuie/ Din valul ce ne bîntuie/.../ Rugămu-nendurărilor/ Luceafărului mărilor/.../ O, maică preacurată/ Și pururea fecioară/ Marie!” E de fapt, cum s-a observat, o apropiere a celebrei cîntări *Stella maris*. Marinarii de pe Mediterana, odată creștinați, în locul nu știu cărei zeități păgîne, și-au ales-o pe Maica Domnului, pe Fecioara Maria să le fie stea ocrotitoare prin furtunile mării mai întîi, mai apoi și prin ale

vieții. Cum altă dată pornește de la Napoleon Bonaparte și ajunge să scrie uimitoarea, abstracta, universală *Odd, în metru antic*, în cazul *Luceafărului* nu este exclusă ipoteza că el va fi pornit, chiar mult înainte de a ajunge la basmul atît de păgîn al lui Kunisch, și de acolo atît de departe, a pornit mai degrabă de la *Stella maris*. Asemeni acelor primi marinari creștini, și el îi substituie Fecioarei o stea care veghează peste mări, Luceafărul, dar la el acesta devine, printr-o continuă metamorfoză, Hyperion, dacă nu cumva chiar Lucifer, purtătorul de lumină dar nu dumnezeiască, îngerul cel mare căzut în infern. E prea mult să vedem aici o satanitate, însă un păgînism e cum nu se poate mai evident în toată economia poemului, cu Demiurgul lui, cu dispunerea astrelor în spațiu, cu arhitectonica lumilor ce îl alcătuiesc.

În invocata geneză din *Scrisoarea I*, ascendența lui Dante, dar nu la incomparabilele dimensiuni cu care acesta cuprinde în acolada poemului său divin nu doar civilizația creștină a evului mediu ci și pe aceea a păgîncii greco-latinități, și precum Goethe nu se oprește în sinteza operei sale poetice la cele două civilizații europene, ci mărește interesul său poetic pînă în îndepărtata Persie, și Eminescu extinde, fie și cu puteri mai mici, cuprinderea universului în cuvinte, realizînd o uimitoare descriere a începutului lumii și a sfîrșitului ei. În vasta lui sinteză indo-europeană, face respectiva operație cu o fidelitate aproape totală față de gîndirea antic-indiană, dar și cu o expresivitate fără egal. Sanscritologul Theofil Simenschy a tradus în românește fragmentul din *Rig-veda* care ar putea fi considerat ca tutelar pentru versurile poetului nostru. Dar nu aceasta este important, ci faptul că, într-o notă din subsolul studiului său, învățatul din Iași semnalează că Eminescu, după model german, după model sanscrit, gîndește pentru prima oară, în spațiul spiritual autohton, conceptul de ființă în semnificația lui plenar filozofică, și în același context nu doar gîndește ci și forjează el însuși, în absolută prioritate națională, termenul de neființă după același model sanscrit și german: *āsat* (scr.) și *Nichtsein* (germ.). Nu e chiar puțin lucru să înțelegi pentru prima dată într-o limbă ce este ființa, ce neființa!

Am admis, așadar, dar numai ca ipoteză de lucru, că s-ar putea întîmpla ca noi, românii, să dispărem de pe fața pămîntului, iar în acest caz de-ar fi să supraviețuiască ceva din ceea ce am fost, atunci fără îndoială că ar fi vorba de niște îngăimări ale poetului acum repudiat. Însă pînă atunci, pînă va mai exista pe pămînt fie și numai un singur român, Eminescu este

ireductibilitatea românismului, temeiul acestuia, fundamentul felului nostru de a fi, nucleul puternic din adînc și pe care nu-l poate sparge nicio putere a lumii. Cum globul pămîntesc acoperit pe alocuri de pulberea inertă și rece, de apele searbăde ale oceanelor lumii, de ghețurile veșnice, însă în adîncul lor toate acestea ascunzînd, ocrotind miezul de foc, lava imens incandescentă a planetei noastre, tot astfel ființa patrici ascunde la adîncimi incomensurabile simburile de foc al gîndirii poetului, veșnicia neamului. El însuși nu este pe tot parcursul existenței sale, pe toată dimensiunea operei – acest miez de foc al ființei noastre. Din perspectiva românității, poezia sa este numai incidental semnificativă, însă în primul rînd și categoric cea din antume, adică aceea pe care a ales-o el însuși să-l reprezinte, dînd respectivele texte la tipar. Mai apoi și poate mai presus de poezia sa, din aceeași perspectivă este de luat în seamă opera sa de doctrină politică, teoria conservatoare în care desfășoară ceea ce are mai înveșnicit gîndirea lui. Ca să înțelegem mai bine ceea ce am în vedere cu aceste afirmații, să amintesc că marele lui proiect shakespeare-ian de dramaturgie națională a rămas doar o ruină a unor abia schițate începuturi, iar ridicarea din fundul Mării-negre, din înalte-adînce hale, Dintre stînce arcuite în gigantice portale/ Oastea zeilor Daciei în lungi șiruri..., această ieșire, această dezvoltare în absolut a unei poieticități a neamului a rămas încremenită în veșnicie, desfășurarea ei s-a oprit pentru totdeauna, încît gîndirea propriu-zisă a poetului își are expresia deplină doar în gazetăria sa. Numai acolo e complet conservatorul, omul pămîntului acestuia, cel mai deplin nu în ceea ce privește cultura, ci ca visceralitate a neamului, oricît de puțin i-am fi asemenea, sangvinic al nostru al celor care sîntem români, al ceea ce ne-a precedat, ca virtualitate în Dumnezeu, pe noi toți cei care am fost, cei care sîntem, cei care vom fi români. Poetul însuși, gazetarul este întreg abia doar la început, pe vremea serbării de la Putna, explodează și se stinge mai apoi, treptat, pînă la întunecarea de pe urmă. Cine vrea cu adevărat să-l cunoască îl va afla îndeosebi în volumul nouă din marea ediție Perpessicius, în volumul al zecelea apoi, și din ce în ce mai puțin în volumul al unsprezecelea, iar în al doisprezecelea, tot mai conștient, aproape doar un gazetar de rînd, cum și pare a fi în tomul al treisprezecelea. Nimeni, nici chiar el nu poate fi neînterupt și definitiv veșnicia, nici chiar el!



CONSIDERAȚII ASUPRA EROTISMULUI DOMESTIC ȘI EXTRADOMESTIC LA VECHII GRECI FAȚĂ CU FILOSOFIA (II)

Anton ADĂMUȚ

3. Paideia vs. paiderasteia

Calchiez titlul acestei secvențe după Henri-Irénée Marrou¹ și mă refer în continuare la ceea ce se poate numi, pe scurt, situația culturală a homosexualității.

Este o iluzie să credem că Grecia antică, și în primul rând Atena, ar fi fost un paradis al pederastilor. Ba platonismul chiar videază (e drept că o face în absolut) o asemenea relație de conotații ei sexuale. Pe de altă parte, homosexualitatea este atestată într-o multitudine de culturi, încât existența relațiilor sexuale între bărbați (sau femei) are a fi considerată ca un fapt antropologic. De aici și formele instituționale pe care homosexualitatea le îmbracă (sau dezbracă, după caz!), anume că apartenența la un grup social (sau posesia unui statut social determinat) poate implica homosexualitatea. Doar trei exemple, dintr-o semnificativă serie:

- în China antică era încurajată homosexualitatea feminină (se înțelege lesne ce vreau să spun; un aspect târziu al problemei, nu foarte, chiar, târziu, interzice familiei de a avea mai mult de un copil);

- în cazul samurailor, codul *Bushido* vedea în homosexualitate o regulă;

- la Teba, Garda Sacră înfrântă de Filip la Cheroneia (338) era formată exclusiv din cupluri homosexuale (așa-numitul „batalion sacru” întemeiat de Epaminondas)².

Nu e de nespus că pederastia era într-atît de instituționalizată în Grecia antică încît Pericle trecea drept un original de vreme ce se singulariza prin faptul de a iubi doar femei (E. Armand, în *Mari curtezani și vestiți libertini*, ne spune că Aspasia a fost dansatoare și muzicantă la Megara. Întreaga ei „filosofie” se reducea la un fapt foarte simplu: „știința de a fi femeie, adică tovarășa omului inteligent pe care, seducîndu-l și dominîndu-l, să-l faci totuși fericit... Pericle a iubit-o pe Aspasia ca un înțelept, fără gelozie. Cînd se ducea la senat, el o lăsa

în tovărășia lui Socrate și a frumosului Alcibiade, care a avut-o înaintea lui Pericle. După unele «dialoguri» lăsate de Platon, s-ar părea că relațiile Aspasiei cu Phidias, Socrate și alți înțelepți erau mai degrabă «supralubrice» decît filosofice” – voi reveni asupra lui E. Armand), iar Xenofon spune că pederastia face parte din educație: cel care iubește este legat celui iubit în felul în care elevul este legat de maestrul lui;

- cel iubit e un adolescent abia ajuns la pubertate, la vîrsta bărbii celei dintîi;

- cel care iubește e un adult care nu depășește, de regulă, 40 de ani.

Xenofon (în *Constituția Spartei*, 2, 12) mărturisește că se simte obligat să vorbească despre pederastie pentru că „aceasta are importanță în educație”. Nu e nimerit a ignora locul ocupat de erosul masculin în civilizația elenă (și acesta este deja un loc comun), mai ales că un asemenea loc este important în domeniul pedagogiei. Subiectul, e drept, stă sub semnul unei atitudini reticente, excesiv circumspecte, de parcă ar fi o curiozitate maladiivă. Cred că e aici un soi de răutate a modernilor, una la a cărei bază stă confuzia de coduri, fie ele și morale. De fapt nu de confuzie este vorba, cît de un transfer nepermis, unul care nu respectă regula comparației. Transferul acesta funcționează în felul în care judecăm pe cei vechi după codul nostru moral, nu după al lor, iar dacă e după al lor, atunci nu-i mai putem judeca, îi putem doar analiza, compara etc. Judecarea pare să bată analiza din perspectiva codului folosit drept criteriu.

4. Cazul Chamoux

Una din cele mai teribile neînțelegeri se însoțește, în opinia mea, cu un istoric, de altfel (sau tocmai de aceea) extrem de onorabil. Este vorba de François Chamoux. Îl apelez în continuare pentru a arăta locurile în care, personal, nu particip la interpretarea lui.

4.1. O prejudecată

Mai întîi, Chamoux este pătașă locului comun (și „comunitatea” aceasta transformă locul în prejudecată!)

conform căruia procesul lui Socrate e „rușinea de neșters a democrației ateniene”³. Aici înclin să țin parte lui Hegel: „în legătură cu ceea ce era Socrate și ceea ce era poporul său vom recunoaște necesitatea acestui destin. Când e vorba de Socrate, noi nu avem de expus un sistem filosofic, ci istoria unei vieți individuale”⁴. Hegel spune bine că avem a deosebi în procesul lui Socrate cel puțin două laturi: conținutul acuzării și condamnarea, pe de o parte, raportul lui Socrate cu poporul, pe de alta. Nimerit conchide Hegel: „Socrate a fost găsit vinovat de către judecători în ceea ce privește conținutul acuzării lui; dar el a fost condamnat la moarte deoarece a refuzat să recunoască competența poporului, măiestria acestuia peste un acuzat”⁵. Locul comun de care aminteam, și care e de regăsit în modernitate la Tennemann, ține de confuzia de coduri de care vorbeam mai sus. Lucrul se verifică de altfel în scorul votului: din 501 de judecători, 281 au votat contra. Socrate avea nevoie doar de 61 de voturi pentru a fi achitat. Or, dacă e să fim rezonabili, 61 de voturi nu înseamnă tocmai „popor”! Aceste voturi fac parte din rezerva strategică socratică. Numărul în sine nu importă. Ironia diferenței, da! 281 la 220 e rezultatul primului vot, când s-a stabilit dacă Socrate este sau nu vinovat. S-a hotărât că este, și judecătorii discutau ce pedepsă i s-ar cuveni lui Socrate (sau ce amendă să plătească). Socrate, fără să fie întrebat, propune 25 de drahme (100 de drahme, spune Eubulides; pentru a înțelege ridicolul sumei avansate de Socrate, să avem în vedere că 1 mină = 100 drahme; 1 talant = 60 mine, deci 1 talant = 6.000 drahme. Socrate propune, prin urmare, un sfert de mină sau o mină, după Eubulides). Cum intervenția lui Socrate a tulburat pe judecători, el se simte dator să le spună: „date fiind serviciile mele, propun recompensa de a fi întreținut în Prytaneion pe socoteala statului”. Acum are loc al doilea vot care hotărăște natura pedepsei (și care va fi moartea). În urma celui de-al doilea vot, judecătorii l-au condamnat la moarte cu 80 de voturi în plus (adică 361 la 140 față de 281 la 220).

Chamoux e revoltat de atitudinea „respectabililor cetățeni” ce formau tribunalul. De unde respectabili? Din punctul cui de vedere? Socrate nu-i considera în nici un fel respectabili tocmai pentru că erau prea mulți și nici măcar nu aveau timp. E clar că „respectabilii cetățeni” ai lui Chamoux nu erau tocmai așa ceva din perspectiva lui Socrate. De aceea Hegel are dreptate⁶.

4.2. Socrate deconstructorul

În al doilea rând, Chamoux vorbește de „cumsecadele popor al Atenei”⁷, și e extrem de revoltat de amorul dorian practicant „fără nici un pic de jenă” în ambientul socratic. Ne spune că atenianul de mijloc nutrea pentru

un astfel de viciu dezgust și dispreț deopotrivă. Chamoux îl invocă pe Aristofan, numai că Aristofan nu a înțeles mai nimic din speculația socratică și mesajul ei, încît Aristofan nu e tocmai credibil cînd judecă pe Socrate. Atenianul de mijloc nu vede în pederastie un viciu decît în măsura în care Socrate se declară admirator al Spartei, ceea ce vrea să spună că vede acest viciu în consecință, nu în premisă; atenianul de mijloc nu tratează pederastia cu dispreț, nu e dezgustat de pederastie și crede cel mai puțin că ea ar fi o dereglare psihică (problema aceasta nici măcar nu se pune la cei vechi); atenianul de mijloc vede în pederastie semnul de recunoaștere al unei fraternități aristocratice, iar semnul și fraternitatea, de orice fel vor fi fiind, creînd interdicția, nase antipatie. În mod normal, cînd apare o interdicție, ea este dublată de o facilitate. Nu era cazul, și Chamoux are dreptate împotriva lui însuși: pederastia nu era disprețuită, era invidiată și de dorit ca orice lucru care se refuză celor mulți și devine privilegiu și semn de noblețe (inclusiv Aristofan, în *Păsările*, nu pune în cauză erotica pederastică. Aceasta ținea de contextul practicilor educative ale gimnaziului. Tot de la Aristofan, un pudic pentru vremea lui, rezultă, din *Achamienii* – anul 425, cea mai veche comedie cunoscută, că nu e mare diferență între iubirea de băieți și înșelarea soției și aceasta, firește, nu din perspectiva scopului). Altfel, ne aflăm în plină poveste a vulpii și a strugurilor acri. Socrate e vinovat, firește, dar nu pentru că dădea ei pentru că lua „cumsecadelui popor” și atenita nu la o lege sau alta, ci la tradiție, ceea ce era infinit mai grav (măcar că tradiția începea să deraieze și să transforme în regulă accidentul). Drept e că Socrate nu ia poporului ceva pentru a da aristocraților; asta se întîmplă fără voia lui. Poporul e revoltat și înțelege că, prin Socrate, ceea ce îi aparține de drept și prin tradiție, devine un privilegiu aristocratic. Și atunci poporul află un argument – tradiția – în care trece, ca într-o dorită refulare, condamnarea lui Socrate. Se întreabă Chamoux: „reprezenta oare Socrate un pericol pentru echilibrul moral și politic al democrației ateniene? Putem răspunde fără ezitare că da”⁸. De acord, doar că pe vremea lui Socrate e greu de acceptat la Atena un echilibru moral (și Socrate nu e vinovat în debut de dezechilibrarea lui), de unde și insistența socratică în problema virtuții; echilibrul politic pe care l-ar periclita Socrate e de asemenea discutabil (de aceea și sînt scrise dialogurile politice în care, e adevărat, e vorba mai mult, pînă spre exclusiv, de concepția lui Platon, nu a lui Socrate); cît despre democrația ateniană, ea este un derivat al celor două echilibre, un construct în care, la fel de adevărat, Socrate nu credea, și o făcea fără bunăvoință și nu cu foarte mult respect.

4.3. Aristocrație și popor: despre privilegiul deranjant

În rîndul al treilea, Chamoux susține că pederastia, pe care o numește „perversiune sexuală și mentală”, s-a bucurat în lumea greacă de un anume prestigiu din pricina calității sociale a adepților și a talentului unui Platon⁹. Nimic mai fals! Nu de un „anume prestigiu” este vorba, și nu Platon poate fi aici invocat drept garant spiritual. Platon este un moștenitor, nu un creditor și, prin Socrate, se ia tradiției cu două mîini ceea ce tradiția dăduse cu una. Să nu uităm că Platon transferă lui Socrate eșecurile lui. Continuă Chamoux: „totuși, ne-am înșela foarte tare crezînd că un astfel de viciu era general răspîdit în societatea elenă și că el nu stîrnea nici un blam”¹⁰. Nu, cu siguranță nu stîrnea nici un blam, pederastia, nu homofilia, în tot cazul nu unul venit dinspre latura puritană modernă. Este adus ca martor, din nou, Aristofan, un avocat al poporului și tocmai de aceea nu foarte convingător (i se întîmplă lui Aristofan un lucru anapoda: lumea crede că minte cînd are dreptate și că spune adevărul cînd, în realitate, poetul prefera, nu fără un iz ipocrit, să lase cuvîntul decisiv altora. E drept că nu oricui. El basculează între onoranta valoare a tradiției și incerta determinare a momentului). Argumentul suprem al lui Chamoux: „pederastia înflorea în rîndurile aristocrației și nu ale poporului”¹¹. Nu de „înflorire” este însă vorba aici, ci de privilegii. Privilegiul deranjează și Chamoux vede în acest loc un soi de „luptă de clasă”, una care se „ascute”. Analiza pe care o face este tributară felului acesta „ascuțit” de a privi lucrurile. Morala nu e pentru aceia care o fac; e pentru ceilalți.

4.4. La greci totul depindea de popor (iar poporul de oratori)

În fine, Chamoux conchide: „procesul lui Socrate reflectă ostilitatea și disprețul poporului atenian față de acești tineri rătăciți. Tot talentul lui Platon și pîrutele lui mentale în legătură cu presupusele avantaje ale acestor amoruri perverse nu pot ascunde repulsia naturală pe care ele o inspirau majorității opiniei publice”¹². Cu o vorbă a lui Fénelon, pe care Chamoux o citează de altfel, la greci totul depindea de popor, iar poporul de oratori. Socrate și-a propus în ultimul rînd să fie un orator, și nici măcar acolo. Și dacă am insistat mai mult pe Chamoux este tocmai pentru că opinii de felul acestuia sînt foarte răspîndite, în popor, firește, datorită oratorilor! Există oameni împotriva cărora nu se cade să ai dreptate. Nu e cazul lui Chamoux, nu în problema aceasta, căci obiceiul cu pricina era, pe atunci, dintre

cele naturale și acestea nu sînt turpia. De aceea nu se poate înțelege cum cele naturale trezesc repulsie, și pentru grec chemarea era mai naturală decît repulsia. Este și motivul pentru care fenomenul începe să fie controlat de stat, or asta implică deja legea, nu cutuma. Și apoi, dacă acest aspect deranjează mulțimea, aceasta ar trebui, în compensație, să primească altceva, în speță reprezentatii dramatice în care iubirea dintre bărbat și femeie să triumfe. Dar romanul sau drama amoroasă de acest fel, la greci, nu există!

Note:

1. Henri-Irénée Marrou, *Istoria educației în antichitate*, vol. I, Editura Meridiane, București, 1997, p. 59. Julius Evola, în *Metafizica sexuală*, Editura Humanitas, București, 1994, scrie: „Homosexualitatea este un fenomen care, dat fiindu-i răspîndirea, nu poate fi ignorat de o doctrină a sexului. Goethe a a putut să scrie că «ea e la fel de veche ca și omenirea, drept care se poate spune că face parte din natură, fiind totuși împotriva naturii»” (p. 111). Apoi spune că Platon întîrzie asupra iubirii pentru efebi și pentru partenerii masculini (Platon, *Banchetul*, 181c, 191c, 192a; *Phaidros*, 151c, 240a, 253b; 265c; locuri în care se vorbește, aproape exclusiv, de iubirea suscitată de efebi. Și încă o chestiune: „Termenul «uranism» folosit de unii pentru homosexualitate provine din distincția platoniciană dintre o Afrodita Urania și o Afrodita Pandemia; cea dintîi ar fi zeita unei iubiri nobile și necarnale, neorientate spre procreație, ca aceea care are drept obiect femeia. Pesemne pederastia, *Paidon eros*, a putut avea la origine acest caracter” (*Ibidem*, p. 112).

2. Jacques Corraze, *L'Homosexualité*, PUF, Paris, 1982, p. 18-23. Autorul confundă aici două lucruri. Primul: acela care a organizat „batalionul sacru” a fost Pelopidas, nu Epaminondas. Pelopidas era prieten și colaborator nedespărțit al lui Epaminondas. Al doilea: (cred că) sintagma potrivită în loc de „cuplu homosexual” este cea de „perechi de amanți”. În fine, nu l-am ales pe Corraze din vreun motiv de autoritate. Pur și simplu face un opis nimerit față cu problema care mă preocupă.

Voltaire se pronunță și el asupra acestei chestiuni și spune: „prietenia era o problemă religioasă și legislativă la greci. Tebanii aveau un regiment al iubiților: frumos regiment! Unii l-au luat drept un regiment de sodomiți; se înșală; au luat ceea ce e secundar drept trăsătură principală. Prietenia la greci era consacrată prin lege și religie. Homosexualitatea era, din păcate, tolerată de moravuri; nu trebuie să reproșezi legii abuzurile rușinoase” – Voltaire, *Dicționar filosofic*, Editura Polirom, Iași, 2002, p. 32. E foarte ciudată poziția lui Voltaire, acela care nu dădea multe parale pe regulă și care acum tocmai regula o invocă!

3. François Chamoux, *Civilizația greacă*, vol. I, Editura Meridiane, București, 1985, p. 272.

4. G.W.F. Hegel, *op. cit.*, p. 409-410.

5. *Ibidem*, p. 410. Cu spusa lui André Bonnard: „Judecătorii merg la vot. Socrate este declarat vinovat cu 281 de voturi, contra 220. Poporul a pierdut” (*Civilizația greacă*, vol. II, Editura Științifică, București, p. 266). Aceasta are însă foarte

puțină importanță, ba chiar deloc, căci în spațiul de joc intră mulțimea și persoana. Ambele pierd procesul în prezență. Cum? Cu vorba lui J. Madison: „dacă fiecare cetățean atenian ar fi fost un Socrate, tot o mulțime ar fi rămas”. Asta vrea să spună că „fericirea majorității” nu înseamnă același lucru cu „fericirea oamenilor”, ba mai mult, cele două noțiuni sînt profund antinomice, „întrucît, în cel de-al doilea caz se presupune că toți vor fi asigurați, în timp ce în primul – minoritatea este sacrificată majorității”. Și asta din perspectiva pretinsului pozitivism practicat de Nietzsche (Lev Șestov, *Filosofia tragediei*, Editura Univers, București, 1997, p. 273).

6. „Hegel l-a numit pe Socrate «punct de cotitură al spiritului». Iar Heidegger, vorbind despre el, a spus: dacă din vremea lui Socrate și pînă astăzi, nici un alt regim democratic nu a mai condamnat la moarte un filozof, aceasta nu înseamnă decît că din vremea lui Socrate și pînă astăzi nici un filozof de statura lui nu a mai trăit într-un regim democratic. Merită așadar să ne întrebăm cine a fost Socrate – singurul dintre filozofi care s-a împotrivit anumitor lucruri” (Alexandru Dragomir, *Crise banalității metafizice*, Editura Humanitas, București, 2004, p. 128-129). Asta vrea să spună că, la urma urmei, „la Socrate există, într-un anume fel, o rămînere în negativ: daimonul său îi spune numai ce să nu facă; singurul lucru pe care el îl susține este «știu că nu știu»; oracolul decreteează că «nimeni nu este mai înțelept ca Socrate»; procesul lui este unul nedrept; apărarea sa este făcută într-un ceas cînd el știa foarte bine că va fi condamnat la moarte; iar el moare știind că se sacrifică pentru salvarea unei cetăți ce nu are nici o șansă de a fi salvată” (*Ibidem*, p. 139-140).

7. François Chamoux, *op. cit.*, p. 272-273.

8. *Ibidem*, p. 273. N. Steinhardt convinge în *Monologul polifonic* (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1991, p. 172-176) o lucrare suficient de recentă a lui I.F. Stone intitulată *The Trial of Socrates* (apărută în 1988). Care este concluzia lui Stone? Socrate e osîndit ca doctrinar politic; Socrate defăimează omul de rînd, îl consideră incompetent, ironizează democrația, se distrează pe seama ei și toate acestea, vezi bine, deranjează „cumsecadele” popor atenian. Și atunci poporul, numai pentru că altcineva gîndea altfel, adică Socrate uza de dreptul lui la diversitate, a decis să-l ucidă (aceasta e mai curînd concluzia lui Steinhardt și pe care o completează: „portretul lui Socrate așa cum îl schițează Stone se arată necomplet” (*Ibidem*, p. 175). Hegel ezită față cu pericolul politic reprezentat de Socrate. Nu e singurul și nici cel mai puțin important.

9. François Chamoux, *op. cit.*, p. 296.

10. *Ibidem*. Același Voltaire, pe care l-am mai invocat, este din nou revoltat: „nu sînt de acord cînd se susține că grecii au autorizat această necuviință. Este citat legislatorul Solon, pentru că a spus în două versuri proaste: *Un copilandru cînd drag îți este fie, / Să nu-l fi dat tudelele-n bărbie*. Dar, sincer vorbind, era oare Solon legislator cînd a scris aceste două versuri ridicele? Era tînar pe-atunci și, cînd desfrînatul a devenit înțelept, nu a pus nicăieri între legile republicii sale o astfel de

infamie” (Voltaire, *Dicționar filosofic*, p. 35-36). Voltaire este suspect, dă dreptate celor care-i plac din perspectiva excepției, și nu că ar fi fost, din punctul acesta de vedere, și el, vreuna. Spune: „Este sigur, atît cît poate fi de sigură știința despre Antichitate, că amorul socratic nu era un amor infam; cuvîntul *amor* este cel care înșală. Cei ce se numeau *amanții unui tînr* erau ceea ce sînt tinerii aristocrați din serviciul delfinului, ceea ce erau pajii – tineri aflați în suita unui copil de stirpe aleasă ce ajută la educarea acestuia, fac aceleași studii și au aceleași îndelungate militare: instituție războinică și sfîntă și de care s-a abuzat ca de sărbătorile nocturne și de orgii” (*Ibidem*, p. 36). Argumentul lui Voltaire e un „invers” din Sextus Empiricus. Spune Voltaire: „Sextus Empiricus și alții susțin în zadar că pederastia era recomandată de legile Persiei. Să citeze textul legii... Sextus Empiricus, care se îndoaie de toate, ar trebui să se îndoaie și de această jurisprudență. Dacă ar fi trăit în zilele noastre și ar fi văzut vreo doi sau trei lezuți abuzînd de cîțiva școlari, ar fi avut el dreptul să spună că acest joc le este permis prin normele stabilite de Ignățiu de Loyola?” (*Ibidem*, p. 36-37). Și încă un argument: „știm destul de bine că această înșelăciune a naturii este mai adesea întîlnită în zonele cu climă blîndă (și aici Voltaire nu-și respectă raționamentul – *n.m.*) decît în zona gheajurilor septentrionului, pentru că singele este aici mai aprîns și ocaziile mai frecvente; astfel, ceea ce nu părea decît o slăbiciune la junele Alcibiade este o mîrșăvie dezgustătoare la un matelot olandez sau la un vivandier moscovit” (*Ibidem*, p. 35). Și încă e bine, căci „e greu să treci de la oameni care se sărută la oameni care se mîncă” (*Ibidem*, p. 40).

11. François Chamoux, *op. cit.*, p. 296-297.

12. *Ibidem*, p. 297.





CENZURA

Constantin PRICOP

Despre cenzura din perioada comunistă s-a scris mult, imediat după răsturnarea dictaturii, în '89. Ideea care părea a-i fi animat pe autorii studiilor și volumelor redactate cu promptitudine pare să fi fost aceea că, de fapt, marele păcat al epocii comuniste a fost cenzura, că dacă ea n-ar fi existat lucrurile ar fi rămas mai mult sau mai puțin normale...; că, în pofida atîtor întîmplări nefavorabile din timpul comunismului, cauza majoră a restricții culturii a fost cenzura... O astfel de înțelegere a regimului din acei ani arată, practic, o percepere fragmentară a unei situații globale, explicarea unei întregi simptomatologii printr-un singur aspect. În *Literatura română postbelică*, vol. I, am tratat pe larg problema cenzurii sub comunism. Nu vreau să repet aici cele dezvoltate pe larg acolo. Dar cîteva chestiuni, care mi se par esențiale, trebuie puse mereu în evidență.

Cenzura nu a fost inventată de comunism. Comunismul o tratează însă într-o manieră specială, impunîndu-i caracteristicile. Sub comunism cenzura a lucrat în permanență, fără un moment de suspendare („desființarea” cenzurii de către Ceaușescu, în 1977, a fost, de fapt, o accentuare a cenzurii sub o formă personalizată). Dar probabil că forma cea mai caracteristică a cenzurii comuniste era... globalizarea... Cel care alimenta prea des refuzurile cenzurii era turnat la Securitate, putea fi supus persecuțiilor la locul de muncă și a.m.d. Statul controla orice mișcare a fiecărui individ în parte, cenzura era doar unul din instrumentele statului.

Cenzura comunistă a cunoscut faze distincte – după climatul în care se trăia în momentul respectiv. Amănuntele privind cenzura, efectele ei, consecințele existenței mai multor decenii sub cenzură se află în capitolul respectiv din *Literatura română postbelică*.

Cît privește partea concretă, actul propriu-zis al cenzurării, asupra căruia au insistat de obicei comentatorii de pînă acum – și aici lucrurile s-au modificat în funcție de epocă.

„Eliminările” operate de cenzura din perioada comunistă erau uneori ridicole – cuvinte care „nu conveneau”, „ticuri” stupide ale cenzurii... – altele însă atingeau esența textului cenzurat. Cenzura putea să elimine cu totul sensul urmărit de autor. Practica de la noi, care presupunea și cenzurarea clasicii – autori care cu zeci sau sute de ani înainte de instaurarea comunismului „omiseseră” că la un moment dat vor veni la putere comuniștii și vor pretinde o anumită „viziune” asupra lumii – rămînea, în fond, fără egal. În felul acesta tot ce fusese scris cîndva în România trebuia să fie... conform... exigențelor de

partid și de stat, chiar cu mult înainte de a se fi instaurat statul și partidul comunist. E instructiv să urmărim așadar modul în care se poziționa tăvălugul politic asupra spiritului.

În mai multe rînduri am apelat la un articol de Ion Vinea din 1924, intitulat *Modernism și tradiție*. E un text important pentru că descoperim în el modul în care era percepută în acel moment, la începuturile mișcării românești de avangardă, confruntarea dintre modernitate și tradiție. În volumul Ion Vinea, *Publicistica literară*, Ed. Minerva, 1977, aflăm, spre sfîrșitul textului, vestitele croșete cu care cenzura comunistă împeștră scrierile clasice ale noastre. Ceea ce este mai greu de înțeles și de acceptat e faptul că în antologia avangardei române, apărută în limba franceză, în anul 2006, sub titlul *La réhabilitation du rêve*, descoperim aceeași „tăietură” (singura explicație e că s-a păstrat pur și simplu formula ediției din perioada comunistă, fără a elimina „decupajele” cenzurii din textele reproduse). Mergînd la serioasa ediție Ion Vinea a dnei Elena Zaharia-Filipaș, în care publicistica lui Vinea își află, în sfîrșit, locul cuvenit, constatăm că eliminarea în cauză deformează cu totul sensul articolului.

Iată fragmentul suprimat de cenzură:

„Una din învinuirile cele mai radicale aduse literaturii și artei de azi e cuprinsă în calificarea: literatură de import. Mai întîi, ideea în sine, a unei literaturi române, e un pur și simplu import. Începuturile noastre literare n-au fost o dezvoltare firească a folclorului, ci o desprindere gentilă a primilor bonjuriști. Romanticismul lui Eliade și al lui Alexandrescu e de import. Toată literatura secolului nostru trecut e de import, și uneori de import brut, cu modificări în iscălitură. Tărănismul *Vieții Românești* și «simbolismul» de la 1908 sînt de import. Coșbuc, singur, e o floare autentică a solului. Firește că s-au scris, totuși, opere de valoare. Dar tocmai aceasta degradează argumentul «importului»” (409, vol. 5).

Aici e, de fapt, esența întregului articol. Fără această observație lectura devine plată și ezitantă. Pentru că, în analiza întreprinsă la 1924 de un autor modern, noile structuri erau văzute nu ca mergînd spre eliminarea tradiției, ci spre evaluarea exactă a acesteia. Iar în urma examinării tradiția se dovedea a fi ea însăși de import. Modernii de la începutul secolului trecut urmăreau să construiască un prezent autentic, dar nu aveau parte de o tradiție autentică... Comunismului, care se vroia continuatorul direct al tradiției, căruia nu-i conveneau afirmațiile privind importul ideii de import, importul ideii de literatură neaoșă și a.m.d., asemenea puneri sub semnul întrebării nu-i conveneau. Cel mai simplu era să... taie și să pună totul într-o lumină „clară”, croită din foarfecii cenzurii.



OBICEIURI AGRARE ȘI CULTE FUNERARE REFLECTATE ÎN JOCURILE CU MĂȘTI DIN MOLDOVA (II)

Emilia PAVEL

Carnavalul cu măști începe în ajunul Anului Nou, când are loc întâlnirea în centrul satului a tuturor formațiilor și primul spectacol. La aceste întâlniri au loc întreceri între cetele de mascați. În satul Popești-Iași, moșnegii de la fiecare capră sînt apărătorii și ei au cel mai important rol în joc. Despre ceata învinsă vorbește tot satul, iar moșnegilor nu le mai rămîne decît să încerce să se răzbune.

Moșnegii de la capră reprezintă pe strămoșii care s-au întors să petreacă în sat; ei au același rol ca Anul vechi din jocul dramatic al Jienilor și „moșul” de la priveghi. Moșnegii din străvechiul ritual de înmormîntare păgîn, „imagini evoluat din ritul morților strămoși”, devin figura centrală în jocurile tradiționale cu măști¹. În afară de moșnegi, nelipsite din alaiul caprei sînt babele, apoi personajele care reprezintă meșteșuguri sătești sau anumite profesii, cum sînt: căldărarii, fierarii, negustorii, doctorii, militarii.

