

EDITOR UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLI

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

„Poate vom ajunge eu vremea să spunem exact
ceea ce gândim” – dialog inedit cu poetul **Marin SORESCU**„Profesoratul l-am ales pentru că se potrivește cel mai
bine cu ceea ce îmi place să fac mai mult”
– dialog cu criticul **Vasile SPIRIDON**Inedit: **Barbu BREZIANU**Poezie de: **Mireea PETEAN, Andrei ZANCA**Proză de: **Carmelia LEONTE, Daniel DRAGOMIRESCU****Irina MAVRODIN**: „Sînt eu oare un om rău?”**Maria CARPOV**: Hirtia și procesele de comunicare**Elvira SOROHAN**: Fragmentarism narativ și diferență specifică**Gheorghe GRIGURCU**: Verifici risul acesta stîngaci**Constantin CIOPRAGA**: Gabriela Melinescu „autor și personaj...”**Alexandru ZUB**: Sub semnul speranței: Ioan Paul al II-lea**Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ**: Patimile adevărului**Mireea A. DIACONU**: Mircea Zăciu. Spiritul nordului**Ioan HOLBAN**: Omul (de)scris și coborîrea în text**Antonio PATRAȘ**: Confesiuni deghizate**Bogdan CREȚU**: Recensămîntul lumii lui Dostoievski**Vasile IANCU**: Singurătatea poetului**Livia COTORCEA**: Dostoievski în lectura lui Albert Kovacs**Ion PAPUC**: Legionarii**Anton ADĂMUȚ**: Considerații asupra erotismului...**Constantin PRICOP**: Criză a valorilor?**Ioan PINTEA**: Însenmările unui preot de țară

Cronică literară:

Cristian LIVESCU**Constantin DRAM****Dan MĂNUCĂ**

Comentarii critice:

Adrian Dinu RACHIERU**Vasile SPIRIDON****Daniela PETROȘEL**

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: Dragomir COJOCARU
Redactori: Constantin DRAM, Liviu PAPUC,
Antonio PATRAȘ

Colegiul:

Anton ADĂMUȚ
Adrian ALUI GHEORGHE
Constantin CIOPRAGA
Aurelian CRĂIUȚU
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
Mircea PLATON
Adrian Dinu RACHIERU
Elvira SOROHAN
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ
Lucian VASILIU
Alexandru ZUB

Preprint: Doina BUCIULEAC
Culegere: Mariana IRIMIȚĂ

Foto coperta I: Barbu BREZIANU
Marin Sorescu
Mircea PETEAN
Coperta IV: Constantin RĂDULESCU MOTRU

<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 – *Resurecția normalității* / 1
„Poate vom ajunge cu vremea să spunem exact ceea ce gândim” / 11
Dialog inedit cu Marin SORESCU
„Profesoratul l-am ales pentru că se potrivește cel mai bine cu ceea ce-mi
place să fac mai mult: cititul” / 16
Dialog cu criticul Vasile SPIRIDON
Genealogia familiei Sutu (II) / 20
Dialog cu scriitorul Radu NEGRESCU-SUTU
Irina MAVRODIN – „Sint eu oare un om rău?” / 24
Maria CARPOV – *Hirtia și procesele de comunicare* / 26
Elvira SOROHAN – *Fragmentarism narativ și diferență specifică* / 29
Gheorghe GRIGURCU – *Verifica risul acesta stângaci* / 32
Constantin CIOPRAGA – *Gabriela Melinescu*
„Autor și personaj al propriei vieți” / 33
Alexandru ZUB – *Sub semnul speranței: Ioan Paul II* / 36
Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ – *Patimile adevărului* (I) / 38
Mircea A. DIACONU – *Mircea Zăciu. Spiritul Nordului* / 44
Ioan HOLBAN – *Omul (de)scris și coborât în text* (I) / 47
INEDIT: Barbu BREZIANU – *Curs de literatură politică* / 50

POEZIE

Mircea PETEAN / 52
Andrei ZANCA / 53

PROZĂ

Camelia LEONTE – *Văzătorul* / 54
Daniel DRAGOMIRESCU – *Scarbă la cer* / 57

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Băutorii de absint,
înțelepți și arlecchini* / 59
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Proza subiectivă și amprenta
mediului uman în povestirile lui Constantin Blănaru* / 62
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – „Vieșitul” *Ibrăileanu* / 64

COMENTARII CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – *Războiul prozatorilor cu poetul* / 67
Vasile SPIRIDON – *Boala ingerilor* / 69
Daniela PETROȘEL – *Istoria deziluziei istoriei* / 71

EX LIBRIS

Antonio PATRAȘ – *Confesiuni deghizate* / 73
Bogdan CREȚU – *Recenzământul lumii lui Dostoevski* / 75
Emanuel ILIE – *Antinomile Șebolanului Bosch* / 77
Gellu DORIAN – *Cristina Ispax* – F e t t a: Mesaj pe vinil / 80

ISTORIE LITERARĂ

Vasile IANCU – *Singurătatea poetului* / 82
Livia COTORCEA – *Dostoevski în lectura lui Albert Kovacs* / 88

ISTORIE

Gheorghe I. FLORESCU – *Istorie și istorii personale* (II) / 92

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Louis MACNEICE / 96
Traducere de Olimpia IACOB
BALASZ F. Áttila / 97
Traducere de Hanna BOTA



RESURECȚIA NORMALITAȚII

Cassian Maria SPIRIDON

Mircea Platon, strălucit eseist al generației afirmate după căderea comunismului, ne invită la rezistență și luciditate în fața invaziei ideologice de stînga, uzurpatore a tradiției, prin inspirate și inteligente pagini adunate în volumul *Cine ne scrie istoria?*, publicat în anul care a trecut la Editura Timpul din Iași.

În cele 350 de pagini ale tomului, tînărul doctorand în istorie oferă, după cum ține să precizeze în *Cuvîntul înainte*, cîteva puncte de sprijin pentru o atitudine onestă întru adevărata restaurare a ființei noastre.

Volumul este divizat într-o primă parte, ce adună *Principii*, și a doua de *Decantări*.

Din start întrebîndu-se și întrebîndu-ne *Cine ne scrie istoria?*, își declară aversiunea față de valul postmodernist al istoriografiei românești, care preia mimetic și ridică flamura relativului postmodern al istoricilor occidentali aplicat de aceștia în contra empirismului și narativului istoric. Cu voioșie, istoricii noștri luptă de pe aceleași poziții cu *narativismul comunist, mincinos*. Sînt preluate forme străine și aplicate fără adevărate la un fond ce nu are nimic sau aproape nimic în comun cu realitatea occidentală. *Junimea* și membrii ei, în a doua jumătate a veacului al XIX-lea, au combătut exact acest comportament. Dacă perioada interbelică ne așezase în rostul nostru firesc, după năluca experiență comunistă, iată-ne intrați sub tăvălugul sfîngii postmoderne, multiculturale și destructurante.

După cum, plastic, observă doctorandul la Ohio State University at Columbus, *pesticidul* preluat fără discernămint de istoricii români „stîrpește nu numai dăunătorii de partid și de stat, ci orice fel de altă istoriografie. Cînd poți combate minciuna prin adevăr, înțeles aici ca și conjuncția dintre acuratețea descriptivă și integritatea hermeneutică, de ce să alegi să-l combați prin minciună? Minciuna comunistă e de combătut prin onestitatea istoriografiei empirice, nu prin sofisma postmodernă. Altfel, nu facem decît să înlocuim o istoriografie de stînga cu altă istoriografie de stînga, o istoriografie pentru care istoria era doar o unealtă ideologică, bună de îndoxtrinat masele în folosul activiștilor de partid, cu o istoriografie pentru care istoria e tot o unealtă ideologică, bună de îndoxtrinat masele în folosul activiștilor multiculturali”.

Cel care i-a provocat îndreptățita atitudine antipostmo-

dernă este Edward Hallett Carr (1892-1982), prin cartea lui *Ce e istoria?* (1961), carte de cîpății pentru studențimea americană la Istorie. Pentru Carr „Istoria se transformă din știință a interpretării partituri trecutului, într-un soi de lăutărism mai mult sau mai puțin inspirat. Istoria renunță la tentația exhaustivității în favoarea sinecdocei, a părții alese să țină locul întregului în felurite contexte, cu rimă sau fără (după moda Noului Istorism). Istoricul nu mai e așadar ținut de trecut să-i respecte acestuia integritatea, trecutul nu mai e canonul Istoriei, ci istoria e canonul trecutului”.

(apud Mircea Platon).

Atacurile constante în contra naționalismului, a statului-națiune, nu ținesc dispariția lor, vis departe de a se împlini, ci a modului de gîndire care le face posibile, distrugerea conștiinței istorice în sine. „Națiunea e doar claviatura unui prim exercițiu întreprins doar cît ca să se dea mîna la ulterioare variațiuni a-tonale pe tema bisericii, moralei, întregului nostru mod de viață. Dacă am mai rămas cu o fărîmă de suflet nezdorbit de comuniști, ea va fi subtil deconstruită de postmoderni” (Mircea Platon).

Cu acribie și inteligență este deconstruită ceea ce învăluie mecanismul ideologic al sfîngii multiculturale occidentale, atît de rapid și pe nedigrate preluată de postmodernii de la unele publicații bucureștene, transferați în mici tătuici plini de ifose, lovind cu varga indicațiilor și a corectitudinii politice pe cei care se încăpățînează să creadă în tradiție și în menținerea icoanelor în școli. Pentru că *una e să suferi sub rîul inerent naturii umane și alta e să și se distrugă fara, tradiția, întregul mod de viață și sistem de referință. Una e să fii sărac, alta e să se întoarcă lumea cu susul în jos. În primul caz ai șanse să te mîntuiești. În cel de-al doilea ai noroc dacă rîmii întreg la cap (M.P.)*.

După căderea, în '89, a comunismului practic, cel teoretic nu s-a prelat, ci din contră, pare chiar mai cu temei instalat pe meterezele indicate de Antonio Gramsci și Herbert Marcuse, cele ale revoluției cultural-educative. Un alt istoric post-comunist, Keith Jenkins, este puternic refutat de Mircea Platon. „Dacă Elton așeza obiectivitatea istorică în fidelitatea față de trecut, iar Carr în fidelitatea față de viitor, Jenkins ne spune că nu există fidelitate istorică, și de fapt nici istorie. Istoria devine astfel ca «roșcovanul» lui Daniil Harms: care n-avea nici păr, nici nas, nici ochi, n-



avea nimic, așa că mai bine să nu vorbim despre el.

În viziunea lui Keith Jenkins, istoria nu oglindește trecutul, ci îl construiește arbitrar, după propriul interes al istoricului și al grupului din care face el parte. Istoria e ideologică, e «istori», adică literatură despre trecut" (M.P.).

În mîinile de prestidigitator ale lui Jenkins istoria e tot ce vrei tu să fie, o simplă narațiune, lipsită de un real conținut epistemologic, ca în final istoria să se rezume la pură teorie și teoria e ideologică și ideologia e doar interese materiale, iar adevărul e redus la un semn lingvistic, un concept, o figură retorică auto-referențială incapabilă de a accesa lumea fenomenală. Istoria astfel cosmetizată e redusă la o ficțiune utilă, bună pentru regimul care se află la putere și o manipulează în propriul interes, inclusiv ideologic. În contra unor astfel de viziuni asupra istoriei (care în fapt urmărește abolirea istoriei), Mircea Platon afirmă, întemeiat, că istoria empiricistă e singura care contează ca istorie. Și comentează în continuare: „Descoperirea dintre cele două școli e cea dintre un istoric care vede gulagul sovietic și unul care, în virtutea teoriei, se prefăce că nu-l vede. Centrul dezbaterii istorice e să recunoști și ororile nazismului și demonia comunismului. Centrul dezbaterii istorice e să recunoști că e o uriașă diferență între a publica o carte și a muri izbit cu capul de un calorifer într-o celulă înghețată de la Sighet. E diferența dintre marxistul englez Jenkins și liberalul român Brătianu”.

În fond, relativismul istoric, propovăduit cu atîta aplomb, ascunde semnele agravante ale relativismului moral, ce implică incapacitatea, refuzul diferențierii între bine și rău. Ironie și precizie, uimit de cine ține cu orice preț să ne scrie istoria, Mircea Platon vede în conștiința realitatea care a provocat căderea comunismului: „Conștiința care îi ajută pe jurați și pe judecători să decidă dacă un acuzat e vinovat sau nu, conștiința care ne e singura stavilă în fața răului impersonal. Se pare că stîngiștii au luat și ei notă de acest lucru și că actuala lor pedagogie socială tocmai asta urmărește: eradicarea conștiinței. Într-o lume lobotomizată, poate vor reuși și ei în sfîrșit cu revoluția lor amînată. Deși, în acest condiții, ar fi o revoluție care, vorba aceea, n-ar (mai) dovedi nimic”.