Capra este jucată de un tînăr care, în ritmul tobelor și al fluierului imită salturile animalului. Personajul care însoțește capra este ciobanul; el joacă și strigă: „Ța, Ța, Ța, căpriță, Ța/ De la munte te-am adus./ Cu beteală și hurmuz, ...”. „Rafeturile” sînt personajele care poartă măști umane. În afară de mascați, din alaiul caprei mai fac parte tineri îmbrăcați în costum național tradițional specific satului; ei sînt arnăuții, irozii și fetele. Irozii, în număr de 10-15, bat tobele după cîntecul fluierului. Fetele la capră sînt doi tineri frumoși, îmbrăcați în haine femeiești; fetele și femeile din sat sînt excluse de la aceste jocuri. Alaiul caprei este condus de arnăut. De acesta ascultă toți participanții: „Așa cum ascultă compania de căpitan, ascultă tineretul de la capră de arnăut?”.

Arnăuții, în jocurile cu măști, au același rol pe care îl are „birăul” în organizarea cetelor de feciori din Țara Oltului.

Referitor la întrecerile ce au loc între formațiile de măști, T. Burada, care descrie măștile din Porcești –

Țara Oltului, susține: „Unde sînt două turce, fiecare începe de la un cap de sat și cînd se întîlnesc, se întrec jucătorii; turcașul învingător primește o coroană de iedera pe care, ca semn de distincțiune, o poartă între coarne, cît țin sărbătorile”.

Turca, în Transilvania, se joacă începînd din Ajunul Crăciunului pînă în Ajunul Crăciunului cel mic, înțelegîndu-se prin Crăciunul cel mic, Anul Nou.

Jocurile cu măști încep cu urătura sau plugușorul în Ajunul Anului Nou și cu semănatul în ziua de Anul Nou.

Urătura sau plugușorul este un străvechi obicei. Arnăutul care urează evocă epopeea muncii agrare, începînd cu aratul, semănatul, seceratul, treieratul, măcinatul și făcutul colacilor. În dimineața de Anul Nou, arnăutul seamănă și, aruncînd boabe de grîu, repetă versurile: „Ca merii, ca perii/ În mijlocul verii/ Ca toamna cea bogată/ Toată lumea-nbelșugată”.

Aruncatul boabelor de grîu, ca simbol al belșugului, al străvechiului cult al grîului, al vegetației, se folosește și în obiceiurile legate de ciclul vieții. La nuntă, de exemplu, se aruncă cu boabe de grîu în prag, cînd vine mirele să ia mireasa sau cînd scot danșul din casă, înainte de plecarea la cununie. Colacii se folosesc de asemenea la naștere, nuntă, înmormîntare.

Primul colac pe care gospodina îl face de Anul Nou se păstrează la icoană pînă primăvara. Din acest colac mîncîncă boii înainte de a trage prima brazdă primăvara, după ce mai întîi au fost tîmîiași (Bivolari – Iași). Prima turtă pe care o femeie o face în Ajunul Crăciunului (se numește „Crăciun”) se păstrează ca să i se dea vacii cînd are vițel (Popești – Iași).

În timp ce capra cu ciobanul joacă, celelalte măști umane execută fiecare rolul în același ritm. Arnăuții cu fetele dansează hora specifică satului după cîntecul fluierului și bătaia tobelor. La sfîrșitul jocului arnăutul, ca reprezentant al formației, primește un

colac frumos.

Măștile animale, ca și cele umane, constituie un important capitol al culturii noastre populare.

Masca este un obiect ritual, dar încă din antichitate ea devine și un obiect de recuzită, un element al spectacolului⁴. Inscripția găsită în apropiere de Zlatna, la Petroșani, „Libero Patri et libere Herclianis et cervabus” (CIL, III/1303), ne amintește de existența unor divinități autohtone dacice, în legătură cu cultul liber al Diane, care ar oglindi supraviețuirea tradițiilor populațiilor locale⁵.

După etnograful polonez Tadeusz Severyn, măștile de Anul Nou simbolizează fertilitatea pământului și abundența recoltelor. El descrie masca de bou, „turon”, de capră „koza” și de urs; semnificative sînt versurile: „Unde turon sau koza trece/ Grîul va crește...⁶”.

Măștile animale și umane de Anul Nou se întîlesc și în Sud-Estul Europei. În studiul său, *Klocalica Serbulj au Curka în Banatul sîrbesc*, Mirjana Ilic afirmă că obiceiul este românesc⁷. Măștile s-au găsit în Polonia, Cehoslovacia, Ucraina, Bielorusia, Suedia, Danemarca, Anglia, Elveția.

În era creștină aceste culte păgîne au rămas destul de puternice. În secolul al VII-lea, episcopul de Canterbury decreta că „orice persoană care se va deghiza în cerb sau taur la calendele din ianuarie, adică se va travesti în animal, va suferi o interdicție de trei ani, deoarece această practică este demonică⁸”. Este cunoscut și cultul taurin cretan, ale cărui reminiscențe supraviețuiesc în „Corridas”, serbări tradiționale în Spania contemporană⁹.

În Asia ca și în Africa contemporană, jocurile cu măști sînt practicate în special cu ocazia sărbătorilor fertilității. În Japonia serbările cu bou ritual, care ia parte la ceremonia plantării orezului, sau dansul animalier cu opt cerbi, executat la templul Schintoique, sînt cunoscute și în prezent¹⁰.

Izvoarele folclorice se referă la taur, capră sau porc, ca fiind animale care reflectă atît cultul fecundității, cît și cultul strîngerii recoltei¹¹.

Sacrificarea porcului, în folclorul european, este o întrupare a spiritului grîului. În Egipt, porcul era identificat cu Osiris și era sacrificat în cinstea sa, în ziua în care, potrivit tradiției, Osiris însuși a fost ucis¹².

De-a lungul mileniilor, regii egipteni fuseseră zeificați și identificați cu tauri puternici. Ca și în Creta sau în Egipt, în India și Mesopotamia, taurul era simbolul

forței divine și al fertilității¹³, identificat cu astrul solar.

În vechea Grece, ca și în Europa modernă, calul era una din înfățișările spiritului grîului. Sacrificarea calului la romani, pe cîmpul lui Marte, era un obicei de toamnă practicat pe holdele de grîu ale regelui.

În obiceiul de toamnă și primăvară, în nordul Europei, stîlpul de Arminden este pus uneori în fața casei primarului și i se aducea acestuia ultimul snop de grîu din recoltă, pentru că este căpetenia satului¹⁴.

Obiceiurile chinezești și europene în care are loc sacrificarea bouului ca reprezentant al spiritului grîului pot arunca o lumină asupra obiceiurilor de a jertfi un taur în ritualurile lui Dionysos. Dionysos, zeu al pădurii, era înfățișat ca țap, ca întrupare a spiritului grîului, el este un taur¹⁵.

Unul din cultele cele mai frecvente și mai populare din Grecia antică era dedicat lui Dionysos, zeul vieții și al fertilității. Dionysos – zeul taur – era direct asociat cu creșterea vegetalelor și în particular cu strugurii, cu vinul și cu iedera.

Odată cu pătrunderea romană în Balcani, Dionysos este asimilat sincretic cu divinitățile romane Bacchus și Liber Pater, precum și cu zeul frigian Sabazios. Cultul lui Dionysos, extins în această zonă, îmbracă aspectele sincretice romane, păstrînd unele trăsături specifice locale, cum ar fi cavalerul trac¹⁶, zeitate locală tracică, zeu al vieții și vegetației, zeul fertilității, fiind acolit al lui Dionysos¹⁷.

Cele mai vechi monumente ale cultului lui Dionysos ar putea fi considerate reprezentările viței de vie pe ceramica pictată de la Răcățău, Bacău și din multe așezări de tip dava de pe cuprinsul întregii Dacii, sau pe cupele cu picior de argint de la Sîncraieni – județul Harghita.

În Dacia intercarpatică Dionysos – Bacchus este cunoscut sub numele de Liber și Libera, iar ca simboluri dionysiace vița de vie este frecventă pe tot felul de monumente funerare. Cultul lui Liber Pater, zeu de veche origine italică, asimilat cu divinitatea greacă Dionysos, adoptată de romani sub numele de Bacchus, a cunoscut, așa cum atestă inscripțiile, dar mai ales reprezentările plastice de toate categoriile, o popularitate neegalată de alte divinități¹⁸. Arborele vieții a fost pus în legătură cu cultul lui Dionysos-Bacchus și s-a răspîndit în lumea helenistică și romană tîrzie. În mormintele acestei lumi apar strugurii și vița de vie. Pe crengi se află păsări, care

aduc „apa vieții”, spune I.D. Ștefănescu.

Cutul taurin cretan¹⁹ a fost la originea a o mulțime de practici și obiecte de cult. Cele mai mărețe realizări artistice din lumea antică emană din această insulă, așa cum s-au păstrat pe cupele de aur de la Vaphio (Peloponez), unice ca opere de artă²⁰.

În concluzie menționăm că jocurile cu măști populare din Moldova sînt dovezi concludente ale existenței cultului fertilității și cultului morților strămoși la traco-geți și daci. Teodor Burada care a studiat aceste obiceiuri, susține: „Obiceiurile au urme în foarte îndepărtata mitologie tracică”²¹, iar „bourul și taurul sînt animale sacre la geto-daci”²².

În lucrarea sa *Arta traco-getică*, Dumitru Berciu evidențiază frecvența reprezentărilor zoomorfe: taur, cerb, urs, capră, cal, porc. Deducem deci că, în cultele autohtone, aceste animale erau socotite sacre, figurări ale zeilor vegetației²³. Reprezentările acestor animale continuă să persiste în jocurile cu măști de Anul Nou, ca urmare a unor străvechi culte și obiceiuri moștenite de la autohtoni.

În jocurile cu măști animale la români predomină figurarea caprei, ursului, calului, cerbului, țapului, berbecului, bouului, păsărilor, măști pe care, în cercetările noastre, le-am întâlnit în Moldova.

Jocurile cu măști de Anul Nou se regăsesc în diferite variante pe întreg teritoriul românesc, cum le-am găsit în Moldova și Țara Oltului, dovezi sigure ale unității și continuității poporului nostru în spațiul carpato-danubiano-pontic.

Note:

1. Idem. *The „Mos” in the Romania'n popular Theatrical Art*, în „Revue Roumaine d'Histoire de l'Art”, Tomul III, 1966, p. 129.

2. Informator Pricop Ion, 74 ani, (1965), Popești-Iași.

3. T.T. Burada, *op. cit.*, p. 61-62.

4. Mihai Pop, *Măști de lemn din Birsești-Topești, Vrancea*, în *Revista de Folclor* Nr. 1, an III, București, 1958, p. 8.

5. A. Bodor, *Studia Universitas Babeș-Bolyai, Histoire* 1960, IV, fasc. I-1942; Silviu Sanie, *Culte și credințe antice în sudul Moldovei, în Civilizația romană la est de Carpați și romanitatea pe teritoriul Moldovei sec. II î.e.n. - III e.n.*, Junimea, Iași, 1981, p. 202-204.

6. Tadeusz Severyn, *Les problemes de l'exposition des coutumes populaires, în Ethnographica*, I, Brno, 1959, p. 190-191; fig.

92, 93, 95, 99.

7. Mirjana Ilic, *Klocalica Serbulu au Curka*, Rad Voivocianskih Muzeia, 12-13, Novi-Sad, 1964, p. 63.

8. J.R. Conrad, *Le culte du taureau*, Payot, Paris, 1961, p. 180.

9. Idem, p. 143.

10. Kondera J, M, H. Kitano et N. Origuchi, *Des danses populaires japonaises, ari populaire*, Editura Duchartre, Paris, 1931, pl. 94, fig. 1, pl. 90, fig. 2, p. 185.

11. Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, Editura Univers, București, 1978, p. 44.

12. James G. Frazer, *Creanga de aur*, Editura Minerva, București, 1980, vol. IV, p. 33, p. 7.

13. J.R. Conrad, *op. cit.*, p. 94, 142.

14. James G. Frazer, *op. cit.*, p. 33.

15. Idem, p. 7, p. 33.

16. Viorel Căpitanu, *Dava de la Ricătdu*, „Carpatica”, XXIII/1, Volum omagial Vasile Părvan, 110 ani, Editura fundației „Chemarea”, Iași, 1992, p. 146.

17. Constantin Scorpan, *Cavalerul Trac*, Constanța, 1962, p. 83, fig. 41.

18. Viorel Căpitanu, *op. cit.*, p. 147; Silviu Sanie, *op. cit.*, p. 202-204.

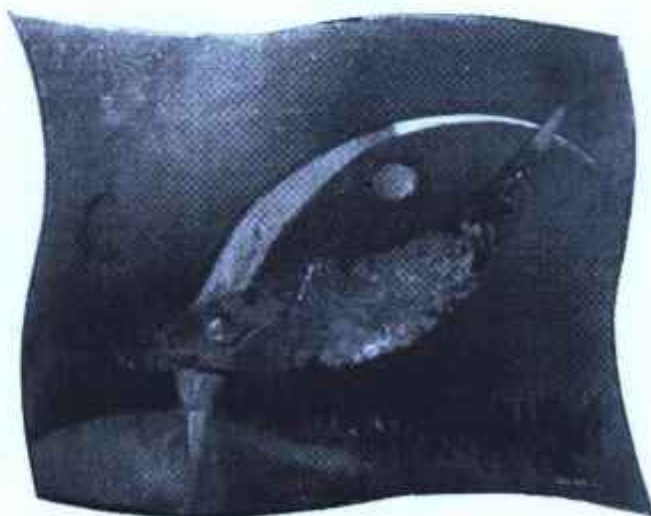
19. J.R. Conrad, *op. cit.*, p. 148.

20. Idem, p. 94, 142.

21. N. Iorga, *Istoria românilor prin călători*, vol. II, București, 1929, p. 102.

22. *Istoria teatrului în România*, Editura Academiei R. S. R., vol. I, p. 24.

23. Dumitru Berciu, *Arta traco-getică*, Editura Academiei R.S.R., București, 1969, p. 109, 113, 121, 131, 161.





CRITICA ȘI CONȘTIINȚA

Caius Traian DRAGOMIR

EXISTENȚA CORELATIVĂ

A fost formulată în multe feluri ceea ce trebuia să apară drept întrebare centrală a filosofiei – iar aceasta nu avea cum fi altceva decât problema esențială a conștiinței, a spiritului individual, uman. Cum existăm? – o astfel de interogație, sau tocmai aceasta, în mod concret, poate orienta un demers întru totul la fel de potrivit spre a fi așezat în deschiderea unei investigații ontologice decisive, sau măcar întrucâtva relevante; o investigație actuală, precum au fost și cele despre care avem ecouri în stare să ne amintească ce ne amintesc dispute vechi de mii de ani. Martin Heidegger socotește că întrebarea prin care se inițiază un exercițiu filosofic nu poate fi alta decât cea privind chiar ființarea existentului: „de ce există ceva, mai curînd decît nimic?” Pentru Albert Camus problema prin care omul se insera conștient în real trebuie să fie aceea a sinuciderii; este propusă, încă odată, o întrebare despre existență. Putem alege – și atunci de ce alegem, larg majoritar, să fim și nu alegem, în chip obișnuit, să nu fim? Prin ce existăm? Printr-o esență, un principiu, o substanță? Printr-un model arhetipal, eventual transcendent? În baza unei contradicții, ca rezultat al tensiunilor antinomice (Hegel, Marx)? Pentru că ființa nu poate să nu fie, iar ființarea, ca existență, își produce esența? Pentru că funcția este crearea sinelui propriu – „gîndul este gînditorul” crede Buddha, ori poate că existăm drept expresie a voinței care ne precede, ori în calitate de instrumente ale reprezentării, într-o lume a primordialității conștiinței? Întrucît există un spirit aflat, precum un curent ascendent, într-o evoluție creatoare continuă?

Să simplificăm, oarecum, lucrurile: în ce mod existăm ca oameni – deci oameni care gîndesc, alcătuim sisteme filosofice, decidem să fim, și să continuăm să fim drept umanitate? Cînd Dumnezeu creează omul, El spune: „Să facem pe om după chipul Nostru, după asemănarea Noastră” Domnul concepe acest lucru – îl alcătuiește pe om – nu în mod întîmplător și nu pentru a-l ține la distanță de sine, ci pentru a-l da în stăpînire lumea. S-au spus multe despre faptul că Dumnezeu ar decide să respingă apropierea de El a omului, ca esență – dacă o concurență cu Divinitatea este un act satanic, primirea ființei umane și a umanității lîngă Domnul este o dispoziție divină și sfîntă. Iisus, Domnul Dumnezeul nostru, ne îndeamnă: „fiți perfecți pre-

cum este și Tatăl vostru”. Dacă vom ști ceva despre modul în care omul există, vom afla, poate, mai ușor și cum se constituie obiectualitatea, cum poate fi gîndită ființa, deci, din nou: prin ce anume existentul, în toată complexitatea lui, există.

Să ne spunem – cel puțin provizoriu – că ființarea umană, ființarea drept conștiință, se manifestă, și este, act și proces de creație, precum totodată ca fapt și demers critic. Existăm ca vectori ai capacității creative a spiritului – existăm egal drept intelect apt pentru critică. Creația și critica nu sunt doar dimensiuni ale potențialității umane, ci formele ființării omului în lumea pe care o are în stăpînire, cognitiv și pragmatic. Despre om în chip de ființă și subiect al creației și criticii am putea foarte bine vorbi pe căi total diferite de acelea în care se inserau, doar episodic, fulgurant, aceste cîteva reflecții. Termenii chiar, de creație și critică, ar putea fi ocultți, dar domeniile în care s-ar desfășura demersul, căutarea, ar fi aceleași. Pentru a ființa suntem obligați să construim și să deconstruim: pentru a ne manifesta drept conștiințe autentice, și, astfel, a fi, trebuie să eliberăm întreaga noastră spontaneitate și, în același timp, să raportăm totul la ansamblul datelor culturale, făcînd din ele referențialul gestului critic, prin care obligăm existentul să se justifice.

Existența este, însă, continuu corelativă. Ceea ce există există întrucît un altceva există – pe terenul unei absolute inexistențe nu poate exista ceva: în egală măsură însă nimic nu poate fi, dacă nu aduce în lume o altă existență. Anaximandru spune: „existențe apar și apoi dispar în aperiș, întrucît își dau unele altora pedeapsa pentru nedreptățile suferite”. Există o etică în însuși centrul actului ontologic. Nu poate fi relevantă o etică a creației, a semnelor generator al procesului creativ, în absența demersului critic, dar cărei etici i se supune critică? Dacă ne reîntoarcem la problema ontologică, văzută în toată generalitatea ei, așa cum a fost aceasta schițată aici, la începutul acestor rînduri, de ce nu am recunoaște drept principiu al existenței – să spunem: drept natură a ființei – elementul etic, nu al practicii umane, ci al corelației existențelor în lume?

Care este elementul etic apt pentru a da existența reală criticii, adevărului critic? Filosofii ale criticii sînt – avansate în timp – nenumărate: critica filosofică, democrația drept formă de viață publică stînd sub autoritatea criticii, explorarea critică a operei de artă, sau a operei literare, toate ace-

tea au a se supune, pentru a fi cu adevărat ceea ce fiecare pretind a fi, unui principiu generator a cărui natură este etică. Neîndoiește, fundamental cultural face ca actul critic să se insereze, prin corelațiile sale, cel puțin parțial, pe terenul eticii. Este, însă, amplexarea referențialelor utilizate suficientă pentru a oferi soliditate criticii? Cu siguranță, nu. Este absolut necesar ca factorul etic să se exprime, în demersul critic, prin transferul forme (exercițiului) critic în universalitate. Imparțialitatea este, frecvent, valoarea invocată în această privință. Cine sau ce intră însă în balanța măsurii exacte, a imparțialității? Dacă este vorba exclusiv de cei și cele – oameni, lucruri, fapte, opere – care se constituie în obiecte, este evident că nu poate fi destul. Autenticitatea criticii nu poate avea altă origine decât etică, și deci imparțialitatea, adusă în planul relației subiect-obiect (și, evident, referențial).

În secolul XIX, un critic al artelor și literaturii, precum Hippolyte Taine, își îndreptățește evaluările, judecățile, prin așezarea oricărei analize în spațiul cultural în care opera (sau operele) supusă examinării, a fost produsă. Cunoașterea istoriei artei de către Taine vizează perfecțiunea; același lucru se poate spune și despre Jacob Burckhardt. În actualitate, un critic literar, precum Angelo Rinaldi, excelează în planul stilului iar cognitive, printr-o abordare fenomenologică ireproșabilă a creației.

Problema criticii este simplă de considerat sub raport teoretic, principial, abstract, dar dificil de soluționat în practică și în concret, indiferent dacă este vorba de critica de artă, de

politică, de orice: a nu vorbi despre paiul din ochiul altuia câtă vreme în ochiul tău este o bîmă (în alte traduceri: o țepă de lemn); a nu arunca piatra decât în calitate de nevinovat. Altfel spus: primul obiect al criticii trebuie să fie subiectul însuși. Critica nu are dreptul de a nu se aplica mai întâi de toate pe sine. Consecvența socratică, în această privință, precum în general, este fără fisură, fără defect. Drept consecință, orice demers critic are ca finalitate impasul. Elevația, nivelul cultural, stilul, cunoașterea sau raportarea la un sistem teoretic solid construit pot îndreptăți comparații utile și rafinate, dar sentința corectă rămîne o construcție ipotetică, deci riscantă, deci nemeritînd numele de sentință. Astfel, universul creației este un câmp al selecției prin trăire a existențelor viitoare – universul criticii este unul mai curînd al spectacolului, al aparentelor inconsistente, oscilante. Desigur, creația implică voință, așa cum critica se aplică pe reprezentare, pe reprezentările subiectului. S-ar părea că în lumea lui Schopenhauer principiile realului nu constituie un sistem simetric și echilibrat. Am afirmat în repetate rînduri că Orientul este prevalent teritoriul creației, așa cum Occidentul este cel al criticii. „Declinul Occidentului” – dacă el chiar este real –, se produce, poate, în primul rînd, ca un semn al inadecvatei exprimări a criticii în istorie. De ce parte se află fenomenul intelectual românesc? Există, el, cu adevărat? Ține de domeniul vizibilului sau invizibilului? Să nu privim cu neîncredere șansele noastre – de obicei vizibilul este trecut: viitorul este invizibilul.

CONCURS NAȚIONAL DE POEZIE

Primăria Municipală Gherla și Casa Municipală de Cultură Gherla, în colaborare cu Mănăstirea Nicula, organizează **CONCURSUL NAȚIONAL DE POEZIE „ProVERS”**, ediția a II-a, mai 2008. Concursul se va desfășura pe două secțiuni:

I. Volum de debut: scriitori care au debutat în volum, la orice editură națională sau internațională (condiție unică - ISBN), pot trimite, într-un plic A4, volumul de debut, în 4 exemplare, căruiu îi vor atașa un CV. Va exista un singur premiu național. Volumele necștigătorilor vor fi expediate: BCU Cluj-Napoca 1 ex., Bibliotecii Facultății de Litere a UBB Cluj-Napoca 1 ex., juriu 2 ex. /

II. Grupaj de poezie în manuscris: tinerii poeți, cu vîrsta maximă de 30 de ani, nedebutanți în volum și (implicit) nemembri ai USR, pot trimite, pînă la data de LIV.2008, minim 7 și maxim 10 texte poetice, tehnoredactate față-verso, în 5 exemplare, la 1 rînd, font Times New Roman, dimensiune 12. Într-un plic format A4 se introduce grupajul de poeme; pe prima pagină a grupajului este scris un motto; în același plic A4 se introduce un plic mic, închis, cu același motto scris pe verso; înăuntrul plicului concurentul va pune un CV care va cuprinde: a. motto-ul pus pe plicul mic și pe grupajul de poezii; b. nume/prenume; c. dată/loc de naștere;

d. studii, premii/ distincții/ activitate culturale/literare; e. un crez poetic de maxim 10 rînduri; f. o fotografie tip buletin. Adresa la care vor fi trimise lucrările este Casa Municipală de Cultură Gherla, P-ța Libertății, nr. 1-2, mun. Gherla, jud. Cluj, cu mențiunea „Pentru Concursul de Poezie ProVERS – grupaj de poezie”. Grupajul de poeme poate fi trimis și pe adresa concursulprovers@yahoo.com. În acest caz se atașează mesajului și CV-ul. /

Juriul: 4 persoane – scriitori și critici literari de marcă! Juriul va fi anunțat la **1 aprilie 2008**.

Festivitatea de premiere va avea loc în cadrul **ÎNȚILNIRILOR DE LA NÍCULA**, ed. a III-a, mai 2008. Premii: Premiul național ProVERS pentru volum de debut: 1000 RON; Premiile pentru grupaje de poezie: Marele Premiu – 700 RON, Premiul I – 500 RON, Premiul II – 400 RON, Premiul III – 300 RON, Mențiune I – 200 RON. Vor fi acordate premii suplimentare, acordate de instituțiile culturale clujene, de publicații și edituri și de persoane fizice: cărți, abonamente, publicații, bani. Drumul, cazarea și masa vor fi asigurate de către organizatori.

Contact: Luigi MUREȘANU – 0742699745 / luigi.muresanu@yahoo.com; Iulian DĂMĂCUȘ – 0747170326, concursulprovers@yahoo.com / www.concursulprovers.ro.



ELEMENTE PENTRU „POVESTEA LUI NU”

Petru URSACHE

Se ivesc semne favorabile receptării operei lui Emil Cioran; ca și în privința lui Mircea Eliade, mai convingător și mai profesionist în spațiul cultural extra-românesc, mai timid și cu povara stigmatelor proletculte la noi. Vreau să spun că biografismul anilor tineri înfierat cu minie de către ideologii cu carnet roșu, începe să se decoloreze și să-și piardă din acutele tonalități acuzatoare, prea adesea inventate și exagerate, ca să se lase cale deschisă interpretărilor de fond și pe terenul creațiilor propriu-zise. Scrierile fiului protopopului din Râșinari sînt retipărite în țară, începînd cu cele redactate în „perioada românească” a autorului: *Pe culmile disperării* (1934), *Cartea amăgirilor* (1936), *Schimbarea la față a României* (1936), *Lacrimi și sfinți* (1937), *Amurgul gîndurilor* (1940), toate înainte de despărțirea dramatică de limba maternă și de Coasta Boacii; după cum sînt puse la dispoziția cititorului român operele din seria pariziană și după marea ruptură, în fruntea listei aflîndu-se *Précis de décomposition/ Tratat de descompunere* (1949). Se alătură exegeze avînd ca punct de plecare personalitatea singuraticului din *rue de l'Odéon*, unele teze de doctorat la origine, dezbateri în presă, studii speciale aparținînd unor cercetători de încredere. Cioran trece vizibil din sfera de interes a politicului, unde a fost sechestrat abuziv și prea îndelungă vreme, în aceea a culturalului.

Atrage atenția în această privință, clar și decis, o nouă apariție editorială a universitarului și cărturarului clujean Constantin Cubleşan cu titlul *Din mansarda lui Cioran* (EuroPress Group, București, 2007), asociindu-se aparițiilor anterioare ca, de pildă, *Itinerariile unei vieți* (Gabriel Liiceanu), *Caielele lui Cioran* (Livius Ciocîrlie), *Căderea după Cioran* (Ionel Necula), *Cioran sau rugăciunea interzisă* (Simona Modreanu), ca să citez doar cîteva dintre titlurile la care am avut acces în ultima vreme. Se pledează pentru o nouă lectură a scrierilor cioraniene, fără prejudecățile deduse după aspectele

biografismului, fără șabloanele de gîndire impuse printr-o retorică prea agitată menită mai mult să îndepărteze decît să apropie.

O poziție stimulativă în înțelegerea autorului *Tratatului de descompunere* mi se pare a fi ilustrată prin cuvîntul concluziv rostit de Alain Finkielkraut cu prilejul unei dezbateri consacrate lui Emil Cioran în cadrul emisiunilor *France Culture* (*Répliques*). Ea a fost transmisă pe post la 18 noiembrie 1995: „Cînd citesc scrierile unui gînditor, oricare ar fi el, simt nevoia să fiu ajutat să gîndesc, adică să gîndesc, prin el, mai bine lumea, să mă lecuiesc eventual de anumite iluzii, să trec dincolo de aparențe, să înțeleg; cînd citesc sînt animat de dorința de a înțelege, iar atunci problema sincerității și problema biografiei e neapărat secundară: mă poate edifica asupra intențiilor autorului etc., dar nu mă edifica asupra felului în care mă ajută să gîndesc. Vi se pare un criteriu legitim? În al doilea rînd, se poate spune că lectura lui Cioran ne ajută să înțelegem mai bine, dacă nu lumea, de vreme ce evident n-o iubește, măcar existența? Dar nu aceasta e întrebarea-întrebarea prin excelență — pe care trebuie s-o adresăm unei cărți?” (*Itinerariile lui Cioran*, cf. vol. Emil Cioran, *Mon Pays/ Țara mea*. În românește de Gabriel Liiceanu, cu un Cuvînt înainte de Simone Boué. Editura Humanitas, București 1995, p. 76).

Lăsînd la o parte unele aspecte de amănunt, discutabile, întrebarea „prin excelență”, ridicată la puterea a doua și a treia, adică destinată să rămînă deschisă și creatoare, era adresată cititorului (= ascultătorului) în general, iar în special lui Pierre-Yves Boissau, participant direct la dezbateri. Acesta abia publicase în „Le Monde” un articol violent, culmea (!), în chip de necrolog, împotriva scepticului din *rue de l'Odéon*. S-au dat ulterior unele explicații învăluite, dar cert este că „necrologul” s-a dovedit a fi critică în toată regula împotriva lui Cioran, atunci dispărut, deci fără putință de apărare, iar dezbaterea din 18 noiembrie 1995 s-a dorit a fi *une nécessaire*.

réplique. Alain Finkielkraut mai aduce o precizare, cu care începe discuția, asociindu-și-l, de data aceasta, pe Sartre: „A muri, spune Sartre în *Cahiers pour une morale*, înseamnă a te lăsa în seama celorlalți. Iar aceștia ezită să trădeze o asemenea încredere evasionologică continuând cearta cu acela ce le era nesuferit când era în viață.

În cazul lui Cioran, însă, uzanța n-a fost respectată: nu numai că moartea lui n-a făcut să amuțească polemica, dar, paradoxal, i-a dat chiar naștere” (loc. cit., p. 37).

I se reproșă lui Cioran, insistent și obsesiv, „nesinceritatea”, faptul că n-a recunoscut decît în forme jucate, declarative, unele aventuri cu iz politic din tinerețe, ceea ce nu putea, chipurile, să convingă de maturizarea discursului său din anii ulteriori: „Sînt convins de permanenta lipsă de sinceritate a lui Cioran”, repeta cu prilejul acelei dezbateri Pierre-Yves Boissau, autorul, totodată, al articolului-necrolog din „Le Monde”. Cum s-a văzut, i-a replicat în două rînduri co-etnicul său Alain Finkielkraut, în termeni firești și de bun simț. Dar poate fi invocată, cu și mai mult folos, o frază a lui Eugen Ionescu din celebrul *Nu*, care confirmă nu numai atmosfera spirituală generală, negaționistă, agitată, învălmășită și tensionată a vremii, dar indică și statutul special al scriitorului în raport cu noua stare de lucruri, sub dubla teroare dreapta-stînga: „Dar eu nu trebuie să fiu sincer”, stă scris în volumul citat, în 1934, adică în același an cu apariția cărții de debut a lui Cioran, *Pe culmile disperării* și cu doi ani înainte de *Schimbarea la față a României*. De asemenea: „Nu am decît atitudini duble”, mai scria marele dramaturg cu același prilej.

Totodată, intervenția lui Gabriel Liiceanu, prezent de asemenea la amintita dezbatere, a fost și ea curajoasă și oportună. Să reținem doar o replică, dintre multe altele, adresată lui Pierre-Yves Boissau: „Ceea ce vă reproșez în ultimă instanță, atît în privința articolului din *Le Monde* cît și acum este utilizarea antisemitismului ca grilă permanentă în lectura lui Cioran”. Nu e cazul să se intre în amănunte aici. Cititorul poate apela direct la text pentru a urmări un aspect semnificativ, poate decisiv într-o privință, din istoria bătaliei pentru Cioran. Oricum, este limpede pentru o gîndire echilibrată că dezbaterea respectivă a fost, în majoritatea coplesitoare a aspectelor ei, în favoarea normalizării discuțiilor despre autorul cărții *Lacrimi și sfinți*. Din păcate a trebuit să vină moartea

ca să ne dea iluzia, cel puțin, de re-naștere. Impotri-va aparențelor și, mai ales, a violențelor derutante de ton se cuvine a fi privite cu mai multă luciditate și nepărtinire cărțile lui Emil Cioran, chiar și *Schimbarea la față a României*, „cea mai litigioasă” (Alain Finkielkraut) dintre ele. Asta fără a-l transforma într-un „maestru spiritual”, cum își arată temerea nejustificată polemistul de la „Le Monde”, ci pentru a ne convinge dacă și în ce măsură ne ajută să gîndim „prin el, mai bine lumea”.

Un ton echilibrat în receptarea biografismului îl aplică și distinsul cercetător Constantin Cubleșan în volumul său, *Din mansarda lui Cioran*. Faptul rezultă dintr-o nouă strategie a lecturii textelor cioraniene: se scoate în față cartea cea mai controversată, *Schimbarea la față a României*, scrisă în „obscurul trecut naționalist al acestui scriitor român emigrat în Franța” (Alain Finkielkraut), dar nu pentru a decupa, ca pînă acum, pasajele „litigioase” doar cu păguboase intenții polemice, ci pentru a le explica neapărat în context și, drept urmare, „înțelege”. Se poate ca la fel de „litigioasă” să fie și *Țara mea*, lucrare minusculă redactată pentru destăinuirea cea mai de taină și într-o vreme imprecisă. Simone Boué, cea care a descoperit textul după moartea autorului, ascuns într-o valiză învechită și destinat prafului și amintirilor, crede că „trebuie să-l plasăm la începutul anilor cincizeci”; am spune, între *Schimbarea la față* și *Précis de décomposition*. La acea vreme, ne spune tot Simone Boué, autorul „a fost mereu frămîntat de gîndul la țara sa și-și rumega fără încetare trecutul”. De aici pot fi deslușite motive care să susțină lectura cărții *Schimbarea la față a României* (destinată tineretului febril și fanatic din deceniul al patrulea). Să se facă, pentru înțelegere și judecată paralel cu *Țara mea*, cu atît mai mult cu cît acestea din urmă i-a fost hărăzită tăcerea; poate mai semnificativ în conștiința de taină a autorului decît *strigătul, urlatul, interjecția, delirul*, termeni noi în limbajul artistic, dar și filozofic. „Am scris în vremea aceea o carte, se destăinuie pentru sine Emil Cioran, despre țara mea: pesemne că nimeni nu și-a atacat propria țară cu o violență asemănătoare. A fost elucubrația unui smintit. Însă în negațiile mele era o asemenea flacără, încît acum, după trecerea anilor, mi-e greu să cred că nu fusese o iubire răsturnată, o idolatrie pe dos. Era cartea aceea, asemenea imnului unui asasin, era teoria fișnită din rărunchi a unui patriot fără patrie”. Așa scria în *Țara mea* despre *Schimbarea la*

față. Asemenea fraze își pierd sensul și tensiunea înțelegerii dacă sînt rostite cu voce tare, în auzul publicului de orice nivel intelectual și pe gustul desuet al lui Pierre-Yves Boissau. Nu-ul ionescian nu mai trece drept simplu nu, cuvîntul își lărgeste sfera înțelesului local, căpătînd o întindere revelatorie și răscolitoare.

Tema biografismului cioranian este solicitată în acord cu sugestiile lui Alain Finkielkraut și de filozoful Ionel Necula, în prima sa carte consacrată scepticului din Place de l'Odéon, *Căderea după Cioran*, în sensul că se păstrează în subtext referiri la *Schimbarea la față* și la *Țara mea*. Pe Ionel Necula îl interesează cu prioritate destinul postbelic al *criterioniștilor* pe care îl ascamăna cu acela al cărturarilor francezi de la Port-Royal: „Mai întîi o întrebare ce nu poate fi evitată: ce se regăsește din drama Port-Royalului în drama generației lui Cioran? Multe, dar în primul rînd prigoana, martirajul, amplexarea persecuțiilor, a silniciilor de care n-a scăpat nimeni – nu numai din generația lui Cioran, dar nici din cele limitrofe ei, din cea anterioară și cea care i-a urmat. Fundalul istoric nu mai era religios, sau numai religios – dar ce mai conta? – teroarea era la fel de cumplită și eliminativă”. Acele vremuri neprielnice au spulberat în toate direcțiile elitele intelectuale românești, de toate profesiunile, pînă la deznetizare, începînd cu dictatura carlistă și continuînd, cu vrăjmășie sporită pînă la absurd, sub teroarea roșie. Așadar, cînd sub zodia dreptei, cînd sub cea a stîngii. Pot fi identificate, după părerea lui Ionel Necula, patru categorii de victime: *martirii* (Iuliu Maniu, Ion Mihalache, Gheorghe Brătianu, Mihail Manoilescu, Mircea Vulcănescu, Anton Golopenția, Sandu Tudor); *pribegii* (Emil Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Al. Busuioceanu, Șt. Lupașcu, Vintilă Horia); *ratații* (Petre Țuțea, Bucur Tincu, Sorin Pavel); *stăruitorii* (Constantin Noica, Traian Herseni, Anton Dumitriu). După exterminarea lor, structura noastră demografică a căpătat o imposibilă și de nerecunoscut „schimbare la față”. Adevărul gol-goluț care nu mai trebuie secretizat: „Numai fioroasa Golgotă a Sighetului, ni se mai spune, a înghițit doi președinți de guvern, 21 de miniștri, șase subsecretari de stat, patru episcopi și un mare număr de intelectuali ce-ar fi putut constitui mîndria oricărei culturi”. Într-adevăr, biografismul (plus contextul socio-istoric) ajută la înțelegerea unei person-

alități, eventual a unei culturi, cum afirma Alain Finkielkraut și cum se știe de cînd lumea, însă lucrurile nu pot și nu trebuie să se oprească aici.

Tochmai de aceea Constantin Cubleșan și-a propus să reia biografismul numai în limitele posibilului, uneori în accepțiuni metaforice pentru a găsi căi mai directe și sigure către esența operei. Titluri din *sumar* ca: *Anticipînd „culmile disperării”*, *Opera – o biografie mascată*, *Risipirea în eseuri*, *Inițitul sau ultimul din cetate* pot fi luate drept repere orientative și ca „itinerarii” (Gabriel Liiceanu) posibile prin cuprinsurile greu accesibile ale scrierilor cioraniene. Ele sînt utile și necesare deschideri de orizont, meșteșugite tăieturi în operă, destinate să ni-l „apropie” pe autorul *Tratatului de descompunere* pînă la înțelegerea că *nu* cîntărește, în condiții de vertij istoric, mai mult decît un simplu *da*, că „departele” înseamnă adesea și *sinele* și *acasă*, că *vidul* poate să reprezinte un cosmos încă neexplorat. De altfel, *nimic-ul* și *nu-ul* sînt elemente noi de cunoaștere introduse în limbajul geografiei psihicului și al filosofiei. La fel și în științele exacte, în astronomie, de pildă. Unele itinerarii de gîndire cioraniană, ce par să țină fie de domeniul biografiei mărunte, fie de acela al experimentului absurd și suprafiresc, pot da serios de gîndit cititorului dacă se face apel la lucrările lui John D. Barrow, unul dintre cei mai reputați fizicieni și astrologi în tradiția lui Einstein. Este unul dintre inițiatorii unei științe ciudat *nimicologia* și cunoscut cititorului român prin volumul publicat de Editura Tehnică, în 1999, *Mic tratat despre nimic*. Unele titluri de *sumar* au rezonanțe cioraniene: „*Nimic*” *îndrăznește să riște*, *Bun venit la hotelul infinit*, *Crearea „nimicului” fizic*, *Noul vid*, *Structuri ale vidului*. Ele amintesc de înțelesul și de frecvența conceptului de *vid* din scrierile singuraticului din cosmosul parizian. Firește, nu trebuie să se exagereze, iar despre asemenea presupuziții se mai poate discuta. Cercetări precum *Din mansarda lui Cioran* sînt benefice. Titlul este și el semnificativ: sugerează un punct strategic de observație și înțelegere a cosmosurilor interferente psihofizice. Astfel înțelegem și predilecția lui Cioran pentru cele două cote extreme ale existenței: *mansarda* din inima Parisului și *Coasta Boacii*.

CÎTEVA SCRIERI FILOCALICE

Elena BĂLTUȚĂ

În 1782 apărea la Veneția o colecție de texte aparținând scriitorilor părinților și scriitorilor bisericești din secolele IV-XV, intitulată *Philokalia ton hieron nepikon – Iubirea de frumos a celor trezi cu sfințenie*. Antologia semnată de Sf. Nicodim Aghioritul și Sf. Macarie al Corintului cuprinde nume mari ale asceticii și misticii ortodoxe precum Antonie cel Mare, Evagrie Ponticul, Maxim Mărturisitorul, Ioan Damaschin, Ioan Scărarul sau Isaac Sirul. În secolul al XI-lea, în Moldova și Muntenia, au circulat o serie de texte filocalice traduse de către membrii școlii lui Paisie de la Neamț, dar o ediție completă și revizuită a textelor filocalice apare în România abia în secolul XX, în traducerea preotului Dumitru Stăniloae. Deși primul volum apare în 1947 la Sibiu, vor trece mai bine de patruzeci de ani pînă la desăvîrșirea întregii colecții, în 1991. Trebuie menționat că varianta propusă de Dumitru Stăniloae adaugă nume ca Grigorie Palama, Simion Noul Teolog, dar și cîțiva asceți din spațiul autohton.

Volumul pe care îl voi aduce în atenția cititorilor acestui număr conține o serie de texte filocalice care nu au fost anexate variantelor tipărite, deoarece au fost descoperite mai tîrziu, după realizarea antologiei. *Scriseri filocalice uitate* a apărut la Editura Deisis din Sibiu în 2007, în traducerea și cu studiile diaconului Ion Ică Jr. Cartea conține cîteva scrieri ale lui Ioan Carpathiul și Grigorie Sinaitul¹, Nicolae Cabasila² și Marcu al Efesului.

Dintre cei patru autori traducătorul alege să deschidă volumul cu *Fericitul Ioan, Episcopul insulei Carpathos*. Textele anexate cărții de față sînt, de fapt, o serie de 117 *capitole ascetice* care se adaugă celor 100 de *capitole ascetice și de mîngîiere și de încurajare adresate unor monahi din India și Cuvîntului ascetic și de încurajare adresat aceluiași monahi din India*³ pentru a întregi numărul manuscriselor cunoscute a purta semnătura Fericitului Ioan Carpathiul. Scrierile sale ascetice pun accentul mai mult pe viața practică decît pe cea contemplativă. În cele 117 capitole facultățile sufletului omenesc: inteligența (*nous*), irascibilitatea (*tymos*) și pofta (*epithymia*) pot fi aduse la forma lor normală, cea pentru care au fost create de Dumnezeu, prin rugăciune, răbdare și respectiv înfrinare. La acestea trebuie să se mai adauge smerita-cugetare și frica de Dumnezeu. Odată purificat sufletul omului poate atinge viața contemplativă care rezidă în înțelepciunea (*sophia*) înțelegerii Scripturilor și în teologhisire (*theologia*), prin intermediul cărora omul

poate ajunge la contemplarea divinității. În demersul de restabilire a unui ordin pierdute omul trece prin mai multe etape una practică, una contemplativă și cea finală mistică. Dacă omul este cel responsabil de realizarea primei, la celelalte două are nevoie de ajutorul îngerilor și al Logosului divin. Deși limbajul Fericitului Ioan Carpathiul este, în multe locuri, destul de tehnic, mai ales atunci cînd încearcă să explice funcționarea sufletului omenesc, există și porțiuni de text în care cuvintele sale curg fără a compune un șir de idei care să necesite eforturi sporite de înțelegere, precum: „Creștinismul este învățătura Mîntuitorului nostru Hristos alcătuită din porunci îndumnezeitoare, care îl fac pe cel ce le realizează după chipul și asemănarea lui Dumnezeu” (p. 43), „Cine grăiește rău despre cel care a spus sau a făcut împotriva lui ceva rău, acela e biruit de păcat împreună cu el, arătîndu-se neomenos și la fel de lipsit de înțelepciune ca și cel care l-a întristat” (p. 23).

Cel de-al doilea autor din volumul tradus de Ion Ică Jr. este Grigorie Sinaitul⁴ (1255-1346) care, alături de Grigorie Palama (1296-1359), face parte din *Miscarea de înnoire duhovnicească* pornită de la Sf. Munte în secolul XIV, numită isihasm. Scrierile sale au o importanță mare pentru spațiul românesc deoarece atestă, prin circularea lor în timpul lui Nicolae Alexandru, fiul lui Basarab I, cu care de altfel a purtat și o bogată corespondență dispărută din păcate, existența unei vieți monahale de esență isihastă. Trebuie spus că Grigorie Sinaitul, spre deosebire de Grigorie Palama care apără creștinismul de pe poziții teologice, pune accentul pe practicarea învățaturii propusă de isihasm. Începînd cu 1331 sau 1334 se va stabili la Paroria unde exista o comunitate monahală la care participau și români pe lingă bulgari, greci și sirbi. În scrierea anexată volumului de față intitulată *Cuvînt la Sfînta Schimbare la Față a Domnului nostru Iisus Hristos* episodul biblic este interpretat în cheie interioară, punînd accentul, din punct de vedere lingvistic, pe limbajul luminii: „Căci atunci cînd mintea este înghițită de acea lumină negrăită și ajunge în afara celor ce sînt, desființează simțirea oricăror relații și întunecă însăși simțurile cu lumina acelei puteri; sau invers desface prin lumină mintea de simțuri și simțurile de relații și o face posedată de erosul divin, îndepărtînd tot atașamentul pe care-l are mintea prin simțuri față de cele sensibile” (p. 75) sau „întunericul era o prefigurare a Schimbării la Față, și ambele au trecut, dar Schimbarea la

Față e adevărul teofaniei din fiecare și ea este arvuna fericirii veșnice de dincolo și părtașă a negrăitei revărsări de lumină când vom fi schimbați la față/ transfigurați veșnic într-o singură lumină și slavă" (p. 76-77).

În prima parte a celei de-a doua scrieri, *Despre ierarhii, monahism și Liturghie*, Grigorie Sinaitul prezintă ierarhiile îngerească și bisericească. Spre deosebire de Dionisie Areopagitul, ierarhia propusă de apostolul isihasmului plasează ierarhia monahilor nu sub reprezentanții ierarhiei bisericești, ci deasupra. Deasupra însă autonom cumva, pentru că această ierarhie, deși superioară celei bisericești, depinde totuși de aceasta prin aceea că, pentru a putea deveni monah, este nevoie de ajutorul membrilor Bisericii. Fiecare ierarhie urmează o schemă triadică; astfel, ierarhia îngerească cuprinde îngerii/ arhaughelii/ începătorii pe prima treaptă, stăpînii și domnii pe cea de-a doua și heruvimii/ serafimii și tronurile pe ultima (p. 104). În mod similar, în ierarhia bisericească există diaconii/ ipodiaconii/ ierodiaconii pe prima treaptă, preoții/ episcopii/ arhiepiscopii pe cea de-a doua și patriarhii pe ultima (p. 105). Fiecare dintre aceste trepte are câte o putere a harului: cea curățitoare, cea luminătoare și cea desăvîșitoare, care devin științe în cadrul ierarhiei monahale alcătuită din supuși ce se curăță de patimi prin ascultare, făptuitori care prin asceză și psalmodie alungă întinericul patimilor și văzători care prin vedere și liniștire devin ierarhi deiformi și se desăvîșesc (p. 105-108).

După prezentarea celor trei ierarhii Cuviosul Grigorie Sinaitul aduce în discuție înțelesul simbolic al citorva elemente din monahism și a citorva simboluri prezente în cultul bisericesc precum prescura, stiharul, proscomidia etc.

Pe lângă clerici, laici au jucat un rol important în istoria Bisericii Ortodoxe, un exemplu de teolog laic fiind Nicolae Cabasila, ale cărui scrieri au fost acceptate integral de către Biserică. Înainte de a se retrage la Mănăstirea Sf. Gheorghe din Mangana, unde nu a avut însă nici un titlu monahal, a petrecut un an la Athos împreună cu Grigorie Palama. Scrierile sale au fost foarte apreciate nu numai în rîndul vorbitorilor de limbă greacă, ci și în rîndul latinilor care s-au folosit de ele în controversa cu protestantismul. În cartea pe care o avem în atenție apare tradus *Cuvîntul la vedenia prorocului Iezechiel* în trei capitole. În acest *Cuvînt* se poate observa aplicarea unei grile interpretative tipică Bibliei, interpretarea tipologică, cea care consideră că anumite fapte veterotestamentare sînt semne pentru ceea ce are a se împlini în Noul Testament. În acest caz, vedenia lui Iezechiel prefigurează venirea lui Hristos. În cuvintele lui Cabasila: „toată prorocirea, vederea și vedenia au fost icoane ale venirii Mîntuitorului; și toată Scriptura veche se raportează la aceasta ca la un scop. Fiindcă toată Scriptura se spune că se primește pentru mîntuirea oamenilor. Dar mîntuirea oamenilor este numai Hristos Însuși" (p. 140).

Ultimul autor al acestui volum este Marcu (mitropolit) al Efesului sau Marcu Eugenicul, care apare cu două texte, unul *Împotriva ereziilor akindystilor și latinilor despre fința, energia, lumina și harismele dumnezeiești* și celălalt care explică rugăciunea Doamne, Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, miluiește-mă! Mă voi opri la acesta din urmă deoarece este bineștiut rolul important al acestei rugăciuni, numită și *Rugăciunea inimii*, pentru isihasm. În interpretarea Sfîntului Marcu al Efesului prima parte a rugăciunii adună trei numiri posibile ale lui Dumnezeu, folosite de trei figuri biblice: Pavel care îl numește pe Hristos Domn, Ioan care atunci cînd vorbește de Iisus i se adresează cu Doamne Iisuse Hristoase și Petru care Îl numește Fiul al lui Dumnezeu. Fiecare dintre aceste numiri ale lui Dumnezeu este menită să combată cite o erezie; prima numire evidențiază firea dumnezeiască a lui Iisus împotriva celor ce considerau contrariul, a doua firea umană, iar cea de-a treia stă mărturie pentru unirea celor două firi ale lui Iisus.

Pe lângă conținutul foarte important al scrierilor despre care am vorbit, trebuie remarcat faptul că volumul beneficiază de un aparat critic bine documentat realizat tot de traducătorul textelor, Ion Ică Jr. De altfel, unul dintre capitolele prinse în această carte, cel despre Grigorie Sinaitul, a mai fost publicat, în nr. 114 (1-15 iunie 2007) al revistei „Tribuna”. Volumul de față vine să îmbogățească numărul scrierilor filocalice apărute în spațiul românesc, scrieri de o importanță capitală nu numai pentru studiul teologiei, dar și pentru desăvîșirea fiecăruia dintre creștini.

Note:

1. Numele acestor doi autori apar în *Filocalie*, în dreptul altor scrieri însă. În limba română ei au fost incluși în volumele patru și șapte ale *Filocaliei*, care sînt accesibile și în format electronic, pe internet, la adresa www.filocalia.ro.

2. În limba română, o parte din scrierile sale sînt accesibile prin traduceri ale preotului Ene Braniște, care au apărut pentru prima dată în 1946, după care au fost reeditate în 1989 și 1997. De asemenea *Tălcuirea dumnezeieștii Liturghii* poate fi citită și pe internet; una dintre adresele de unde poate fi accesat textul este <http://www.scribd.com/doc/33064/Sf-Nicolae-Cabasila-Talcuirea-dumnezeietii-Liturghii>.

3. Vezi *Filocalia*, traducere de Dumitru Stăniloae, Tipografia arhidieceziană, Sibiu, 1948, vol. 4, p. 120-162.

4. Pe lângă volumul 7 al *Filocaliei* traduse de Dumitru Stăniloae, la noi mai există și câteva manuscrise de la Mănăstirea Neamț, din școala lui Paisie unde însă textele nu au fost traduse, ci au fost revizuite traduceri mai vechi, existente deja în limba română; acestea au fost inventariate în numărul 4 (1952), nr 7-8, p. 459-487 din revista „Studii teologice”, de către preotul Dumitru Fecioru.



LECTURA UNEI APORII

Florin CRÎȘMĂREANU

Se spune despre vechii greci că aveau oroare de vid. Regresul la infinit îi înspăimînta. Poate și de aceea ionienii au propus unele principii de la care să se plece. Asemeni lui Arhimede, și gîndirea cerea un punct de sprijin. *Principiul* părea să ofere o soluție, un astfel de punct de sprijin. În acest peisaj notă discordantă face filosoful din Damasc, Damascius (462-538). După acest gînditor, primul principiu pare să aibă soarta punctului cerut de Arhimede: nu îl putem gîndi, nici numi. Și totuși sufletul nostru resimte nevoia unui astfel de principiu. Despre primul principiu probabil că nu ar trebui să spunem nimic. Tăcerea este soluția, dar această tăcere se aude pînă departe...

Damascius este pentru prima dată tradus în limba română (Damascius, *Despre primele principii: aporii și soluții*, traducere din greacă, introducere și note de Marilena Vlad, Editura Humanitas, București, 2006, p. 402). Acest fapt de-a dreptul excepțional a fost realizat de Marilena Vlad. Filosoful din Damasc încheie o tradiție. Este conducătorul Academiei din Atena în momentul în care a fost închisă de Iustinian (529) și ultimul reprezentant al „lanțului de aur” (după o expresie homerică, *Iliada*, VIII, 18) neoplatonic (la rigoare, „neoplatonismul” este un nume impropriu, deoarece acești gînditori se considerau ei înșiși platonicieni).

De principiis este un titlu destul de frecvent în istoria culturii europene. Tratatul lui Damascius dedicat primelor principii are o structură triadică. Cele trei părți ale tratatului corespund celor trei niveluri din ierarhia principiilor: *inefabilul*, *unul* și *unificatul*. Pentru paginatie, traducătoarea în limba română a tratatului lui Damascius utilizează două ediții: Ruelle și Westerink. Volumul apărut la editura Humanitas cuprinde doar primele două părți ale tratatului, cele dedicate *inefabilului* și *unului*. Miza scrierii lui Damascius pivotează în jurul ideii că principiul prim nu poate fi niciodată cuprins de gîndirea noastră. Spre deosebire de ceilalți neoplatonici (mai ales față de Proclus), Damascius critică modul în care noi gîndim

primele principii. De fapt, orice noțiune prin care noi numim principiul este o proiecție a minții noastre, inadecvată acestui principiu. Așa cum excelent remarcă Marilena Vlad, dacă la Proclus avem de-a face cu o construcție sistematică, aproape matematică, care pleacă de la principiul prim către celelalte niveluri ale realității, la Damascius avem parte de o „răsturnare”: filosofia sa începe cu observația capitală a imposibilității de a gîndi principiul prim, de la faptul că principiul prim este *inefabil*. Discursivitatea este pusă sub semnul întrebării, nu are nici un sens să vorbim despre primul principiu, care este dincolo de orice afirmație și orice negație (și în acest loc regăsim o primă similitudine cu gîndirea Areopagitului, mai ales aceea din *Teologia Mistică*). Spre deosebire de tradiția din care face parte, ce coboară pînă la Platon, Damascius consideră că principiul prim nu poate fi numit nici măcar *unu* (poate și de aceea, Platon, cînd ajunge la *Unu*, tace). Unul reprezintă o limită a gîndirii noastre. Or, primul principiu este dincolo de această limită, de Unul, este *inefabil* (inefabilul reprezintă secretul care nu se divulgă niciodată, care rămîne ascuns. Tot despre inefabil pare că vorbește și profetul Isaia 45, 15: *cu adevărat Tu ești Dumnezeu ascuns*). Avem de-a face aici cu un apofatism radical, sau, dacă se preferă, cu o suspendare a discursului. Un alt neoplatonic, Iamblichos, considera că discursul filosofic trebuie pus în slujba teologiei, iar scolastica are în filosoful neoplatonic un predecesor. Damascius este mai „analitic” și distinge, în *Comentariul la Phaidon*, I, § 172, între filosofi (Plotin, Porfir) și hieratici (Iamblichos, Syrianus și Proclus). Dar, nici unii, nici ceilalți, nu pot spune nimic despre cel dincolo de toate, despre inefabil.

În neoplatonism, aporia centrală era dată de faptul că primul principiu, pe de o parte, trebuia să fie transcendent față de orice altceva, iar pe de altă parte, el trebuia să fie cauza tuturor lucrurilor. După Proclus, principiul prim a lăsat în fiecare ființă un semn al transcendentei sale; el este astfel prezent în orice lucru,

deși transcende toate ființele. Același Proclus, prelând de la Iamblichos „termenul mediu”, va spune că trecerea între doi termeni distincți nu poate fi făcută direct, ci doar printr-un al treilea termen intermediar, formând astfel o triadă. Damascius folosește și el triada: inefabil, unu, unificat, dar, spre deosebire de predecesori, sesizează limitele rațiunii, aporia: principiul nu poate fi nici în afara totului dar nici în tot. Plecând de la unul din principiile gândirii, filosoful din Damasc considera că cele două condiții nu pot fi îndeplinite în același timp, deoarece ele se contrazic într-o oarecare măsură. Iată aporia. Soluția acestei aporii ne este oferită tot de Damascius: „unul-tot anterior totului”. Dar, observă acest gânditor, aporia este prezentă și la nivelul „soluției” („unul-tot anterior totului”), deoarece în acest fel gândirea noastră face din primul principiu un lucru *determinat*. Aporia nu este doar a neoplatonicienilor, ci a însăși gândirii umane în general. Din acest motiv, am încercat să caut o soluție în altă parte. Dacă schimbăm cuvintele „soluției” propuse de Damascius cu altele, de această dată evanghelice, vom vedea că ele trimit către a doua Persoană a Treimii. Este posibil însă ca analogia pe care o fac în această situație să fie considerată de adevărații *teologi* una forțată; pe de altă parte, *filosofii* de profesie ar putea spune că am „teologizat” excesiv discursul filosofic. Se prea poate - și îmi asum riscurile -, însă ca ipoteză de lucru, ar trebui avut în vedere faptul că un Dionisie Areopagitul avea în față astfel de texte neoplatonice, dar și Evanghelia. Avea în față paradoxul¹, dar și soluția...

Pentru vechii greci, filosofi prin excelență, paradoxul nu își găsește loc în discursul lor. Un exemplu: Întruparea lui Hristos a fost *pentru iudei, sminteală; pentru neamuri, nebulie* (I Corinteni 1, 23). Cu o „sminteală” și o „nebulie” avem de-a face și în cazul primului principiu. Din punctul meu de vedere, o soluție pertinentă la această aporie neoplatonică, și nu numai, este oferită de Întruparea lui Hristos. Soluția este propusă de Evanghelia și Epistolele Apostolului Pavel: Hristos mediază între transcendența absolută (Tatăl) și noi: *pe Dumnezeu nimeni nu L-a văzut vreodată; Fiul cel Unul-Născut, Care este în sânul Tatălui, Acela L-a făcut cunoscut* (Ioan 1,18) sau *Acesta este chipul lui Dumnezeu celui nevăzut, mai înfiș născut decât toată făptura* (Coloseni 1, 15). Această soluție o regăsim și la un „neoplatonic” (accept în mod tacit această denumire) creștin: Dionisie Areopagitul. Tratatul dedicat *Ierarhiei Cerești* (I, §1-2) începe tocmai cu rolul de Mijlocitor pe care îl are Iisus Hristos

între Tatăl și noi. În *Ierarhia Bisericească* (III, § 12), Dionisie vorbește de *Iisus cel Unul și simplu*. Putem sesiza acum apropierea de textul lui Damascius, pentru care dacă inefabilul este complet indicibil, unul mai are ceva exprimabil. Unul face trecerea de la inefabil la exprimabil, și cu toate acestea, aporiile valabile în cazul inefabilului sînt prezente și în ceea ce privește unul. Exemplul cel mai potrivit pentru situația unului este cel al cercului: razele multiple ale cercului se unesc în centrul său. Unul, centrul cercului reunește pluralitatea razelor, fără ca el să fie plural. Observăm cum soarele platonician se metamorfozează în cele din urmă într-un cerc. „Unul-tot anterior totului” și Unul dionisian par a avea același rol, acela de a face trecerea de la inefabil la exprimabil. Din punct de vedere creștin, abisul între primul principiu și totul este traversat de Hristos, de *paradoxul absolut* (S. Kierkegaard). Fără Hristos, gândirea noastră rămîne mereu în aporie, aporie consubstanțială sufletului uman. Plotin în *Enneade*, III, 5, 9, vorbește de natura sufletului care, asemeni Erosului (*Banchetul*, 203b) este mereu în căutare, și cine oare ar putea condamna pe omul care caută?

În zilele noastre, de pe alte coordonate ale gândirii, un filosof precum Jean-Luc Marion folosește în lucrarea sa *Dieu sans l'être* (apărută în anul 1982) crucea Sfintului Andrei aplicată peste numele lui Dumnezeu pentru a evidenția faptul că nu recurge la un concept pentru a-L desemna pe Cel dincolo de toate. Idolii de orice natură ar fi ei, mai ales cei conceptuali, nu formează decît un ecran între noi și Dumnezeu cel viu. Dumnezeu nu poate fi un concept, *Dumnezeu este iubire* (I Ioan 4, 8). Despre principiul lui Damascius nu putem spune același lucru. De aceea aporia este întilnită la fiecare nivel al discursivității despre primele principii. Din perspectivă creștină, un Dionisie Areopagitul, și pe urmele sale Jean-Luc Marion, au putut scrie despre *paradox*; prin urmare gândirea nu a avut nevoie să fie suspendată. Ceea ce se suspendă este *discursivitatea logică* a gândirii, nu posibilitatea însăși a gândirii, care găsește altă latură pentru a se manifesta, cea a *laudei*, opusă *predicației*.

1. În mod normal disting între aporie și paradox. Nu știu însă dacă la nivelul secolelor V-VI d.Hr. funcționa această distincție. În definitiv, cred că este vorba de o altă proiecție a minții noastre care, și într-un caz și în celălalt, trimite la o limită, la o fundătură, a rațiunii. Din altă perspectivă, nu cred că pentru vechii greci aporia era un obstacol, o fundătură a rațiunii, ci mai degrabă o condiție de posibilitate a gândirii, a gândirii filosofice cel puțin.

CARTEA DE FILOSOFIE

CONVORBIRI LITERARE



CÎND HÎRTIA MIROASE CA ÎNTUNERICUL

Marius CHELARU

*Le nègre, respins, negat și costeliv, e'est moi:
Un provincial de culoarea wiskey-ului, necioplit;*

.....
Tochmai eu să merg înainte strălucind în loc să mă las mur-
dărit,

Tochmai eu să desfac poezia în bucăți ca pe o inimă.

În ochii voștri obrazul meu negru trebuia
Să prefăceze asasinatului"

George Elliott Clarke, *Negație*

Canada este a doua țară ca suprafață din lume, cu o populație bilingvă (engleza și franceza sînt limbi oficiale) și multiculturală. După ce, de prin anii '60-'70', au fost adoptate concepte ca diversitate culturală, multiculturalism (G.E. Clarke a primit *Pierre Elliott Trudeau Fellowship Prize* pentru multiculturalism); azi mulți canadieni le percep între notele definitorii ale țării, Canada este locul în care au ales să trăiască și să scrie numeroși români, asiatici dar și parte din cei care locuiau altădată pe teritoriul de azi al Statelor Unite. Așa a fost cazul cu familia lui George Elliott Clarke.

Poet, profesor de literatură canadiană la catedra E.J. Pratt (Universitatea din Toronto), George Elliott Clarke s-a născut în 1960, în Windsor, Noua Scoție, aproape de o așezare istorică a africanilor, Three Miles Plains. A șaptea generație a unei familii de loialiști de culoare refugiați din tocmai înfrînta republică a Statelor Unite ale Americii, a lucrat ca jurnalist, asistent social, asistent parlamentar ș.a. A scris și teatru, librete de operă, roman. Recent, după ce a vizitat România (în 2006; a fost premiat la „Zilele Poesis”, Satu Mare), a apărut cu un volum în limba română, *Poeme incendiare*, la editura Cogito, din Oradea, versiunea în limba română aparținînd Flaviei Cozma, poetă și traducătoare canadiană de origine română.

Poate și singele amestecat al poetului (de pildă la un moment dat în familia lui a fost și un membru al unui neam acum acoperit de poclada istoriei, altădată stăpînitor al unei părți a meleagurilor canadiene – cel al indienilor tribului Mic'mac), dar și trecutul oamenilor de culoare, l-au „condus” la o idee aparte: le-a povestit în

2005 studenților de la Universitatea din Alberta despre ce ar însemna o dinastie autohtonă în Canada. Canada este marcată, chiar dacă mai curînd în plan simbolic, de monarhia fostei uniuni de colonii britanice – recunoaște formal pe regina Elisabeta a II-a a Regatului Unit al Marii Britanii, și are drept guvernator general o femeie de culoare, de origine haitiană, Michaëlle Jean.

De altfel, nu o dată poezia lui George Elliott Clarke îmi pare luminată și de dorința de a reuni în sufletul lui două lumi – Africa strămoșilor cu Acadia (cum era numită odinioară zona în care s-a născut el), creîndu-și un loc/ o provincie imaginară numită *Africadia*. Se definește ca poet militant, scriind despre copilărie, viața din marile orașe, exil, crize identitare, nedreptăți sociale, violență, discriminare, dragoste, dorință, suferință, istorie (și din perioada colonizării Americii, istorie recentă), percepția politicului ș.a.. Dar este evident că dominantă e dorința de a povesti, privind din diverse perspective/ locuri ale continentului Nord-American, dar nu numai, istoria comunității din care face parte. Și am putea spune că nu e întîmplător, dacă avem în vedere activismul politic/ social pentru afirmarea minorității de culoare, în paralel cu studiile la renumite universități canadiene sau diversele sale slujbe (inclusiv în administrație, de pildă în parlamentul provinciei Ontario și în cel federal).

Titlul volumului (selecție din cărțile *Execution poems*, 2001, *Gold Indigos*, 2000, *Blue*, 2001, *Illuminated verses*, 2005) este același cu al unui poem în care autorul definește/ caracterizează procesul de creație: „Eu însumi, întins pe rug/ Ca un sclav la moartea stăpînului/ Fiecare poem e rugul său propriu, un curcubeu frumos colorat/ Cuvinte ce fumegă, pustiind *Timpu!*” (*Poeme incendiare*). Poezia lui G.E. Clarke trebuie citită/ apreciată/ înțeleasă pornind de la legătura puternică a autorului cu istoria propriei familii/ comunități, a lumii (și) imediate din care face parte. Nu odată, el re-iterează/ re-trăiește trecutul neamului din care face parte, marcat de sînge și violență: „Dragînd aceste rînduri / ridîc la suprafață corabia încărcată de sclavi, / și imediat un bici îmi sfîșie obrazul: / e uraganul sărat al *Istoriei!*”; iar istoria (descrișă și ca un „bici sfîșîind”), așa cum a fost ea scrisă, ...nu i-a putut/

recupera pe unii" și asta, adaugă poetul ar putea fi „suma pierderilor noastre” (*Tobago*). Și călătoriile în vers printre propriile amintiri sînt adesea în aceeași notă de sfișiere, zugrăvind imagini îngrozitoare: „Am văzut peste tot o mare de crime, case mînjite cu/ gudron și violuri, ferestre orbite cu ziare și saci de ambalaj./ Cînd făceam focul eram tot numai o spaimă și scînteii, privind/ cum teroarea galbenă înghițea știrile nefaste de ieri” (*Copilărie 2*). George E. Clarke a ales să scrie poezie ca și cum ar nara în versuri, în manieră personală, viața, prezentul/ trecutul, istoria. Nu odată poemele par că „desenează” în mintea cititorului un „film” sau o piesă de teatru, sau poate un cîntec. Din punct de vedere al limbii utilizate, putem spune că G.E. Clarke a găsit o cale aparte de a desena cu „penelul” limbii engleze un vers îngemănat cu muzica, cu felul de a fi/ vorbi al comunității de culoare din America, într-un stil bogat în trimiteri, citate, aluzii, jocuri de cuvinte și expresii dialectale. Autorul trăiește ceea ce scrie cu emoție, cu pasiune, cu implicare, înfierîndu-se, dacă crede de cuviință: „Ești un Negru neghiob din Nova Scoție./ Poet de mîna doua, care cîntă imnuri despre tristeți/ provinciale”. Nu odată ai senzația că poetul este într-un dialog cu cititorul, iar modul în care construiește acest dialog amintește de muzica religioasă afro-americană – „negro-spirituals”², blues, chiar cîntecele religioase ș.a., de acele genuri de muzică, între care și jazz-ul, care lasă „interpretului” un spațiu considerabil de interpretare, avînd o mare libertate de improvizare/ execuție, după schema „întrebare și răspuns” (*Call-and-Response*). Autorul descrie, desenează, re-scrie, povestește își re-creează și autoportretul din varii unghiuri, cum, la fel, re-povestește istoria neamului său sau ceea ce a trăit el însuși din diverse perspective. Legea (care „propovăduiește credința în Isus, dar predă cursuri/ în crucificare) și sentința („ne vom cufunda în tăcere. Iată sentința noastră./ Vom privi cum se cutremură noaptea în timp ce stele cad”) sînt descrise într-o manieră aparte în poemul *Celebre cuvinte de încheiere*, într-o lume în care pentru un negru, biografia ar putea fi scrisă și astfel, în viziunea autorului: „Baptiștii negri plîngînd se rugau/ Pătineau – doar, doar vor transforma smoala în nectar, / ca să se-alegă mierea pînă la urmă” (*Biografie: Negru Baptist/ Bastard*). Citindu-l pe G.E. Clarke gîndul m-a dus, într-o anume măsură, și nu doar avînd în vedere tematica, pasiunea și emoția pe care le degajă versul lui, lupta pentru promovarea intereselor comunității afro-americane, la un alt mare poet, scriitor, traducător, considerat un personaj notabil al literaturii/ vieții sociale/ politice din țara sa în secolul al XX-lea (diplomat, activist politic, exilat pentru rolul în lupta de eliberare ș.a.), Jacques Roumain (1907-

1944), născut la Port-au Prince (*Pôtoprens* în *kreyòl ayisyen*/ creola haitiană³). Provenit din o familie bine situată, mixtă rasial, unul din cei mai importanți poeți pan-africani între 1930-1940, scria în poemul *Lemn de abanos* „Iată prin vocea ta venind un ecou din carne și sînge/ Negru mesaj al speranței/ Pentru că tu știi toate cîntecele lumii/ Începînd cu cele de pe șantierele străvechi ale Nilului.//(...) Mandinga Arada Bambara lbo⁴/ Gemînd un cînt care lanțurile sugrumă”.