Întrebîndu-se *Cine a furat perucile?*, cu o mîină de maestru, percutant, succint și sarcastic, propune o istorie a literaturii franceze, o literatură care treptat, în timp, se videază de umor (fără de care viața mai că nu merită trăită): „De la François I la Louis XVI, de la Rabelais la Voltaire, din Renaștere pînă la orbirea Luminilor, Franța și-a răcorit patetismele unui Agrippa D'Aubigné, Corneille, Racine sau Pascal, cu grațiile, persiflajul, ironia, satira, aciditatea, libertinajul, mondenitatea și umorul lui Scarron, Molière, La Fontaine, Boileau, Voltaire, Le Sage, Gresset, Marivaux și, ultimul pe listă, Beaumarchais. Ca o ultimă izbucnire, post-revoluționară, Dumas și vaudevilurile lui Scribe și Offenbach. Sigur, și ceilalți romantici sînt de multe ori irezistibili în pagini comice, precum Gautier, Musset, *les bousingots*. Uncori Balzac. Niciodată Chateaubriand,

Stendhal, Lamartine – acolo unde Byron, de exemplu, mustește de umor –, Michelet. Umorul lui Hugo se pierde în barbă și în grija purtată întregii umanități. Apoi feluriti damnați, grandilovenții Villiers de L'Isle Adam și Barbey d'Aurevilly, pateticul Bloy și înecatul Huysmans, mizeria naturalistă, umorul de pîslă și carton al lui Courteline și spiritul fad al lui Anatole France. Poate Alphonse Allais. Apoi grimasele avangardiste, existențialismul, teatrul absurdului, noul roman. Cu acesta din urmă dispare nu numai umorul ci și narațiunea și ne rămîne, ca la Butor de exemplu, un fel de nimic exprimat de o voce profesorală. Pînă și Maigret e, comparat cu Holmes sau cu Poirot, un personaj mohorît. Mai rămîne *Tintin*. *Asterix*. Și *Pif*. Benzi desenate transformate, de talentații animatori francezi, în trei dintre cele mai răsunate desene animate existente vreodată”.

De aici, pînă la a face vinovată lipsa de umor de abandonarea țărilor din Estul Europei comunismului este un pas pe care tinărul doctorand îl face cu suplețe, argumentînd că, de ar mai fi avut umor și grație, n-ar fi fost posibil ca intelectualii francezi să se fi îndrăgostit de Lenin și Stalin, de realizările industriale ale Sovietelor, și de trombonistica lor artă cinematografică.

Ținînd cont de hărnicia ghilotinei, cu adevărat Revoluția Franceză a oferit spectacolul unei lipse de umor generalizate. În 1791 este înființată o Societate de Prieteni ai Limbii Franceze, cu unicul scop de supraveghere a corectitudinii politice a limbajului. Cuvintele își pierd sensul recunoscut de Dicționarul Academiei Franceze, ele, poporul fiind suveran, capătă sensul stabilit de imperatiile Revoluției. Altele dispar cu totul, precum *persiflaj*, declarat suspect, *contrarevoluționar*. În noul calendar revoluționar, săptămîna are zece zile, înlocuind cei care, precum țărani, prezentîndu-se la piață cu marfă după vechiul calendar erau arestați pentru *contra-revoluție*. O corectitudine politică prin care Revoluția Franceză a deschis larg porțile abuzului criminal, al fărâdelegilor și surpării demnității umane, a credințelor și tradițiilor care dau rost. Revoltat contra atrocităților Revoluției Franceze, Mircea Platon se și ne interoghează, pledînd pentru societatea organică în care morala și solidaritatea erau internalizate fără a fi impuse coercitiv din exterior: „Cînd judecăm aceste samavolnicii trebuie să ținem cont de faptul că, deși și istoria vechiului Regim cunoaște acte de mare cruzime, ele nu erau sistematice și în masă. Louis XIV însuși, acel simbol al monarhiei absolute, nu a putut, de exemplu, să smulgă de la judecători condamnarea la moarte a lui Fouquet, dizgrațiul său ministru de finanțe. Există vreun caz în care Stalin sau alt despot comunist să fi ratat o condamnare din cauză că s-au opus judecătorii? Omul zilelor noastre, obișnuit să trăiască sub ochiul unui stat atotputernic și sub constrîngerea unui uriaș aparat de supraveghere și reprimare, va fi mirat poate să aște, în 1715, Franța avea un corp polițienesc de 2000 de oameni la puțin peste 20.000.000 de locuitori. Aft. Vechia Europă era un conti-

nent care stătea pe propriile sale picioare, unde morala și solidaritatea erau internalizate, nu trebuiau impuse cu forță din afară. Din această cauză se cheamă că era o societate organică. Imaginați-vă ce ar fi Europa de astăzi – sau România, a cărei populație e comparabilă cu cea a Franței din 1715 –, fără poliție, armată, camere de luat vederi instalate în toate locurile publice etc. Ce ținea Europa tradițională laolaltă? Ce ne ține pe noi acum? Asta e întrebarea la care trebuie să dăm răspuns dacă vrem să avem un viitor. Restul e doar erudită căutare a nodului în papură, aflare în treabă prin note de subsol care nu duc nicăieri”.

Teroarea Revoluției Franceze își găsește corespondent în mult mai îndelunga și sistematica teroare la care a fost supusă România de la intrarea tancurilor sovietice: „Nimic din toate acestea nu e străin de ce a trăit România între 1944-1992. De la cetățenii cu origine sănătoasă la oamenii de bine am avut și noi 50 de ani de *vigilență revoluționară* și *minie proletară*, de demascări, înfierări, *microfoane sub sutană*, *legionari*, *comploturi*, *sabotaaj*, *subminare a ordinii de stat*, de *drogații* lui Rațiu și de *securiști* jurind că l-au văzut pe *Coposu* bălându-l cu lanțurile pe cei din *Piața Universității* sau trăgând cu mitraliera în *țărani de la '907*. Am avut și noi *obsedantul deceniu*. Am avut și avem și noi tot felul de comitete și comisii de la Moscova sau Bruxelles, care ne *monitorizează* și ne dau *ratinguri de țară*. Am avut și noi *avocați arestați* și *condamnați* pentru vina de a-și fi *apărat* clienții *«burghezo-moșieri»* condamnați pentru vini imaginare. Esențial retoricii Jacobine e, după cum menționa La Harpe, de a folosi cuvinte obișnuite în înțelesuri distorsionate. Astfel, în comunism un avocat trebuie să-și apere clientul fără de fapt să-l apere. E ca și cum, disperată că realitatea nu le confirmă fanteziile, stângiștii se refugiază pe *tărîmul limbajului*”.

Cumulul de minciuni ale propagandei și ideologiei comuniste sînt preluate și transferate de către stîngiștii de astăzi pe *tărîmul limbajului*, cum acerbos precizează doctorandul în istorie: „Același lucru se întîmplă și cu stîngista, euro-socialista / comunista, politic-corecta, spuneți-i cum vreți, că e același, de fapt, *dah pitonicesc* la lucru, *poliție a limbajului* / *gîndirii* de astăzi. Nu numai că un adversar de idei e redus la tăcere cu etichete de genul *fascist*, *homofob*, *antisemit*, *naționalist*, *extremist*, sau *islamofob*, dar se lucrează, deocamdată mai vizibil în Occident, în curînd și la noi, la epurarea limbajului”.

Se înlocuiesc cuvinte, se schimbă topica frazelor, se renunță la unele sintagme, totul se reformulează pentru a fi corect politic, nu mai spunem Adam și Eva, ci Eva și Adam din respect pentru drepturile femeilor, nici șoarece de bibliotecă, ci intelectual etc. etc. „Adică nimeni nu trebuie să fie reprezentat așa cum este de fapt, sau cum istoria tuturor popoarelor din toate timpurile a arătat că e de dorit să fie” (M.P.).

Asistăm la o pulverizare a unității întregului, a pierderii, mai mult, a renunțării la sens, totul devine, se reduce, după deconstructorul Derrida (reprezentant de frunte al aca-

demismului postmodern), la un *construct lingvistic*. Cum atenționează autorul *Literaturii cu blazon*, „ideologia postmodernă ne impune o aritmetică a așchiilor, a minorităților. Dar aritmetica minorităților nu poate suplini respirația, duhul întregului. Parte din om sînt originea și consecințele sale. Pe care trebuie să le asumăm dacă vrem să nu fim informi sau neterminați. Poate putem refuza Istoria, dar nu putem să ne disociem de propriile noastre consecințe. Odată cu dispariția timpului liturgic, al ascezei și sărbătorii, nu a rămas decît timpul Taylorist, al ciclului de producție, și cel subiectiv, interior. Amîndouă tind să fie un prezent etern: primul prin mecanicism, al doilea prin narcisism. Din viața omului dispăre astfel durată, înrădăcinarea, responsabilitatea. Și urmele asasinării trecutului și eternității responsabile a sufletului sînt șterse cu ajutorul cuvintelor.

Nominalismul nu e o soluție. Realitatea de fapt nu se schimbă, dar se creează generații neadecvate conceptual la real, incapabile să cuprindă și să înțeleagă ceea ce li se întîmplă. Neadaptatii existențialiști sînt, de fapt, victimele logomahiei care i-a lăsat fără instrumente de orientare în spațiul ființei. Acest patinaj noțional, această confuzie epistemologică are drept cauză / efect nivelarea ontologică, unde totul intră sub zodia relativizării absolute, a omogenului”.

Asistăm la invazia unui alexandrinism dominat de sofisme goale, o lume asemănătoare celei prezentate de Karl Reinhardt, în cartea *Misterele lui Platon* (1926), la care face trimitere și Mircea Platon. Prezentarea făcută sofismului grec de către autorul german, cu practicarea ludicului, cu lipsa, indiferența în fața idealurilor, cu utilizarea discursului dublu asupra realității, descrie cu uimire exactitate noua Academie a lui Derrida, Baudrillard etc.

Pierzînd teren în Agora, *stînga occidentală s-a insinuat în universități*, nu ca să stăpînească realitatea prin cuvinte, ci ca să moșească prin cuvinte o nouă realitate.

Scrînd cîteva *Comentarii la Poemul despre Legea Naturală al lui Voltaire*, el face diferențieri între legea pozitivă și legea naturală, unde prima este sancționată de stat, este un produs al secularizării, a doua coincide cu *ansamblul precepiilor aprobate de conștiința individului și propriu fericii* tuturor, tomist spus, *participarea legii eterne într-o creatură rațională*.

Cu multă plasticitate și mereu percutant, Mircea Platon știe să surprindă esențialul, definind succint opere întregi și autori; un exemplu edificator este Voltaire și opera sa, reduse la: *Agnosticism cazanier*, *Filistinism*, *Filozofie de pitic de grădină*.

Finalul *Comentariilor* .. este o diatribă amară în contra celor dispuși să creadă posibilă și, în consecință, să impună legiferarea moralei: „Astăzi, corectitudinea politică și multiculturalismul nu înseamnă în multe din cazuri nimic altceva decît o similară legiferare a moralei, a unei alte morale decît cea creștină. Se încearcă, de exemplu, legiferarea respectului pentru *minorități* – rasiile, economice sau de

păcate — și celebrarea *diversității*. Respectul se câștigă, nu se obține prin lege. Ceea ce se poate obține prin lege e tăcerea silită a majorității. Legiferarea moralității e fie semnul unui zdrobitor consens, sancționat doar de lege — precum în Europa premodernă —, fie semnul unui regim opresiv, fie al disoluției legăturilor comunitare care asigură buna-convieșuire, precum în societatea *diversă, vibrantă* și podidită de imami și șamani a Occidentului de astăzi. În momentul când trebuie să se dea o lege ca să dai *bună-ziua*, atunci știi că totul s-a dus de ripă de fapt. Înmulțirea legilor nu garantează decât sporirea numărului de legi nerespectate, precum ne arată exemplul diferitelor prohibiții geneveze, americane sau sovietice. Tot ceea ce se mută din domeniul privat în cel public se păcănește. Naționalizarea moralei, ca și a economiei, e o catastrofă.

Una din chestiunile care au provocat, provoacă și sigur vor mai provoca revărsarea a tone de cerneală pe pagina de tipar este *națiunea în istoria europeană: realitate premodernă sau invenție modernă?* — cum se și numește unul dintre eseurile cuprinse în *Cine ne scrie istoria?* Cine se ridică în apărarea perenității națiunii (subiect tabu, care dacă îl pui în discuție riști să-ți ridici în contra toată armata bursierilor postmoderni închinători ai corectitudinii politice) va fi, de cei amintiți în paranteză, catalogat drept naționalist, asupritor al minorităților de orice fel etc. etc.

Sub steagul unei *Noi Ordini Mondiale*, modernismul trîmbează iminentul deces al naționalismului și al națiunilor, punând umărul la dărîmarea acestora, întru înălțarea, în contextul Uniunii Europene, a unor iluzorii identități. „În cazul Europei, insistența lor asupra naturii fundamentale moderne și artificiale a națiunilor ruinează mai degrabă decât ajută ideea de *națiune europeană* de vreme ce face și mai clară natura sintetică a unei eventuale identități europene” (M.P.).

Prin atacul modernismului asupra națiunii și naționalului, rezultatul a fost că s-a reușit eliminarea și nu acceptarea proiectului Comunității Europene, înlocuit, după cum se știe, cu un Proiect European cu prerogative mult restrinse.

Viziunea modernistă susține, în principal, că înainte de a doua jumătate a secolului XIX nu existau națiuni. Mircea Platon combate pozițiile unor moderniști ca Benedict Anderson, Ernst Gellner sau Hobsbawm, apelînd pentru a-i combate la perenaliști precum Anthony D. Smith, Adrian Hastings, Jonathan C.D. Clark și alții. În replică, ultimii susțin: „1. cum că a existat o conștiință națională și înainte de epoca modernă; 2. cum că au existat națiuni și înainte de perioada modernă; 3. cum că au existat state-națiuni și înainte de epoca modernă”.

Pentru Smith, națiunea este un fenomen modern, dar nu și o realitate modernă; naționalismul este *conștiința modernă a unui străvechi nucleu etnic*.

Coborînd la rădăcinile biblice ale naționalității, pentru Smith Armenia și Iudeea sînt exemple de state-națiuni antice, combinînd *intimitatea culturală cu cea politică*.

Adrian Hastings, în *The Constructive of Nationhood*,

consideră drept catalizatori ai națiunilor și naționalismului creștinismul medieval și literatura vernaculară; iar limba și lupta contra inamicului intern sau extern au fost fermente care au determinat transformarea etniilor în națiuni. „Națiunile, argumentează Hastings, nu au fost produse ale naționalismului, ci surse ale lui, și au produs naționalism în două variante: teritorial (precum în cazul Franței), sau etnocentric (precum în cazul Germaniei)” (apud M.P.).

Un alt aspect esențial, subliniat de Colette Beaune, este și rolul religiei de catalizator al naționalismului.

Tradiția asigură, după Susan Reynolds, *legătura dintre statul medieval și națiune*.

Eric Hobsbawm subliniază că: „În sensul lui modern și în esență politic conceptul de *națiune* e foarte recent din punct de vedere istoric” (apud M.P.). Aici își află temeiul abordarea statică și tautologică, de către moderniști, a națiunii, naționalismului și statelor-națiuni. Modernismul, apelînd la viziunea marxistă a istoriei (unde *clasele*, noțiunea orizontală, sînt mai importante decât *națiunile*, un concept vertical), transformă o forță verticală precum naționalismul într-una orizontală.

Observațiile riguros documentate ale lui Mircea Platon și viziunea personală asupra națiunii, naționalismului și statelor-națiuni sînt bine venite într-un ocean mass-media, de constantă anatimizare și marginalizare a acestor concepte socio-culturale, esențiale prin opoziția și rezistența în contra universalismelor de orice natură.

În *Teza* care deschide eseu *Epifenomenul cultural românesc (o încercare de adaptare a triadei hegeliene la realitățile noastre)*, se argumentează că liberalismul a fost posibil, cum consideră îndreptățit gînditorii conservatori, „doar atît timp cît s-a edificat cu oameni vechi, purtători de virtuți pre-moderne precum seriozitatea, punctualitatea, cumpătarea, simțul ierarhic, spiritul de economie, familismul. Eficiența mobilități orizontale și verticale a liberalismului clasic depinde de existența unor resorturi sociale ascunse dar din oțel bine cîlit, de înrădăcinarea într-un mod de viață care se reconstituie chiar și în condițiile nomade ale colonialismului și neguțătoriei...”

Nadîrul civilizației europene, acel secol al XIX-lea prea ușor concediat de unii reacționari estetizanți pe motiv de „stupiditate”, s-a clădit pe morala și obiceiurile a secole de Europă creștină — protestantă și catolică, așa cum au arătat Max Weber și R.H. Tawney, dar și ortodoxă (Imperiul Bizantin și Rusia Țaristă, acel uriaș samovar clocotind de melancolie anarhistă și religioasă, sînt ingrediente importante ale identității europene).

După al doilea război mondial se afirmă ideea de Uniune Europeană, în care Europa tradițiilor și legăturilor etnice este înlocuită cu una a tratatelor și contractelor economice.

Mircea Platon reclamă apodictic imposibilitatea construirii liberalismului „cu oameni formați în comunism. Sistemul comunist n-a funcționat prea bine cînd s-a purces la montarea lui cu ajutorul generațiilor formate în interbelic, și s-a prăbușit de-a dreptul atunci cînd a trebuit să se

bazeze numai pe hibrizi umani de proprie fabricație. Decenii întregi de victorioasă speculație marxistă, leninistă, sartriană, merleau-pontiană, althusseriană și neo-frankfurtează și-au aflat dezmințirea în cizmarul de cartier care nu știa să lipească o talpă decât dacă era cumva mai în vîrstă și învățase meserie înainte de instalarea comunistilor”.

Pe bună dreptate, autorul vede în eșecul comunist premisele altor eșecuri. Comunismul este singura tautologie a ratării pe care a consacrat-o istoria. Și argumentează: „Niște oameni educați, cu bun-simț, onoare, simț de răspundere și patrioți pot fi amăgiți sau siliți să încerce să ducă la bun sfîrșit o sarcină politică imposibilă, dăunătoare și schimonositoare (o vagă aluzie în acest sens ar putea fi Revoluția franceză). Dar niște oameni imposibili, schimonosiți și stricători nu pot duce la bun sfîrșit nimic (nici o aluzie nu poate fi prea vagă în acest sens). Materialismul dialectic și științific e un perpetuum mobile politic”.

Este evidențiată ca factor puternic perturbator sărăcia. Ia care a fost supusă România ultimelor trei decenii de comunism, în modelarea culturii românești de astăzi. Sărăcia ca lipsă de surse bibliografice și ca imbold la oportunism – două aspecte ale sărăciei, cel patetic și cel ticălos, care sînt în parte responsabile pentru actuala paloare a publicațiilor noastre. Publicul plătit și alfit de restrîns în cît nu poate susține o cultură matură și independentă. Singurele surse de venit ale oamenilor ideii sînt jurnalismul audiovizual, universitatea sau institutele academice și bursele internaționale....

Mitul Occidentului a favorizat această întristătoare stare de lucruri. Stipendiile Occidentului marxizat, postmodern, secularizat sau corect politic, direcționați către noi, „au catalizat instituirea unui climat politic și cultural nominalist, descurajînd realismul tradiționalist și dinamismul permanențelor” (M.P.).

Toate făcute în numele unui Occident care, în fond, nu există așa cum încearcă să ni-l prezinte stipendiații interesați. Așa cum remarcă Tocqueville, acum mai bine de un secol și jumătate, în ce privește America, la fel și Occidentul nu e preocupat numai de drepturile minorităților sexuale, rasiale și ateiste, ci și de patriotism, simțul conștiinței, vitalitatea patrimoniului cultural, temeinicia profesională.

Marșarea pe această imagine falsă a Occidentului ne răpește adevărata șansă a însănătoșirii, lăsîndu-ne, atenționează Mircea Platon, pradă celor mai rele porniri ale noastre: spre paranoia, cinism și deznădejde.

Antiteza are drept țintă combaterea ideilor susținute de Lucian Boia în *Două secole de mitologie națională*. Evidențînd precaritatea bibliografică, combate reducționismul lui Boia, pentru care națiunea a fost inventată abia în secolul al XVIII-lea.

Naționalismul, precizează Tim Blanning, în *Culture of*

Power: Power of Culture (Oxford University Press, 2004), are un sens cultural și unul politic. Tot aici, atenționează: „Cu deosebire falsă e insistența lor asupra faptului că naționalismul e artificial și că națiunile sînt «fiecuni», născocite de imaginația înșelătorilor sau a înșelaților. Desigur că naționaliștii au recreat întotdeauna un trecut național care să convină intereselor lor, dar – cu excepția cîtorva cazuri de cinism conștient – ei nu au inventat acel trecut ex nihilo. Ei apelează la un stoc de imagini, mituri, legende și – da – evenimente verificabile care constituie memoria națională” (apud M.P.).

Națiunile nu s-au născut, cum susține Lucian Boia, în secolul XVIII, ci numai și-au articularat vocația, pe care unele – precum națiunea română – și-o pot ratu.

Proteza, partea finală, este o adevărată diatribă în contra spiritului eurosocietății și totalitarismului, dar și o chemare la luptă întru anihilarea burdihanului puhav al culturii române.

Europa nu se reduce la recuzita unui teatru părăsit, ci continuă să fie, după spusa lui Nae Ionescu, comunitatea de destin a unor națiuni. Din păcate măștile au invadat scena culturală: „În cultura română, teza și antiteza se rezolvă în proteză. Dar ceea ce subminează cel mai mult o viață culturală normală nu e violența luptei, ci perfidia ei. Dialogul de suprafață, dilema artificială, sicofantismul... Prea se pune accent pe bună creștere în scris și prea sîntem bătărași în realitate. Adevărul e că trebuie să cutezi în artă și să fii civilizat în viață, nu invers” (M.P.).

Pentru Mircea Platon, dialogul nu depășește valențele didactice. „nu e relevant decît între prieteni, acolo unde fiecare îi cunoaște celuilalt povestea care face posibilă împreună-căutarea adevărului. În public nu poți practica decît monologul relaxat – de tipul conferinței, articolului, eseului. E prea mult, nu prea puțin, dialog în cultura română. Ceea ce lipsește e convingerea. Sinceră, serioasă, și lucrătoare”.

Și continuă pe același ton întru afirmarea unei singurătăți luptătoare: „În locul unor derviși mediatici care învîrt cuvintele ca vată de zahăr pe băț – repede, repede, repede –, în locul unui balet mecanic, prefer o singurătate bine articulată. Tăcere, șiretenie și exil, după cum scria James Joyce. Restul e jurnalism. A cărui singură valoare nu stă în ceremonial, ci în spontaneitatea și precizia reacției. Cînd scrii o carte, mobilizezi o armată, și-atunci epoleții, pam-poanele și slujul își au rolul lor. Cînd scrii un articol ești lunetist. Așa că nu de noi dialoguri care sfîrșesc în vechi dileme avem nevoie acum. Ci de niște francțirori intelectuali cu ochi buni și mină sigură care să ne facă viața mai respirabilă. Dacă vrem să scăpăm de burdihanul puhav al culturii române trebuie să țintim direct la cap. Acolo unde loviturile nu mai pot fi amortizate și nici protezele de prea mare folos. *Cheerbye!* Și fruntea sus!”

Întru susținerea și afirmarea ideilor conservatoare, într-un eseu, autorul vorbește inclusiv despre întemeierea metrică

a conservatorismului, pornind de la John Keats: poetică și maniere. E un excurs mai mult decât convingător asupra poeziei romanticului englez: cu adevărate și rafinate instrumente critice, reliefează conservatorismul de substanță al acestuia: „Ceea ce ne rămâne la capătul acestei narațiuni morale e ipoteza că Keats nu și-a scris poezia ca o compensație a inadaptării sale sociale, așa cum credea Marjorie Levinson, ci că stînga ăia îi era alimentată de concepția sa despre poet și poezie. Keats a suplinit lipsa societății conversînd cu poeții trecutului din zorii vitraliilor medievale pînă în amurgul sfumato-urilor renașcentiste. Aceste banchete de taină, iară nu singurătatea orgolioasă, l-au ajutat la țeserea minupoasei sale tapiserii poetice pe care conversația contemporanilor nu i-a îngăduit-o. Ar fi deci o bună idee ca discutarea opțiunilor politice germinînd în Keats să se facă ținîndu-se cont de rolul jucat de estetică în definirea poziției sale ideologice. Poate că nu întîmplător T.S. Eliot, cel care anunța coerent că e *classicist în literatură, royalist în politics, and anglo-catholic in religion*, a contribuit atît de mult la recuperarea lui Keats. Eliot și Keats erau (asemenea lui Ezra Pound, admirator moderat al lui Keats dar practicant și teoretician fervent al măștii poetice, ferm convins că sonetele lui Shakespeare sînt «ghost-writing») poeți «with an attitude». Deși n-aveau lavalieră” (M.P.).

Eseul T.E.-Hulme, un filosof numai „*bon pour l'Orient*” este folosit și ca prefață la opul cu traduceri din opera acestuia realizate și publicate de doctorandul în istorie al Universității Ohio. Hulme, prin refuzul constant al tratatului în favoarea foiletonului, permite lui Mircea Platon să facă o diferențiere între ele, arătîndu-se cu totul favorabil eseului: „Hulme, reacționar adevărat, a scris numai foiletoane, în care conceptul nu covîrșește și nici nu substituie realitatea. Diferența dintre tratat și eseu nu e cea dintre gîndul complet și cel incomplet, ci dintre gîndul complet și cel desăvîrșit. Tratatul nu e decît înfățișarea unei idei în toate consecințele ei; eseu e sublinierea acelor consecințe, asemănător simplificării unei ecuații. La limită, se poate spune că un sistem nu e decît un eseu nereușit, de vreme ce nu ridică pe un plan superior ideea inițială, nu coace aluatul, ci doar îl întinde cu sucitorul logicii”.

Și aici, ca peste tot în acest tom, dar și în cele precedente, Mircea Platon e un strălucit mînuitor al ideilor îmbrăcate în metafore totdeauna inspirate. Propune o bună paralelă între modernismul englez și cel românesc. În ambele cazuri modernismul este unul al reacționarilor (la noi, Mircea Eliade, Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu, mulți dintre cei grupați în jurul revistei „Gîndirea”...). Stînga, prin realism-socialismul care-l promovează, este *retardată estetic*.