Poemele lui G.E. Clarke ne duc și în lumea unor personaje mai puțin cunoscute la noi, precum M. NourbeSe Philip ori Maxine Tynes ș.a.. Sînt nume de primă rezonanță în mișcarea pentru drepturile negrilor. Chiar dacă, scrie poetul, „toată Istoria/ nu-i decît o imensă bătaie de cap”, pentru el a răsfoi paginile acestei cărți scrise cu sîngele, cu visele și iubirile strămoșilor, a se defini și a-și căuta identitatea în lumea din care face parte este un veritabil crez poetic. G.E. Clarke, considerat unul dintre poeții canadieni notabili, este dificil de redat în altă limbă, de tradus (cu atît mai semnificativ este efortul Flaviei Cozma, stabilită în Toronto), iar cititorul român cred că va aprecia această carte.

George Elliott Clarke, *Poeme incendiare*, prefața („Istoria nu-i decît o imensă bătaie de cap”) de Ioan Tepelea, versiunea în limba română – Flavia Cozma, Editura Cogito, Oradea, 2006.

Note:

1. S-au elaborat în timp diverse teorii despre tipul societății canadiene, unele vehiculînd concepte precum *mozaic* (sau *mozaic vertical* - Johna Portera, *The Vertical Mozaic: An Analysis of Social Class and Power in Canada*, 1965), Joyce O. Hertzler (1966), într-un articol intitulat *Social Uniformation and Language*, publicat în *Sociological Inquiry*, 36 (2), 298-312, scria: „Our population consists of a complex mozaic of heterogeneous groups... are thus effective in combating privilege and vertical differentiation”.

2. „Spiritual” sau „negro spiritual” – cîntec creat de sclavii americani; cel mai adesea exprimau credința religioasă, dar și protestul social; termenul este folosit și pentru caracterizarea unei melodii după principiile acestui tip de melodie.

3. Limbă creolă bazată pe franceză, cu influențe din partea unor limbi vest-africane sau din grupul limbilor – *be* (– b: labio-velară comună mai multor limbi africane; Joseph Greenberg, *The Languages of Africa*, Bloomington, Mouton & Co, 1966), vorbită în Haiti, dar și în alte zone din Caraibi (Bahamas, Cuba, Republica Dominicană ș.a.), și datorită emigranților, în SUA, Canada, Franța. Are două dialecte principale: *fablas* și *plateau*.

4. Numele unor triburi/ popoare africane.

POEZIA LUI JULIO CORTÁZAR

Rodica GRIGORE

„Dar iubirea, acest cuvânt...
Dragostea mea, nu te iubesc pentru tine, nici pentru mine,
nici pentru amândoi împreună, te iubesc fiindcă nu ești a mea,
fiindcă te aflu de partea cealaltă, acolo unde mă inviți să sar și eu nu pot face saltul.”

(Julio Cortázar, *Șotron*)

Despre Julio Cortázar s-au spus, în ultimele decenii, toate lucrurile care se pot spune despre un autor celebru, considerat de unii critici drept reprezentantul prin excelență al și mai celebrei generații literare a *boom*-ului latino-american sau, dacă nu, măcar contemporanul acesteia. Privit cu admirație și recunoscut ca marele inovator al formelor romanești – nu numai din America de Sud – prin extraordinara construcție narativă din *Șotron* (1963) sau, alteori, văzut ca un autor aflat exclusiv în aria de influență a suprarealismului francez, mai cu seamă după plecarea sa la Paris și stabilirea, după 1951, în Orașul-Lumină, Cortázar reușește, însă, să rămână un adevărat caz în literatura contemporană. Nu doar prin dificultatea pe care o pune în fața oricărei încercări de a-l prinde definitiv în vreo grila consacrată a canonului critic occidental, ci și – poate mai ales – prin aceea că, de fiecare dată, lectura textelor sale e de natură a deschide o nouă posibilă interpretare. Mai cu seamă dacă avem în vedere că Julio Cortázar este și autorul unor poeme pe nedrept intrate într-un con de umbră și analizate cu superficialitate – sau chiar deloc – în savantele studii critice ce-i sînt dedicate. De altfel, contextul general al debutului și afirmării lui Cortázar ca scriitor au contribuit, trebuie să recunoaștem, la acest lucru.

Fascinat de Mallarmé și de poezia pură franceză, Cortázar publică, în 1938, un volum de versuri, *Presencia* (*Prezență*) pe care îl semnează cu pseudonimul Julio Denis. Cartea, care cuprindea o serie de poeme cu formă fixă, demonstrînd fascinația autorului pentru sonet, dar și pentru disciplina formală și de conținut în general, apărută într-un tiraj de aproximativ două sute de exemplare, va trece, însă, neremarcată

de critică și va rămîne aproape necunoscută publicului cititor. Cu toate acestea, ea este importantă pentru autor, el însuși mărturisind acest lucru într-un interviu acordat în 1975, în Mexic, Elenei Poniatowska: „*Prezență* a reprezentat o mărturie a epocii mele de solitudine absolută, a anilor mei cei mai livrești. Pot spune că de atunci datează majoritatea lecturilor mele, am citit mii de cărți în acei ani de formare. Trăiam ceea ce citeam, nu-mi trăiam viața. Pe ceilalți i-am descoperit ceva mai târziu.”

Cartea care îl va lansa cu adevărat pe Cortázar este, însă, *Armele secrete*, apărută în 1959, așadar, la aproape două decenii de versurile de tinerețe. Explicația pentru această stare de lucruri și, mai cu seamă, pentru ignorarea activității anterioare a acestui scriitor este și faima Argentinei, cea care se considera deja, de suficientă vreme, o țară unde povestirea, ca specie literară, era la ea acasă, avînd și tendința – mai mult sau mai puțin manifestă, de a privi poezia cu mai puțină considerație... Convingerea aceasta era, fără îndoială, întemeiată pe opera citorva autori de marcă, iar la sfîrșitul anilor '50, numele cel mai des pomenite în acest sens erau Horacio Quiroga și Jorge Luis Borges; în plus, pentru cunoscătorii fenomenului literar latino-american, tradiția prozei scurte argentinene se raporta, deopotrivă, la Roberto Payro și Leopoldo Lugones. Iar în epocă scriau, de asemenea, contemporanii lui Cortázar, Adolfo Bioy Casares și Silvina Ocampo, dar publicul cititor – dincolo de faptul că tindea, cel puțin uneori, să-l cam confunde pe Bioy Casares cu Borges – îi considera pe aceștia drept reprezentanți prin excelență ai altor genuri literare. Astfel că *Armele secrete* se va impune rapid, aducîndu-l dintr-o dată în centrul atenției pe Julio Cortázar, autorul argentinian aflat la Paris. Evident, acest fapt a dus la recitirea – cu mult mai mare și mai multă atenție... – a cărților publicate anterior de Julio Cortázar, *Bestiar* (1951) și *Sfîrșitul jocului* (1956). La fel de evident, criticii literari au fost siliți, finalmente, să observe că, în fond, „noul” model impus de *Armele secrete* funcționa deja de aproape un deceniu – doar mecanismele complicate ale receptării fiind cele care,

ca în atâtea alte cazuri, întârziaseră să remarce apariția unui povestitor ce putea fi pus, fără nici o reținere, alături de Juan Rulfo, Salinger sau Dino Buzzati.

Din păcate, însă, revalorizarea prozei scurte a lui Cortázar nu a avut nici un efect asupra poeziei, în plus, autorul însuși fiind, deocamdată, suficient de reticent în fața creației sale de început. Acum, însă, după atâtea decenii de la „bătăliile” purtate în jurul creației cortazariene, trebuie să recunoaștem că poemele sale pun cititorul în fața unei extraordinare lecturi care poate – și trebuie, adesea – să fie raportată la restul operei sale, atât la unele dintre povestiri, cât și la atmosfera din romanul *Șotron*. Căci Julio Cortázar a continuat să scrie poezie de-a lungul întregii sale activități literare, chiar dacă s-a decis doar mult mai târziu să-și publice textele lirice, majoritatea acestora apărând postum, un exemplu fiind și volumul din care fac parte și traducерile ce urmează, *Algunos pameos y otros prosemas* (*Salvo crepusculo*). Sînt, aici, mai cu seamă poeme de dragoste, tulburătoare poate mai ales prin atmosfera pe care autorul reușește s-o evoce de fiecare dată, și care amintește, pentru un cititor obișnuit cu maniera lui Cortázar de a-și construi textele, de „atmosferă magică de peregrinare nesfîrșită”, ca să repetăm celebra expresie a lui Carlos Fuentes, vorbind despre *Șotron*. Aici, poetul se mișcă prudent, trecînd mereu pe nesimțite de pe tărîmul lumii reale pe cel al ficțiunii, dar făcînd eforturi pentru a ascunde această mișcare. Prin urmare, figurile liricii sale, asemănătoare, întrucîtva personajelor de proză, sînt înzestrate cu o serie de calități neobișnuite și sînt puse într-un context particular, asemănător celui prin care, ca cititori, ne definim pe noi înșine, dar îi și definim pe ceilalți: tocmai de aceea, adesea, poemele fac referiri la nume sau date precise, ori la ocupațiile concrete ale oamenilor, toate acestea dispuse în așa fel, încît să reușească să prindă cititorul într-un alt șotron. Și, ca să reușească în această tentativă, Cortázar începe prin a-și provoca cititorul și de a-l îndemna să intre în joc chiar de la titlu cărții, unde, din nou, ca în atâtea alte cazuri, se joacă cu cuvintele, creează altele – în stare să reflecte alte situații, fundamental diferite, fără îndoială, de cele din lumea reală... Mecanismele textuale sînt, în fond asemănătoare cu cele din *Funígel*, text cinematografic prin excelență și una din povestirile cortazariene celebre, de la care a pornit Michelangelo Antonioni în realizarea peliculei sale din 1966, *Blow-Up*. Antonioni a accentuat mult tema diferenței dintre aparență și esență, construind un întreg mister (pe care, de altfel, nu-l rezolvă) în jurul unei fotografii ce dezvăluie – sau

pare a dezvălui – o crimă. Esențial, însă, atât în film, cât și în povestirea lui Cortázar, rămîne, însă, faptul că realitatea, așa cum o cunoaștem cu toții, se dovedește a fi, adesea, o simplă iluzie, marile adevăruri ale existenței aflîndu-se, întotdeauna, dincolo de granițele ei. În cazul poeziei, marea miză a lui Julio Cortázar constă exploatarea inteligentă a temei erotice, pentru că, pentru el, marele adevăr al existenței umane e dragostea, prezentată în versuri de o senzualitate rară și de o extraordinară putere de sugestie. Doar cei care n-au învățat decît să critice nu pot recunoaște înruditarea structurală a acestor poeme cu imaginile din *Șotron*, Cris nefiind decît un alt nume pentru o altă Maga... Iar dacă, pentru Calderón, în Veacul de Aur al culturii spaniole, viața era vis, și pentru Shakespeare „we are such stuff as dreams are made on”, Julio Cortázar, bun cunoscător al ambelor opinii, alege să afirme, în poezia sa, că viața cea adevărată, la fel ca și marile adevăruri ale ființei umane sau ale universului sînt de găsit în dragoste. Poezia de maturitate a lui Cortázar distruge vechea diferență dintre conținut și formă, privite drept categorii fundamentale distincte, încadrîndu-se, în acest fel, în tendința generală a epocii contemporane. În plus, cartea de „pameos” și „prosemas” constituie, dacă sîntem atenți la detalii, și comentariul propriei sale existențe artistice, la fel cum se întîmpla și în secțiunea finală din *Șotron*. Desigur, există mai multe modalități pentru a realiza acest lucru, dar Julio Cortázar folosește aici scindarea axată pe principiul similitudinii. Astfel, lirica sa propune, nu o dată, imagini ce pot fi numite de-a dreptul de gradul al doilea pe care le și instituie, prin limbaj: de exemplu, în *Cinci ultime poeme pentru Cris* avem reflectarea (ca într-o oglindă) a realității textuale din *Cinci poeme pentru Cris*. Versul devine, în acest fel, curgere muzicală, aproape de genul unei improvizații de jazz, care îl fascina atât de mult pe autor. Iar poemele din acest volum pot fi citite, tot în maniera unei improvizații și a celebrului spirit ludic cortazarian, împreună cu celebrele pasaje din *Șotron* dedicate unicei Maga: „O voi întîlni oare pe Maga? Era atât de firesc să trec strada, să urc treptele podului, iar ea zîmbea, deloc surprinsă, convinsă ca și mine că o întîlnire întîmplătoare era lucrul cel mai puțin întîmplător în viețile noastre, și că oamenii care-și dau întîlniri exacte sînt dintre aceia care au nevoie de hîrtie liniată pentru a-și scrie sau care apasă tubul cu pastă de dinți numai din partea de jos...”



EVANGHELIA DUPĂ TOMA

Tiberiu BRĂILEAN

Evanghelia după Toma este unul dintre cele mai cunoscute și mai frumoase texte apocrife, de o importanță particulară pentru înțelegerea începuturilor creștinismului. Deși face obiectul multor contestări, nici un cercetător serios nu o poate ocoli. Este plină de sensuri ascunse, ceea ce fascinează. Spre deosebire de celelalte *Evanghelii*, canonice, sau apocrife, de această dată nu ne sînt prezentate aspecte legate de viața lui Iisus, ci doar citate, peste o sută de pilde (*logion*, în grecește) ce-i sînt atribuite. Iată de ce am ales să o prezentăm aici.

A fost descoperită în 1945, deși prima mențiune despre ea o găsim la Hipolit, în *Refutatio*, tratat compus la începutul secolului al III-lea. Aici, *Evanghelia după Toma* este atribuită sectei naasenilor. La rîndul său, în aceeași perioadă, Origen o plasează în rîndul scrierilor heterodoxe, iar Eusebiu din Cezareea se referă de asemenea, la ea ca la o crezie maniheistă. *Evanghelia* de față face parte dintre textele descoperite la Nag Hammadi, în limba coptă. Aceste texte, interzise de către episcopul Atanasie al Alexandriei în anul 367, au contribuit din plin la înțelegerea modului cum s-a format învățătura creștină, precum și ortodoxia, sau Biserica oficială ca nucleu central al acestei învățături, față de care documentele oarecum diferite au fost considerate eretice și aruncate la coșul de gunoi al istoriei. Dar iată că ele au supraviețuit, *Manuscrisele de la Marea Moartă*, cele de la Nag Hammadi și *Evanghelia lui Iuda* le readuc printre noi și le respun atenției credinciosului contemporan.

Ediția pe care o prezentăm aici este una bilingvă, în coptă și românește, traducerea, studiul introductiv și notele aparținînd lui Gustavo-Adolfo Lortia-Rivel. Lucrarea a apărut la Editura Polirom, Iași, 1993, sub îngrijirea lui Ioan-Florin Florescu.

Majoritatea exegeților consideră că *Evanghelia după Toma* a apărut undeva în a doua jumătate a secolului I. cel mai probabil în mediul siriac, unde apostolul se bucura de o mare popularitate și unde au mai apărut și alte lucrări atribuite lui, cum sînt *Faptele lui Toma* și *Cartea lui Toma „Atletul”*. În ce privește autorul cărții, el pare să fie un gnostic iudeo-creștin, care încearcă să acomodeze învățătura lui Iisus cu cea a Vechiului Testament.

Lucrarea propovăduiește cunoașterea eliberatoare, prezentînd o învățătură „secretă”, adică destinată unor grupuri de inițiați: „Și a spus Iisus: oricine va găsi înțelesul acestor cuvinte nu va gusta moartea”, text care seamănă cu cel din *Marcu* – 4.11 și *Luca* – 11.52. Tot la cunoașterea eliberatoare (gnosis) se referă și Sfîntul Pavel, în *1 Corinteni* – 8.7; 10.11.

Aceasta este o abordare gnostică. Căzînd în lumea materială, sufletele și-au luat un înveliș din carne ca să poată supraviețui aici. Dar Dumnezeu cel Bun nu uită de ele și trimite pe Fiul său ca să le elibereze, aducîndu-le gnoza cea desăvîșită, capabilă să le scoată din temnița trupului și să le întoarcă la Dumnezeu.

Trezirea omului se realizează prin descoperirea și aprinderea scînteii divine ce sălășluiește în el, lăuntrul lăuntruilor, prin cunoașterea sinelui său profund. Ce mult seamănă aceste învățături cu cele brahmanice sau budhiste. Gnoza adună sincretic elemente ale mai tuturor sisteme religioase antice, dar majoritatea lor, cu excepția celei hermetice, a celei simoniene a celei maniheiste și a celei iudaice, prelucrează imaginarul creștin. Dumnezeu *Vechiului Testament* este Demiurgul, sau Dumnezeu cel Rău, care a creat lumea asta capricioasă, în vreme ce Dumnezeu *Noului Testament* este considerat Dumnezeu cel Bun, iar Iisus este Fiul Său, trimis să aducă oamenilor mîntuirea.

Iată cîteva exemple edificatoare de astfel de *logia* (pluralul de la *logion*): „Iisus a spus: Oricine a cunoscut lumea a găsit un cadavru, iar lumea nu este vrednică de cel care a găsit un cadavru” (56), sau „Vai de carnea care depinde de suflet și vai de sufletul care depinde de carne”, sau „Iisus a spus: Acum, cînd vedeți asemănarea voastră vă bucurați, iar cînd veți vedea chipurile voastre, cele care au luat ființă la începutul vostru, care nici nu mor, nici nu se arată, cum veți putea îndura?” (84), sau: „Atunci cînd veți fi în lumină, ce veți face?” (11).

Sînt, cred vizibile influențele altor religii și în primul rînd a hermetismului, cînd este vorba despre „chip”, despre sinele nostru profund, care e veșnic. Universul gnosticilor este unul plin de lumină, Dumnezeu este Lumină, ca și în *Evanghelia după Ioan*. Alte teme gnostice prezente sînt: obsesia regăsirii unității primordiale, mitul sufletului androgin, opoziția lumină-întuneric, funcția eliberatoare a cunoașterii de sine ș.a. Și totuși această *Evanghelie* pare cea mai puțin gnostică dintre toate evangheliile apocrife și cea mai apropiată de *Evangheliile canonice* și de epistolele pauline. Dintre cele 114 de *logia*, 79 au legătură directă cu textele canonice.

Evanghelia după Toma constituie o colecție de maxime sapiențiale și ezoterice, avînd, cum am arătat, origini diverse. Foarte interesant mi se pare versetul nr. 12, în care Iisus îl desemnează pe Iacob cel Drept ca urmaș al său. De asemenea, Iisus declară că „adevărata tăiere împrejur se face în Duh”. Adevărata mamă este considerată cea dătătoare de viață,

adică, precum în *Evanghelia evreilor*, Sfântul Duh. Camăta este condamnată în mod tranșant. Avem deci de-a face cu o lucrare eterogenă, ce adună elemente ale mai multor tradiții și credințe prezente în epocă.

Dogma ortodoxă așa cum o știm până astăzi s-a statuat la Conciliul de la Calcedon, din anul 451. Prin urmare, atunci când a fost scrisă, ea și celelalte *Evanghelii*, nu era deloc eretică. Și nu văd care ar fi motivele pentru ca astăzi să fie considerată astfel. Până în secolul al IV-lea, reflecția creștină se făcea în strînsă legătură cu o formă moderată de gnosticism. Ideologia creștină era o problemă deschisă, ea s-a polarizat mai apoi, astfel încît aceste texte nu au nici o vină, ba dimpotrivă. Cu toate acestea, procesul de polarizare a afectat *Evanghelia*, care a fost considerată gnostică și respinsă de Biserica oficială.

Evanghelia după Toma e scrisă în dialectul *sahidic* al limbii copte, adică cel ce se vorbea în Teba, dialect în care au fost scrise majoritatea operelor literare ale vremii. Ea cuprinde, cum am mai arătat o colecție de spuse ale Mîntuitorului care circula în tradiția orală. Rezultă un caracter eterogen, plin de interpolări de origine iudaică sau elenistică, de elemente gnostice, specifice literaturii apocrife. Prin urmare, nu credem ca *Evanghelia* să fi avut un singur autor, ci reprezintă mai curînd reunirea mai multor tradiții orale, diferite și uneori contradictorii. Este posibil să fi existat un prototext, un corp comun, căruia ulterior i s-au adăugat alte contribuții.

Spusele din *Evanghelie* seamănă izbitor cu ceea ce se practica la musulmani mai tîrziu, sub denumirea de *hadith*, spuse ale lui Mahomed. La musulmani se considera că cine deține 40 de astfel de *hadith* va fi așezat de Dumnezeu printre legiutori și drepti în Ziua Învierii. Poate că la fel gîndeau și creștinii, cunoscute fiind interferențele între cele trei religii abrahamice pînă în ziua de astăzi.

Gnostice și eretice pot fi considerate, cum am arătat, numai anumite logii, iar nu întreaga curte. Textul de față ne-a ajutat să cunoaștem direct această *Evanghelie* și nu doar prin detracții săi, așa cum s-a întîmplat sute de ani. De aceea importanța descoperirii de la Nag Hammadi este extraordinară, pînă la egalat doar de descoperirea Manuscriselor de la Marea Moartă.

Evanghelia după Toma fascinează prin profunzimea cugetărilor, prin intensitatea sa spirituală și prin forța sa de expresie. Ea reprezintă o operă de referință pentru specialiștii și nonspecialiștii care studiază creștinismul primar și sînt dornici de noi trăiri spirituale, fapt pentru care mulțumim celor care o fac acum accesibilă și publicului românesc, în traducere directă din limba coptă și din versiunea fragmentare grecească. Ediția beneficiază de un complex aparat critic, cu trimiteri la comentariile specialiștilor. Specialiști care i-au consacrat pînă acum zeci de ediții și o bibliografie imensă. Unii, mai scoorți, se tem de acest text, care a și fost interzis multă vreme; alții îi exaltă virtuțile pînă la sacralizare. Important este că el ne poate ajuta pe calea către adevăr.

Ninge peste Taiwansk

In memoriam – Gheorghe Ionesei

„Ninge peste Taiwansk. Liniștea, singurătatea cîmpului, muzica văzduhului, a îngerilor din ceruri se adună în noi de Sfîntul Andrei”.

În acest început de an îmi lipsesc gîndurile curate ale lui „John” care a plecat pentru totdeauna în lumea sa imaginară a Taiwansk-ului (asemenea poate ținutului fictiv Erewhon al lui Samuel Butler) pentru a-și desăvîrși căutările sau doar pentru a se odihni împreună cu sfinții...

Se raporta mereu la lumea copilăriei ca la o perpetuă sursă de energie, iar în apropierea iernii stătea de veghe așteptînd zăpezile ca pe o salvare, ca o întoarcere la geamurile aburite din casa părintească prin care privea cu mirare fulgii de nea.

„La noapte va ninge și mă gîndesc la copilărie și la ființarea noastră”.

Departate de micimile lumesci, omul din el mă punea întotdeauna în inferioritate ca un copil lipsit de vigilență care nu cunoaște gîndul rău. Prietenii mai vechi îi spuneau „Printul” datorită acelei generozități și nobleți cu care pare că sfida timpul și epoca.

Cercetător în matematică la filiala din Iași a Academiei Române, el era de fapt în adîncul său un poet care înțuia poezia matematicii așa cum Weierstrass spunea că „un matematician care nu are ceva de poet nu va fi niciodată un perfect matematician”. Exaltat și efervescent, uneori poate prea grăbit pentru a acorda suficientă atenție detaliilor, împiedicat uneori de nivelele de percepție a matematicii dar și impresionat de farmecul ei, spunea adesea cu emoție și evlavie că „Matematica este o taină a lui Dumnezeu”. Experiențele limită ale propriei existențe l-au apropiat de Dumnezeu care cred că i-a oferit în dar pînă la urmă lumea pe care o căuta.

Andrei Patraș
ianuarie, 2008



COPILĂRIA UNUI LENEȘ

Simona MODREANU

Chiar ne era dor de Daniel Pennac! De când am descoperit năucitoarea familie Mallaussène și delirantele sale aventuri (depănate în deja celebra trilogie *Au bonheur des ogres*, *La Fée Carabine*, *La Petite Marchande de prose*), un fel de Philipp Roth mai cald și mai trăsnet, l-am urmărit cu reală plăcere pe acest fost profesor de liceu reconvertit în scriitor de mare succes. Ba chiar, după cum ne anunță statisticile, unul din cei mai citiți autori francezi contemporani din lume! Talentul povestitorului și umorul imprevizibil fac și din eseurile sale epice, *Comme un roman*, în 1992, și recentul laureat al premiului Renaudot 2007, *Chagrin d'école* (*Necaz de școlar*, sau, poate mai bine, *Amar de școlar*), niște texte fluide și atașante, reflecții profunde și adesea deranjante țîșnind printre nădrăvăniile narate.

Prin urmare, președintele nostru nu e singura personalitate cu o carieră de invidiat după una de elev să zicem mediocru, în primul caz, și de loază autentică, pe tot parcursul școlarității, în cazul lui Pennac. Pe scurt, acesta ar fi subiectul textului (care e, ce-i drept, mai degrabă eseu, și ar fi putut fi premiat la această categorie, dar „confuzia” nu se datorează autorului, care se delimitează clar de ceea ce el consideră a fi o „maladie franceză”, anume camuflarea unui eseu în roman, pentru a fi mai ușor de îngurgitat de către cititori!) încoronat în miezul unui nou mini-scandal, desigur, juriul Renaudot distingându-se de-a lungul timpului prin alegerile sale adesea surprinzătoare. Fără să figureze măcar în selecția finală, și împotriva tuturor

previziunilor, care îl dădeau câștigător pe Christophe Donner și al său *Un roi sans lendemain*, Pennac s-a impus cu greu, probabil (afirmă, acid, detractorii) înduioșându-i pe foștii elevi slabi care distribuie astăzi onoruri literare; de altfel, Patrick Besson, președintele juriului, a declarat, după anunțarea deciziei: „M-am gândit că, în calitate de fost repetent, îi va face mare plăcere să primească, măcar o dată, un premiu de excelență”. E și acesta un criteriu, nimic de zis!

Textul autobiografic, ușurel, agreabil, alert, uneori cam limbut, ne familiarizează cu rușinea și singurătatea unui elev care nu înțelege niciodată nimic. Aflăm și lucruri noi despre autor, cum ar fi adevăratul său nume, Pennacchioni, sau originile sale evreiești. Deși născut într-o familie înstărită și iubitoare, copilăria lui Daniel e marcată de un incident nefericit, care își va pune amprenta asupra întregii lui existențe: la șase ani, la Djibouti, unde locuiau pe atunci, copilul

cade într-o ladă uriașă de gunoi și se zbate îndelung în mizerie, la o temperatură de 50 grade; septicemia și injecțiile dureroase care au urmat i-au indus o spaimă paralizantă, aceea de a nu face ce trebuie, de a nu ști, de a nu fi... După ani lungi de repetenție, e „salvat” în cele din urmă de profesorii de matematică, istorie și filosofie, care îl fascinează, precum și de o tină aspirantă la înaltele Școli pariziene, care se îndrăgostește de el! Devenit profesor de litere, mai mereu în stabilimente de copii defavorizați, Pennac pare să se fi specializat în recuperarea elevilor-problemă, ba chiar își dezvoltă un simț special de reperare

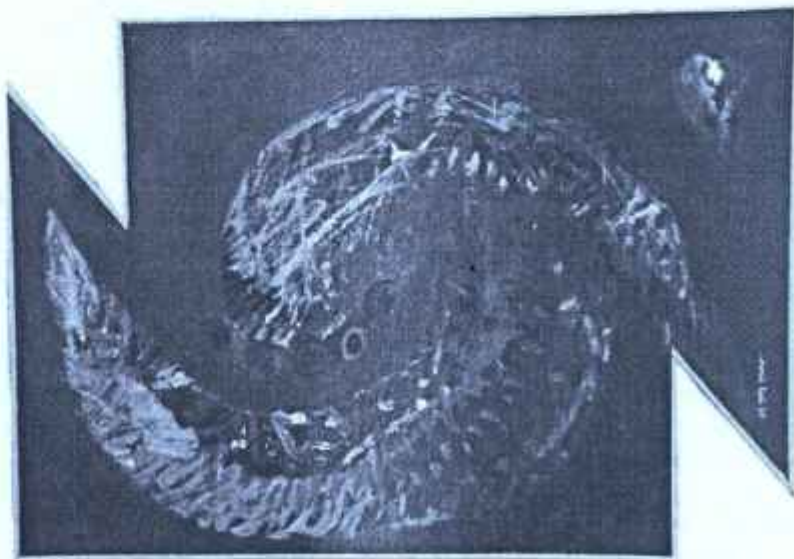


a acestora, prin acel „ceva ușor decalat în vocea lor, un ton de scuze sau o vehemență nesigură”.

Amar de școală, care amestecă vesel considerații nu tocmai originale despre dictările obligatorii și textele clasice învățate pe de rost, despre disfuncțiile instituționale, despre rolul familiei, al televiziunii și al modurilor de comunicare moderne, poate fi citit, de fapt, ca un omagiu adus părinților. Între o mamă veșnic neliniștită de viitorul său și un tată iubitor, dar ironic, Daniel învață să trăiască și să privească de fiecare parte a oglinzii. Și de aici, ineditul cărții; pe un teren bătătorit de sute de profesori, politicieni, sociologi etc., se așează candid și dureros analiza unui repetent, alunecând grațios printre genuri, căci, după propriile spuse, „într-un eseu, chiar dacă e adevărat, e fals; în romane, chiar dacă e fals, e adevărat”! Critic și idealist în același timp, ușor moralizator pe ici pe colo, Pennac dispune, din fericire, de o pană zglobie și generoasă, spontană și tandră, care scormone prin nostalgii parfumate și răstoarnă prejudecăți tenace. Dar adîncurile sunt mult mai zburcimate decît suflul de suprafață; într-un interviu acordat la scurt timp după decernarea premiului, autorul mărturisește că nu a scăpat nici astăzi de acele rîni din copilărie și că scrisul îi este încă marcat de o îndoială permanentă, care nu e doar nesiguranță etică sau literară, ci îndoială structurală, ființială...

Sigur, cititorii cucerțiți de fan-tezia dezlănțuită a romanelor sale, rămîn cumva frustrați de acest text inegal, ca să nu mai vorbim de „serioși” de serviciu, responsabili cu formarea opiniei publice, precum fostul tînăr filosof rebel Alain Finkielkraut, care a scris un pamflet exasperat la apariția cărții lui Pennac (în revista „Lire”, noiembrie 2007), simțindu-se direct vizat de acesta, dat fiind că și el a publicat anul trecut un eseu despre problemele actuale ale școlii franceze (*Querelle d'école*, Stock). În primul rînd, Finkielkraut îi reproșează lui Pennac narcisismul dezlănțuit, abia disimulat sub falsa modestie chinuită a elevului slab, o dema-

gogie jenantă, un „kitch sentimental” și un pervers elogiu ascuns al ratatului. Căci, afirmă filosoful, în viziunea naratorului, repetentul de profesie e imaginativ, original, vagabond, visător, vulnerabil, în vreme ce elevul bun e plicticos, previzibil, tocilar. Cît despre limbajul propriu cartierelor mîrginașe, savuros redat de Pennac, Finkielkraut consideră că nu mai e vorba de argou, ci de un manierism facil, de recurgerea la aceleași „lexic sumar, sintaxă dezarticulată, stereotipii misogine”, per total, „o vociferație monotonă”!!! Aspru rechizitoriu, la care, de altfel, marele public nu subscrie, cartea lui Pennac aflîndu-se și înainte de premiu în topurile vânzărilor. Ba mai mult, „răsfoind” Internetul, am găsit volumul extrem de serios și argumentat recomandat profesorilor de către unii directori de colegii și licee prestigioase! Ceea ce înseamnă măcar un lucru – dincolo de toate comentariile și polemicile iscate în jurul eseului în discuție, abordarea e la mîi de leghe depărtare de limba de lemn, iar problemele ridicate sunt reale, preocupante și incită cel puțin la reflecție. Și nu e chiar la îndemîna oricui; Pennac a scris și va mai scrie, probabil, romane spumoase, dar acest text va rămîne ca o vibrantă chemare la deschiderea către celălalt, la depășirea discursurilor dezabuzate, și poate, mai ales, la ascultarea reală a sinelui.





STELE VECHI

Ioana COSTA

Soarta textului antic depinde de întâmplări ce ne rămân necunoscute și de opțiunile unui public reprezentat de o succesiune de generații, cu gusturi și interese diferite. Tratatul lui Eudoxos din Cnidos (sec. al IV-lea î.H.) exemplifică parcursul misterios al transmiterii textului, în care rolul dominant este jucat de calitatea literară a operei. Eudoxos, unul dintre discipolii lui Platon; este definit de antici ca astronom, matematician, naturalist. Opera lui nu ne-a fost transmisă pe cale directă, așa încât tot ceea ce știm despre el se datorează informațiilor furnizate de antici, preluărilor explicate din lucrările lui, comentariilor și, într-o abordare nuanțată, unor presupuse influențe pe care le-au exercitat lucrările lui. Sursa principală este poemul lui Aratos, *Phaenomena*; scrierea *Sphaerica* a lui Theodosius din Bithynia este posibil să fie inspirată din tratatul lui Eudoxos.