Temeinic cunoscător al literaturii și orizontului ei, afirmă, în deplină cunoștință de cauză, despre gîndiriștii noștri și prerafaeliștii englezi că „sînt moderni, în ciuda pretinsului lor arhaism, pentru că fac pastişă. Și pastişa nu e o artă narvă, e elaborată, civilizată, auto-reflexivă. Dadaismul, supra-realismul, dicteul automat sînt reacționare prin

instinctualitatea, primitivismul, imediatul specific artei naive; o naivitate chinuită care face din avangardă un ohtat, o manea subțire, de intelectual. Viața însăși e o pastişă pentru că, datorită educației, eredității și circumstanțelor, nu e, pentru nimeni, niciodată complet nouă și niciodată aceeași: de unde posibilitatea și relevanța literaturii.

A fi complet nou în artă nu are a face cu esteticul, nu e un semn de rafinament, ci de regres, coborînd arta la nivelul biologic al amprentelor – singura unică, irepetabilă, imposibil de iubit și de exclusiv interes polițienesc trăsătură a făpturii umane. Extraordinarul avangardei e absolutul gol – al socialiștilor. Banalul modernist e insignifiantul plin – al reacționarilor”.

Și estetic se arată radical: „Între avangardă și reacțiune, adică între banalitatea extraordinarului și excelența locului comun interpretat ca plenitudine, arta nu poate fi decît în a doua tabără. Artă care vorbește despre importanța lucrurilor importante e de manual școlar, iar cea care îți vorbește despre irelevanța lucrurilor irelevante e irelevantă. Artă bună e rima încrucișată a adevărului reprezentării cu adevărul reprezentat, oricît de umil ar fi acesta din urmă”.

În marginea demersului asupra lui Hulme și a universului său reacționar filosofic, ce îl apropie în multe puncte de gînditori precum Mircea Vulcănescu sau Petre Țuțea, face cîteva remarci în sprijinul și apărarea generației de la '27: „Judecată în context european, dreapta românească interbelică pare mult mai puțin spăimoasă decît au făcut-o vechii istorici literari marxiști și noii ideologi multiculturali. Generația de la '27 se vedește astfel a nu fi nici un tentacul al fascismului european, nici o aberație neaoșă, ci o încercare românească de răspuns la întrebările care frămîntau o epocă. Faptul că răspunsurile dreptei se dovedesc a fi similare chiar în cazul unor țări, precum România și Marea Britanie, între care schimburile de idei erau firave, nu face decît să dovedească onestitatea demersului, dacă nu și a premiselor. Și nu vîd de ce nu ar fi așa de vreme ce Reacțiunea, spre deosebire de revoluție, își face o datorie de onoare din a ne înghionti cînd ne pierdem cumpătul, îndemnîndu-ne să uităm că sîntem niște *personalități*”.

Un necesar eseu, în contextul în care unii scupei cer ștergerea icoanelor din școli, este *Tradiție și mijlocire sau Despre virtuțile eschatologice ale colivei, parasiaselor și pășunismului*.

Refuzînd a discuta cauzele profunde ale secularizării, se arată interesat a marca unele fenomene care au precedat sau însoțit secularizarea și care e posibil să aibă o oarecare legătură cu ea. Parafrazînd în continuare pe Hamlet: „Dacă nu au provocat-o, poate au înlesnit-o. Dacă nu au înlesnit-o, poate că au anunțat-o. Dacă nu au anunțat-o, poate că au manifestat-o”.

Este conștient, luînd în discuție acest subiect, de pericolul de a fi etichetat drept *fundamentalist, legionar, fanatic, obscurantist*. Atitudine explicată și scuizabilă în cazul intelectualilor unde „secularizarea pare urzită nu din necredință, ci din credința lor. E liturghia distrusă de senti-

ment (de «Biserica interioară»), și trăirea distrusă de simboлизм heterodox». Într-o anumite măsură crede că „secularizarea nu e rezultatul confruntării dintre credință și necredință, ci a parazitării credinței, a pseudo-credinței, a pseudo-tradiției, a pseudo-purității căutate de cercuri intelectuale mai interesate de monopolul hermeneutic decât de sobornicitatea trăirii tainelor”.

Secularizare pare a fi un rezultat, nu al luptei dintre credință și necredință, ci al conflictului dintre credințe diferite.

Apărător al bunului simț, acompaniat de un pășunism sănătos, vituperează puritanismul, indiferent dacă își are izvorul la protestanți, catolici sau ortodocși, prin care se urmărește cauterizarea „sistemului de vase capilare prin care omul cheamă și primește ajutorul lui Dumnezeu. Se lasă numai o mînă de taine – transformate eventual în simple ceremonialuri –, și tot atîtea emoții: teama de iad, născuiva iluminări isterice și multe cîntări pe versuri proaste. Sufletul omului nu ciștigă, ci pierde astfel în rafinament, devine mai puțin antrenat să sesizeze semitonul. În loc de spațiu al medierii, biserica devine un maidan pseudo-eschatologic situat între singurătatea lui Dumnezeu și abjecția oamenilor. Micile ritualuri și marile slujbe ortodoxe mărturisesc însă o comuniune dinamică între cei morți, cei vii și cei viitori. Sînt gesturile familiarității cu sacrul. Există o rutină a binelui într-o ofensivă discretă împotriva păcatului. Comunismul e o rutină a răului. Creștinismul tradițional nu e numai opțiune teologică, perpetuă exercitare a liberului arbitru în chestiuni rarefiate, ci e un mod de viață: cu nevoințe, program și tabieturi. Semnul unei case locuite nu e mobila din ea, ci faptul că sînt rufe întinse la uscat în curte. Semnul unei biserici vii e vitalitatea lucrurilor mici, e și osteneala cuiva de a mai da de pomană pentru sufletul morților.

Marile trăiri isihaste se consumă în tăcere și singurătate. Biserica, instituție divino-umană al cărei cap e Hristos, ocrotește în sine această tensiune între laic și monahal, între virtuțile pustiniciei și cele ale familiei. Și dintre virtuțile familiei fac parte și virtuozitățile de parastas. Sf. Maslu, anafură și agheasmă. Sînt alinări puse de biserică la îndemîna familiei creștine și sînt moduri umile, dar eficiente, de a lucra împreună cu Dumnezeu pentru mîntuirea noastră și a celor apropiați. Un colac cu o lumînare în el e o mărturisire de credință: nu ne mîntuim numai prin har, ci și prin fapte. Gestul babei mărturisește întotdeauna o teologie, fie ea și apocrifă, dar teologia iluminatului nu e de multe ori acompaniată de nici un gest, nu în-ființează nimic, nu e o stare, ci doar un enunț.

Pledează pentru biserica de parohie, pentru adevărul „înrupat” al Bisericii eterne, marginalizînd biserica interioară prin care accedem cel mult la o certitudine „spirituală”: „Fără Dumnezeu ca garanție, ego-ul spiritual rămîne suspendat în certitudinea propriei existențe, nu pășește cunoscător în lume, nu umblă prin începuturi de lume cu Dumnezeu și Sf. Petru. Realitatea rămîne un țărîm prea îndepărtat. Din această criză a relației cu realitatea se

naște nihilismul. De cunoscut cunoaștem practic, existînd. Ortodoxia cheamă la cunoașterea lui Dumnezeu prin intermediul practicii liturgice. Cei care combat creștinismul fără să-l practice par să spună că oamenii ar putea cunoaște ceva în afara practicii, a experienței imediate”.

Se renunță cu aplomb la tradiție, tîind, ca la balauri, orice încercare prin care vechile cutume răsar de unde nu se așteaptă vigilenții apărători ai secularității, așezînd în loc neantul spiritualist.

Nu-mi pot refuza plăcerea, sper și spre deliciul cititorilor, de a reproduce și acest citat, pentru miezul, pentru cotorul lui de înțelesuri și savoarea-i constatativ ironică, pentru elogiul, pentru ditirambii închinăți babei ortodoxe: „Intellectualii spiritualiști se vor întrovertiți într-o biserică interioară. Vor să fie singuri cu Dumnezeu. Dar le ia multă bibliografie ca să ajungă acolo. Unui țaran român îi lua doar o îngenunchere. Uneori, prin părțile Bașarabiei, și citeva gîturi de țarie. De ce biserica interioară, care duce la fundătura anioralității molinist-chietiste, ar fi de preferat, în România zilelor noastre, formalismului babelor? Fac și babele după putința lor. Sînt babe liturgice! Intellectuali noștri iubesc și fac ce vor, adică sînt chietişti. Babele noastre merg la biserică și fac ce vor: adică sînt fariseice. Și totuși, credința lor presupune oarecare nevoie: fierb coliva, fac sarmalele, curăță mormintele răposaiților, se scoală de dimineață ca să prindă cursa spre mănăstire, își duc nepoții de mînă la împărtășanie (uneori fără știrea părinților, eliberați de superstiții), punînd astfel o temelie practică unei eventuale catehizări în a cărei lipsă baba rămîne unic atlet dogmatic, în acerbă luptă, pe scări de blocuri și de tramvaie, cu sectarii și amăgirile veacului. Artașul lor parohial nu se compară cu ocașionalismul, cu trufia romantică a iluminaiților”.

Secularizăm și în locul bisericii ce punem? – o ideologie! Renunțăm la spovedanie și ne procopsim cu psihanaliza, în locul crucii, preferăm amuletele tribale, renunțăm la post și introducem vegetarianismul, în locul rugăciunilor apelezi la mantră; evacuezi pe ușa din față Tainele, introduci pe ușa din dos tehnologia mistică masonică, ucizi „baba” ortodoxă pentru a instala „baba” activistă.

Petre Țuța face diferența între omul real totuși cu omul creștin și omul autonom / istoric; primul păstrează chipul lui Dumnezeu, al doilea secularizat este neliniștit de vidarea timpului de punctarea sacră a sărbătorii, cum la fel și spațiul vieții îi este lipsit de punctarea sacră a templului. „N-ar trebui uitat un lucru: creștinătatea și-a recunoscut obligațiile față de Platon și Aristotel în paginile Sfinților Părinți, în frescele Voronețului sau în teologia tomistă. Scriitorii păgîni, de la Sofocle la Diogene Laerțiu, au fost folosiți în educația creștinilor. Biserica a admis că a împrumutat de la ei categorii ale gîndirii «naturale» (folosesc ghilimele pentru că și acelea erau de fapt ancorate în sacru). Politicile culturale și legile fundamentale ale Uniunii Europene refuză însă să recunoască ceea ce datorează creștinismului care stă la baza drepturilor omului de astăzi.

Propagandiștii secularizării ar vrea creștinismul evacuat cu totul din spațiul public. Ce drept, sîntem întrebați, are Biserica să apară în spațiul public? Are dreptul, am putea răspunde, celui care deține *copyright*-ul noțiunilor folosite după ureche de Uniunea Europeană. Europa de astăzi e chiar așa creștinată și, ca atare, trebuie să plătească la fiecare întîi ale lunii ceea ce dătorcăză, așa cum a plătit și Biserica lumii greco-romane" (M.P.).

Teroristul ca „sfînt” gnostic este și prefață la excelentul roman-eseu *Unabomber* al lui Ovidiu Hurdzeu. Prefața vorbește, ca prim subiect, *despre natura soporifică a conștiinței critice a Sfîntii*, asumîndu-și riscurile, inclusiv ale unei blocaje mediatice. O sfîntă care dansează interesată pe muzica unei Europe castrate, a fluierului mînuit de curtenii Rosencrantz și Guildenstern, și care, ca în Hamlet, va sfîrși, sperăm, prin a afirma în ștreangul continuității și tradiției.

Sfînta, după ce și-a pierdut calul de bătaie, proletariatul, prin îmburghezirea acestuia, s-a repliat asupra minorităților, *rasiale sau de păcate*, în numele cărora vorbește și își umflă conturile cu bani de la buget. Sfîntiștii văd în om „o *tabula rasa* care trebuie modelată de societate; ingineria socială are drept ultim scop ingineria întnoară. Ingineria socială ne frăgezește pentru ingineria genetică” (M.P.).

În secțiunea a doua – *despre contra-revoluție* – sînt definiți în scurt Ted Kaczynski, supranumit Unabomber, și actele sale teroriste: „Kaczynski a ucis, asemenea sfîntii, pentru binele omenirii, dar și-a însoțit actele criminale de un manifest ideologic anti-sfîntist. Dacă analiza pe care o face Kaczynski societății tehnologice e de o tăioasă acuitate, actele sale criminale îl trădează ca pe un prizonier al societății pe care o denunță. Kaczynski răspunde la inginerie socială cu inginerie socială. Unei societăți care manipulează omul prin tehnologie, el îi răspunde cu utopia unei societăți în care omul va deveni mai bun, sau va redeveni liber, datorită lipsei tehnologiei... Globalismului corporatist el îi răspunde cu ideea leninistă a unei revoluții mondiale”.

Conflictul dintre Unabomber și societate este, cum subliniază Ovidiu Hurdzeu, unul dintre *ultima monadă autonomă și rețea*.

Dezrădăcinări, a treia secțiune, remarcă manifestările omului nou, care nu se intrupează în sistem, ci lasă sistemul să se intrupeze în el. Nu altfel s-a întîmplat cu Ted K., ce s-a lăsat locuit de sistem, s-a integrat în rețea. „Lumea postmodernă e lumea neîntrupărilor, a trupurilor posedate de sistem sau a spiritelor desprinse de trup, a spiritelor nedevenite conștiințe pentru că nu sînt personale, nu reflectează asupra lor înșile, ci bîntuie sistemul” (M.P.).

Apelează la Thomas Merton pentru a sublinia dependența individului de rețea, de *statul dădăcă*, unde, în momentul prăbușirii structurii societății căreia îi este integrat, *cel care părea a fi o persoană devine doar un nume*.

Și Mircea Platon face o firească apropiere: „după cum cultura e ceea ce-ți rămîne după ce ai uitat tot ce ai citit, persoana e ceea ce rămîne dintr-un om după ce ai înlăturat podoabele și proptelele sistemului. Persoana e omul rămas față cu Dumnezeu, nu omul cu idealurile sale, «visele» speculate de sistem, ci omul care-și întîmpină semenii cu darurile Sfîntului Duh”; și-l citează în continuare pe Merton: „Vocația persoanei e de a-și construi propria solitudine ca o condiție *sine qua non* pentru o întîlnire validă cu alte persoane, pentru cooperare inteligentă și comuniune de iubire. Din această cooperare și comuniune – care e orice altceva numai ridicola pantomimă numită *togetherness* – nu – crește structura unei adevărate, vii și rodnice societăți umane”.

Tehnologia, grație progresului tehnico-științific s-a revărsat în ideologie, una care pauperizează sufletul, îl anihilează.

În final, concluzionează că „Ted Kaczynski a ales masca, rolul lui Unabomber, în locul persoanei. Revolta lui e revolta omului modern care nu înțelege rostul întemeietor al ascezei, al timpului petrecut în interval. Asceza folosită împotriva tehnologiei e dramatică: deci premodernă. Drama seculară sau liturgică e centrată pe o prezență, pe prezența zeului și a eroului sau sfîntului. Liturgia, sărbătoarea, hramul, sînt structurile vechi ale timpului mîntuitor, ale abolirii sau transfigurării timpului. Calendarul liturgic e profund anti-modern, și profund subversiv la adresa (comuni) (consumi)smului și abundenței preambalate. Terorismul e o formă de a răspunde morții cu moarte. Dar numai alături de Hristos se poate cu moartea pre moarte călînd în via. Restul e publicitate”.

Cred că *Eseul ca monedă curentă a unei generații*, ce are ca subiect *Selavii fericiți* de Ovidiu Hurdzeu, este definiție pentru viziunea și intențiile lui Mircea Platon.

E o încercare de situare în istorie a generației de după decembrie '89, una care nu doar suportă istoria. E un articol program, nu departe, asemănător în parte cu cel scris de Mircea Eliade, despre rolul generației sale.

Enumerînd generațiile din ultima sută de ani, de la generația care a făcut istoria (Criterion), urmată de una strivită de istorie (*generația pierdută*), și una care, în valuri succesive („*șatzecești*”, „*șaptezecești*” etc.) (mă întreb de ce a ezitat să-i numească și pe „optzecești”, preferînd să-i înlocuiască cu un etc.?! – n.n.), a locuit în istorie, *fiind o literatură cocheta de ceainic pus pe foc*. În prezent, escismul apreciază că ne aflăm în fața unei noi generații care sfidează cumva criteriul cronologic preferîndu-l pe cel spiritual (aici să fie cauza ezitării în enumerarea „optzeceștilor”!? – n.n.), grație căreia sîntem din nou în situația de a încerca să facem istoria, nu doar să o suportăm.

Fie că o numește a *neointerbelicilor*, a *neoconservatorilor* sau *generația katehontică*, rămîne insuficient definit, cum constată și eseistul, *motorul ei*. În consecință, o gene-

rație implică un proiect existențial – cum atenționează autorul *Literaturii cu blazon*. Succesul academic nu-i suficient, rămânând doar parte a proiectului existențial, cum, la fel, poate alimenta un *ethos*, fără a-l substitui. Urmează câteva definiții edificatoare pentru viziunea lui Mircea Platon: „Generația, nu se poate coagula pe baza specializării pentru că specializarea înseamnă parte și nu întreg. Generația nu se poate articula prin teze de doctorat, oricât de strălucite ar fi ele, pentru că acestea nu sînt decît o hipertrofie a părții. Generația însăși, neexistînd decît în virtutea unei reducții fenomenologice, fiind o sinecdocă, nu se poate baza pe epuizarea părții, ci pe întuirea întregului, pe găsirea căii. Generația înseamnă o direcție, nu învîrtirea pe loc bogat adnotată la subsol. Or, ca loc de întîlnire etică și estetică doar esul e o aproximare a întregului, o identificare și enunțare de principii, o formulă neoraculară capabilă să circule și să suporte discuția liberă.

De cînd s-a născut specializarea, de cînd știința nu mai e ontologie și ontologia practică mîntuitoare, generațiile s-au clădit în jurul eseisticii”.

Eseul practicat de Mircea Platon este unul la limita interfeței dintre filozofie și literatură, fiind totodată și expresia unei trăiri lirice a ideilor.

Un bun exemplu este cel al reacționarilor francezi, sau la noi Criterion-ul, nu mai puțin al *Junimii* coagulate, nu pe *Logica* lui Maiorescu, ci pe *eseistica sa și pe opera publicistică și literară a nespecialistului Eminescu*.

Eseul provoacă la și lui Mircea Platon nostalgia întregului, în cît „tensiunea între metodă și intuiție, între întreg bănuț doar și parte concretă, între soliditatea sistemului și fragilitatea respirației e probată însă de eseu.

Eseul e cel care pneumatizează generația, care îngăduie contactul ei cu orizontul neacademic dar nu mai puțin important”.

E o nostalgie care nu se închide, în care încă nu lucrează *motorul*; dacă junimiștii aveau ca țintă edificarea României moderne, nu mai puțin întregirea ei, criterioniștii, nu mai puțin trăiristii, după realizarea idealului național, urmăreau coagularea României Mari și afirmarea ei în concertul general european, vedem că, deși *apriți minuiții de eseu*, „generația” nu-și afirmă, încă, limpede o anume țintă – poate intrarea, extrem de dificilă intrare/ revenire în normalitate a României.

În fapt, eseurile de final ale cărții propun această restaurare a normalității.

Între practicantii eseului, nu doar ca relaxare, ci ca *formă de rezistență și chiar izbîndă spirituală*, este enumerat Ovidiu Hurdzeu cu ediția a II-a din *Sclavii fericiți*. Eseul său este o *afirmare nu o negare a întregului și în același timp a persoanei-eveniment*, ca temelie a *edificiului legislativ național*. Întregul demers eseistic al lui Ovidiu Hurdzeu, și același lucru putem afirma și în cazul lui Mircea Platon, este întru edificarea normalității, o normalitate a persoanei care participă la facerea lumii nu numai

prin faptă, ci și prin mirare, bucurie sau sfîntenie. Personalismul organicist al lui Ovidiu Hurdzeu, precizează eseistul, e *realist creștin*, unul care afirmă dubla noastră participare la realitatea, *văzută și nevăzută, jărînd și văzduh*.

Mircea Platon susține în *Ce-a mai rămas de apărut?* necesitatea unei mișcări conservatoare. Context în care se impune a afla și enumera ce mai pot conserva conservatorii. Și eseistul face acest pas, enumerînd ce are de conservat mișcarea conservatoare: *definiția omului, înțelesul naturii umane, calea firii restaurate*. „Conservatorismul e o afirmare a prezenței și, ca atare, nu poate fi nici spiritua-list, nici materialist, ci personalist. Stînga liberală vrea să pună mîna pe sistem ca să creeze un om după chipul și asemănarea sistemului, un om perfect adaptabil și interșanșabil. Conservatorii trebuie să apere omul pentru a articula o societate după chipul și asemănarea omului, fără ambigii tehnocratice și fără a robotiza omul de dragul producției, fără a distruge criteriile discernerii binelui de rău de dragul egalității, fără a distruge familia ca *ordine naturală permanentă în care înflorește ființa umană* (Susan Orr) de dragul experimentelor sexuale, fără a pretinde că sîntem zei dar că singurul zeu e nimicul. În aceste condiții, conservatorii sînt cei care rezistă oricărei întreprinderi și oricărui set de valori care tind la abolirea omului, de la corporatismul de stat la cel anonim. Ce mai putem conserva? Taina persoanei umane, acea realitate, *chipul și asemănarea lui Dumnezeu*, nequantificabilă și imposibil de vîndut sau cumpărat. Și o lume la dimensiuni umane”.

Conservatorismul practicat de Mircea Platon este unul în marginea celui practicat și afirmat de Michael Oakeshott, pentru care, a fi conservator, „înseamnă a prefera familiarul necunoscutului, a prefera ceea ce s-a încercat neîncercatului, faptul misterului, realul posibilului, limitatul nemărginitului, ceea ce este aproape îndepărtatului, ceea ce este îndeajuns supraabundentului, acceptabilul perfectului, risul de azi beatitudinii utopice. Legăturile și fidelitățile familiare vor fi preferate seducției unor atașamente mai profitabile; a dobîndi și amplifica va fi mai puțin important decît a păstra, a cultiva și a te bucura de ceea ce ai; durerea unei pierderi va fi mai acută decît atracția unei noutăți sau promisiuni. Înseamnă a fi pe potrivă soartei pe care o ai, a trăi la nivelul propriilor mijloace, a te mulțumi cu ceea ce ai nevoie de mai multă perfecțiune care este pe măsura omului și a împrejurărilor în care trăiește. La unii oameni această este rezultatul unei alegeri; la alții este o înclinație ce apare, frecvent sau mai puțin frecvent, în preferințele și aversiunile lor, nefiind aleasă ca atare și nici cultivată în mod special”.

În următorul eseu, *Pentru o politică la scară umană*, el vede *rădăcina răului politic actual* provocată de o *criză antropologică*. Soluția propusă pentru eradicarea răului este Biserica, *singura sursă vie a unei antropologii de vechi, încercată și înaltă extracție*.

Apropiat demersului heideggerian de locuire a ființei, de locuire în lume, crede că „recalibrarea politicii / arhitecturii / locuirii noastre în lume se poate face numai printr-o cultură a prezenței, a chipului, a persoanei. Acum avem politica, arhitectura și economia absenței: spații goale, pustietăți de ciment, autostrăzi gigantice, corporații, organisme supra-supra statale, alienare. Nimic la scară umană. Nimeni care să ne iasă în întâmpinare. Dar, după cum spunea Virgil Nemoianu în *Triumful Imperfecțiunii*, problemele sînt sistematice, soluțiile nu. Asistența socială, poliția, școala, economia, toate trebuie organizate pornind de la nivelul local / parohial. Cîți polițiști pe stradă, cîte icone în clase, cine e primar, cîte parcuri în cartier, sînt chestiuni care trebuie delegate la nivel local. Cultura / politica locală e una a responsabilității și din acest punct de vedere principiul subsidiarității – în varianta lui reală, creștină și americană, care delegă lucrurile spre parohie, nu în varianta lui europeană, care le trimite înspre organisme supranaționale – e unul din elementele prin care personalismul creștin poate contribui la restaurarea politicii.

Din punct de vedere politic, rolul bisericii e acela de a alimenta această cultură a responsabilității. Învățătura creștină despre om a bisericilor tradiționale – în ciuda unor derivate politice regretabile, care și-au aflat însă antidot hristocentric și patristic tot în sinul bisericii – e singura care rezistă și rasismului, și eugeniei, și anarhiei, și masificării comuniste sau corporatiste. Tocmai de aceea trebuie să îi protejăm izvoarele și chipul liturgic. Biserica nu poate deveni partid, dar un partid conservator ar putea să infuzeze vieții politice criteriile și energiile unei politici personaliste”.

Și încheie cu o observație de bun simț și cu minime șanse de izbîndire, cel puțin în contextul socio-politic actual: „Mașinile liberale îi trebuie suspensii conservatoare dacă vrea să străbată distanțe lungi. Prezența unei formațiuni conservatoare autentice și credibile în polul de centru-dreapta românesc ar indica ieșirea politicii românești din zodia minoratului ideologic înspre o abordare organică a problemelor noastre. Ar însemna că ne-am maturizat și că, refuzînd sloganul, dirijismul și preambalarea, am început să edificăm un organism politic la scară umană. Un liberalism pentru persoane, nu pentru consumatori”.

În scurtul eseu *Dreapta împrefur*, criticînd atitudinea unor intelectuali de susținere a președintelui Băsescu, afirmă îndreptățit: „Nu cred că dreapta românească are vreo șansă atît timp cît, după ce a abandonat ideea națională și pe cea religioasă, se definește nu în termeni personalist-organici, ci în termeni «intelectuali». În aceste condiții, ceea ce rămîne din dreapta românească e doar un descărnat



liberalism economic și un legalism tehnocratic ale căror palori vor fi speculate de voioșii «bacili revoluționari» ai stîngii multicultural-ecologiste”.

Ultimul eseu *Muzic(a) istoriei* este o pledoarie *pro domo*, o definire a propriei sale profesii, mijloc de a se defini și pe sine. Paginile ultime sînt înțesate de numeroase remarci care-l justifică și-i argumentează demersurile: „Istoricul e unul din rari intelectuali care se comportă ca și cum lumea ar exista cu adevărat... Dar pe ansamblu istoricii tind să fie oameni de bun-simț. Acest bun-simț vine, cred, din practicarea unei profesii care e un exercițiu de amiabilitate...”