„Fenomenele” lui Aratos sînt un poem de mai bine de o mie de hexametri, a cărui primă parte se referă la constelații. Chiar dacă Antichitatea îl considera unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai poeziei elenistice, informațiile despre viața lui și despre restul operei lui sînt puține și fără o bază concretă. Născut probabil la Soloi, în provincia natală a Sf. Pavel, Aratos a studiat filozofie stoică la școala fondată de Zenon; opera literară (în sens larg) a lui Aratos cuprinde o ediție homerică și poeme didactice de farmacologie și astronomie. Unica lucrare care a supraviețuit în întregime este *Phaenomena*, poem ce întrunește toate trăsăturile definitorii ale școlii alexandrine de poezie. Specia în care se înscrie acesta avea o lungă tradiție, începînd cu Hesiod (sec. al VIII-lea î.H.), care compusese și el un poem didactic despre constelații, intitulat *Astronomia*. „Fenomenele” arateice sînt alcătuite din două părți distincte, precedate de un proemiu: o invocare a lui Zeus, de o frumusețe comparabilă cu cea a pasajelor homerice similare și de o celebritate care îl aduce pe Aratos pînă în segmentul scrierilor creștine. Aratos face parte din seria extrem de restrînsă, cu numai trei reprezentanți, de autori antici citați în Noul

Testament.

Cele două părți masive ale poemului sînt dedicate constelațiilor (vv 19-757) și semnelor vremii (vv 758-1154). Scrierea poate fi interpretată sumar ca un tip de „almanah al fermierului”, cu sfaturi practice. Fiecare din cele două părți are o sursă de inspirație precisă (și cunoscută anticilor): Eudoxos, pentru prima parte, și, pentru partea a doua, o lucrare ce a circulat sub titlul *Diosemeia* și care pare să provină dintr-un tratat pierdut, scris prin secolul al IV-lea î.H. de Theophrastos. Ambele surse își datorează în cea mai mare parte supraviețuirea poemului lui Aratos — un autor mai degrabă ignorant în chestiunile legate de astronomie, dar cu un har literar care a făcut ca textul să treacă din Antichitate, prin Evul Mediu, pînă în epoca tiparului, care i-a conferit supraviețuirea certă.

Componenta științifică a acestui poem a avut mult de cîștigat de pe urma comentariilor lui Hipparchos din Nicaea (din sec. al II-lea î.H.). Lucrarea acestuia avea ca obiect de studiu atît poemul lui Aratos, cît și tratatul în proză al lui Eudoxos, din care a și transmis fragmente însemnate.

Cu un deceniu în urmă a apărut o ediție a poemului lui Aratos care, din multe puncte de vedere, este comparabilă ca relevanță și impact cu comentariul hipparchic: ediția lui Douglas Kidd (*Aratos: Phaenomena*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998) oferă nu doar o bună calitate a textului, ci și un comentariu cuprinzător și o serie de noi mărturii. Textul a fost stabilit pe baza a opt papiri, desfășurați cronologic din sec. al II-lea î.H. pînă în sec. al IV-lea d.H., și a unui set de paisprezece manuscrise, între care se înscrie unul nou intrat în patrimoniul arateic: E (Edinburgh, National Library of Scotland, datînd din secolul al XIII-lea), folosit aici pentru prima dată.

Douglas Kidd (ed.), *Aratos: Phaenomena*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.



DRAMATURGI CONTEMPORANI: CONSTANTIN POPA

Mircea GHIȚULESCU

THEATRUM MUNDI

Despre adulter s-au scris mii de comedii, niciodată un poem dramatic ca *Mașina de vânt* de Constantin Popa. Scenele dintre poet și iubita lui (El 1 și Ea 1) surprind prin stilul minimalist (replici scurte și sacadate) abia contaminat de o calofilie fals poetică. Ele sînt plasate în registrul poetic suprem, în timp ce convorbirile cu Soția (Ea 2) se desfășoară într-un cadru de un raționalism camilpetrescian, nu mai puțin seducător. Aici replicile sînt remarcabile prin tensiunea controversii pe o temă – dragostea – în care credeam că s-a spus totul. Dialogurile socratice despre iubire (suferință, trădare, ruptură și moarte) merită să fie citite cu toată atenția pentru că (iată, poate, o definiție a talentului literar) autorul știe „să citească gîndurile”, să stimuleze structurile intelectuale amorfe din mintea cititorului. Inserția fantasticului în real – vîntul interior pe care îl reclamă soția dar care, în progres, va bîntui toate personajele – deschide variate teme dramatice la lectură. Și totuși, o creație cu totul aparte, jumătate

personaj, jumătate fantomă este El la puterea n (numele personajelor sînt, aici, teribil de sofisticate) care se hotărăște să-l aducă pe soțul răătăcit în sînul familiei folosind toate mijloacele posibile, permise sau nepermise. Este un rol de o ambiguitate extremă pe care numai temperamentul cititorului/actorului îl poate situa în realitate sau fantezie, de partea binelui sau nu. Tot în perimetrul familiilor fragile amenințate cu destrămarea se petrec și împrejurările din *Calul verde*. Titlul reproduce metafora centrală a piesei: într-un colț al camerei va trăi pentru totdeauna un „cal verde” ca dovadă a autorității soțului dar și a capacității de a trăi în imaginar. Este o abstracțiune, desigur dar, odată invocată, tinde să prindă contururi: „calul verde” chiar se află în colțul camerei în care Ilie a spus că se află iar Mina, soția lui știe să-l însoțească în această aventură a imaginarului. Piesa, dramă și comedie în același timp, este bine susținută de acest personaj din categoria rataților superiori care este Ilie. El își trăiește viața cu suferințele ei mai intens decît ceilalți deși pare resemnat între dosarele unde a fost retrogradat prin intrigi și delațiuni. În fond, Ilie este un mic revoltat care a descoperit un punct de sprijin în *calul verde*. Treptat, această creație imaginară se transformă în simbolul unei credințe, devine o „icoană” – cum spune autorul și, în acest

caz, se apropie de „mîrtoaga” lui Ciprian în care nu credea nimeni în afară de vizionari asemenea lui Chirică. Așa se face că, în raport cu familia complementară (Ștefan și Vera), realistă pînă la saturație, Ilie și Mina par două personaje sebastiene capabile să trăiască o vreme în imaginar, dar sînt uciși de acesta. La urma urmei, autorul scrie select (fără economie de cuvinte) despre o sinucidere în doi. Pentru vremea cînd a fost scrisă, drama reprezintă un caz salutar de abatere de la „cumințenia” stilului oficial prin insolenta tonului (mai cu seamă în partitura lui Ilie) dar și prin refuzul programatic al realismului de comandă.

Este oarecum de domeniul evidenței că nu am putut citi *Cavou Bar* dedicată „Sfîntului Corneliu Coposu” după ce, în copilărie, am citit atîtea opere de artă dedicate Sfîntului Stalin, apoi, în tinerețe Sfîntului Nicolae. Implicarea politică a lui Constantin Popa trebuie să fi avut obiective stringente ce nu țin de interesul nostru dar, aceeași pasiune politică strică o piesă bine pornită cum este *Gheorghe Popescu* unde face amare reproșuri celor care s-au implicat în exaltarea lui Ceaușescu uitînd cu totul dedicația sus menționată. Piesa începe cu o bună pagină de proză camilpetresciană care introduce o întreagă epocă în descrierea unui decor, urmată de un monolog în stilul actorilor ratați ai lui Aldo Nicolaj. *Gheorghe Popescu* pare a fi un personaj real. Este „cel ce mi-a învățat cum se stă cu un picior în rai și cu celălalt în iad” cum sună dedicația la piesa *Calul verde*. Testament al actorului boem ajuns la ora bilanțului (în prima parte) piesa devine manifest anti-comunist în partea a doua și vehementă dosariadă de la mijloc încolo. Manifestul anticomunist se exprimă prin scene de teatru în teatru culese din *Puterea și adevărul* de Titus Popovici. La ceasul bilanțului, actorul trebuie să dea seama de participarea lui la comunism cînd „oamenii fuseseră castrați de adevăr, de sinceritate și-atunci puneau masca pe figură și se descurcau. Ajunsesem un popor de masești”. În *Gheorghe Popescu*, piesă al cărei titlu exact ar putea fi *Întîlnirea cu trecutul*, actorul dramaturg Constantin Popa își scrie propria partitură. Se petrece ea într-un spațiu al disperării cum pretinde autorul? Da, pentru că bătrînul care a ajuns să joace teatru pentru copii din bloc este strivit între spectrul viitorului și trecutul fantomatic, prezentul fiind, la vîrsta lui, un coșmar.



PRIN ȚARA MITICILOR

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

Pe Ioana Pârvulescu o citesc, de mulți ani, cu plăcere, în *România literară*. Deci era normal să nu-i ratez nici cartea *În Țara Miticilor*, cu-atât mai mult cu cât îi este dedicată Conului Iancu – autor care mă obsedează, încă dinainte de-a fi alcătuit *Micul dicționar Caragiale* (2001).

Autoarea are două calități: *stil* (împede și totodată seducător); *idei* (de asemenea) acroșante. Volumul de la *Humanitas* este compus din șapte eseuri; n-am putea spune că fiecare dintre ele prospectează un teritoriu necunoscut – dimpotrivă, și *moftul*, și *gazeta*, și relația cu *copiii*, și *exilul* au mai fost cercetate, în cărțile anterioare ale autoarei. Pentru ceea ce eu am numit, cîndva, *Caragialia*, Ioana Pârvulescu propune sintagma (motivată) *Țara Miticilor*. Repet, temele sunt cunoscute caragialeologilor: dar sunt readuse în discuție cu o anumită *prospectivă* a viziunii, cuceri-toare.

Aduc, în sprijinul afirmației, citate concludente: „Un Dumitru în Țara Miticilor ar face figură de Gulliver” (p. 7); „Copilul e numit Domnul...”, dar imediat ce crește, numele lui se micșorează pînă la diminutiv” (p. 8); „Lache și Mache, un fel de Adam și Eva ai lumii Miticilor” (p. 12); „În fabula epocii lui, Caragiale pare a fi greierele, iar contemporanii săi furnici” (p. 27); „Marile bătălii din Țara Miticilor sunt întotdeauna verbale, cuvîntul *moft* doboară orice adversar” (p. 29); „În viața de familie, tatăl e îndeobște, marea absență, de aceea nici un copil din lumea lui Caragiale nu rostește cuvîntul *tată*, ori vreun echivalent drăgăstos” (p. 30); „Spre deosebire de Creangă, care a impus imaginea soacrei demonice, martirizată punitiv, Caragiale prezintă soacra inocentă, martirizată inutil” (p. 31); „În mod curios, setițe nu există în lumea lui Caragiale” (p. 37); „Lumca lui Jupîn Dumitrache și a lui Ipingscu se numește *Vocea patriotului național*. [...] Lumca conului Leonida sună și ea bine: *Aurora democratică*. Lumea capitalei unui județ de munteni sună atît bine, cît tare: *Răcnetul Carpaților*. [...] A te face auzit este o calitate în sine.

Ea aparține răcnetelor și gazetelor” (p. 49-50); „Totul e comedie, chiar tragedia” (p. 70); „Țara Miticilor – impersonalitate de oglindă. Cum te apropii de ea, se însuflețește și te arată pe tine. Toți suntem acolo. De aceea, fiecare vede altceva în ea” (p. 129). Ar mai fi, în deloc voluminosul op, și alte observații interesante. Dar aș risca să scriu o nouă carte, din frazele acestei cărți. Important e că volumul ocupă deja, pe rafturile caragialeologiei, locul lui, recent, dar nu lipsit de originalitate. În fond, nu cred că despre marii autori s-a spus, vreodată, ultimul cuvînt...

Sigur că în Caragialia (fie, Țara Miticilor!) apar multe idei care se ciocnesc zgomotos și tunetul micilor dispute se aude și-n exegeze: spre exemplu, nu sunt de părere că-n cazul lui Tipătescu, ori Chiriac, „amorul nu e nici cît o măr-gică” (p. 9); poate la Rică (scuzați rima!), dar teighețarul chiar *suferă*, cînd Veta nu-i acordă atenție. Și-n cazul prefectului din *Scrisoarea*...nu avem vreun indiciu că ar deveni frigid, în cazul doamnei Trahanache. Am iarăși rezerve în cazul lui Spiridon care, zice autoarea, „plînge pe înfundate” din cauza bățăilor jupînului: Spiridon, în viziunea-mi personală, este un simulant, didascaliile comediei nearătîndu-ne contondentele evocate în monolog. În fine, aș mai avea o rezervă legată de imaginea *noptii* caragialiene: „una luminată vesel, zgomotoasă” (p. 88): cred că mai există și o noapte terifiantă, născătoare de spaimă și deliruri, în proză și teatru: Miticii nu-s chiar atît de veseli, din moment ce nenea (Mitică) Anghelache face ce face, în *Inspekțiune*, iar la hanul lui Minjoală se petrec lucruri necurate...

Dar cînd se vor pune criticii de acord, în Caragialia? *Nevermore!* – cum ar zice un anxietat al nopților din altă țară...



HAI ȘI CU GLOBUL!

Ștefan OPREA

GLOBUL DE AUR 2007

Azi, când scriu, e ultima zi din 2007. Globurile de Aur nu sînt decît în faza de nominalizări. N-am, deci, altă șansă decît să fac presupuneri. Voi risca și de data asta și voi miza pe Riddley Scott și pe filmul său „American Gangster”, deși Frații Coen („No Country for Old Men”) mă trag mereu de mincă: *Mai sîntem și noi pe aici!* Dar Riddley Scott, stilistul englez, aproape septuagenar, mi-a căzut cu tronc încă de la „Dueliștii” (1977) și mi-am păstrat tronul pînă azi, întreținut de „Blade Runner” ('82), de „Cineva care să mă apere” ('87), de „Telma și Louise” ('91), de „Viforul alb” ('96), de „Black Hawk Down” ('01) și de „Gladiatorul” pluri Oscarizat în 2000.

Deși nu are decît trei nominalizări pentru Glob (film, regie și actor protagonist Denzel Washington), Scott va ieși învingător din confruntarea cu cele șase filme la categoria *dramă* („Atonement”, „Easter Promises”, „The Great Debaters”, „Michael Clayton”, „No Country for Old Men” și „There Will Be Blood”) și cu cei patru regizori contracandidați (Frații Coen, Tim Burton, Joe Wright și Julian Schnabel). Numărul mai mare de nominalizări de care se bucură alte filme („Atonement” – 7, „No Country...” și „Michael

Clayton” cîte patru) nu-i de speriat; am văzut, altădată, filme nominalizate la **n** categorii, dar fără să obțină vreun premiu.

Dar am vorbit numai despre filmele din categoria *dramă*. Are însă și *comedia* șansele ei. Aici nominalizările sînt mai puține, doar cinci: „Across the Universal”, „Charlie Wilson's War”, „Hairspray”, „Juno” și „Sweeney Todd”. Deși n-am preferințe, cred în ultimul, semnat de Tim Burton.

Actorii? Tot unul și una! Amintesc doar *protagoniștii*: George Clooney, Cate Blanchett, Daniel Day-Lewis, Julie Christie, Denzel Washington, Jodie Foster, Viggo Mortensen, Angelina Jolie la categoria *dramă*, Johnny Depp, Helena Bonham-Carter, Tom Hanks, Ellen Page și alții/ și altele la *comedia-musical*. Ca să nu-i mai pomenim pe cei de la categoriile *tv*. Va fi, deci, luptă mare!

Pe noi ne interesează însă, mai mult ca orice, o categorie care ne implică direct – cu emoția noastră, cu mîndria și cu speranța: *filmul străin*. (sună ca dracu': *filmul străin*, cînd, de fapt, ne gîndim la filmul nostru „4, 3, 2” și la autorul său, Cristian Mungiu). Aștețiți pur și simplu de atîtea succese și de atîtea premii internaționale, avem orgoliul de a-l dori și pe acesta, Globul de Aur, pentru a-l vedea pe Kiki daurit din cap pînă în picioare!

Chiar dacă – sînt sigur – nu există cinefil adevărat care să

nu știe ce a adunat în palmaresul său, „4 luni, 3 săptămîni și 2 zile”, pînă la această nouă eventualitate, reamintesc victoriile lui, înflorat de ideea că niciodată n-am menționat (nici eu, nici vreun alt comentator) atîtea mari premii internaționale sub titlul unui film românesc. Așadar: *Palme d'Or* la Cannes, Premiile Academiei Europene de Film (sau, cum ne place să spunem, *Oscarul european*) pentru *cel mai bun film* și *cel mai bun regizor*, *Hollywood World Award* la Hollywood Film Festival, Premiile *FIPRESCI* la Cannes și la San Sebastian, *Premiul pentru cinema* al Sistemului Francez de Educație, *Premiul pentru Cel mai bun film* și *Cea mai bună actriță* (Anamaria Marinca) la Festivalul de la Stockholm!

Să auzi sau să citești fraze ca acestea: „Cel mai frumos tînăr cinema din Europa”, „Miracolul filmului românesc” sau „Ceea ce face din el un film atît de bun este combinația puternică dintre disciplina formală nemiloasă a domnului Mungiu, naturalitatea neafectată a interpretării (în special a Anamaria Marinca) și onestitatea morală care merge mult mai departe decît ne-am obișnuit să considerăm realism” (A. Scott). Încamîm să simți curățate toate păcatele care au stat pe capul cinematografiei românești decenii de-a rîndul. Și mai înseamnă să simți prețuirea și solidaritatea unor mari cineaști ai lumii. Căci cum altfel pot fi înțelese bucuria unei actrițe ca Jane Fonda, care părea cu adevărat fericită înmîinîndu-i lui Cristian Mungiu premiul cannez și sărutîndu-l afectuos, sau declarația regizorului Krzysztof Zanussi: „Am dat o fugă pînă la Berlin să văd triumful vostru, al lui Mungiu; eram sigur că va fi marele cîștigător al Premiilor Academiei Europene”.

Dar să ne întoarcem la Globurile de Aur! Se fac tot felul de supoziții (e drept, mai ales în legătură cu eventualitatea Oscarului): ba că între Academia Americană de Film și cea europeană ar exista fricțiuni și reticente concurențiale (firești, desigur) și că cine cîștigă Oscarul european nu trebuie să-l mai aștepte pe cel american (deși, anul trecut, filmul „Viața celorlalți” a infirmat suspiciunea), ba că în Statele Unite există, acum, un adevărat conflict în legătură cu dreptul femeii la avort ș.a.m.d. Să fim însă optimiști și să spunem, odată cu poetul: „Peste toată hărmălaia/ Trece-n zbor un fluture”, adică să credem în frumusețe și în onestitate.

Ce are de înfruntat Cristian Mungiu în drumul spre Globul de Aur? Patru filme: „The Diving Bell and the Butterfly” (Franța, U.S.A.), „The Kite Runner” (U.S.A.), „Lust, Caution” (Taiwan) și „Persepolis” (Franța). Nu știm cît de bune sînt aceste filme, dar știm cît de bun este al nostru!

Așa că: hai, Kiki, și cu Globul, că nu de alta, dar vine Oscarul!



CREPUSCULARA VENEȚIE...

Valentin CIUCĂ

ȘEVALET

Dan Constantinescu se definește ca un pictor al discreției, rafinamentului și aluzivului. Reflexiv ca orice structură intelectuală pare să aibă mai multe și dramatice întrebări decât răspunsuri. Disconfortul incertitudinilor îl îndirjește pe drumul aflării adevărului și, de aceea, forează adânc în măruntaiele lumii și ale propriei ființe. Se caută cu înfrigurarea unui iconoclast și se află cu smerenia unui eremit. De la maestrul său Corneliu Baba a aflat că poți ajunge la taina lucrurilor numai prin sacrificiul de sine, prin flagelări și intratabile nevroze. Opera de artă este singura în măsură să configureze labirintul ființei interioare și să mărturisească povara *Calvarului*. Șevaletul devine astfel singura cruce pe care pictorul poate fi răstignit vreodată.

Aflat pentru a treia oară la Iași, grație invitației Galeriei *Dana* de pe strada Lăpușneanu, artistul ne-a propus, într-o exemplară panotare, o altfel de lectură a unora dintre ciclurile care l-au impus în timp și care marchează un exemplar traseu al creației. Asocierea ideii de reconsiderare a semnelor identificabile pe zidurile memoriei ca trepte de definire a umanului și a sacralității cu gestul revelator al sintezelor cromatico-plastice conduce privitorul într-un teritoriu al uimiri și satisfacției de a putea trece dincolo de iluzoriul senzorialului în universul perenității intelective. Capacitatea interogativă a artistului oferă premisele unei veritabile arheologii culturale, urmînd traseele sinuoase de configurare a zestrei de valori ale umanității. *Palimpsestul*, de pildă, dezvăluie treptat atitudini și mentalități convertite în semne al căror contur mizează pe aura vagului și aluzivului. Desfolierea straturilor succesive de depuneri ale vechilor culturi dezvăluie portretul unei lumi care a fost și cu care putem comunica doar prin istorie și artă. Istoria ține de factologie, arta de revelație și miracol.

Sugestia zidului, fie că este al memoriei sau al plîngerii, devine o mărturie elocventă a spiritului creator, al construcției ce poate defini arhitectura simbolică a umanului. Lătera, ușile împărătești, cupole sau abside, se întrezăresc asemenea unui vis unde nu logica

guvernează ansamblul ci doar imprevizibilul. Rafinamentul invocat decurge din aproximațiile motivului pictural, formele sînt lipsite oarecum de formă dar exultă prin conținutul simbolic. În aceste pînze se atinge nivelul inefabilului și al șoaptei cosmice a timpului.

În registrul iconografiei ortodoxe de rit slav, umbra lui Rubliov devine o pecete stilistică și o icoană a drepte credințe. Retina a reținut, în timp, după primele emoții trăite în contact vizual direct cu sacralitatea mănăstirilor și icoanelor din Vladimiri și a celorlalte ctitorii din orașele Inelului de aur, că artistul poate reface prin har traseele unei perpetue rugăciuni. În compozițiile lui Dan Constantinescu trebuie să pătrunzi cu smerenie și înfiorare. Orice gest brusc ar putea strica vraja, misterul ascuns cu grijă în profunzimile tabloului. Nici graba nu este admisă deoarece lucrurile cu adevărat tainice au o subtilitate accesibilă doar celor inițiați. Satisfacțiile intelectuale, estetice, sînt, desigur, răsplata bine meritată pentru cei care au avut îngăduința de a răbda.

Dintr-o perspectivă similară trebuie să stabilim racordul cu crepuscularele Veneții, ivite mai întîi în visul artistului și abia mai apoi pe pînzele din atelier. În acest *apropo* de Veneția artistul a refuzat din înțelepciune tentante modele Petrescu sau Baba, Guardi sau Wateau și a conferit orașului din lagună strălucirea stinsă a unui prelungit amurg. Transparențele lichide ale tușelor amăgitoare, arhitectura bizantină a cupolelor sau portalurilor marmoreene, silueta fastuoasă a Palatului Dogilor sau dantelăriile ornamentelor de la San Marco fac din *starea de spirit Veneția* caligrama unui elogiu tăcut. Veneția moare cu fiecare răsărit și renaște cu fiecare amurg. Dan Constantinescu face din barocul trăirilor substanța unui vis diurn...

SUBURBIILE LUI EMILIAN MARCU

Călin CIOBOTARI

S-a tot spus că în clipa în care un poet se apucă de scris proză, rezultatul e un fel de strușo-câmilă literară, deopotrivă de incomodă și pentru lectorul cu afinități lirice, cât și pentru cel cu tentații narative. Emilian Marcu, poet cu acte în regulă, consacrat pe linia aceasta, își asumă riscul și scoate la iveală două volume de proză realmente seducătoare: *Suburbii municipale* (I și II), Editura Augusta.

De la bun început e bine de știut că avem de-a face cu o carte ce pune probleme la lectură, în sensul unui rafinament scriitural ce pretinde de la cititor o doză cel puțin egală de rafinament perceptiv. Nivelul stilistic este suficient de ridicat pentru a îndepărta cititorul grăbit, care nu practică lectura ca pe un act în sine, ci este interesat mai degrabă de informație și fir narativ. Plasându-și actanții într-un târziu Ev Mediu balcanic („Balcanism curat”, exclamă un personaj), Emilian Marcu își asumă și riscul revenirii la acel soi de proză exotică, pe care o exersa cândva un Eugen Barbu în „Săptămâna nebunilor”. Într-un peisaj dominat de suprealismul cultivat de generația tânără și de reorientările ideatice (ideologice) ale optzeciștilor, e, desigur, un risc să propui personaje precum Bătrânul Anticar, Mavrocosta, Zoroastro, Hristina Fecioara, Sava Gotul, Fratele Damian, Danauto și Batofix, Oswald Zaur Austriacul ș.a. Dacă nu știi să le conduci destinele printr-o foarte bună stăpânire a limbajului vremii lor, le ratezi iremediabil, le des-ființezi. Or tocmai aici pare a fi marele merit al lui Marcu: o cunoaștere ireproșabilă a termenilor și gesticii cotidiene de veac XVII-XVIII, fin diluate într-o rețea lingvistică mustindă de metaforă. Nici o frază nu e lăsată de capul ei, ci șlefuită minuțios, părguită la soarele bunului gust literar și livrată cu dezinvoltură aproape scandalosă.

Nimic nu e întâmplător, nimic nu e în plus sau în minus, există un echilibru intern de care se agață narațiunea, asemenea unei vițe de vie, neregulată și profund mascândă ciorchinii înțelegerii. Probabil s-ar mai putea scrie o carte numai analizând în detaliu instrumentele stilistice puse în joc de poetul-prozator. Iată doar câteva exemple din volumul I: „Când își reveni din somn și din visare, chiar își masă spatele: mă-

dor coastele de la colțurile norilor”; „În seara aceea de noiembrie târziu sau de martie timpuriu (temporalitatea este lipsită de importanță la Marcu – C.C.), când anotimpul mormăie indecis la capătul universului...”; „Ceaunul clocotea, bolborosind ca o femeie oftaltică gata să nască”; „Mirosea a fulger, aerul obositor purtând în măduva lui bufnitura tunetului care parcă ar fi prevestit numai lucruri rele”; „...un zâmbet de cenușă din pene de prepeliță vânturată prin voal de mireasă și clătită în lacrimi de fecioară...”; „...focul începuse să încingă soba înaltă, sfinții să trosnească în icoane”. Vorbire directă intercalată cu vorbire indirectă, frazări spectaculoase, ritm bun, piste narative ce se desfășoară aparent paralel – tot atâtea ingrediente ale unei calofilii de mare raritate în literatura românească actuală.

E aproape imposibil să povestești cartea lui Marcu. Ar însemna s-o mai scrii odată sau pur și simplu să eșuezi lamentabil. Un Primar, a cărui personalitate nu e deloc străină de cea a majorității primarilor actuali, devine obsedat de cucerirea suburbiilor (atât în sensul de periferie, cât și de subterană a centrului), acele locuri stranie, îmbalsamate în mister/ superstiții/ practici străvechi. Lipsit de scrupule, însetat de putere, Primarul marcusian are de înfruntat opoziția unor personaje ce simbolizează permanența istorică, zonele ascunse ale rațiunii, corola de necunoscut ce guvernează lumea, dar și, la rigoare, „geografiile” incerte ale subconștientului omului de pretutindeni și de totdeauna. Deși adesea narațiunea capătă doar alură de pretext pentru explozia stilistică, ea trăiește acolo, în subteranele scriiturii lui Marcu, ieșind brusc la iveală în pagini de o autentică proză. Bine stăpânite, teme incitante ale literaturii – tema bibliotecii, tema practicilor mănăstirești, tema femeii de moravuri ușoare, tema dezvăluirii gastronomice, tema călătoriei inițiatice, a zidirii manolice etc. – seduc ca o recompensă cititorul răbdător și fidel.

Volumul trei, despre a cărui existență viitoare ne asigură de pe acum autorul, se anunță deja un vârf de trilogie, fie numai și prin evoluția firească, de așteptat, a acestui prozator-poet ce nu încetează a produce literatură de bună calitate.

Ștefan Oprea, *Măria Sa Teofil Vălcu*, Editura Timpul, Iași, 2007, 318 p.



„Am socotit un fel de datorie a mea să realizez această carte – o datorie față de un mare actor care nu trebuie lăsat să fie învăluit de uitare, și o datorie față de un prieten” – așa își începe Ștefan Oprea, unul din cei mai cunoscuți croniciari de teatru și film din țară, cartea despre marele actor al Naționalului din Iași și al țării, Teofil Vălcu.

Este o evocare emoționantă și, totodată, documentată, cu o iconografie deosebită, despre cel care, deși după absolvire, în 1954, a fost angajat la Cluj

(unde a jucat roluri memorabile, de la Agamemnon, din *Hecuba* lui Euripide, Răzvan, din *Răzvan și Vidra* ori Esop, din *Vulpea și strugurii* de Figueiredo), a dorit mereu să ajungă la Iași. Mărturisea într-un interviu „Doamne – mă rugam adesea – dacă voi ajunge vreodată actor, fă așa fel să pot juca pe scena Teatrului Național din Iași!”. A ajuns aici în urma unui concurs memorabil, cu o comisie alcătuită din Anny Braeschi, Gică Popovici, Miluță Gheorghiu, Margareta Băciu, Ion Lascăr. Într-un articol din „Convorbiri Literare”, Ștefan Oprea scria: „L-am văzut în aceeași toamnă la deschiderea stagiunii... Rareori am văzut un om atât de exuberant, atât de fericit.”

Iar noi, cei care am apucat să-l vedem jucând pe scena ieșeană pe acest mare actor cărui un alt nume mare al scenei noastre, Ion Omescu, i-a spus *Măria Sa* după ce l-a jucat pe Ștefan cel Mare, putem adăuga că mai rar am ieșit de la teatru acți de închinăți după ce el a pășit către lumea de dincolo, la 1 octombrie 1993. Asta după ce în 24 februarie 1989, în timp ce juca în spectacolul *Sfânta Sfințelor*, a suferit un accident vascular cerebral, a fost operat, a început să-și piardă vederea, dar nu a plecat de pe scenă, trăind rolurile la fel de intens.

Aproape la un an după ce, în 30 decembrie 2006 s-au împlinit 75 de ani de la nașterea actorului, la Hănești, Botoșani, într-o casă de preot, Ștefan Oprea a scos de sub teac acest frumos dar pentru noi, în cinstea unui prieten al lui și al nostru, Teofil Vălcu, *Măria Sa*.

Besnik Mustafaj, *Vară fără întoarcere*, roman, versiunea română: Luan Topciu, Editura Junimea, Iași, 2007, 176 p.



Născut în 1958, la Bajram Curri, în Tropoja, nordul Albaniei, poetul, prozatorul, eseistul, jurnalistul, omul politic Besnik Mustafaj este editat în limba română cu romanul *Vară fără întoarcere* (ediția albaneză: la Tirana, 1989).

Vară fără întoarcere se înscrie în categoria romanelor onirice moderne, autorul conducând firul narațiunii unei „povești” de dragoste aparte (impregnată de mituri ale lumi albaneze – Constantin și Dorintina, ori de ce nu Aga Ymer din Ulicin), cel trimis de sultan la război – și

balcanice – Odiseu/ Penelopa), o căutare/ călătorie între reverie și vis, în care memoria/ realitatea este substituită/ suplinită de vis. Un vis diurn, o iubire între Sana, femeie pentru care viața

însemna de mult singurătate, și Gori, mort în lagăr, în camera de gazare, în 1944. Construcția narațiunii și personajelor este axată pe mai multe planuri semantice, cu rădăcini în mitologie – de pildă al revenirii din morți pentru împlinirea jurământului (Gori îi promisese Sanei că vor merge la mare, vor face un copil), al așteptării – Sana își așteaptă iubitul aidoma Penelopei – cu care se compară într-o replică din roman – „Eu nu eram Penelopa, care pentru a suporta timpul fără soțul ei... țesea și dețesea covorul... Eu acceptam neîntoarcerea ta”.

Besnik Mustafaj găsește o cale de a îmbrăca simbolul/ mitul în haina zilelor noastre. De a „așeza” povestea/ drumul visului care pătrunde în lumea mitului, a mitului care urcă în vis și pogorâre în „realitatea” personajelor, între așteptare și iluzie, într-un „loc-timp” în care secvențele de prezent se ivesc din trecut, faptul cu derința/ ideea, și imaginarul/ visul cu simbolul. Totul e învăluit în pinza ambiguității. Astfel, de pildă, Gori este fie un bărbat condamnat la moarte care revine la femeia iubită să-și îndeplinească jurământul, fie un suflet care găsește calea de a reveni din moarte, un bucată de vreme, pentru a re-desea alături de Sana fragmente din viața rămasă „neterminată”.

Versiunea în limba română este semnată de Luan Topciu, nume cunoscut cititorului român; a publicat, printre altele, și o serie de articole/ volume dedicate literaturii sud-est europene.

Vasile Oltean, *Catalog de carte veche din Șcheii Brașovului*, Editura Edict, Iași, 2007, 270 p.



Cu ceva ani în urmă, vizitând una din minăstrile din zona Botoșani, am văzut cum, în câteva camere zac la mîna vremilor adevărate comori de carte veche, necatalogate, neinventariate, din lipsă de bani dar și de specialiști disponibili. Am mai avut prilejul să văd cum timpul distruge lent dar sigur astfel de tezaur și în alte locuri din țară. Și de aceea m-am bucurat cînd am văzut acest *Catalog de carte veche din Șcheii Brașovului*, gîndind și că, de undeva de pe Dealul Cîrmături, cum vine spre Walachisches Tor (Poarta românească), intrînd pe Walachisches Burgasse, strada principală, cum le spuneau autoritățile germane ale Brașovului, umbra diaconului Coreși merge spre locul unde și-a tipărit cărțile, citind din nou pe paginile păstrate cu prețuire în muzeele locale, revăzînd ce scria în *Cazania a doua* (Evanghelia cu învățătură) din 1580/ 81 „să fie de ajutor cu aceasta popilor valahi”.

Vasile Oltean, filolog, muzeograf, profesor și teolog român, membru fondator și vicepreședinte al „Despărțămîntului Cultural Astra Brașov”, director al muzeului *Prima școală românească*, aflat înălțurînd curții Bisericii Sf. Nicolae, din cartierul istoric Șchei, unde primele ore în limba română s-au petrecut în 1538, și-a dedicat ani buni istoriei locurilor în care trăiește, editînd o serie de cărți ca: *Iniția școală românească*, 1980, *Acte, documente și scrisori din Șcheii Brașovului*, 1981, *Școala românească din Șcheii Brașovului*, 1989, *Muntele Baiul, documente inedite*, 1999 (în colaborare cu Horia Salcă), *Imnul național „Desteaptă-te române”*, 1998, *Janii Brașovului și Troițele lor din Șcheii Brașovului*, 2000, *Valea Oanei-Valea plîngerii*, 2001, *Moartea lui Mihai Viteazul la Turda*, 2001 ș.a., pentru ca, în 2004, să publice la Editura Edict, *Prima școală*

românească din Șcheii Brașovului. Acum revine la Iași, la aceeași editură, cu acest *Catalog*, un prim volum care valorifică patrimoniul de carte veche din Șcheii Brașovului până la anul 1700 (de la un *Minei pentru luna septembrie*, mss. din secolul al XIV-lea, până la un Triodon tipărit la Buzău în 1700), urmînd ca în alte volume să ajungă pînă la anul 1830.

O carte frumoasă, cu iconografie bogată, un dar aparte pentru noi.

Carol Feldman, *Domnișoara*, roman, Editura Cronica, Iași, 2007, 422 p.