Se oferă și o credibilă definire a istoriei: „Istoria nu e umanista *predare a filosofiei prin exemple* (*philosophy*

teaching by examples), ci mai degrabă aroma epocilor trecute, viețile apusele generații sedimentate într-o anume înțelegere. Istoria nu te învață ce să faci, ci cum să gîndești. Îți arată nebunia de a gîndi în termeni impersonal-esențialisti, de a pretinde că omul e permanent și pretutindeni același. Îți arată de asemenea crimele gîndirii relativiste, ale istoricismului absolut pentru care ființele umane sînt doar mărunte insecte patinînd pe apa timpului, bune de sacrificat pentru vreo utopie mai înălțătoare decît microbiana lor existență”.

Important pentru istoric nu este a *reînvia trecutul, ci a-l înțelege*.

Rolul istoricului, pentru Mircea Platon, „e de a educa simțul realității. Și mai cred că el poate să facă asta admițînd, în mod non-apologetic, că trecutul e parte a realității noastre și, ca atare, putem avea o fragmentară, dar destul de fermă, stăpînire a lui. Trecutul e autonom față de noi și de aceea trebuie să încercăm să-l citim în proprii săi termeni, să citim gîndul trecutelor generații în manieră collingwoodiană. Dar trecutul nu e absolut eluziv, nu e o absență pe care o pot suplini fanteziile noastre. Afirmînd că putem fi arbitrari cu trecutul deschidem calea pentru cei care ar vrea să fie discreționari cu prezentul. Poate că diferența dintre ideologie și istorie onestă e că în cazul celei din urmă centrul de greutate se află în afara noastră”.

În totalitatea ei, *Cine ne scrie istoria?* nu e doar o adunare de escuri – indiscutabil strălucite –, ci o atitudine coerentă, conservator-reacționară în contra tuturor stîngiștilor care bîntuie, spre paguba ei, realitatea românească contemporană.

Mircea Platon e un conservator cu un sănătos simț al realității, un spirit care nu se lasă înregimentat burselor generos acordate de multiculturaliști, gata, dacă e cazul, să dea un pumn în nas celor care bat, fără grație, cîmpiile stîngii.

A T I T U D I N I
CONVORBIRI LITERARE



„POATE VOM AJUNGE CU VREMEA SĂ SPUNEM EXACT CEEA CE GÎNDIM“

DIALOG INEDIT CU
MARIN SORESCU

**Trebuie să spun că în general scriu greu orice,
și poezie chiar**

Junimea 116, din 27 mai 1983, a fost una memorabilă. Argument: au fost prezenți la Casa Pogor, în aceea seară de vineri, peste 150 de participanți, junimiști de bază și alți junimiști de ocazie, la înfățișarea cu poetul Marin Sorescu.

Încălcând tradiția, ca invitatul de onoare să fie „interogat” literar la Junimea în partea a doua, de data aceasta înfățișarea a debutat cu scriitorul Marin Sorescu. În partea a doua vor citi (debuturi) poeme: Nucu Florea, Chiriac Samoilă, Florin Zamfirescu.

După cuvenitele și protocolarele mulțumiri „că și-a făcut timp și a venit la Junimea”, Daniel Dimitriu îl „provoacă”, în numele tuturor, la un dialog: „Ce se întâmplă cu poetul Marin Sorescu când vine la Iași?”.

Înseamnă că se găsește-n deplasare (în public – rumoare; răspunsul „tangent” dovedea că spiritul sorescian se manifesta spontan și cu un subtil și rafinat umor).

Înainte de asta am să vă spun că îmi pare foarte bine că am avut ocazia să mă-nfățișez cu dumneavoastră. Am fost la Iași în urmă cu vreo doi ani, parcă, ăăă, din păcate nu pot veni atât de des cât aș dori, pentru că mă simt legat de acest oraș, deși este orașul care mi-a-njurat aproape fiecare carte și unde nu mi s-a jucat nici o piesă. Vorbesc nu ca persoană ci ca scriitor și desigur că aceste lucruri mă ating în primul rînd, referitoare la activitatea mea. Însă dincolo de asta, nu pot să leg relațiile mele cu Iașul, cu un oraș foarte iubit, de anumite..., cum să spun, porniri sau tendințe ale unor critici sau unor condeieri de aici. Stimez foarte mult atmosfera culturală a Iașului și-i datorez chiar formația mea și sint și cel care, la Craiova, încurajează tendințele critice, în orice caz, încurajează o literatură normală, care să permită talentelor tinere mai ales să se dezvolte.

Deci, ce se întâmplă cu mine cînd sînt pe drum, sînt, cum să zic, purtătorul unui gînd bun. Mai ales în cadrul acesta care se oferă tinerilor care iubesc literatura și care încearcă să facă literatură în Iași și pe care-i avem aici.

D. D. Ați venit la acest Colocviu Eminescu. Ne aflăm în casa în care a fost prezent Eminescu de-atîtea ori, nu are rost să evoc aici momentele respective, sau, mă rog, ar avea rostul, dar, cum să spun, aș face un gest mult prea aproximativ și de-aceia nu-mi permit. Ați mai fost, desigur, în această Casă Pogor, sediul înfățișărilor de la Junimea ieșeană. Ce vă spune dumneavoastră această Casă?

Da. Îmi spune foarte mult. Ceea ce-mi spune imediat, e că în perioada studenției mele această Casă nu exista, era cumva ocolită, era în afara circuitului, și trebuie lăudată inițiativa de a reda circuitului cultural această arhivă a literaturii noastre, unde se țineau ședințele Junimii, Casa este plină de amintiri nu numai pentru un literat ci și pentru toți iubitorii de literatură. Și... ideea de a ține, în continuare, ședințele cenaclului dumneavoastră aici, mă rog, aș dori să fie un semn bun.

Și mai sperăm să fie un semn bun, încercăm, într-o măsură sau alta, să dăm acestor ședințe ale cenaclului prestigiul și prestanța de odinioară, evident, cu forțele care există, ne bucurăm de venirea unor personalități ale literaturii, ca invitați, așa cum se întâmplă și astăzi...

Aș vrea să vă întreb pe dumneavoastră cîteva lucruri legate de ceea ce scrieți... (Înainte de asta să fac o remarcă: cei care veneau atunci la Junimea erau oameni în vîrstă mai aleș, sau oameni trecuți de o anumită...) Nu, n-aș spune. Erau foarte tineri. (Totuși, erau profesori, avocați...) Da, era o compoziție mai respectabilă. (Așa..., în salon: rumoare, risete pentru nuanța și efectul acestei replici de un cuvînt. Vreau să spun că media de vîrstă acum este mult mai îmbucurătoare, adică surprizele pot să fie mult mai mari și faptul că acum se citește mai mult...). Într-adevăr, și dumneavoastră sînteți unul din cei care sînteți citit foarte mult. Acum, haideți să abandonăm intenția, cel puțin, pe care

o aveam cu o întrebare, o să revenim asupra ei. Cum se simte un poet care este citit foarte mult?

Normal ar trebui să se simtă bine (din nou rumoare în salon). Dar, în primul rând, nu se găsesc cărțile, nu se găsesc cărțile și... aaaa, este cunoscut mai mult din auzite... din cauza aceasta se și colportează anumite păreri care sînt cîmpite de la anumiți critici din București, așa... (sau din Iași, spune D. D.), și chiar la Iași, și care ajung la Iași, se întorc, mă rog, așa, deci, aici editurile sînt de vină, că ar trebui să reediteze cărțile de poezie mai des și să ofere scriitorilor posibilitatea unei confruntări reale cu publicul.

Eu n-am s-ascund faptul că orice carte a dumneavoastră, indiferent că este o carte de poezie, sau este o carte de teatru, sau, iată, o carte de critică literară, pentru că aveți două cărți de critică literară, după părerea mea, foarte importante: *Teoria sferelor de influență* și *Starea de destin*. Chiar mă întrebam dacă cronicile dumneavoastră din revista „Ramuri” vor deveni o carte. (Da.) Ar fi foarte interesant să se întâmple așa.

Da. Se va întâmpla anul viitor de fapt, acolo vor intra nu numai cronicile publicate în revista „Ramuri”, ci și altele mai vechi, publicate în „Luceafărul”, unde am fost redactor o vreme și va surprinde, de fapt, o perioadă de vreo 20 de ani de critică literară. Critica mea literară nu vreau să fie critica unui poet, ci o critică literară pur și simplu, așa cum un roman nu-l scrii ca un poet. În proză sau în teatru eu vreau să respect, oarecum, genurile și cerințele fiecărei discipline.

Și, concret, acum ce se află mai aproape de tipărit? Deci, după *Fintîni în mare*, ce-ar mai fi să apară?

Cred că va apare (sic!) un volum de versuri, aici, la Iași. Iată un nou prilej de a reveni. Și, anul viitor, acest volum de critică.

Poezia ar fi, deci, într-o primă urgență. Proză? Recidivați în roman?

Am un roman început de mai multă vreme. Este scris mai mult de jumătate și, de fapt, chiar asta aș vrea să lucrez acum, cum mă eliberez de anumite obligații, mă voi întoarce la acest roman. Este în continuarea romanului *Trei dinți din fașă*. Proza a reprezentat o tentație foarte mare pentru mine. Marin Preda, parcă, spunea că pentru a fi scriitor trebuie să ai oase tari, ca să poți sta mult pe sacuri. Nu știu cum vor fi oasele mele, însă nu am prea mult timp să stau la masa de lucru și, mă rog, mobilitatea aceasta devine și handicap. Oricum, cred că genul care a cunoscut un mare succes în ultimii ani (de vreo 10 ani încoace) este foarte generos și, în orice caz, mă simt bine cînd scriu proză.

Dar cînd scrieți teatru?

Cînd scriu teatru... (trebuie să spun că în general scriu greu orice, și poezie chiar), teatru-mi oferă alte

satisfacții: bucuria de a crea personaje, de a dialoga, de a... (nu de a jongla cu limba română) de a folosi limba română într-un fel incisiv. Și..., am pierdut foarte mulți ani cu teatrul, unele piese sînt cunoscute, altele mai puțin, este și sectorul care mi-a adus, mă rog, în afară de cîteva bucurii..., destul de mari, foarte mulți nervi, o piesă a mea se numește chiar *Există nervi*, pentru că, mai mult decît literatura, teatrul este și o industrie, adică după ce ai terminat piesa, încep discuțiile cu teatrul, ceea ce nu ar fi rău, pentru că în general teatrele sînt dormice, dar, diferite foruri administrative, în sfîrșit, se cer schimbări... (devine o operă colectivă), să schimbi un personaj... da, devine o operă colectivă. Ceea ce n-am acceptat și din cauza asta nici la Iași n-am fost jucat.

Ca să fi scriitor nu-i suficient să ai școala gazetăriei, ci tre' să ai talent, poți să ai multe școli..., dacă nu ai talent...

Cum s-ar zice... colectivul a fost mai numeros și mai exigent. Da (rumoare în public). Dumneavoastră sintetizi, deci, scriitorul pe care-l știu toată lumea și asupra căruia s-au răstît în decursul, să zicem, a aproape două decenii, aș spune, o cantitate impresionantă de opinii critice sau de pseudoopinii critice cîteodată, nu are importanță asta, ceea ce mă interesează acum, în acest moment, ar fi să îmi spuneți, dacă doriți, bineînțeles, cum se leagă activitatea de gazetar, de conducător al unei publicații, de activitatea scriitoricească? Ce legătură există între ele și eventual ce legătură nu există între ele?

Să încep cu ce legătură nu există, în primul rând, fărîmîndu-și timpul, te împiedică de la scrisul pur și simplu. Trebuie să faci mai mult pentru alții, îți cere o anumită generozitate cînd se știe că scriitorii sînt egoiști; de fapt, nu egoismul unei persoane ci egoismul creației. Trebuie, nu?, cînd scrii, să nu mai fii seama de nimic, tu ești Dumnezeuul tău. Însă cred că, lucrînd de 5 ani la revista „Ramuri”, în plus facînd un fel de navetă, pe care la început am luat-o ca o plăcere, cu o posibilitate de evadare din București, un oraș unde e foarte cald, mai cald decît acum, aici, vreau, și am observat, cu timpul, că este chiar o navetă, o navetă adevărată, iar vara, cînd e cald, cum spuneam, de curînd, drumul devine și mai greu... cînd șinele se dilată. Acolo conduc un cenaclu unde vine lume destul de multă și care a reușit să adune în jurul revistei pe toți cei interesați de literatură.

Consider gazetăria importantă pentru orice scriitor, în primul rând în fazele de început pentru că te învață cu o anumită disciplină, o disciplină, nu-mi dau seama cît

se respectă acum, însă știu că atunci când am început eu ca redactor la „Viața studentescă” erau niște exigențe aproape de netrecut, scriai o simplă notă despre un articol, un articol despre o întâlnire cu studenții, spun, așa o scriai de cinspe ori, în primul rând, până s-o dau eu, să-mi placă mie, o scriam de 3-4 ori, după aia și se tot dădea la refăcut. În sfârșit. Lucruri care te enervau atunci, dar, după aceea, încetu' cu-nctu', sigur, nu toate observațiile erau bune, cele mai multe erau stupide, însă deprinzi o anumită proprietate a cuvintelor, că nu te poți lansa așa în aprecieri, cred că gazetăria, nu numai aici, în toată lumea, este foarte bună pentru scriitor. Cei mai mulți au și provenit din rândul gazetărilor. Însă..., ca să fii scriitor nu-i suficient să ai școala gazetăriei, ci tre' să ai talent, poți să ai multe școli..., dacă nu ai talent...