Dincolo de a căuta vinovății, de a încerca să explicăm dorința de a sta în altă țară decît cea în care te naști, a judeca „contextul istoric”, impactul/rolul „istoriei imediate”, nu trebuie uitat că mulți scriitori de limbă română/ născuți în România, viețuiesc azi în alte țări. În Israel, tărîm mîngiat de răsufierea lui Dumnezeu, se scrie în ebraică, dar și în română, ladino, rusă ș.a. În Țara Sfîntă sînt cca. 500.000 de evrei, adică aproximativ 10% din populație, veniți din România.

Unul dintre aceștia este Carol Feldman, actor, regizor, conferențiar, publicist și scriitor, născut la Tulcea. În romanul *Domnișoara* reușește să reînvie în sufletul cititorului atmosfera acestui oraș al României în preajma și în timpul celor trei dictaturi succesive (carlistă, legionară, antonesciană), cînd treburile nu erau tocmai limpezi și oamenii încercau să rămînă în continuare oameni, să iubească, să fie prieteni, să înțeleagă ce li se întîmplă, dacă se putea. Azi poate sînt greu de înțeles, fie și empatic, pentru cei care nu au trăit acele vremuri, aceste drame, căci, nu-i așa, am devenit mai... „occidentali”, măcar în a „interpreta” totul prin „înlăturarea asperităților”, „incomode”, confirmînd, parcă, ce scria Voltaire: *cu trecerea timpului adevărul se diluează*.

Ei bine, pentru autor nu este așa. *Domnișoara* este un roman de atmosferă dar și de introspecție, în care orașul, cu oamenii, întîmplările, dramele și bucuriile lui pare a fi un loc deosebit. La început, oamenii cred că nu-i poate atinge uraganul din jur (pe care o vreme parcă îl simțeau numai prin zvonuri, calea prin care pătrundeau, mai cu seamă, „știrile”, „din afară”), într-ai li se păreau de statornice toate. Este și o cronică a orașului. O galerie impresionantă de personaje, unele creionate atent, altele abia schițate, dar credibile, re-trezesc parcă la viață lumea tulceană de atunci – începînd cu familia lui Moti Herșcovici, în care se naște Tina, personajul central, Șulem Goldman, Dinu legionarul, doctorul Schwartz, „nențoaica” Matilda, moașa Maria, Florică, ucenicul, apoi asociatul lui Moti, Sorin Feingold ș.a. ne apropie de acest loc rămas, parcă, într-un straniu *illo tempore*.

Carol Feldman a construit o carte în care Tina este menită a fi personajul principal, dar la fel de bine orașul ar putea avea acest rol. Este un roman al unor caractere, unor timpuri grele, un roman care convinge, odată în plus, că se scrie frumos, se scrie bine în limba română și în afara României.

Ion Muscalu, *Osîndă și izbîndă* (viața misterioasă a voievozului Miron Barnovschi și a zidurilor mării sale), roman

istoric, prefată de Constantin Parascan, Editura Danaster, Iași, 2007, 324 p.



Ion Muscalu, semnatul mai multor volume de proză, și-a propus să continue tradiția romanului istoric românesc. După ce a condus cititorul în preajma lui Duma Negru ori Ștefan cel Mare, acum ne deschide poarta gîndului și sufletului spre lumea lui Vodă Miron Barnovschi.

Analizînd contextul/ modul în care se scrie proză istorică azi, problematica modernă a romanului istoric, o re-întoarcere la trecut în o formulă originală nu este un demers ușor. Autorul trebuie să aibă, dincolo de sensibilitatea la

fenomenul istoric, disponibilitatea de a se pleca în dificila muncă de arhivar și conștiința apartenenței la neam.

Ion Muscalu este adeptul documentării, cercetării și preferă, pe cît se poate, să bată cu pasul locurile în care se desfășoară acțiunea cărților sale. Mărturisea într-un interviu: „În toate scrierile mele respect cu sfințenie adevărul istoric, chiar dacă îl pun într-o anumită lumină”. Își vubește, fără stridențe, fără ostentație, țara, și, poate și de aceea, creionate cu căldură, personajele și locurile, capătă o haină de o căldură aparte.

Mărturie a felului în care cată să reînvie clipe colbuite de uitare, citim: „În poiana sihăstriei de sub Pietrărie se afla, la acest ceas timpuriu al dimineții, puzderie de lume, preoți din satele din jur și de mai departe, călugări de la sfînta mănăstire Dobrovăț a mîritului voievod Ștefan cel Mare, de la Poiana cu Schit, în frunte cu preacuviosul părintele Hrisostom, egumeni, schivnici, frați întru Hristos și călugări rugători din necuprinsele păduri ale Moldovei, pietrari de la Borosești și de la Șchein, meșteri cioplitori, callele și zidarii, veniți de cu seară tocmai din Țara de Sus, de la Dragomirna, harabagii și cărăuși, sătenii de prin partea locului, țigoveți și neguțatori din tîrgul leșilor, calici și norod fără de număr, ispitii de slujba arhierescă și de praznicul domnesc ce avea să fie. Măria-sa Miron Barnovschi Moghilă vodă a stăruit să nu se zvonească de fapta creștinească ce și-a pus-o în gînd să împlinească, socotind că nu în fală și spre laudă vrea să dureze Casa Domnului, că prea lesne își va primi răsplata sa. În ceruri pofteste să strîngă bogății, unde furii nu le fură, rugina nu le putrezește și carii nu le rod...”

Nu în ultimul rînd trebuie amintită credința care domnește în lumea creată de scriitor, substratul moral/ moralizator al felului în care „trăiesc” personajele.

***, *Antologia sanscrită*, traduceri libere de G. Coșbuc,



prefată/ selecție de texte critice: Daniel Corbu, Iași, Editura Princeps Edit, 2007, 250 p.

Prin editarea *Antologiei sanscrite* a lui George Coșbuc, Editura Princeps Edit a făcut un gest de restituire meritoriu.

George Coșbuc a fost și traducător notabil. Și-a manifestat apetența pentru traduceri și deschiderea spre diverse orizonturi culturale încă de cînd învăța la *Gimnaziul Fundațional* din Năsăud. În

anul 1880, în clasa a V-a, a avut primele încercări lirice, începând să acumuleze solide studii umaniste de limba latină și greacă, filosofie și istorie filosofică, istoria literaturilor, poezia și prozodie. A fost premiat, la 15 ani, pentru traducerea unor fragmente din Odissea. În astă perioadă (1882 – 1883), publică în paginile unui caiet manuscris, în care elevii liceului publicau texte originale, traduceri, observații critice (*Muza someșeană*) primele poezii, citește traduceri din Friedrich Rückert (1788-1866), Petőfi Sándor (1823–1849), și o poveste populară, în 600 de versuri, *Pepelea din cenușă*.

Ajuns în 1884 la Facultatea de Filosofie și Litere a Universității maghiare din Cluj, care avea la acea vreme și o catedră de limbă română, a continuat studiile clasice – istoria vechilor greci, traducerea/interpretare de scrieri ale lui Cicero, istoria literaturii latine, teoria și istoria retoricii la greci/romani, sintaxa greacă.

Peste ani, va publica în reviste traduceri din *Odissea*, începând cu anul 1902, și, parțial, în 1918, la Casa Școalelor. A tradus din Vergiliu, *Bucolicele*, *Georgicele* și *Eneida* (pentru care a primit, susținut în ședința din 9 aprilie 1897 de N. Quintescu, Gr. G. Tocilescu, Gr. Ștefănescu și Spiru Haret, Marele Premiu al Academiei, *Năsturele*, obținut până la el numai de Alecsandri și Al. Odobescu, pentru întreaga lor activitate literară), din *Don Carlos*, de Schiller, dar mai ales *Divina comedia*, a lui Dante (la început din germană, apoi a reluat, din original, lucrând la asta peste 15 ani). Tudor Vianu spunea că este „opera cea mai de seamă a măiestriei sale poetice”.

În *Antologia sanscrită* a tradus fragmente din cărți reprezentative ale Indiei – *Rig-Veda*, *Mahābhārata*, *Rāmāyana* – cartea a apărut în 1897, la Craiova. A tradus, prin intermediar german, din *Ākuntala* (versiunea Coșbuc – *Sacuntala*), a lui Kālidāsa, publicată în același an.

Povestea frumoșei și iubirii eroinei *Ākuntalā* a fost preluată, și îmbrăcată într-o haină memorabilă, de Kālidāsa din *Mahābhārata* (unde, în fapt, semințiile sînt descendente din regele Bharata, fiul lui *Ākuntalā*). Teoreticienii indieni susțin că *Ākuntalā* (în original *Abhijñānaśākuntalam* sau *abhi-jñāna-ākuntalā* – *Ākuntalā* recunoscută de un martor), este poate cea mai bună dramă din literatura sanscrită.

Dincolo de toate comentariile legate de stilul de tălmăcire (Coșbuc, traducând prin intermediar, probabil nefamiliarizat cu prozodia sanscrită, în loc de a folosi, de pildă la *Vede*, pentru a reda un vers ric, „piciorul”/ puda din 8, 11 sau 12 silabe scurte/ moi – laghu și lungi/ grele – guru, cu metri precum gāyatrī, tristubh ori jagatī, a ales alte variante), *Antologia* rămîne o carte de referință.

Catinca Agache, Privitor din bibliotecă, Editura Vasiliana '98, Iași, 2007, 186 p.

În acest volum (structurat pe capitolele: *Eternitatea din bibliotecă*, *Profiluri lirice contemporane*, *Conștiințe critice literare*, *Fugare considerații istorice*, *Cuvîntul care unește*, *Umbre ieșene*, *Din nou despre cărți*) Catinca Agache reunește o serie de texte publicate în reviste din lumea bibliotecii, dar și în presa literară sau cotidiană.

Bibliotecile, ca și arhivele, păstrează (sau am putea spune, azi, ascund?) lucruri care, țesute în haina zilei de azi mereu și mereu, ar face și ca multe pagini din viața noastră să fie, poate, mai limpezi, și, de ce nu, mai frumoase. Și acest lucru îl încearcă



demonstrează valoarea sa de echilibru și esențializare pentru societate și, prin aceasta, perenitatea”. Subscriem.

Leonard Gavrilu, Bucuria de a muri. Dramă științifico-fantastică în 3 momente, Editura Moldopress, Pașcani, 2007, 32 p.



Leonard Gavrilu, doctor în psihologie, cunoscut traducător (a tradus în română, printre altele, cea mai mare parte a operei lui Sigmund Freud), romancier și poet, născut pe 1 aprilie 1927, după ce și-a publicat memoriile, a ales să diriguiească revista pășcăneană *Spiritul critic*, a editat acum o „dramă științifico-fantastică în trei momente” intitulată *Bucuria de a muri*, cu cinci personaje: Tom, Jim, Frank, o voce și Dumnezeu.

Este (și) o viziune originală asupra temei căutării nemurii. Jim, fizician electronist (creatorul unei mașini numită Thanatocton) și Tom, biolog, specialist în genetică, decid să-l cheme pe Frank, ziarist la *Scientific Channel*, să facă publice „invențiile” lor, pe care le așează sub deviza *Vivat Humanitas in Aeternum*. Piesa este condusă pe un diapazon de la ironic la fără de limitele orgoliului și inteligenței/ infatuării/ stupidității umane, de la grandios la ridicol/ tragic. Frank (siderat, de pildă, la ideea că aplicarea în practică a „invenției” l-ar face să piardă moștenirea de două miliarde de dolari „cuvîntă” dacă mătușa sa murea) pleacă de la cei doi și... moare într-un accident. Dumnezeu (după un discurs de tipul: „În condițiile imortalității concepute de voi ar avea loc o cruntă incompatibilitate între creșterea cu adevărat în progresie geometrică și viața sexuală... Omul s-ar găsi astfel lipsit de cea mai mare plăcere pe care i-am dat-o... Suprimarea morții e suprimarea vieții”), lămurindu-l pe cei doi și că „Leibniz a ajuns la concluzia că lumea” asta, „este cea mai bună dintre lumile posibile”, și că nu intervine în mersul omenirii, lăsându-l pe om „să se descurce cum îl duce mintea”, pentru că, spune El, aceasta este una din „căile mele nebănuite”, distruge Thanatocton-ul.

Nimerit citatul din Mircea Eliade, ales de Leonard Gavrilu, drept motto: „Miracolul morții ne dă dreptul la orice închipuire”! O lectură interesantă.

Bluma Finkelstein, Moștenirea Babeudului. Elogiu diversității, eseuri, versiunea română: Petruța Spînu, Editura Fides, Iași, 2007

„Fizic, trăim după Babel dar, spiritual, sîntem moștenitorii lui



direct. Este însă o moștenire bună sau una rea? N-am fi fost oare mai liniștiți și mai puțin agresivi unii cu alții dacă s-ar fi dobândit unitatea speciei noastre cu ocazia construirii turnului?" – așa își începe autoarea această culegere de eseuri (*Ultimii dinozauri, Evreul, fenomen cuantic, Singularitatea evrească, Trăsătura de unire, Pavel, Întoarcerea la izvoarele evreiești, Despre adevărata religie, Despre sacrificiu, Spiritual și literar*).

Bluma Finkelstein, originară din Tecuci, profesor de literatură franceză și comparată la Universitatea din Haifa, membră a Comitetului onorific al revistei „Poesie & Art”, un nume notabil al literaturii israeliene francofone contemporane, autoare a 23 de volume de poezie și critică literară, a fost premiată în 2002 de președintele statului Israel pentru opera sa poetică în limba franceză. Prin demersurile/ acțiunile pe care le întreprinde la *Centre Culturel des Amitiés judéo-arabes Beit Haqnefen* militează pentru conviețuirea/ apropierea dintre evrei și palestinieni.

Este o carte despre oameni, despre credință, despre înțelepciunea (pe care ar trebui să o avem), despre religie și politică ș.a., care cucerește prin limpezimea judecăților și invită la introspecție și, de ce nu, contradicție. Și, dacă lumea este azi așa cum este, plină de contradicții și însingurată, poate că e și din cauză că, scrie Bluma Finkelstein, „de vreme ce oamenii nu placă de la acest principiu fundamental al necunoașterii *Adevărului*, problemele lor nu se pot termina decât în sânge. Dacă... orgoliul depășește credința, dacă înfumurarea goală de conținut este unica lege, atunci ei tau pe față locul lui Dumnezeu. Ei sînt Dumnezeu.”

Ionuț Radu, *Servențe ale intrării în viață, poezii*, Editura Junimea, Iași, 2007, 52 p.



Este volumul de debut al unui tânăr poet, distins, până acum, cu mai multe premii literare (premiul editurii Junimea, acordat la Botoșani, la Premiul Luceafărul a constat în publicarea acestei cărți), care poate fi considerat o voce lirică autentică.

Născute sub semnul nașterii („măturie” poate fi motto-ul „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?” – *Noul Testament*, Ioan), dar, am

putea spune, și al altor două motive – îngerii și peștii, poemele sînt și un excurs inițiat, de la în-trupare, către cealaltă naștere, întru Domnul („La prima naștere/ am primit un trup și un înger/ să mă conducă pînă în dimineața următoarei nașteri” – *O singură naștere nu este de ajuns*) și au, drept urmare, ca o temă fundamentală (și) cunoașterea. Dar nu atât cea mundană, cît mai curînd ca o cale de re-unire, contopire cu divînul (și) prin reconstruirea/ re-așezarea unor pasaje din Cartea Cărilor într-o haină lirică cu nuanțe de metafizică personală, prin care lumea concretă se oglindește în ideal, iar eul poetului se întrevește ca o

sumă de euri-oglinziri ale aceleiași esențe, uneori destul de complicat/ alambicat. Pe alocuri, lectura versurilor lui Ionuț Radu m-a dus cu gîndul la un citat: „Vreau ca acela ce este iubit să fie ceea ce ești” (Martin Heidegger). Alături de tema nașterii/ devenirii întru sport, de remarcat și cea a eredității/ trecerii bunic, tată, fiu (*Merx*).

Am putea spune că Ionuț Radu scrie o poezie de inserție filosofic-religioasă, uneori parcă în hainele unui anumit relativism modern, alteori vrîstată de influențe care dau seamă că încă nu s-a conturat un stil eminemamente propriu, dar cu certitudine o voce autentică.

Dan Ciachir, *Cînd moare o epocă*, ediția a III-a adăugită, Editura Timpul, Iași, 2007, 208 p.



Parfumul și farmecul unei lumi în schimbare, cu oameni și locuri, un film (și al pre-schimbării modului de viață interbelic și al ivirii din mașina ideologică a comunismului a „omului nou”), pe care îl putem „vedea” prin ochii unui rafinat intelectual, atent la detaliu, capabil să surprindă semnificativul, dramatismul „trecerii”, această înscamănă, pe scurt substanța memorialistică lui Dan Ciachir. Autorul *Cronică ortodoxe* descinde aici într-un univers al evocării, al re-creării unor imagini pline de

culoare care dau senzația că ar descrie picturi din puf de orez sau fire de nisip, prin fragilitatea pe care o degajă, și cînd este vorba despre portretele unor personaje (Nina Cassian, Eugen Barbu, ori Dumitru Staniloe, Alexandru Paleologu, Tașcu Gheorghiu, Aura Urziceanu sau Prisăceanu, cel venit din Prisăceana Olteniei în capitală, încă înainte de primul război mondial, decult, cel care, apoi, a întruchipat parcă în culori sugestive apusul unei lumi care dădea farmec Bucureștilor), ori de întinericul din afară și pe alocuri dinlăuntru din vremea anilor '80, sau plajele litoralului nostru pe care puteai înțîlbi, ca și mișcarea valurilor, și lumea „bună” și cealaltă „față” a societății. Dan Ciachir nu „îngroașă” contururile, nu se „apropie” de personaje, ci doar evocă chipuri, episoade, fără patetism, ca un pictor care surprinde trecere clipei cu mirarea că poate simți acest fapt.

O casă, o plimbare, un zimbet, sau sfîrșitul/ „înlocuirea” unei lumi (de pildă, după moartea lui Prisăceanu, la scurt timp, în fostul său magazin a fost deschis altul, o consignație, în care vindeau diverse obiecte care fuseseră ale celor închiși, măturați de „noua epocă,” căroră le fusese confiscată averea), nașterea unui alt stil de viață, cu nuanțele lui, de la cît costa o mașină la cum te puteai „îmbrăca din pachet”, la vizitele Charles de Gaulle și Richard Nixon ș.a. Totul este povestit cu o notabilă parcimonie a metaforei, dar, totuși, fără detașare, degajînd impresia unui univers în care, cum spune autorul, era o atmosferă în care domneau „discreția, cuviința și politețea”. Dan Ciachir știe să creioneze într-un mod aparte parfumul vremilor, locurilor și oamenilor de altădată.

LECTOR



Constantin CIOPRAGA, Interviu. Ediție de Ilie Rad și Raluca Deac, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007. Prefață și note de Ilie Rad.

În lunga și atît de rodnică activitate literară și didactică personalitatea academicianului Constantin Ciopraga a deschis noi orizonturi de cunoaștere a vieții și operei unor mari scriitori din literatura română, fapt pus în evidență și de cartea de față.

Truda celor doi realizatori ai acestei cărți, Ilie Rad și Raluca Deac este încununată de această splendidă apariție editorială. Cele 38 de interviuri inserate aici îl scot în prim plan pe „doctorul în omie” cum l-a definit George Pruteanu, pe criticul și istoricul literar, pe cărturarul și umanistul de tip renașcentist care este C. Ciopraga.

Aurel Leon, Grigore Iliesi, George Pruteanu, Dorin Tudoran, Constantin Coroiu, Mihai Cimpoi și pînă la mai tinerii Ioan Vieru, Mircea A. Diaconu sau Angela Baci-Moise, sînt doar cîteva nume de scriitori care l-au intervievat pe academicianul Constantin Ciopraga, ele însele, aceste nume, personalități remarcabile ale culturii române.

Lecturînd această carte de interviuri ai senzația că te afli în fața unui mare ecran pe care se derulează nu numai personalitatea celui intervievat, ci o lume fabuloasă de care altfel ne-ar veni foarte greu să ne apropiem.

Realizatorii volumului au dat viață unui univers fabulos pe care cu măiestrie îl dirijează Constantin Ciopraga.



Marcel MUREȘEANU, Monede și monade (II). Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007, 172 p.

Cu această nouă carte, rafinatul poet bucovineano-clujean Marcel Mureșeanu pune în circulație „în premieră absolută - cum spune chiar el - oximoronul ca specie literară”. Și criticul Petru Poantă subliniază în scurtul său cuvînt de pe coperta a patra tocmai această zicere ce tinde să capete proprietatea de inovație.

În fond Marcel Mureșeanu pune în evidență, în plan ideatic, alternarea dintre contrarii: „piatra cu aerul, greul cu ușorul, a plinului cu golul, a monadei veșnic în stare de pîndă, mereu cu burta la gură ca o zeiță a fertilității, cu monada, adesea calpă și ruginie (mai ales atunci cînd nu există, am spune noi)” - am citat din Cuvîntul autorului în deschiderea acestei cărți.

În definitiv volumul se bazează, cel mai adesea, pe constatări, mereu contradictorii, mereu corozive și mereu pline de învățăminte.

Spre exemplificare voi cita cîteva din multitudinea de „gînduri despletite” pe care le-a creat Marcel Mureșeanu: „Și moarte, frunzele foșnesc... între ele”; „Toată viața mi se adună între patru pereți”; „Miraculos e că încapem!”; „Tensiunea mică... răstoarnă omul mare”; „Miercuri e aproape joi”; „Fiecare manuscris trebuie supus probei focului și numai dacă

nu arde va fi dat tiparniței”.

Și multe, foarte multe din aceste gînduri pot fi citate pentru profunzimea lor, ca și pentru umorul adesea corosiv cu care sînt pigmentate. Un pic de vitriol în aproape fiecare face să fie masca de argint a cititorului și mai frumoasă.

În definitiv, ce-și dorește mai mult Marcel Mureșeanu decît un cititor trist care visează la cenușa unui manuscris ce s-a voit atît de mult carte? Cititorul lui este însă un fericit pentru că are în mină chiar o carte. Și nu o carte oarecare, ci una semnată: Marcel Mureșeanu.

Calistrat COSTIN, Distracție de fiare, Editura Universitas XXI, Iași, 2007, 100 p.

Despre cărțile, și nu puține la număr, lui Calistrat Costin s-au emis diverse judecăți de valoare de critici și comentarii ai fenomenului, importanți în spațiul literar românesc.

Predominante au fost și sînt: ironia și autoironia, o anume lejeritate lipsită de complexe tiparului (care pare că nici nu i s-ar potrivi), o anume otrăvă amicală, ce încearcă, toate la un loc, să ascundă un timid și un creator extrem de sensibil. Există un anume „masochism intelectual, o anume autoflagelare într-un album cu poze, unde el se simte de-a dreptul bine pentru că știe că: „albinele culeg harnice, voioase, resturi de nectar/ din jerbele și coroanele culcate pe carul mortuar” și: „În tot acest binecuvîntat decor mă simt oarecum nemuritor...”.

Ei, în aceste condiții încearcă să ții pasul cu el după ce cu mare plăcere lecturezi proză-poezie *Duete problemei*, bine postulat taman la paginile 82-83, se pare o întîia de atins ca vîrstă (măcar atît) cît să nu pari atins de-a binelea și să „nu-ți mai ardă de nici o speranță, de nici o ipoteză, și să înțelegi ce-i de înțeles cînd un zîmbet albastru îți spală chipul transparent și descoperi că a fost un vis petrecerea pe pămînt ce începe cu a fost odată ca niciodată și se termină brusc, „cu elipa cea repede ce ni s-a dat”.

Pentru toate acestea și pentru multe altele literatura creată de Calistrat Costin în cartea *Distracție de fiare* este de citit, pentru că o astfel de literatură a devenit „o rară avarie”.

Dumitru Ion DINCĂ, Scriitori buzoieni de azi. Jurnal de lector, Editura Rafet, Rîmnicu Sărat, 2007, 222 p.

Poetul și ziaristul Dumitru Ion Dincă publică un volum de note critice într-un jurnal de lector în care surprinde activitatea literară a scriitorilor născuți sau trăitori pe meleaguri buzoiene. Urmînd spiritul călimescian de a radiografia cu pertinentță, opera și nu omul, Dumitru Ion Dincă construiește nu demolează, scoate în evidență calitățile unei cărți nu accentuează defectele ei. Demersul său este cu atît mai bine venit cu cît aproape la fiecare autor comentat descoperim cîteva date bio-bibliografice, date care



cel mai adesea completează golurile tot mai multe pe care le avem, mai ales acum când cărțile circulă așa cum știm, adică mai mult între prieteni, ca niște documente cel puțin subversive.

Dumitru Ion Dincă, punând în pagină gânduri și opinii despre cărțile scriitorilor buzoieni, reușește să întocmească o istorie literară care alături de altele din alte zone vor contura marea și adevărata istorie a literaturii române contemporane, istorie obiectivă nu mereu subiectivă și pe interese de grupuscul mai mult sau mai puțin valorice.

Scriitorii care de mult au depășit granița de scriitori locali (numiți așa numai pentru că nu-și dau mereu coate prin diverse coterii), sînt comentați cu profesionalism de Dumitru Ion Dincă. Îi vom numi pe cîțiva fără a-i minimaliza pe cei omiși: Victor Frunză, Marin Ifrim, Constantin Marafet, Dumitru Pană, Maria Ana Tupan, Valeria Tăicuța, Nicolae Tăicuța, George Lixandru, Ion Stanciu etc., pentru a demonstra soliditatea acestei cărți și importanța cărților comentate.

Dumitru Ion Dincă, el însuși un remarcabil poet, prin această carte dinamitează mult că scriitorii trăitori în provincie ar fi provinciali. Ținînd cont că buricul pămîntului este acolo unde trăiește eu, D.I.D. încearcă și chiar reușește să pună o anumită ordine în lucrurile alt de sensibile și de greu măsurabile datorită subiectivismului și intereselor de grup care pun mereu stăpînire pe un spațiu aflat de sensibil.



Vasile ZETU, *Sub un maldăr de lună*, Editura Conta, Piatra Neamț, 2007, 100 p.

Undeva în Munții Rodnei, sub tîmpla de brad tînăr, cu respirația mîngiată de vînt, unde aerul rarefiat te duce mai aproape de Dumnezeu, Vasile Zetu, ciopleşte, cu multă îngîndurare, versuri învelind în ele ochii de lună pînă întocmește un maldăr, pe care îl aduce în desăgă în chip de manuscris. Poezia lui seamănă mai mult cu o mușcătură de rechin, scurtă și iute și apoi liniște. E vremea poemelor concise pure a ne avertiza

Vasile Zetu și își continuă truda. Să fie haiku-uri aceste poezii ale sale, să fie doar poezii scrise sub flacăra scurt-circuitului său? „Gîndul ostatic/ În cripta cuvîntului/ Tăceri perorînd” sau: „Cuvinte stoarse/ în mîngîna gîndului/ varsă poemul” cînd „Zidind mori de vînt/ În tîneturi în care/ Vîntul nu suflă” cînd este „Cuvîntul perfid/ Cultivînd mîtrăguna-n/ Paragini de gînd”.

Butaforia și arsenalul poeziilor lui Vasile Zetu întregesc un univers aparent arid dar mereu proaspăt, pătruns de subtilitățile cu care coboară spre inima cititorului, căci – nu-i așa? – „Cine mai știe/ Confreriile ierbi/ Pe dinafară?”. Vasile Zetu aduce din munții Moldovei limba de tîmîie a poeziei și innobilează un cititor mereu grăbit.

Marian OPREA, *Ca păpădia-n zbor*, Editura Brumar, Timișoara, 2006, 52 p.

Înzăuat în cuvintele spuse de Al. Cistelevan și Gheorghe Mocuța pe coperta a patra a cărții, Marian Oprea scrie o poezie compusă din „mici ode ireverențioase”, gata să provoace

înnuri trecutelor iubiri și romanțe pentru mai tîrziu rubricilor încă nenăscute dar mareu așteptate. La granița dintre poemul electrizant și poemul în frac Marian Oprea știe să strunească în chingi cuvîntul și să-l sloboadă în fior postmodernist fără efuziuni și exagerări inutile: „Vara cînd fetele chicotesc/ de plăceri la scîldat/ ochiul lui Shiva-i cu ele/ cînd fac dragoste/ le mărește plăcerea/ cînd sînt triste/ suferă cu ele/ El pune la cale/ iubiri/ despărțiri” (***, p. 34). Cu un simț al umorului dezvoltat, Marian Oprea știe să-și cravazeze și amicii și inamicii cu mici doze de vitriol pe care cel mai adesea le aruncă în caverna uitării pentru că, galant cum este, el aruncă totul pe albul pur, imaculat, pe fulgii de zăpadă. Și nu face aceasta din lașitate ci din pură galanterie. Este o carte a curajului și a naivității și unde Marian Oprea se simte foarte bine.



Monica STĂNILĂ, *Iconostas*, Editura Graphe, 2007, Timișoara (?), 150 p. Cu un cuvînt de Cornel Ungureanu și o Prefață de B.N. Roșca.

Absolventă a școlii de teologie, Monica Stănilă nu putea să nu fie „contaminată” de arsenalul poetic cu trimitere religioasă. Dar poezia ei este forma laică de a intra în religios și nu invers. „Mîinile trebuie păzite cu grijă/ Nu le lăsa să se înfil-nească/ Mîinile fac totul/ milostenia și rugăciunea/ bisericii și jocuri de noroc/ Teme-le/ Mîinile pot naște prunci” (*Curs de morală*, p. 106).

Înainte de a fi o istorie intimă, ne avertizează Cornel Ungureanu într-un cuvînt succint de pe coperta a patra, poezia este pentru ea rugăciune – o mai bună așezare în lumea ritualurilor sacre.

Poezia Monicăi Stănilă este încărcată de simboluri calme. Nimic habotnic în întreaga desfășurare a poeziilor. Autoarea clamează învoicnd în surdă pe celălalt, un fel de alter ego, dar pe care nu-l poate vizualiza, nu-l poate atinge. Sau poate că nu vrea să-l atingă spre a nu distruge misterul. „Cine te-a chemat/ să fîmgezi/ ca o licărre/ de lumină?/ Ai devenit reazemul/ minții mele oboșite...” (*Convertire*, p. 82).

Autoarea simte că „în ochi are mai multe fîntîni” din care mereu se adapă pentru că „tîmpul în mine e holnav” într-un „miez de lumină”.

Cartea *Iconostas* de Monica Stănilă ueză de un mic truc și anume acela al confesiunii de tip jurnal, al monologului mai mult șoptit sau spus cu gura închisă, un monolog încorsetat într-o mască a inițierii „pînă dincolo de domolirea apelor”. Poezia ei cu siguranță se detașează, în bine, de poezia celor care sînt preocupați mai mult decît de suflet.



Marcel SERGHIE, *Între toamnă și fruct*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2007, Postfață de Aurel Turcuș, 108 p. „Fără să frapeze prin noutăți formale (căutate excesiv de



optzeciști), poezia lui Marcel Serghie captivează prin emoția transpusă în discretul său ton autoreferențial, dependent de principiul economiei verbale – ne anunță în postfața scrisă la această carte, poetul timișorean Aurel Turcuș.

Am folosit acest citat pentru că mi s-a părut a radiografia cu maximă precizie „cuibul poetic” adus cititorului de Marcel Serghie. Pașini sînt autorii cu un destin de scriitor alături de evident cum este autorul acestei cărți.

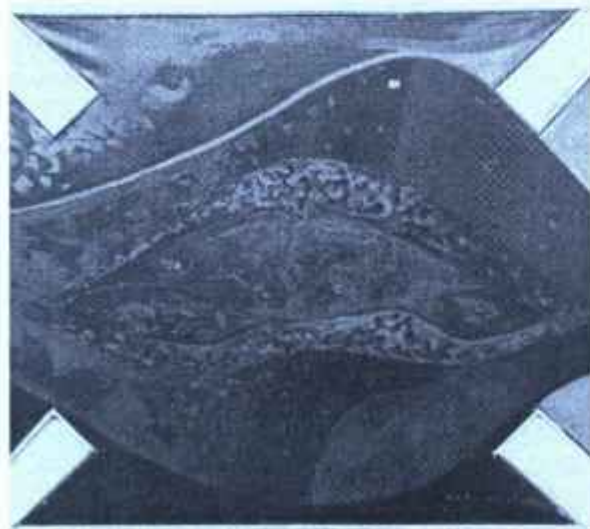
El își caută, își plînge și își strigă în peșteră durerea, dramele și traseul său liric. „Știu... ca un cîine bolnav/ de vitregia stăpînului/ voi urla a morții/ strigîndu-mi nădejdea/ Știu... prietenii tăi/ vor cu tot dinadinsul/ Să îți te risipească/ și tu – edificiu prea sacru – / te naști nestîngerită/ și-ascuți cu dalta-ți neasemuită/ penița-mi care modelează/ chemarea” (*Deznădejde*, p. 61).