O întrebare care, probabil, vi s-a pus de foarte multe ori: Ce e cu acea generație „Labiș” din care faceți parte, în toate înșiruirile mai mult sau mai puțin improvizate? Haidem s-o definim din nou, mai exact: s-o definiți dumneavoastră.

Eu cred că este o generație reală, chiar dacă, luându-i separat sau în grupuri de doi-trei, vedem că nu se împacă-ntr-o... acești exponenți ai generației. Dar, relația a fost atât de pregnantă și pentru că venea la un moment de ruptură și prima care lezea oarecum în față, făcând o legătură cu poezia dintre cele două războaie. Există multe talente în această generație și talente destul de diferite. S-au bucurat și de atenția publicului și de atenția criticii. Nu toți au evoluat în mod egal, unii cred că au avut o involuție, s-au manifestat și în alte genuri, dar, în orice caz, a rămas ca o generație de poezie. Generația următoare și generațiile cealalte nu trebuie să se sperie de această generație, cum încercaseră într-o vreme cei de la „Luceafărul”: să spună că din cauza mea, a lui Nichita și a nu știu a cui, a lui Ioan Alexandru, ei nu se pot dezvolta, nu pot să se impună. Posibilitățile de lansare acum sînt mult mai mari decît cele pe care le-am avut eu. Eu țin minte că în perioada studenției, deci, aici, la Iași, încă din primul an, de fapt nu eram începător, am vrut să public și am încercat cu „Iașul literar”, mă rog, cu reviste de la București, trăia „Tînărul scriitor”, și „Luceafărul” s-a înființat, și nu am reușit decît spre sfîrșitul studenției să public cîteva cronici fanteziste și... parodiile. Cred că am ajuns cunoscut ca poet prin opera orală, ca să spun așa, opera care a circulat aicea – aici este doamna Cantemir care, mă bucur s-o văd aici, și care mi-a fost profesoară... și știu că mi-a apreciat producția lirică și satirică (parodiile) și m-a și sprijinit să mă mut, în primul rînd, de la o secție la alta, în cadrul Facultății de filologie și după aia să strîng poeziile într-un volum. Vreau

să spun că locurile de poet erau parcă numerotate atunci. În Iași erau doi poeți, sau trei și nu mai era loc pentru nimeni; la București erau vreo zece, așa, și-așa mai departe. Ca să pătrunzi îți trebuia o energie foarte mare și perseverență. Cred că dacă vorbim despre generația Labiș, cred că foarte multe talente s-au pierdut. Adică, generația putea să fie, să aibă încă pe atîtea nume. Dar au renunțat sau n-au reușit să debuteze. Chiar eu voiam să mă las de scris, și după ce-am ajuns la București, doi ani n-am publicat, n-am făcut decît gazetărie. Acum..., sigur că există (sigur, nă puteți contrazice, că și acum se publică greu, sînt acele concursuri de debut, cu mottouri, și, mă rog, sînt tot felul de probleme de-acestea), părerea mea-i că se scrie poezie multă și foarte bună. Și, oricum, revistele publică mult mai ușor. Însă paradoxul este că nu se impun nume. Revista „Luceafărul” care publică foarte multă poezie, chiar din cauza acestei „aglomerații” nu reușește să facă o selecție și... se anulează între ele, adică se amestecă și...

Cenaclul de luni, după părerea mea, a fost umflat de Manolescu

Spuneați că la momentul afirmării dumneavoastră exista această împărțire foarte exactă a locurilor: trei locuri nu știu unde, zece locuri în altă parte... (Da! Era o Academie franceză vărsată). Erau probabil mai multe locuri ocupate decît poeți (Da, da!). Problema este, într-un fel, între cei tineri de astăzi, o parte din ei consideră, vreau să spun, că lucrurile se repetă într-un anume fel, că în poezia contemporană locurile, ca să zic așa, fotoliile de orchestră au fost ocupate deja și nimeni nu mai poate să răzbată la ele, chiar avînd în spate, să zicem, un talent extraordinar. Între ocupații acestor locuri de orchestră ați fi chiar și dumneavoastră și generația dumneavoastră. Eu aici dau curs unei opinii, dumneavoastră și generația dumneavoastră care, ajunsă în momentul de față la o afirmare deplină și care și-a spus deja cuvîntul în sensul că nu mai pot fi așteptate surprize, ar trebui, eu citez opinia respectivă, să fie mai îngăduitoare și în același timp să realizeze ceea ce se întîmplă în poezia tinerilor. Sigur că este o falsă problemă și un fals conflict. De fapt, vroiam să vă aduc să-mi spuneți ce părere aveți despre poezia aceasta tînără? haideti să folosim alte clișee de împărțire, despre poezia valului 80?

Vreau să spun că în primul rînd fotoliile există și pot fi ocupate. Un exemplu este cazul lui Mircea Dinescu, care a venit mult mai tîrziu și care s-a impus ca un poet foarte bun și care chiar este, după părerea mea, un poet foarte bun. Sigur că pentru a ocupa niște fotolii noi e vorba și de niște talente excepționale pentru că și con-

curența este mult mai mare. Adică este un anumit nivel liric. Și așa... în România a crescut nivelul liric. Însă părerea mea-i că nu s-au ivit talente extraordinare, în afară de câteva exemple: Dinescu și doar câțiva tineri, în jurul vârstei de 30 de ani: Gabriel Chifu la Craiova, un poet puțin cunoscut, dar pentru că vine la Cenaclu și la revista „Ramuri” îl cunosc mai bine și pot să spun că este unul dintre poeții foarte interesanți. Există la București acel Cenaclu de Luni care, după părerea mea, a fost umflat de Manolescu, care are, într-un fel, un monopol al presei, al cronicii literare la „România literară”... pe care-o citește toată lumea și care-a promovat acolo exact ceea ce critică la alți poeți (din nou rumoare în salon). Exact. O poezie suprarealistă care s-a făcut la noi de cercul de la revista „Unu” și, mă rog, până în anii '35 când această experiență... oarecum se consumase. Ce se mai întâmplă? Poeții tineri vin acum cu foarte multe ecouri din poezia contemporană, luată din poeți americani, sau englezi, sau francezi..., accesul la cultură este mai mare și și-au mărit îndemânarea, a sporit gradul de îndemânare, însă cazuri excepționale nu am studiat în mod special pentru că... să spun sincer m-am și ferit să scriu despre poeții tineri, când scriu sunt mult mai critic decât atunci când vorbesc și... nu voiam să scriu de rău despre unii poeți, care... pot fi nu supărați, fiindcă nu mă interesează dacă se supără sau nu, dar le-aș putea face un rău exprimându-mi opinia sinceră despre ei, din cauza asta nu scriu... Doar o dată am scris o cronică despre noul val, când citind câteva cărți: Cărtărescu și așa..., dar nu mi-am publicat cronică despre Cărtărescu pentru că era o înjurătură foarte... așa, doar pentru că mă enervase felul, degajarea cu care vrea să impună niște lucruri vechi și nu el e de vină, mai mult, precum Manolescu și care chiar într-un interviu dat în „Ramuri” spunea că el e poetul cel mai interesant apărut în ultimii 10 ani.

Da. Acuma este normal ca, mă rog, ca un autor, să zicem, un scriitor în sensul strict al cuvântului, să fie enervat de critici. (Nu-i vorba, sunt în relații de scriitor.) Nu! Eu vreau să mă refer la relația aceasta și cu asta aș vrea să închei dialogul nostru, de fapt revenind chiar la prima frază cu care l-am început. Ce relație credeți că s-a stabilit între ce-ați scris dumneavoastră, între opera dumneavoastră și critica, în anumite etape, evident... cât v-a recepționat?

Eu cred că a fost o relație normală..., nu se poate spune că am fost un scriitor neglijat de critică, în orice caz, sunt în atenția criticii și, în orice caz, criticii la care fream eu foarte mult s-au pronunțat, ca să zic așa, favorabil despre mine. Am avut și norocul să prind critici foarte mari: pe Călinescu, pe Vladimir Streinu și

părerea lor a contat în fața mea de început. Chiar și printre criticii mai tineri am prieteni și pot să vă spun că s prieten și cu Manolescu, pe care l-am pomenit aicea de vreo trei-patru ori. Îl apreciez foarte mult pe Eugen Simion, care mi se pare un critic poate mai... universitar, dar, vreau să spun, mai ponderat, însă cu o vedere de ansamblu, cred, mai aproape de tabloul real al literaturii contemporane, el, după câte știu, vreau să scrie chiar o istorie a literaturii. Țin mult la Iorgulescu, un critic incisiv și un critic foarte viu, Raicu ș.a.m.d. sunt foarte mulți din toate generațiile. Șerban Cioculescu – am scris o cronică elogioasă despre el, părerea mea: că e unul din ultimii reprezentanți ai criticii normale... (rumoare, risete). Deci, relațiile mele cu critica sunt de receptare și, chiar dacă uneori am fost iritat de unele opinii, mi-am spus părerea, alteori nu am reacționat și mi-aduc aminte acum că apăruse odată despre o carte a lui Vladimir Streinu, apăruse o recenzie foarte mălișoasă și, așa, după mine, cu totul deplasată și l-am întâlnit pe Vladimir Streinu și l-am întrebat: ce spunei, ați citit recenzia aceea? Și mi-a zis: foarte bine, nu-i nimic la' să scrie... Sigur, cei mai mulți cred că toți scriitorii sunt supărați dar nu spun. Cei mai mulți vor să țină o distanță, așa, între ei și opinia critică. Însă eu mă consider și critic. Nu vreau să intru numai în tagma creatorilor și de astu iau partea criticii ca disciplină de sine stătătoare... care trebuie să aibă o anumită independență. Niciodată nu acuz un critic, de, cum să spun, de rea voință, sau că a formulat prea dur anumite judecăți de valoare dacă văd că toate acestea sunt făcute în numele unor principii, sunt făcute din bună credință, nu... dar, din păcate, la noi mai funcționează... nu cenzurările ci și găștile și grupurile ș.a.m.d. și care sînt la fel de active... Cenaclul merge o dată pe lună, sau nu știu... (La două săptămîni), celelalte funcționează zilnic.

Și așa, în afară de asta, am beneficiat și de o critică internațională. Am avut ocazia nu numai să fiu tradus, dar să se și scrie destul de mult despre cărțile mele și, în orice caz, mi-am dat seama că în alte părți poezia mea este primită, citită cu totul altfel decât aici și în mod îmbucurător pentru mine.

Atunci..., dacă am ajuns la poezia dumneavoastră, eu zic să continuăm cu poezia dumneavoastră și să vă auzim citind.

Nu am venit pregătit cu o anumită selecție. O să iau poeziile cum îmi vin, din cartea aceasta, e vorba de Fîntîni în mare, apărută la începutul anului, la București.

Se înțelege: recitalul poetic al lui Marin Sorescu a fost „gustat” „fără respirație”, ca și întregul dialog de mai înainte. La Junimea ieșeană exista un respect, o religio-

zitate, un bun simț și o sensibilitate specială, o „foame” de inedit, de poezie adevărată. Voi selecta pentru deficiul cititorului acestei *Istории...*, câteva din versurile care ofereau publicului un punct de sprijin în salvarea spiritului de ideologia timpului. Primul poem se numea *Sincronizare* și începea cu *Nu-i nimic...* și se încheia cu: *Poate vom ajunge cu vremea/ Să spunem exact ceea ce gândim/ Și să vorbim chiar în timpul vieții. Apoi: Unguri, Condamnare, Piatră acră, Perioada de instrucție, Pomelnic, Plouă și tin în brațe marea, Semnal de alarmă...*, de reținut întregul text: *Întrucât situația este așa cum este/ Aș putea spune chiar disperat/ Dar nu-mi place să fac paradă de vorbe mari/ Când accidentele te pindesc la fiecare pas/ Mă refer la cele din gândire/ oricând ești în pericol de a călca alături și la altele/ Mi-am perfecționat un sistem de alarmă/ E instalat la granița dintre vis și realitate/ Dintre somn și veghe/ Dintre soma de veci și insomnie cronică/ Agățat de-o leghie de veghe/ Și poate trage și cu dinții.../ Admițând prin absurd că ai avea mâinile prinse/ E atât de perfecționat încât înregistrează de la distanță/ Atât pericolele mari, să zicem atomice/ Cât și cele mici, minipericolele, pericolele de buzunar/ Și cum le înregistrează se și pun în funcțiune/ Propriu-zis funcționează tot timpul/ Sună, Domnule, sună, de la cinci dimineața la cinci dimineață/ Sistem de alarmă non-stop/ Singurul defect este că fiind inventat de mine/ Nu-l aud decât eu/ Dar pentru mine sună dat la maxim/ Trebuie să-l ascult cu gura întredeschisă/ Ca să nu mă asurzească. Bun sistemul propriu de alarmă/ Dar nu mă pot ține numai de el/ Îl ascult cât îl ascult/ Mă-ngrozesc cât mă-ngrozesc/ De situația care este așa cum este/ Scărpinindu-mă în cap/ Mă mai îngrozesc suplimentar/ Și îmi văd de ale mele.*