Sigur că pentru gusturile mult prea rafinate poezia pe care o practică Marcel Serghie pare vetustă și fără viitor, dar la o lectură atentă se remarcă multă viață și multă disperare. Un fel de acuarele, tușate discret, un cîntec de lebădă-n zbor spre poezia adîncă.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ	☐
ACCEPTABILĂ	☐☐
BUNĂ	☐☐☐
FOARTE BUNĂ	☐☐☐☐
EXCEPȚIONALĂ	☐☐☐☐☐



VITRINA CĂRȚILOR
CONVORBIRI LITERARE

PREMIILE CONCURSULUI NAȚIONAL DE PROZĂ „Liviu Rebreanu” – ediția 2007

Juriul Concursului, în următoarea componență:

NICULAE GHERAN – președinte; CONSTANTIN STĂNESCU, GRIGORE TRAIAN POP, OLIMPIU NUȘFLEBAN, VIRGIL RAȚIU, ION MOISE, NICOLAE BĂCIUȚ – membri; MIRCEA PRAHASE – secretar, în 26 noiembrie 2007, a hotărât în unanimitate acordarea următoarelor premii:

I. SECȚIUNEA VOLUME PROZĂ, CRITICĂ, ESEU ȘI ISTORIE LITERARĂ editate în perioada noiembrie 2006 – noiembrie 2007

Marele Premiu „Liviu Rebreanu” al Uniunii Scriitorilor din România

GHEORGHE SCHWARTZ (*Arad*)

PREMIUL I – al Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița
IOURU GĂLĂȚEANU (Birlad), pentru volumul *Vocea manuscrisului* – Editură „Cronica” – Iași

PREMIUL II – al Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița
– MARIAN NICOLAE TOMI (Vișeu de Sus) pentru volumul *În căutarea celuilalt* – Editura „Grinta” – Cluj-Napoca

PREMIUL III – al Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița
DAVID DORIAN – (Bistrița), pentru volumul *Scrisorile lui Tristan* – Editura „Eicon” – Cluj-Napoca

PREMIILE SPECIALE

CORNELIU LUPEȘ (București) pentru volumul *Flăcări și verbul românesc*, Editura Muzeul Literaturii Române – București

MIRCEA GELU BUTA (Bistrița) – pentru volumul *Tabloul de absolvire* – Editura „Eicon” – Cluj-Napoca

LEO BUTNARU (Chișinău) – pentru volumul *Ultima călătorie a lui Ulise* – Editura Muzeului Literaturii Române – București

DARIA DARIN (Orăștie) – pentru volumul *Este vreme...* – Editura „Noi scris românesc” – Craiova

IONEL POPA (Mediș) – pentru volumul *Scrisori despre Liviu Rebreanu* – Editura „Ardealul” Tîrgu-Mureș

II. SECȚIUNEA PROZĂ MANUSCRISĂ

PREMIUL I – al Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița
– MIHAELA DORDEA (București), pentru volumul *Căd iubire*

PREMIUL II – al Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița
– LUCIA VIOLETA CÎMPULUNGEANU (Predeal), pentru volumul *Femeia cu suferința portocalie*

PREMIUL III – al Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița
– CARMEN DOMINTE (București), pentru volumul *Povestiri*

PREMIUL SPECIAL al Editurii „Nico” Tîrgu-Mureș și al Bibliotecii Județene Bistrița

– DOINA CHERECEȘ – (Alexandria), pentru volumul *Întoarcerea*

PREMIILE SPECIALE ALE JURIULUI:

LUCIAN OVIDIU IOSIP (Dej) pentru volumul *În căutarea vinovatului*

MARIANA STRATULAT – (Coștei – Serbia), pentru volumul *Vis pentru șapte zile*

III. SECȚIUNEA PROZĂ SCURTĂ – ELEVI

Premii oferite de Inspectoratul Școlar Județean Bistrița-Năsăud
PREMIUL I – MARIA NARCISA VLĂDESCU (Drăgășani-Vlăcea)

PREMIUL II – EMANUEL DORU ICONAR (Cluj-Napoca)

PREMIUL III – DAVID ALBULESCU (Pitești)

PANORAMIC EDITORIAL



O AMINTIRE NEPLĂCUTĂ

Radu TĂTĂRUCĂ

— Treaba asta nu-mi place. O să vedeți ce o să iasă. La mine masa-i masă, caietul e caiet. Asta vedem și noi; pe masă stau coatele noastre și o parte din colecția eteroclită de pahare a lui Apostol. Caietul, de care retorul nu se desparte, ne folosește de suport pentru memorarea ideilor spontane. Uneori le e și cimitir. În el se calculează rate, se notează aniversări și se fac liste de cadouri, tabele cu pronosticuri înainte de etapă, sau se caligrafiază o rețetă absolut senzațională de rachiou de stafide. O epigramă, o vorbă de duh. Ce naiba, avem deja nume pentru tot ce este. Costel Savin privește în jur, abandonat de inspirație. Găsește.

— Crăpătura e crăpătură. Eu gândesc pozitiv. Crăpătura la care se uită este favorita noastră dintre cele care ornamează pereții barului lui Apostol. A apărut la sfârșitul iernii, după ploi. S-au format câteva tabere de opinie. Frații Fincă pretind că este copia întocmai a unui afluent obscur al lui Rio Negro, de care numai ei au auzit. Clara-Agnes i-a privit dezamăgită, a luat palul din paharul cu votcă și suc de roșii, s-a dus cu el picurând sânge până la horta discordiei și ne-a explicat:

— Ca la proști vă arăt. Uitați-vă cum izvorăște Nilul din lacul Victoria, aici e Kyoga...

— Tu ai auzit de Kyoga? Îmi șoptește Savin.

— Niciodată, nu de asta ar fi vorba, dar e imprudent să lași un fluviu să izvorască dintr-un lac. Înțelegeți? Aici e ceva considerat închis, lacul, și dintr-odată apare o scurgeră. Încă sufăr de fobia inundațiilor.

— Apostol, măcar tu fii atent, Albert, lacul Albert. Clara-Agnes ne ia pe rând la ochit. Și aici e delta.

Delta e undeva aproape de nivelul podelei. Clara-Agnes se apleacă, a mai făcut-o, și de fiecare dată unul dintre noi întreabă ce e cu estuarul ăla de sub fusta ei. Lăsând fusta la o parte și geografic vorbind, Nilul Clarei-Agnes curge de la nord la sud. Valeriu Enea, aici iar trebuie o paranteză, noi, bărbații, avem o vârstă, nu pensionari, dar cam toți bunici; Clara-Agnes nu are nici jumătate din vârsta celui mai mic dintre noi; pretinde că meseria ei de jurnalist de investigații o obligă să stea cu ochii pe segmentele șubreze ale comunității. Valeriu Enea a vrut să afle de unde s-a documentat.

— Pentru că eram acolo, inculților, când Paez a

descoperit sursa Nilului.

Ca să nu fie cu supărare numai pe de o parte, Valeriu i-a destăinuit că și noi uneori îi spunem românește Oaia-Chioară, Clara-Agnes fiind mult prea pretențios pentru puțină noastră cultură.

Acum un sfert de ceas am avut ședință ordinară la consiliul local. După ce ieșim de la primărie, grupul nostru deschide propriile dezbateri la Apostol. De obicei vine cu noi și C-A; e semnătura ei de ziaristă. Concluziile care se trag la Apostol se bat de multe ori cap în cap cu cele ale consiliului. Ne-am putea da demisia, dar nici unuia dintre noi nu-i trece prin minte să renunțe; prea mare e distracția. Ca astăzi. De aia are stuchit la furcă Savin.

— Nu-mi place treaba asta. Ce poate să iasă decât haos, spuneți-mi?

Savin a câștigat la loto. Ar trebui să dea o masă, nu să dea din gură. Nu reacționează la nici o aluzie, până când Valeriu remarcă: Așa-i omul când se-ajunge, i se umflă portofelul și îi scade caracterul.

Punctul nevralgic de pe ordinea de zi a fost adoptarea unei hotărâri venită de la guvern, care ne aliniază la o altă de mai de sus, de la Comisie, care emană, sau e, în spiritul politicii Uniunii, pentru care sunt fonduri, modele de proiecte, consiliere. Undeva s-a considerat că prospeții intrați în Uniune trebuie scoși din tiparele tradiționalismului păgubos, cufundați într-o baie a uitării, și pe urmă îmbrăcați în hainele noului om european. Deocamdată avea să se umble la urbanism, la cadastru, la nomenclatura locurilor. Ședința s-a spart când ajunseserăm la numele clădirilor importante și la cele de străzi. Primarul promise, cine să primească dacă nu primarul, un telefon de la maternitate.

— E băiat, pa. Se suspendă ședința.

— Păi cum, continuă Savin, eu nu mai vin la primărie, eu vin la Casa X. Asta-mi sugerează un tâmpit de la administrație și interne. Zice că aici se intersectează interesul particular al cetățeanului cu cel obștesc. Nimeni nu mai stă pe strada cutare — dar nici poștașul nu te mai găsește de acum într-o mie de ani — ori în fundacul, ori piața, ori aleea. O comisie ad-hoc va studia...

— Ca să vezi, există viață pe Pământ! o întâmpină

Fincă pe C-A, care a lipsit de la ședință.

– Există și după moarte – dacă mă gândesc cum arătați ieri! Vi s-a acordat șansa unei apariții de vis. Vă rog să nu fiți excesiv de timizi și să recunoașteți că sunt bine, bine în ținuta asta. Lăsați. Despre ce a fost vorba? O lămurim.

– Poate iar nu au înțeles deșteptăciunii noastre, e de părere Clara-Agnes, care se consideră o lucidă. Restul suntem, otova, deșteptăciuni și deșteptăciune. O lume simplă de catalogat pentru o fată cu opinii, săni și fese ferme. Gheață la vedere, lavă la concret. Bună de o ais-benguială, spun frații Fincă.

Eu și C-A ne ridicăm. Avem de făcut un drum. Unul din unchi ei e patronul ziarului local. Ia-mi-o de pe cap, zice, și veniți cu ceva trăsnet pentru pagina cu viața satului. Fără crime și procese, poate fi chiar ceva mai arca-dian.

Pomim pe ceață. C-A își scoate ochelarii inutili.

– Ce zici, sunt condiții atmosferice care permit reeditarea bătăliei de la Vaslui, nu? Aș fi o curajoasă corespondentă de război. Nu-i răspund.

La primărie, nu are rost să spun care, la țară toate sunt la fel, era cam pustiu; două funcționare, una făcea mușchi și zgomot la o Olympia cât jumătate de birou, iar cealaltă numerota un registru. Mi-au rămas ochii pe floarea de lângă fereastră, m-am apropiat de ea ca o insectă de raiul unor neverosimile culori, un galben luminescent al staminelor, movul abisal, fascinant, al petalelor în formă de inimă, m-am smuls greu, ca de pe hotarul unei lumi fericite, m-a smuls glasul îngrijorat al Clarei-Agnes.

– Ce-i cu tine, ți-e rău? Mi-era și nu-mi era. Am luat paharul cu apă, adus de una dintre femei, am vărsat un sfert, jumătate, din el și m-am așezat pe un scaun. Cealaltă funcționară s-a dus la un fișet, o priveam deplasându-se, parcă mergea zi și noapte, săptămâni, s-a întors cu o sticlă de coniac, a turnat de undeva, din nori, într-un pahar pe care l-am refuzat. M-am ridicat greu, mai degrabă speriat de ce am văzut în oglinda de deasupra fișetului – un eu venit de la război, din prizonierat, scăpat de pe cealaltă lume. Am băut fără să știu.

– Să o aduc pe domnișoara doctor? dispensarul e alături. Și părintele nostru citește foarte bine, adică să nu înțelegeți...

M-am convins că pot să mă țin pe picioare, m-am nemițit la un al doilea pahar, i-am îndepărtat mâna Clarei-Agnes de pe braț și am ieșit mut. M-a scos din boală satisfacția că am nimerit din prima clanta și sensul de deschidere al ușii. Am lăsat-o pe Clara-Agnes înaintea, am privit panorama șlișului lung al fustei – cum vrei să încap în mașină? – și m-au înduioșat regretele după

tinerețea mea dusă. Mai aud din spate:

– E casa cea de la care iese fum, întrebați de domnul Vicul.

– Mergem pe jos, e aproape, o să-ți facă bine. Te-au deochiat astea, crede C-A. Mă scui-pă, ptu! și mă șterge cu batista. Îmi vine să-i ridic fusta și să-i trag vreo două la fund, dar te pomeni că nu are chiloși. Am văzut mai târziu că avea.

Fum pe coșul unei case. Mi se pare curios în acest sfârșit de martie cu temperaturi de mai. Întrebăm spre convingere un trecător cine locuiește acolo.

– Nea Vicul, arde focul și acum să nu-i facă berzele cuib în horn. Așa-i el, mai special.

– O fi acasă?

– Păi unde? N-are de alergat, are cine-i face treburile.

– De ce spuneți că-i special?

– Păi nu vă spun? Cum se aranjează cu berzele, așa s-a descurcat cu toate regimurile. Are, și omul își ciocănește tâmpla cu arătătorul. Poate să stea și în cap comuna, dacă nu vrea el, nu se face nimic.

Cred că-i omul nostru, spune zâmbetul Clarei-Agnes.

Al tău, tu ești jurnalista care o să-i smulgă hălei din viață; cu rămân la poartă, cu motorul pornit. Nu vreau să mor ca o jună, de parfumul otrăvit al florilor. Ajungem în dreptul gardului compact. Deasupra se ivește capul flocos al unei namile. Nu ne latră, iar după expresia jucăușă a ochilor sunt sigur că dă și din coadă. Este evident prietenos, totuși un asemenea câine într-o ogradă nu încurajează pe nimeni. Clara-Agnes își drege glasul:

– Domnul Vicul! Se deschide o fereastră și un cap, la fel de masiv ca cel de pe gard, răspunde:

– Poftiți, eu sunt, îndată. Jos, Voicu! Încep să cred și eu că domnul Vicul este special. La țară, tradițional, se ține deschisă ușa, de obicei cea de la bucătărie. Ferestrele, zdravăn înțepenite cu forăibare, cu pernuțe iarna și covorașe de hârtie vară, se deschid și se curăță de două ori pe an, înainte de Paști și de Crăciun. Și la bloc, prima generație sosită de la țară va ține predilect deschisă ușa pe casa scării, evitând manevrarea defectuoaselor cremoane ale ferestrei de la bucătărie și deteriorarea perdelelor brodate. Miroase până la noi a lapte fiert. Voicu! Mă trece o rimă de abecedar: Voicu, Agnes și cu Vicul beau cu poftă tot lăpticul. De aceea sunt voinici și nu au nici note mici. I-aș ceda-o lui George Bădărău. Se deschide o ușă în lateral și apare gazda, într-o cămașă cadrilată și pantaloni raiati. Câinele părăsește gardul și o ia spre el. Curtea fiind în rampă, vedem cât e de mare, un ciobănesc imens. Și, după interesul copilăresc, benign, cu care ne-a primit, probabil că e încă puț. Cât mă pricep și eu, Vicul, în schimb – acum a deschis poarta, secondat de câine care mătură un sfert de curte cu coada – are la șazecei și cinci

de ani în obraji, treizeci în ochi, și o sumă indefinită în gâtul gros cât turnul Goliei.

– Cu mine aveți treabă? Dar poștiți, vă rog. Nici nu ajungem bine în cerdac, și C-A l-a lămurit unilateral cine este și ce ar vrea. Mie mi-a rezervat rolul șoferului anonim, de instituție, care în asemenea circumstanțe, în calitate sa pedestră, nu e decât o gură în plus, un sacou boțit la spate, un unghii murdare de ulei, și mă face de răs, un ce naiba nu a rămas la mașină? Ei, șoferilor! Vite de povară, tain de ocară.

– O poveste interesantă din viața satului. Mda. Din trecut. Cât de trecut? că eu am o vârstă. Le mai știu și pe ale altora, de mai de mult. Și spuneți că apare mâine la ziar? Cu poză? C-A mă privește sugestiv. Ies, mă ia în primire Voicu, rămâne în poartă, poate are consemn. Iau camera video, Voicu o miroase și dă din coadă, expert: Sony, n-ai treabă! L-aș mângâia, dar mi-e să nu mă trezesc asaltat de o gherilă de purici.

– Ei, domnișorică, extraordinar, de unde extraordinar la noi – e replica modestă pe care intru – la noi nu-i viața de la oraș. La noi moare unul și te trezești că-ți pui următoarea întrebare: Măi, Vicule, ce-a făcut așa la viața lui? Pușcărie nu, dar nici nu a fost decorat. Copii – copii cine nu face. A mers la biserică, la bufet, la noi lumea alte distracții nu are. Munca, vitele, femcia, la radio ascultă numai melodia preferată, la televizor nu pricepe mare lucru, iar ziarele pentru el sînt bune de împachetat ouă când vin copiii să-și ia dreptul. Și cum cunoaștem noi că un lucru sau o întâmplare este ceva extraordinar? Numai pentru că nu se petrece toată ziua? Poate că așa trebuie. Uite, să încep fiindcă a venit și domnul, dar să știi că o amintire plăcută e lucru rar. Pentru că nu suntem mai deștepti decât alții, dar nici mai proști, la revoluție am pus ceapele la pământ; tot, sediu, grajduri, silozuri, saivane, sere, irigații. Când s-a dat pământul, fiecare a luat cât mai bun și cât mai lângă casă. Peste dealul din față sunt niște râpi și lutării pe care nu le-a vrut nimeni. O ține tot așa pe kilometri. Pustiu. Acolo s-a pierdut vara trecută nevasta lui Ghiță Robu. Așa ne-am gândit fiindcă în rest e loc umblat. Ne-am strâns mai mulți bărbați și am plecat să-i căutăm omului femeia. Am găsit-o după o zi și o noapte, speriată rău. I-am adus-o acasă, de bucurie Ghiță, nu vă mai spun cât a dat de băut, ne-am îmbătat toți ca porcii și nu vă mai spun ce i-am făcut nevastă-si toată noaptea. Dânsa ne tot întreba, care m-ați găsit primul, ba tu, ba tu, noi, ba eu, ba eu, nici noi nu mai știam, dar nu mai conta. Ca să spunem așa, era un merit colectiv. La fel și premiul. Asta a fost o amintire plăcută.

– Chiar și pentru domnul Robu?

– Da cine l-a întrebat?

– Domnul Vicul, nu contest că e o amintire plăcută,

dar nu pot da așa ceva la ziar. E prea cu moț. Ceva mai puțin spectaculos, adică vreau să spun fără partea asta în care eroina regăsită vrea să-și manifeste recunoștința. Mai banal, mai domestic.

– Mda. Ar fi ceva. Noi nu creștem vaci, decât puține. Mai degrabă oi. Oaia nu-i așa pretențioasă și te alegi cu mai multe de la ea. Numai Costică Trofin, ați trecut pe la casa lui, prima cum intri de pe șosea, numai el se încăpățânează să țină capre – urâte-s Doamne! Și put! Într-o zi, nu și nu că-i lipsește una. A căutat-o el două zile și nu a dat de ea. Vicule, mă roagă, nu vă duceți voi echipa, ca atunci după nevasta lui Ghiță Robu? Poate tot pe la hârtoape să se fi pierdut. Ne-am dus; noi, ca sat, suntem uniți. Și i-am găsit-o. I-am adus-o acasă pe umeri, Costică Trofin parcă-și găsisese portofelul, a făcut chef mare, se opreau mașinile pe șosea, credeau că-i nuntă. Nuntă a fost, fiindcă după ce ne-am îmbătat ca porcii, caprele nu ni s-au mai părut așa urâte, ce mai, am respectat tradiția și le-am regulat de-a valma pe toate, cu nu mai știam care se rătăcise. Mi se pare că ne stărnise Ghiță Robu.

C-A ezită între a râde, a se da bătută, a insista – toate stările astea i se citesc pe față. Vicul așteaptă verdictul.

– Dar o amintire neplăcută nu ai? Cu astea m-ai lămurit. Sunt sigură că în zona primejdioasă s-au mai pierdut cu timpul ba o scroafă, ba o găină, ba profesoara de franceză... Altceva.

– Da de unde, matală crezi că înfloresc? Nu s-a mai pierdut nimeni cum spui matală, cu profesoara de franceză chiar ar fi fost o plăcere, numai eu m-am rătăcit săptămâna trecută, da numai un pic, și nu am rugat pe nimeni să vie după mine.

– Și te-au găsit? e curioasă C-A.

– M-au, lumina și steaua lor, cine i-a stărnit! Dar dacă nu-s Ghiță Robu și Costică Trofin, să nu-mi spui mie.

După vreo douăzeci de minute, în mașină, spre casă.

– Și-a bătut joc de noi.

– Noi? Eu nu l-am întrebat nimic. Și cred că ți-a servit o scurtă lecție de jurnalism. Din când în când vi se oferă șansa unui subiect gras. Vă năpustiți toți în căutarea lui, cu noroc mai mult sau mai puțin. Nu am idee cum arată nevasta lui Ghiță Robu...

– Dar o preferi caprelor...

– Dacă-s urâte, da, evident. Pe când tu te-ai ales cu prea puțin apetisantul fund al lui moș Vicul. Care nu e publicabil.

– Impertinentule! Hai la tine să bea o cafea și să descarc filmul. Poate scot ceva din imagini, bag și ceva text. Voicu, salvamont în sălbăcie. Îl trimit și nu mai trec pe la redacție. Ai treabă, aștepti pe cineva?

– Nu.



DE LA MÜNCHEN, O PUBLICAȚIE EUROPEANĂ

Vasile IANCU

„Eu cred că în viitor critica va folosi doar prezentări și aprecieri cât mai clare, succinte și mai puțin angajante ale cărților noi – așa cum se întâmplă în occident de mai bine de o jumătate de secol. Exegeza va rămâne în revistele de pură specialitate sau în universități, *puterea* va fi deci egală cu aceea a unei reclame, a unei prezentări profesionale cât mai clare și succinte, cum spuneam, cât mai corecte și bine scrise gazetărește, în paginile marilor cotidiane ce vor veni și la noi, în cele din urmă...” Este afirmația, în perfectă cunoștință de cauză, de bun simț, a criticului și istoricului literar Gelu Ionescu, senior editor la Radio „Europa Liberă” (1983-1995), voce pe care am ascultat-o cu interes ani în șir, mereu în răspăr – nu dintr-un gratuit spirit polemic, Doamne ferește – cu penibilă atitudine a multor critici, scriitori, istorici literari în regimul comunist, atitudine manifestă în scrisul – și nu doar în scris – infestat de ideologie. Ciudat și, în orice caz, anacronic, i se pare lui Gelu Ionescu să ne tot tinguim că au dispărut (ori s-au retras) marii critici de direcție, „care să facă ordine în generala confuzie de valori”. De ce? „Libertatea și ieșirea din provincialism se plătește, indiferent dacă această situație convine sau nu convine, dacă transformarea e cam pripită și aducând încă mai multă confuzie decât claritate”. Altfel spus, trebuie să privim lucid riscurile libertăților democratice (implicit, în sfera artelor, literaturii), să asumăm aceste riscuri, cunoscându-le, găsindu-le remedii inteligente. Această opinie îmi aduce aminte de aceea a altui scriitor cu un destin interesant, teoreticianul onirismului estetic de la noi, de prin anii ‘60-’70 ai trecutului secol – e vorba, desigur, de prozatorul Dumitru Țepeneag –, care, referindu-se la statutul scriitorului din Europa occidentală, zicea că, în societatea de consum, cartea de literatură e o marfă, tot mai puțin diferită de celelalte mărfuri. Din nefericire. Dar cititorului, lectorului, cine îi mai îndrumă pașii în câmpul literaturii, cine îi mai formează bunul gust? Scepticul Dumitru Țepeneag e tranșant: lectorul e și *elector* și își face alegerea după cum îl taie capul. Așa că – vedem și-n spațiul românesc – cartea căutată e, în primul rând, aceea de scandal, chiar cu pretenții de literatură sofisticată (precum acel mult vînturat „Codul lui da Vinci, din care, în scurt timp, nu va mai rămâne decât cenușa unei lecturi senzaționale), cu mult sex, pînă la pornografie, cu subiecte ideologizate, potrivit

„politicii corecte” etc. Dumitru Țepeneag crede că pentru salvarea literaturii adevărate, a revistelor literare, care să contracareze năvala de maculatură și agresivitatea aculturală a televiziunilor, toate mergînd spre comercial, numai intervenția energetică a statului poate fi salvatoare. Auzim?

Și alte cîteva idei raționale, bine cumpănite de aceea doză de necesar scepticism, găsim în succintul eseu „Cu un ochi rîzînd, cu celălalt plîngînd...” (replică a lui Claudiu din „Hamlet”), semnat de Gelu Ionescu, încorporat opulentei reviste „Apoziția”, publicație anuală a Societății Culturale Româno-Germane „Apoziția”, apărută la München pe anul 2007. O revistă de 440 de pagini, multe dintre ele și în germană, editată cu sprijinul Departamentului pentru Relațiile cu Românii de Pretutindeni din M.A.E. Să adăugăm imediat: excelent făcută. Explicabil: coordonarea literară aparține aceluiași Gelu Ionescu. E cazul, apoi, să precizăm, pentru cititorul „Convorbirilor literare”, că fondatorul Societății Culturale „Apoziția” (1969), al revistei cu același nume (1973) și al unei edituri este Ion Dumitru, cu azil politic în fosta Germanie Federală din 1961, jurnalist, scriitor, editor, una dintre vocile „Europei Libere”, unde a făcut mai de toate: redactor de știri, monitor, secretar de redacție, inginer de sunet etc. Prezent și în această revistă – antologie cu cinci poeme. Director e Gheorghe Săsărman, critic de arhitectură, scriitor, ziarist, informatician – cum scrie în scurtisima notă bibliografică –, trăitor la München, cu două contribuții în sumar: o proză („Lulu”) și o evocare despre Oskar Pastior.

De altfel, numărul pe anul ce-a trecut mai ieri se deschide cu mai multe pagini consacrate lui Oskar Pastior, un poet cu care „Țara s-ar putea mîndri, cu el și cu alte nume binecunoscute aici (Hans Bergel, Rolf Bossert, Herta Müller, Dieter Schlesak, Werner Söllner, William Totok, Richard Wagner ș.a.), dar mai rar pronunțate pe meleagurile lor natale, pe care ei le evocă, nu o dată cu nostalgie, în scrierile lor. Să sperăm – zice Gheorghe Săsărman, cu mîhnire îndreptățită – că această ciudată amnezie, păgubitoare pentru cultura noastră, nu-i chiar fără leac”. Mai cu seamă că poetul, pînă a pleca în Germania (Federală, evident), redactor la Radiodifuziunea Română, a tradus în limba germană pe Urmuz, Tristan Tzara, Gellu Naum, Eminescu, Blaga, Arghezi. Și

urmează, din păcate, alte pagini *In memoriam*, de astă dată, dedicate lui Georg Scherg, născut la Braşov în 1917 şi decedat în Bodelshausen – Germania, pe 20 decembrie 2002. Dacă Oskar Pastior a suferit sistemul concentraţionar comunist, fiind deportat vreme de cinci ani la minele Donbas, Georg Scherg va avea de suportat mizeriile regimului din ţara sa natală (arestarea tatălui, confiscarea averii, condamnarea la 20 de ani muncă silnică, trecut prin puşcăriile politice de la Jilava, Gherla, Codlea, prin lagărele de muncă exterminatoare de la Grădina, Stoenest, Periprava). Cererea de emigrare în Republica Federală Germania din 1987 capătă aprobare abia în 1990! Considerat cel mai prolific scriitor de limbă germană din România, Georg Scherg a tradus mult din literatura română în limba lui Goethe şi Schiller.

Texte revelatoare – evocări dramatice ale detenţiilor politice, deportărilor, presiunilor psihice, confiscărilor de averi, încercărilor, adesea tragice, de evadare din lagărul comunist – poartă semnătura unor scriitori remarcabili precum Hans Bergel, Pavel Chihai, Johann Lippert, Georgina Viorica Rogoz. Hans Bergel povesteşte în proza sa memorialistică (*Întoarcerea lui Ulise*) cum a regăsit Babadagul, în 1993, venit în patria de origine la invitaţia catedrei de germanistică a Universităţii Bucureşti. Dar, mai cu seamă, reîntâlnirea cu un om este memorabilă: Octavian Alexa. Înţelegem, un tovarăş de suferinţă în închisorile comuniste. Prima întâlnire cu un om din Babadag trecuţi de 16 ani au stat în închisoare. E o poveste...” Care, la un moment dat, e rezumată astfel: „Oamenii din Babadag nu au fost dispuşi să cedeze de bună voie statului comunist turmele şi gospodăriile lor”. La masa revederii, la care şedeau şi victimele acelor zile tragice – „toţi cei care au murit împuşcaţi, în bătaie sau schingiuiţi”, Octavian Alexa a ţinut să recite poemul *Întoarcerea lui Ulise* al poetului de lagăr şi închisoare Radu Gyr. Hans Bergel, care re trăieşte într-un fel momentul eroului homeric, redă întreg poemul (în română şi germană). O strofă numai: „Ciocniţi la masă numai cu strigoi.../Aleiuri cu miros adânc de floare/sîngele Troii de pe hoit nu-mi spală/ că dincolo de orice scâldătoare/port morţii scumpi pe mine, teneuală”. Concluzia scriitorului exprimată într-un dialog cu un specialist japonez în Thomas Mann: „Ştiu, ştiu, profesore, de astă noapte o ştiu. Miturile trăiesc. Chiar printre noi”. Hans Bergel se afla atunci la o masă cu vedere la Marea Neagră, în staţiunea Eforie, unde avea loc acel congres internaţional de germanistică. După ce re trăise un mit la Babadag. Emoţionantă istorisire. Nici o legătură cu mizeriile unor aduceri aminte, – proze postmoderne, nu-i aşa? – inundate de tot ce e mai urât/ animalic în om. În omul-suprafaţă, omul-calculator, omul-consumist, omul-epidermă.

Iată o scenă de percheziţie de prin anii '50, evocată de

Georgina Viorica Rogoz: „Comandantul tăcea; în aer plutea ameninţarea, şi sufragerea se umpluse parcă de tot felul de imagini de groază, povestite de alţii, despre închisori şi interogatorii... De curînd se întîlnise pe o stradă cu o profesoară din liceu; plîngea şi-i spunea că, pe lângă soţul ei (...), miliţia îi ridicase şi pe copii, o fată încă minoră şi un băiat, student. Îi şi vedea acum profesoarei silueta masivă, chipul umflat de lacrimi, şi-i auzea glasul stins, o şoaptă abia: *Mi i-au luat pe toţi... pe Paul, înţeleg, a fost demnitar în trecut... dar de ce şi pe copii? de ce şi pe ei?* Cu imaginaţia ei excesivă, Gina se şi vedea arestată, arestaţi cu ea şi toţi cei din casă.

– Asta ce-i, tovarăşico?, o adusesse în realitatea imediată vocea unuia dintre miliţieni, care venise cu un teanc de cărţi luate din odaia ei şi le pusese pe bancheta şemineului.

Erau vreo zece volume din *Revista Fundaţiilor Regale*, pe care ea le colecţiona. Tăcuse. Nu auzise că ar fi fost trecute pe vreo listă de cărţi interzise” (*Sinaia* – I).

Este simptomatic, de altminteri, că 11 (unsprezece!) dintre semnarii poemelor, prozelor, eseurilor din această publicaţie venită de la München au avut statut de azilanţi politici, unii dintre ei cu *stagii* în puşcăriile comuniste din România. În afara celor menţionaţi, mai adăugăm şi alte nume: Grigore Arbore, Dan Culcer (din esul acestuia: *Rezistenţă şi Reconstrucţie*: „Sursele vizibile sînt arhivele. Nu lăsaţi să vă fie îngărdit, măcar şi pentru o clipă, accesul la arhive. Puternicii zilei vor încerca să o facă pentru a vă castra de memorie şi a vă supune”), S. Damian, Dan Platon, Titu Popescu. Dar şi alţi etnici germani (saşi, şvabi), precum şi înrudiţi cu aceştia, dar şi români au plecat din România mult mai tîrziu, în timpul dictaturii ceauşiste, îndeosebi, după anii '80: William Totok, Richard Wagner, Werner Söllner, Viorica Rogoz (n. Huber), Dinu Ianculescu, Johann Lippert ş.a.

Se cuvine să remarcăm ţinuta tipografică (Radu-Anton Maier, responsabil cu partea artistică a revistei, prezent şi-n corpurile acestora cu frumoase reproduceri, alături de Paul Pfennings, Geo Goidaci, Victor Hagea, de Sebastian Popescu, Cornel Cazacu, Maria Ionela Schuler, aceştia trei cu fotografii de mare rafinament, setul artistic de o calitate ireproşabilă fiind, încheiat cu un portret al lui Albrecht Dürer), acurateţea textelor, ceea ce atestă, dacă mai era nevoie, că lucrarea e făcută nemţeşte. Un reper pentru destule reviste de la noi în care greşelile de corectură abundă (deşi, corectura, fie şi pe calculator, e în responsabilitatea posesorilor de limbă română, aici, acasă), iar textele, selectate după criterii nu întotdeauna desluşite, sînt puse cu (ăpoiul în pagini. E foarte clar că realizatorii revistei „Apoziţia” de la München sînt în total divorţ cu principiul carpato-dîmboviţean: „Las” că merge şi-aşa!”



comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALĂRU

Urare colegială de an rodnic, fără spectrul AFCN-ului și altor instituții create pentru angoasele suplimentare ale redactorilor, colaboratori prompti, materiale inspirate și inamicii la vedere! Mă opresc aici, pentru că firitiscile cu ighemonicon răpesc din spațiul drămuț cu zgîrcenie pentru comPresă, fie ea și festivă.

Considerind că m-am pus bine cu toată lumea, să continui pe același ton cu „Oglinda literară”, care pășește în al șaptelea an de existență, ceea ce înseamnă că e gata să meargă la școală! Convins fiind că prozatorul Gheorghe Neagu, sufletul și „buzunarul” revistei gustă gluma, îi doresc pensionare în termen legal, adică peste vreo șaizeci și de ani, din aceeași postură, și resurse pentru Festivalul „Dutlu Zamfirescu”, festival care le spune, desigur, câte ceva unei bune părți a cititorilor.

Numărul 72 este un număr festiv, bine „ambalat” cromatic, cu același stabil nucleu de colaboratori și infernală numerotare ajunsă la pagina 2983!

Gabriel Funica, noul editorialist, a îmbrăcat haina spontanității și dezinvolturii, meditănd la „Semnele timpului”. Un amețitor tur de orizont prin presa mai veche ori mai nouă, care mai refractară, care mai deschisă la noile și pragmaticele modele, mai „vii”, mai alerte. Iată ce metaforic își „titrează” articolul domnul Ionel Necula: „Lumea transatlantică sau spiritul învâpăiat de religia profitului”. Veți afla că sînt radiografiate glosele lui Cioran privind spiritul yankeu, plecînd de la cronică sa la cartea lui Petru Comarnescu, *Homo americanus*.

Ion Filipciuc, avocatul scriitorilor bucovineni, se oprește la Mircea Filip, cărui îi dedică o primă parte a unei prezentări care se pare că va continua cîteva numere.

Florin Corneliu Popovici se confesează despre timiditatea apropierei de proza lui Constantin Ţoiu, pînă la decizia de a ne repovesti critic *Barbarius*, apărut în 1999.

Adina Ungur are parte de o recenzie aplicată din partea Valeriei Manta Tăicuțu la volumul de versuri *Calvaria*, apărut anul trecut (deja!) la editura clujeană „Elikon”. Prevăzătoare, autoarea articolului nu dă verdicte, dar nu o „execută” pe autoare, într-un cuvînt, o cronică favorabilă.

Nu se poate să-l ocolim pe Gheorghe Neagu, cel care se luptă de numere bune cu „Un securist de tranziție” și, la modul în care evoluează textul, se pare că mai coace un roman.

„Euphorion”-ul sibian, cu un număr compact pentru ultimele luni ale lui 2007, ne înșepă retina cu o culoare

publicitară specială, avertizîndu-ne că gazda acestui număr este Constantin Noica.

O gazdă primitoare, în varii formule, sub semnăturile lui Andrei Cornica, Ion Dur, Andrei Terian, Vasile Chira, Valentin Radu.

Segmentul liric este bine acoperit de Gheorghe Grigoreu, Gheorghe Izbășescu, Lucian Vasiliu, Ioan Radu Văcărescu. Suficient, nu?

Un gînd pios pentru poetul generator al întîlnirii de la Sibiu, Iustin Panța, care a girat cu numele său cea de-a VI-a ediție a Colocviului Național de Poezie. Prilej cum nu se poate mai potrivit pentru Gellu Dorian de a umbla în sertar cu melancolii, de unde recuperează pasajele sibiene notate cîndva împreună cu regretatul Emil Iordache, în *Pașii Poetului*. Două pagini de traducere din germană și spaniolă sînt semnate de Cristina Sava și Rafael Pisot, într-o variantă mai eficientă: textul original și traducerea.

Asta înseamnă să-ți asumi actul cu riscul unui lector avizat care nu va fi nevoit să caute special textul matricei. Iată, ca o provocare, un fragment din textul tradus al hispanicului Jesus Aguado: „Dinainte încă de a mă naște vă iubeam în arbori./ În șinele de tren și prin ferestre./ Dinainte de mă naște, existam deja în ochii voștri/ care se uitau la lucrurile/ pe care și eu aveam să le văd odată”.

„România literară”, numerele 51 și 52, ne avertizează că este un număr special. Am căutat cu nedisimulată curiozitate „specialul”. Nu stă într-un articol de senzație ori o șocantă descoperire de arhivă, ci într-o selecție mult mai riguroasă a textelor care compun un număr (sau două), reușit, fără sincope și texte „de tras respirația”. Trec peste obligativitatea (neobligatorie) a editorialului de analiză „2007-anul opțiunii”, și mă trezesc în plin horoscop literar alcătuit de Ioana Părvulescu din cărțile apărute pe zodii în 2007. Poezie gravă și densă ne oferă Alexandru Lungu: „un zbor răzvrătit/ bate aripi/ într-o zare firzie/ în care demult/ nu-i urmă de pasăre” (*Moartea sclipind*). Alex Ștefănescu, sâstisit de literatură gravă, încearcă mai curajos să... descubreze poluatorii veleitari, publicîndu-le mostre elocvente pentru totală incompatibilitate cu literatura. Succes!

Merita Constantin Acoșmei, și el „mut ca o lebădă”, o recenzie aplicată și substanțială la excelentul său volum de versuri, *Jucăria mortului*, reeditat în 2006 de Editura „Vinea”. Să dea Dumnezeu ca premoniția autorului Daniel Cristea Enache să nu se împlinească: „N-aș vrea să sune a cobe, dar acest poet formidabil ieșit din subterana socială și

existențială îmi pare a fi autorul unei singure cărți. Cu toate cele trei ediții de până acum din *Jucăria mortului* și cu volumele ce vor urma".

„Cartea” care este de fapt revista „Familia”, numerele 11-12, cu cele peste 300 de pagini, ar trebui să aibă un regim special, adică o „comPresă” în exclusivitate. Cum nu se poate, o vom sancționa inversând raportul volum-spațiu comentat. Nu pot să omit editorialul lui Miron Beteag. *Birocrația belferilor*, mai ales că are ca obiect o instituție „dragă” mie, AFCN-ul! (Și altora, bănuiesc!) Trec peste aforismele/meditațiile lui Gheorghe Grigurcu și mă opresc la dialogul lui Leon Volovici cu Norman Manea. Dialogul este dus pe un teren delicat, cel al originii comune a celor doi, deși Norman Manea precizează din start că „Eu încercam încă din adolescență un soi de eliberare de evreitate”. Pentru continuare, articolul vă este la îndemână. Șarja de poezie alternează cu texte de critică, portrete literare, proză. Un prim grupaj ilustrează Zilele revistei „Familia”, cu contribuția lui Claudiu Komartin, Vasile Dan, Gheorghe Mocuța, Ștefan Manasia, Simona-Grazia Dima, Vasile Leac, Ioan Matiuț, Nicolae Bărna, Marius Miheț pune punct abuzivei lirici, cu o cronică pastelată la cartea lui Antonio Patraș, *Fragmentarium*. Ioana Cistelean, Mircea Vasilescu, Ruxandra Cesereanu, Eugen Istodor sînt radiografiati de Liana Cozea și Mircea Morariu. *Caietul cu proze* aduce echilibrul necesar prin producțiile lui Leo Butnaru, Ștefan Jurcă, Anna O. Perena, Viorica Răduță, Adrian Suciu, Susan Geroe Simpson (teribil nume, dom'le!)

Și cam atît despre „Familia”, deși vă asigur că mai sînt multe provocări demne de escaladat.

Se poartă comprimarea. Revista ieșeană „Feed back”, „directorată” de poetul Daniel Corbu, ajunsă în anul de grație IV al existenței, reunește materialul publicistic a două luni. Subtitrată „revistă de experiment literar”, percorează în pagini, „Voi experiment cu orice preț!”. Astfel, Călin Cocora s-a gîndit să populeze un spațiu în eternă, dizarmonică asociere, central-periferic, cu un product humanoid nou: „omul capră”. Adică un complexat și predispus la demonstrații de vasalitate. Cosmin Perța ori Florina Zaharia nu mai „experimentează” de mult, dar sînt la fel de generos găzduți. Poate Bogdan Nicolae Groza ori Daniel Moșoiu să confirme o formulă mai „originală”. E de remarcat grafica inspirată, în ton cu avertismentul cognomenului revistei. În rest, pe principiul că în ranița fiecărui (neo)avangardist stă bastonul de academician, textele sînt așezate, serioase (la modul atitudinii față de subiect), într-un sumar care îl alătură dezinvolt pe Matei Vișniec, de exemplu, tinărului Alexandru Gavriș.

Cel mai prompt număr din „Tribuna” (care ne-a parvenit), „manșetează”, pe prima pagină, avertismentul pentru lectură: *Investigații masonice transilvane*. Se angajează în lămurirea investigației Tudor

Sălăgean, Virgil Ștefan Nișulescu, Daniela Comșa și din nou Tudor Sălăgean, precum și Cristina Anisescu. Aceasta din urmă provocînd la atenția față de „Stereotipuri și erori de atribuire privitoare la francmasonerie în documentele securității”. Ne uimesc asemenea erori, pentru că securității erau informați și meticuloși, nu? Lăsînd gluma (care aproape nu-și are locul în context), să mitraliem cronicile literare, dintre care cea a lui Octavian Soviany ne avertizează că Marius Ianuș s-a lepădat de... Marius Ianuș, pășind în alt registru tematic, ba schimbînd și tonul discursului, drept care ne exprimăm nostalgia după „teribilul” răzvrătit d'antan. Ion Pop ia la refec, ardeleneste, stearca manifestărilor legate de carte, de la Tîrgul *Gaudeamus*, la proiectatul Centru Național al Cărții și nevoia de a resuscita spațiile clujene în care cartea și-ar găsi adăpost și vestale potrivite. Cu complicitate amară, îl încredințez pe domnul Ion Pop că spusele (scriscele) sale sînt valabile și pentru lași, cu inefime modificări toponimice.

Ovidiu Pecican scrie despre o aniversare/comemorare, caz mai rar înfîlîit, cu trimitere la fulgurantul prin literatură Pavel Dan (1907-1937). Demnă de firitis este „echipa” celor de la „Claviaturi” a Cenaclului literar din Huedin care își face loc, persuasiv, în paginile „Tribunei”, ajungînd la numărul 10. Îi enumerăm, cu colegială acoladă: Teofil Răchișeanu, Alexandru Jurcan, Cristian-Claudiu Filip, Rodica Potoceanu-Matiș, Dinu Bălan, Carmen Stăncan, Silvia Morar.

ideea europeană

De 5 ani
citim împreună

Colecția Ediții definitive

Nicolae Breban
Riscul în cultură

Ion Ianoși
Autori și opere

Nicolae Balotă
*Literatura germană
Caietul albastru (vol. I-II)
De la Homer la Joyce*

www.ideeaeuropeana.ro

CONTEMPORANUL

LUNAR REALIZAT DE NOI



CURIER DE AMBE SEXE

Daniel CORBU

Mai devreme sau mai târziu toate au un sfârșit. Cel care vi se adresează a reușit să țină această rubrică în fiecare lună, timp de șase ani, începând cu 2002. E un apostolat pe care și l-a asumat cu multă responsabilitate, cu entuziasmul și prezumtivele bucurii ale căutătorilor de perle sau ale descoperitorilor de lumi. Cred că la fel au simțit și cei câțiva poștași de reper din ultimele zeci de ani: serenissimul poet Geo Dumitrescu (formator al multor poeți optzeciști la „România literară” și „Luceafărul”), Ioanid Romanescu (la „Convorbiri literare”, aproape douăzeci de ani), poetul și filosoful ieșean Mihai Ursachi (la revista „Cronica”), la fel, cred, predecesorul meu la „Convorbiri” într-ale curieratului, Lucian Vasiliu.

Miile de scrisori primite în acest timp, însoțite de creații literare proaspete, dezinvolve, n-au făcut decât să contrazică zisa lui Cioran de acum cincizeci de ani: „Întrevăd ziua când nu vom mai citi decât telegrame și rugăciuni”. Chiar în furtunile informaționale de azi și în aparentul „gol taoist” creat se scrie și se citește și altceva. Poezia, în toate formele sale, răsare oriunde, asemenea firului de iarbă, cu piatra în cap.

Găsesc prilejul de a vorbi, pe scurt, în acest spațiu limitat, despre capcanele scriitorului tânăr. Prima problemă este alegerea drumului. Destul de mulți se-nșeală asupra lui. Literatura fiind, ca orice artă, un drum al libertății, al creativității independente, în prima și a doua adolescență mulți se agăță ca algele de corabie și e prea târziu când îmi dau seama că drumul nu e propriu alegătorului drumului, că e o greșală ontologică. Mulți mor cu o iluzie care nu trebuia să fie a lor. Deh, e o mare diferență între a fi blestemat și a fi veleitar (a avea veleități, adică oarecare pricepere în domeniu, a face totul bine, calduș, dar nimic extraordinar)! De aceea, îmi mențin oricând ideea că literatura nu e profesiune (ca aceea de cizmar sau informatician), ci un blestem. Un blestem care ți-i dat sau nu. Cum mai cred în destin, asemenea vechilor greci, cred că trebuie să fii însemnat, ales, blestemat să faci asta. De aceea tatonările mele, amănările aplicate unor tineri autori de texte înaintea debutului, trebuie înțelese în acest sens.

O capcană periculoasă a tânărului scriitor este graba, nerăbdarea de a-și admira producțiile tipărite. Nu degeaba am spus în câteva rânduri: „La moarte și la publicarea cărților să nu vă grăbiți!” Adică: autorul să nu dea drumul în lume unui poem, unei proze, unei cărți pînă nu are el însuși certitudinea unei construcții solide,

înzestrate cu mari, pozitive energii. Scriitorul singur trebuie să înțeleagă (scrisul e asumare a singurătății, a sfîșierilor, a neliniștilor, a lucrului în răspăr și, de multe ori, a sărăciei) cît din scris e inspirație, demiurgie și cît e inginerie textuală. Despre capcana vedetismului, din dorința de impunere a literaturii pe care o scrie cu violență ca maneliștii, pulverizînd discreția și intimitatea omului de scris, la cititorul de bună credință s-o gîndească.

O altă mare capcană a tânărului care vine spre literatură, este nu orgoliul, ci pumnul de vanități pe care ți-l aruncă în față odată cu cele câteva texte modeste trimise. Fiind convins că textulețele sale vor schimba lumea, o vor cutremura din temelii, te somează să-l publici imediat. Adică să nu-l trimiți mai întîi la lecturi, nu! Greu pot fi convinși că un scriitor face parte mai întîi din uniunea cititorilor și mai târziu din cea a scriitorilor. În ce mă privește, am îndemnat mereu la lectură (martori îmi sunt cele 72 de rubrici de răspunsuri), la mersul pe bulevardele culturii, la bătaia autorului tînăr cu zcii, nu cu valeții. Mulți au înțeles, mulți și-au verificat blestemul, demiurgia. Mulți au dat bir cu fugiții, mulți au rămas. Mulți dintre cei care au primit sfaturi prietenești sau au debutat în rubrica numită de unii, probabil în glumă, „sicriul lui Corbu”, au debutat editorial cu cărți bine primite de critică. De aceea voi spune mereu că am trăit bucurii neviclenite cu destul de mulți colaboratori ai rubricii. Să numim doar pe câțiva: *Mălin Stan* (felicitări însă o dată pentru debutul în volum!) din Onești, *Laurențiu Orășanu*, *Aida Hancer* (Suceava), *Valeriu Sofronie* (Rm. Sărat), *Andrei Mihăescu* (Dorohoi), *Cătălin Rădulescu* (București), *Daniel Lăcătuș* (Hunedoara), *Ștefan Aldea*, *Cătălina Cadinoiu* (cu imperturbabilul motto „puferii mor în cadă”), *Măriuca Macovei* (Iași), *Lenuța Dolinschi* (Suceava), *Adnana Gafencu* (Suceava), *Silviu Gongonea*. Lor și multor altora, gîndul nostru bun și, dacă veți dori un sfat prietenesc, mă puteți afla pe email danielcorbu@yahoo.com sau pe siteul www.danielcorbu.ro.

Curierul urează tuturor colaboratorilor acestei rubrici, care va fi preluată de un alt scriitor român atașat de cea mai longevivă revistă a noastră, un an nou 2008 plin de bucurii, de izbînzii metafizice și bună inspirație!

VARIA

Mărci literare pentru mărci poștale

Concurs literar (15 ianuarie - 15 martie 2008)

Anul acesta se împlinesc 150 de ani de la apariția primei mărci poștale românești, prilej cu care Colegiul Redacțional al blogului Război filatelic – jurnal on line pentru filатели împreună cu Federația Filatelică Română organizează Concursul literar „Cap de bour”, având ca tematică marca poștală, filatelia, activitatea poștei. Concursul are următoarele secțiuni:

- poezie
- proză scurtă
- reportaj/ interviu

Textele pot fi trimise până la data de 15 martie 2008, doar prin e-mail, la adresa razboifilatic@yahoo.com. Fișierul atașat trebuie să aibă diacritice și extensia .doc sau .rtf. Materialele sosite după data limită nu vor participa la concurs.

Numărul maxim de texte admis pentru fiecare secțiune este:

- poezie: 3
- proză scurtă: 2 – fiecare text să fie de maxim 6.000 de caractere
- reportaj/interviu: 2 – fiecare text să fie de maxim 6.000 de caractere

Pot concura persoane de orice vârstă și pregătire profesională, cu sau fără apariții editoriale, filатели sau nu. Fiecare concurent are dreptul să participe la toate secțiunile. Paginile trimise pentru concurs nu vor fi semnate! În locul semnăturii, concurentul va trece o parolă la alegere (cel puțin șase caractere). Separat, la aceeași adresă de e-mail (razboifilatic@yahoo.com) va fi trimis, ca attach, un document denumit cu parola aleasă și care va conține

numele, prenumele, data nașterii, adresa de corespondență, numărul de telefon, adresa de e-mail și o scurtă prezentare.

Orice întrebări legate de concurs pot fi trimise prin e-mail la adresa razboifilatic@yahoo.com.

Câștigătorii vor fi anunțați în data de 30 martie 2007, pe site-ul: *Război filatelic – jurnal on line pentru filатели*. Se vor acorda câte trei premii pentru fiecare secțiune, constând în produse filatelice și o diplomă, iar Revista „Tomis” va acorda un premiu special.

Textele premiate vor fi publicate pe siteul Război filatelic – jurnal on line pentru filатели, în Revista „Filatelia” și în Revista „Tomis”.

Succes tuturor!

Juriu

Președinți

Dan Mircea Cipariu, poet, șeful Secției Poezie din cadrul Asociației Scriitorilor din București

Leonard Pașcanu, președintele Federației Filatelice Române

Membri

Mugur Grosu, scriitor, publicist, redactor Revista „Tomis”

Julieta Dolcu, redactor șef al Revistei Filatelia

Laszlo Kallai, administrator <http://razboifilatic.blogspot.com>

Război filatelic – jurnal on line pentru filатели
<http://razboifilatic.blogspot.com>

e-mail: razboifilatic@yahoo.com

yahoo messenger: razboifilatic (www.yahoo.com)





Iancu GRAMA

Născut în satul Vizureni, comuna Crivești, Jud. Tutova (azi com. Tutova, Jud. Vaslui) la 8 noiembrie, 1933.

Absolvă Școală Normală „Pricipele Ferdinand” din Bîrlad (devenită Școala Pedagogică) în anul 1953, apoi facultatea de Geologie-Geografie, Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași, 1957.

Timp de 41 de ani a funcționat ca profesor în învățământ, iar din 1998 se pensionează.

Debutează cu poezie în 1976 în revista „Ateneu”, nr. 12, cu pseudonimul Mihai Poenaru.

Colaborator al revistelor „Convorbiri literare”, „Criaica”, „Luceafărul”, „România literară”, „Antiteze”, „Dacia literară”, „Viața românească”, „Steaua”, „Orizont”, „Bucovina literară”, „Tomis”, „Vatra”, „Ziua literară”, „13 Plus” etc.

Cărți publicate: *Solstițiu*, Editura Plumb, Bacău, 1983, *Meridele*, Editura Plumb, 1994. *Tăcerea cu sufletul gol*, *Acul Cleopatrei și Molizii din fața casei*, Editura Corgal Press, Bacău 1999, *Noctalia*, Editura Cronica, Iași, 2001 și *Starea de așteptare*, Editura Plumb, 2002.

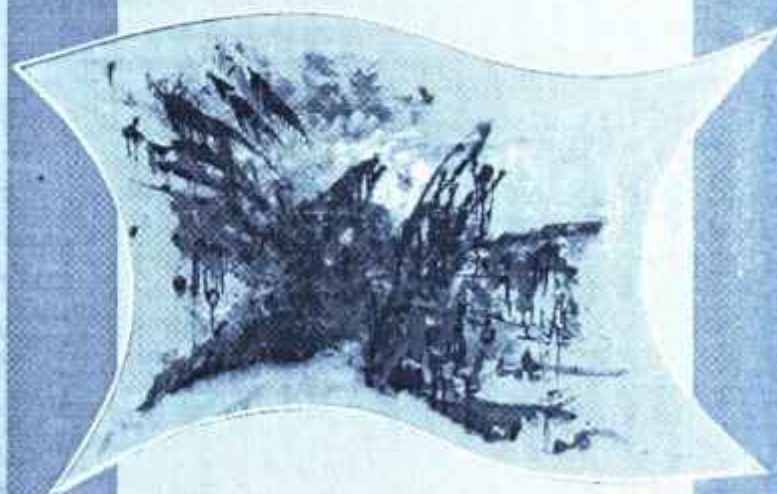
Are în pregătire volumele de poezii *Fraudele din paradis* și *Bastonul Euclidean*.

Referințe critice(selectiv): Ioan Lazăr, Ana-Maria Zlăvog, Tatiana Mihuț, Simion Bărbulescu, Horea Poenar, Ioan Enea Moldovan, Cornel Galben, Eugen Budău, Vlad Sorianu, Mircea Dinutz, Mircea Cau, Marieta Rădoi Mihăță, Dan Bogdan Hanu ș.a.

Este membru al Uniunii Scriitorilor din România. A fost antologat în *Poezia Pădurii* de Radu Cârnelci și în *Icoana mamei* de George Chirilă.

Iancu GRAMA

Distanțele care-și înnoadă privirea



mersul dislocat

starea de apropiere conturul retras în sine și forma
exagerată
a mintuirii
pe lângă neliniște mereu răstălmăcirea împreună cu
adusul
și cu singura respingere
starea împotrivirii ou mersul dislocat și cu stufoasele
referiri
din preajma tăcerii un exemplu ca unei ascunse
trădări
există înconjurul pe care-l fac cei pedepsiți
o bună bucată de timp se apropie cu stinsa eliminare
un nu știu oum din întrezărire și pînă unde sfîrșesc
toate iluziile
o mereu ascultare cu prevederea oare-și acoperă doar
singura stăpînire

sprijinul într-o lungă nedumerire
o extindere cu întoarcerea opusă și neprevederea
aleasă într-un
alt ton

există mereu un alt început iar cel care mărturisește
are un punct
al opririi este dată aceeași mărime și-același
nedezipit crez

cuvînt cu cuvînt prima și ultimpa urmare ca unei
încruntări singura
nedezipire

totalul acelorași uitări iar din repaos se vede precum
sprijinul
într-o lungă nedumerire

vînt prielnic lumină întocmai răpuselor plecări o
dezvăluire
precum controlul atîtor ispite și bunul apropiat unei
alte mocniri

îndepărtata neliniște

mi s-a spus chiar în timpul retragerii
erau cu totul alte soluții priveam din afară înăuntru
cam cît spațiul unei exagerări luat în prim-plan sau
rămînerea
pentru o altă vreme

mi s-au apropiat părți ale necunoașterii degetele
aveau forme adînci
ale căutării clipe încă nealăturate iar întîrzierea putea
să lipsească

un interval de cîteva linii o singură zi și ultimele
momente
nu s-au mai întîmplat decît într-o îndepărtată
neliniște
potrivnică unei alte despărțiri

înăuntru apropierii

o continuare a numărării cu așezarea primelor
rădăcini deasupra
atîtor fapte

este un contact preliminar și se fac aproximări într-o
realitate dură
dar se suprapun atîtea indiferențe chiar înăuntru
apropierii
și-s momente cînd alăturarea preferă întîrzierea

prima formă a contaminării

o formă grotescă pot să spun cincinale care-au
părăduit totul
și încă silit păzitori oi declinului cum ne-am opri
într-un gînd
sau cum tot repetă ei adunarea pivotantă și
memorarea unui vechi
travaliu

este burta unei secante o iminentă ovalizare și cei
care adună doar
cîteva incontinențe în apropierea omogenizării
și-și descîntă prima formă a contaminării

șoapte îngemănate cu murmure

văduvită privire puținele afirmări că neliniștea s-a
retras
și că înăuntru tuturor grăbirilor este-o lentoare dai
brațele tale
se tot agită este un alunecuş cîteva însumări și
cazul cînd se
reduce totul sau sînt înalțate
numai proeminente
văduvită întoarcere cînd larmele-au amuțit iar după
o totală
închidere
se aud șoapte îngemănate cu murmure

întîrzierile într-o singură piramidă

între cuvinte și în locul părăsirii se află multul
așteptării
seară de seară înăuntru unei capodeopere se găsesc
brațele care caută
sacii plini cu pămînt

este atîta dezordine și în adînc și 1a. suprafață încît
nu se mai știe
încotro sau cînd vor veni stăruitorii să numere
Cîte-au fost
întîrzierile într-o singură piramidă

alăturata desfășurare

cura aș fi spus iertați-i- pentru alăturata desfășurare
un trecut care-și umflă cite-un rămas împreună și se
fac rotunduri
ca la apropierea singurei aflări

o retragere când privirile sînt legate de pereții aspri
dar este un refugiu o altă străbatere când îndelungul
nu mai are
decît urinele unei îndepărtări

un „x” din oasele femurale

încă există insatisfacție comună așteptarea care se
încăpăținează
în ultima vreme
am alături un programat empireu o corintică iar
împreună cu retrocedarea
desenează un craniu și un „x” din oasele femurale
este o împletitură carnală un fel anacronic mai mult
dedesubt
în apropierea destinului care nu mai are nici un
interes

moment al întîrzierii

garanția unei pagini încă albe mă apropii să-ți spun
că va fi liniște
poate nu-i adevărat că un singur om și-a sfîrșit
umbrelul
este un caz rar undeva poate fi cea mai întinsă
palmă sau schimbul
unei alte zile un moment al întîrzierii cu un singur
număr
patru înaintea privirii și șase cumplete despovărări
peste o ultimă
improvizare

distanțele care-și înnoadă privirea

este strînsul într-o singură apă și repetarea
tegumentelor
o formă diurnă multe mulaje acoperite cu gozoră iar
dedesubtul
unui glas pîndente asprimea

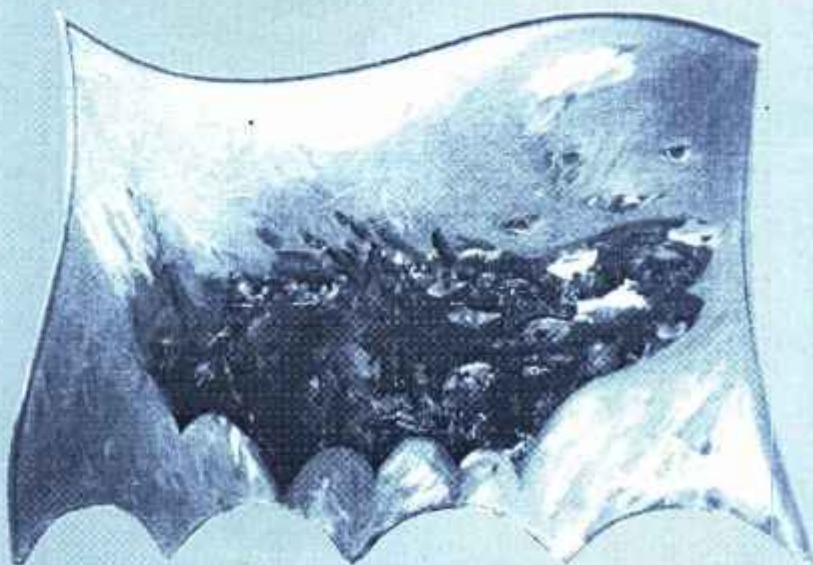
este numărarea care se face din oră în oră sînt
distanțele care-și
înnoadă privirea iar după
atîtea apropieri se ivesc opturările care-și reprimă
orice asemănare

distanța care umbrește întreaga așteptare

peste 2003 sau peste 2004 indiferent că sînt ei
încărunțiții într-o lungă încurcătură
și nu se mai cîntăresc nuanțele și nici golul rama a
între igrasii
este boltirea luminii dusul în circă și reactivarea
pierderii
un moment stăruie cu un braț întins și cu trenarea
deasupra ultimului gust
spun mereu ca în apropierea apei poate fi un
legămînt sau distanța
care umbrește întreaga așteptare

apropierea ultimelor ermetine

spun rareori văzînd împovărarea un geamăt și
apropii tegumente ale
departelui
cum s-ar nimeri într-o confuzie sau în mijlocul
acoperiri
este domeniul atîtor înveliri cînd au loc toridele
decapotări
unii dintre risipiți își caută auzul dar nu găsesc decît
spațiul redus
al șoptelor
sînt îngîinate cele mai joase ecouri se fac amestecuri
și se strîng
toate încercările de-a afla lungimea gustului și
apropierea ultimelor
ermetine



ascuțișurile dintre pomeniri

trecerea peste cadavre ascuțișurile dintre pomeniri
forcepsul atîtor
uitări
și posibilele aflări ale atîtor deteriorări
este umplerea unei adîncituri adusul la suprafață
Și îngrădirea care
este iminentă

un fapt în apropierea recluziunii alăturarea apoi
despărțirea
care poate ajunge orice congestionase

mărunte enumerări ocoliri ale întretăierilor iar după
ce-au suprapus
vederea împreună cu auzul se acoperă numai
pronariile dintr-un
Letopiseț

forme epidermice

întro-o singură zi cu un pumn de pămînt și cu intrarea
deasupra tuturor
rămînerilor
este o faptă în apropierea cutumei sînt mărunte
determinări care-și
sporesc înaintarea și care nu-s decît simple forme
epidermice
un grup aproape de trecerile repezi cu uimirea lăsată
înăuntru
și cu zdruncinul cîtorva retrăiri

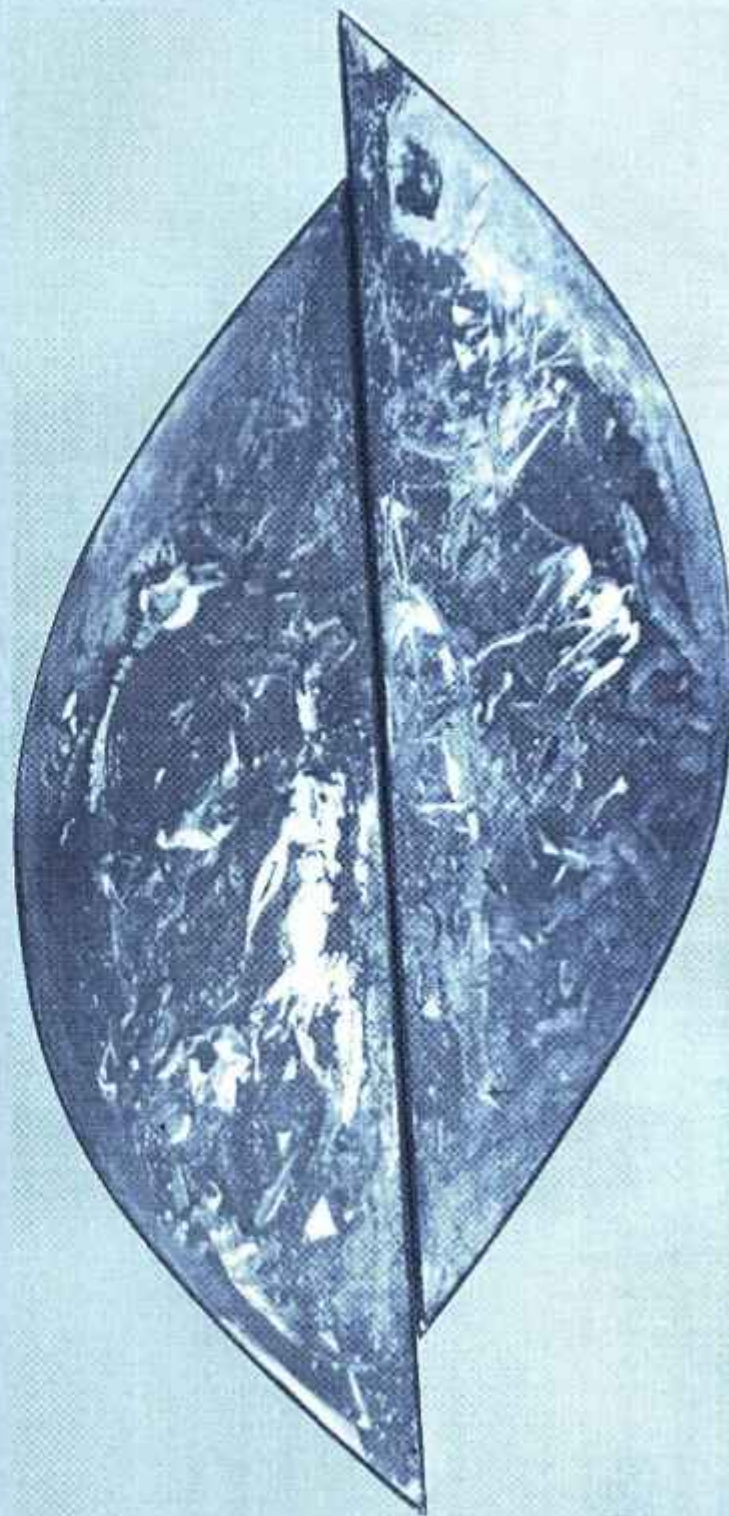
este o deschidere cînd sub brațe se văd întinderi ale
liniștii
sau cum își arată cei dintr-o altă zi cutreierarea și
zîmbetul rămas
într-o arcadă

Restituiri fragmentate

o evidentă alăturare cu întreruperea respirației într-o
accentuată
curbură
permanent au loc separări cu restituiri fragmentate

este încorporarea ajunsul unei potriviri înăuntrul
întregirii
și se fac ondulări cu sprijinul cantonărilor și cu forme
dintr-o acută
respingere

fapt derizoriu cum sînt cuminecăturile sau vopsirea
multelor restituiri
este apoi comutarea și lipirea chiar în interiorul unei
performări



ESEU

A TREIA FORȚĂ: Ovidiu HURDUZHU – *Hipercomplexitatea păguboasă* / 104
Mircea PLATON – *Ce-a mai rămas de apărut?* (II) / 106

Ion PAPUC – *Eminescu, din spre viitor* / 110

Anton ADĂMUȚ – *Considerații asupra erotismului domestic și extradomestic la vechii greci față de filosofia* (II) / 114

Constantin PRICOP – *Cenzura* / 118

Emilia PAVEI – *Obiceiuri agrare și culte funerare reflectate în jocurile cu măști din Moldova* (II) / 119

Caius Traian DRAGOMIR – *Critica și conștiința* / 122

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *Elemente pentru „provestea lui nu”* / 124

CARTEA DE RELIGIE

Elena BĂLTUȚĂ – *Cîteva scrieri filocalice* / 127

CARTEA DE FILOSOFIE

Florin CRÎȘMĂREANU – *Lectura unei aporii* / 129

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHIFLARU – *Cînd hîrtia miroase cu întinerical* / 131

Rodica GRIGORE – *Poezia lui Julio Cortázar* / 133

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *Evanghelia după Toma* / 135

Andrei PATRAȘ – *Ninge peste Taiwan*

– *In memoriam GHEORGHE IONESEI* / 136

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Copilaria unui leuez* / 137

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Inana COSTA – *Stele vechi* / 139

ARTE

Mircea GHIȚULESCU – *Dramaturgi contemporani:*

Constantin Popa / 140

Bogdan ULMU – *Prin țara Miticilor* / 141

Ștefan OPREA – *Hai și cu Globul!* / 142

Valentin CIUCĂ – *Crepusculara Veneției...* / 143

PANORAMIC EDITORIAL

Călin CIOBOTARI – *Suburbiile lui Emilian Marcu* / 144

LECTOR – *Edituri ieșene / autori ieșeni* / 145

Emilian MARCU – *Vîrșina cărților* / 149

CONSEMNĂRI

Radu TĂTĂRUCĂ – *O amintire neplăcută* / 152

VARIA

Vasile IANCU – *De la München, o publicație europeană* / 155

Val TALPALARU – *COMPRESA REVISTELOR* / 157

Daniel CORBU – *Curier de ambre sexe* / 159

Biblioteca revistei CONVORBIRI LITERARE

nr. 1, ianuarie 2008

Iancu GRAMA – *Distanțele care-și înnoadă privirea*

Ilustrarea numărului:
Dorin BABA

CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR LITERARE ȘI EDITURILOR DIN ROMÂNIA (APLER)

CUI 10809077

Redacția

Iași, Str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1

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

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 (lei),

IBAN RO17RNCB0175033572460003 (dolari),

IBAN RO17RNCB0175033572460002 (euro).

Abonamente

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei:

72 lei/an + 24 lei taxe poștale.

36 lei/6 luni + 12 lei taxe poștale.

Pentru cititorii din străinătate

Abonamentele se pot face direct la redacție la tarifele de

75USD/an sau 75Euro/an – pentru spațiul european

95 USD/an sau 95Euro/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

(dolari) sau IBAN RO17RNCB0175033572460002 (euro)

deschise la Banca Comercială Română – filiala Iași.

(caz în care vă rugăm să trimiteți prin poștă, pe adresa redacției, o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă. În prețul abonamentului sînt incluse și taxele poștale și de expediere).

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

S.C. SEDCOM LIBRIS S.A.

pune la dispoziția dumneavoastră:

– prin cea mai mare rețea de librării din Moldova carte de cea mai bună calitate, din diverse domenii de specialitate, de la cele mai ușoare Cărți Editate românești și internaționale, precum și o gamă diversificată de produse de bibliotecă și papetărie indigenă și din import;

– servicii complete, competitive și profesionalizate de editură, tipografie, serigrafie – cărți, coperti și reviste, format divers, cu o grafică atractivă (afişe, pliante), ambalaje din hîrtie și carton pe-

trii produse de larg consum, plăci cu artă, legitimații, ecusoane, decupări cuting-plonci, copertine, acoperiri termice, firme luminoase, panouri, hanneri, prelata 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

APARE LA 20 ALE FIECAREI LUNI
160 PAGINI - 6 LEI

ISSN 0010-8243



IOAN SLAVICI
1848-1925

ISSN 0010 8249



9 770010 824910 >

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