Ultimul poem dăruit junimiștilor s-a numit *Concurs*: *Unu, doi, trei/ Începe concursul de hibernare/ Închideți-vă fiecare în vizuina lui/ Să vedem care hibernează mai mult/ Cunoașteți regulile concursului/ N-ai voie să te miști/ N-ai voie să visezi/ N-ai voie să gândești.../ Cel care-i prins gândind este scos din joc și nu ne mai interesează/ Numai laba poți să ți-o sugi ca pe-o pipă care te stimulează în înțelegerea adâncă a fenomenului/ Eu am noroc că am nimerit lângă un urs și când mă voi sătura de propria-mi labă.../ I-o voi trece lui, luînd-o pe-a sa care întâmplător intră în baremul de labe admise... (Aici lectura este „potențată” de junimiști, semn al subtilității mesajului și receptării, cu rumoare admirativă.) Și cu toate că Faraonul Keops are un avans de câteva milenii/ Sper să-l depășesc chiar și pe el printr-un sprint formidabil/ Faimosul nostru sprint în domeniul hibernării. (Aplauze, aplauze!)*

Vă mulțumim foarte mult. Am fost operativi, ne-am și neadtrat în timp. Am înțeles că s-ar putea să reveniți la

Iași cu ocazia apariției volumului de versuri pe care vi-l scoate Editura Junimea. Noi de pe acum ne grăbim să vă adresăm invitația de a reveni aici, la Cenaclu, evident, dacă vom avea și volumul respectiv, cu miros proaspăt de cerneală, sint convins, ca să zic așa, că vom avea și un fel de lectură în avanpremieră în acel moment. Dar, pînă atunci, primiți mulțumirile noastre pentru vizita pe care ne-ați făcut-o astăzi și eu aș dori să vă încredințez, și n-o fac de dragul protocolului, că și printre cei tineri, și printre toți cei care alcătuiesc această lume culturală a Iașului, inclusiv printre critici, Marin Sorescu este personalitatea care s-a impus în literatura română și pe care o știu și cunoaște toată lumea, și care este oricînd binevenită la Iași.

Și eu vă mulțumesc și-mi cer scuze că nu pot rămîne în continuare din cauza unui program foarte încărcat pe care nu l-am făcut eu, dar, ca oaspete, sînt la dispoziția organizatorilor. Țin să vă mulțumesc pentru posibilitatea pe care mi-ați dat-o de a-mi auzi glasul, fiindcă eu, de obicei..., nu-mi citesc poeziile decât foarte rar și pentru discuția prietenească și foarte sinceră pe care-am avut-o și vă promit că voi veni în Iași și cu alte ocazii, eu sau fără cărți. Și fără cărți e foarte bine aici. Vă mulțumesc frumos! (Aplauze, aplauze!)

Un scriitor de excepție, un om special, cu vocația... și invocînd des prietenia, conștient și cultivînd talentul înăscut. Se remarcă în dialogul de față aceeași tăietură a frazei, sibilică, aceeași lucidă și generoasă privire asupra literaturii române. M-am bucurat, cînd ne-am revăzut, că-mi reținuse numele. De fapt, colaborarea noastră culturală a continuat ani de-a rîndul. Va reveni la Junimea.

A transcris Constantin PARASCAN



JUNIMEA



„PROFESORATUL L-AM ALES PENTRU CĂ SE POTRIVEȘTE CEL MAI BINE CU CEEA CE ÎMI PLACE SĂ FAC MAI MULT: CITITUL“

DIALOG CU CRITICUL
VASILE SPIRIDON

Descoperisem bacovianismul și, implicit,
Literatura ca „profesie“.

Cassian Maria SPIRIDON: Dragă Vasile Spiridon, ai terminat în 1989, ca șef de promoție, Facultatea de Filologie a Universității din București. Care ți-au fost preocupările până la admiterea universitară? Au fost și literare? Ai încercat să debutezi în paginile revistelor literare? De ce ai debutat publicistic abia în 1989 (să precizăm că liceul l-ai absolvit în 1978)?

Vasile SPIRIDON: Mi-ar plăcea să răspund începând cu sfârșitul întrebării, pentru că în anii de liceu s-a decis totul. Aceștia au coincis, cum e și firesc, cu vârsta la care structura psihică încă necoezivă îi induce adolescentului sentimente complexe și ambigue. Echilibrul cu mediul social efervescent și cu propriile aspirații s-a negociat anevoios, însă dizarmonia nu a depășit parametrii normali de adaptare, acomodare și asimilare. A fost perioada de formare nu a capacității profesionale, ci a identificării cu sine – o identificare vocațională axată pe trăsături de caracter mai mult decât pe aptitudini, iar dovada o constituie evoluția ulterioară: practic, nici unul dintre colegii mei nu a urmat strict specialitatea pentru care venise sau „fusesse dat“ la vreuna dintre secțiile Liceului de Chimie din Piatra-Neamț.

Cum se explică acest lucru?

Explicația rezidă în faptul că industrializarea forțată a țării impulsionează, la începutul anilor '70, dezvoltarea rețelei de licee de specialitate, pentru ca acestea să fie mai aproape de cerințele de întreținere a giganticelor planuri impuse economiei naționale. Constituirea liceelor de profil reducea distanța dintre largul evantai al profesiunilor nou ivite și instituția școlară, care a devenit o unitate producătoare nemijlocită a forțelor de muncă și o profitabilă anexă industrială. Iar contactul prea brusc cu realitatea din uzină, în timpul practicilor școlare, și volumul considerabil de muncă ce trebuia efectuat la orele de atelier nu i-au convins pe elevii de 14-15 ani că drumul ales ar fi cel mai bun.

Dar ce-ați fi vrut voi să (vă) faceți?

Eh! Am avut și noi, asemenea tuturor adolescenților, perioada crizelor de personalitate ori de prestigiu și am

crezut că afirmarea (plenară se face nu îndeplinind planul de producție înainte de termen la orele de practică, nu rezolvând impecabil nu știu ce ecuație dificilă. Personalități „marcante“ deveneau doar aceia dintre noi care... marcau mai multe goluri în timpul orelor de fotbal suplimentare celor de Educație fizică. Numai astfel ne simțeam mai îndreptățiți decât alții să înfiripăm timide angajări pre-matrimoniale cu vreo colegă, alături de care mergeam înspre cantină sau înspre poartă (dotați cu bilet de voie în oraș) ceremonioși ca înspre altarul sfintei taine nupțiale.

Ceea ce nu se observă în ziua de astăzi, când adolescenții nu prea mai sînt ceremonioși... Iată-ne și moralizatori: amintirile ne-au năpădit ca pe niște moși.

Da, am ajuns la vârsta amintirilor. Aveam și noi pretenția ca părerile emise să capete autoritatea validării din partea întregii generații. Liceenii de astăzi rostesc cel mai des cuvinte impuse de uz, precum internet, calculator, mobil, mesaj, beep, manea, beton, fantastic, nașpa, deci, euro, dolar, bursă, job, într-o sferă cosmopolită plină de nume proprii (Mutu, Nașu, Teo, Pavel Stratan, Europa, Italia, Spania, Canada, America). La mijlocul anilor '70, vehiculam și noi nume proprii mai mult sau mai puțin cosmopolite (Abba, Boney M., Ilie Năstase, Nadia, Gațu, Lucescu, Dudu Georgescu), dar și nume comune: trening, teniși chinezești, casetofon, mag – toate într-un context social mai larg unde predominau mărcile și denumirile Dacia, Mobra, Pobeda, Fram, Perlan, Kent, Farmec, Supercristal, Elba, Focus, Cheia, Yale. Nu trebuie uitate anumite reflexe verbale din viața cotidiană a socialismului biruitor: economii la C.E.C., disciplină și purtare, frunțas în producție, ciment și azbociment, fire și fibre sintetice, îngrășăminte chimice, melanj, iută, mușama, înlocuitori, cafea măcinată, termos etc.

Deci, să înțelegem că toate generațiile au finalmente ceva în comun.

Au. Gălăgioasă ca oricare alta, generația mea a cultivat și ea aspectele necontrolate ale vorbirii, bogată în cuvinte paraziare și în excese de exclamații și de expresii șablon. Vulgaritățile, agramatismele, neglijențele ostentative ne-au colorat expresia teribilismului adolescenței. Sînt convins că, reauzite astăzi, asemenea semnale afective ar declanșa

multora dintre noi mecanismele memoriei involuntare, așa cum foarte bine s-a învățat cândva la literatura franceză că i s-a întâmplat, în fragmentul cu madlena, eroului din romanul *În căutarea timpului pierdut*, de Marcel Proust. Foarte bine s-a învățat, dar prost (sau tot din partea lui... Proust) s-a înțeles, din cauza puținătății anilor noștri și a gândurilor orientate aiurea pe axa viitorului și în nici un caz pe cea a trecutului.

Ulterior, ți-ai însușit lecția proustiană?

Astăzi sînt în măsură să mă pătrund de lecția proustiană sau, și mai bine, de aceea humuleșteană, și pot să afirm că așa eram eu la vîrsta cea fericită, și așa cred că au fost și vor fi toți liceenii, „măcar să zică cine ce-a zice”. Profesorii au fost pentru mine, fiecare în felul și în măsura lui, modele formative, iar dovada cea mai elocventă o constituie faptul că mi-am ales aceeași profesiune cu a lor.

Aș vrea să revenim la întrebarea inițială și să-mi spui cînd a început aventura incipientă a conștiinței tale literare, pentru a-l parafraza puțin pe Marin Preda, cel din *Viața ca o pradă*.

În adolescență, aproape că mă resemnasem cu ceea ce îmi putea oferi societatea socializată multilateral dezvoltată sau dezolată, din care se eradicase parazitismul și, implicit, șomajul: un loc de muncă pentru o meserie pe care eram pe punctul de a o învăța într-un liceu de specialitate. Cu studiile pe care le aveam, puteam deveni, pe vremea cînd erau în vogă „codoiul” și polimerii macromoleculari, cel mult inginer chimist. Îmi aduc aminte și acum refrenul unui (ș)lagăr: „Eram student la Chimie./ Tu erai student la Drept./ Și discutăm filosofie./ Cam timid, dar înțelept.”

Du, îmi amintesc perfect. Din păcate, și generația mea a fost victima acelor (ș)lagăre...

În ceea ce mă privește, la sfîrșitul trimestrului întii din anul al III-lea, în dimineața cînd trebuia să dau teza la „Literatura română” (nu și la „Limba română”, pe care am învățat-o ulterior în particular, adică de unul singur), s-a întâmplat un lucru revelatoriu. Mă pregătisem superficial, ca de obicei și ca aproape toți ceilalți colegi ai mei cînd era vorba despre obiecte diferite de ale specialității de bază (Chimie anorganică, Rezistența materialelor, Utilaje în industria chimică, Desen tehnic ș.a.). Deși nu chiuieam niciodată, o înzăpezire totală m-a determinat, spre marea mea bucurie nefirească, să stau blocat în casă, teza fiind, în ceea ce mă privește, amînată. În neașteptata zi liberă nu mi-am putut acoperi cine știe ce lacune în pregătirea tezei, însă am zăbovit mai mult asupra poeziei lui Bacovia și declicul s-a produs. Întîmplarea fericită a făcut ca, în acel cadru simbolist de absent motivat, emoția psihologică să coincidă cu emoția estetică. Cum să nu intri în rezonanță cu poezia hibernală a lui Bacovia, unde există impresia unei înzăpeziri totale, a unei izolări complete a oamenilor între ei, cu ușile care nu se mai pot deschide din cauza zăpezii care invadează totul și pare să transforme întreg universul într-un cavou alb?

Mai ales cînd nu te-ai pregătit pentru teză. Prin urmare, această întîmplare cu absent motivat ți-a schimbat destinul.

Așa este. În general vorbind, omul nu-și poate cunoaște sensul propriului drum, nu știe unde va ajunge, nu-și poate controla propriul destin. Găsește, de obicei, ceva cu totul diferit de ceea ce a căutat. Unui sînt fericit de ceea ce găsește, alții, nu. Deși impresia de „Liceu, cîmîtur al vieții mele” nu se va fi șters prea curînd, topirea zăpezii abundente din acel an nu a mai coincis cu „o nouă primăvară pe vechile dureri”. Descoperisem bacovianismul și, implicit, Literatura ca „profesie”. La teza amînată mi-a cîuzat alt subiect decît acela aprofundat, însă tot de sezon: *Noapte de decembrie*, poem al cărui vers „cu trei și cu patru, mor toți plini de zile” l-am putut interpreta ulterior în sensul lui propriu, iar nu panicat școlărește. Chiar dacă această schimbare a direcției m-a costat un cincinal din viață. De atunci nu am mai auzit materia plîngînd. Mi-am realizat toate preferințele literare. Sînt fericit.

Observ că-ți place să cazi în livresc. Cum a fost cu intrarea la facultate?

Întotdeauna mi-au plăcut personajele din proza scurtă a lui Marin Preda care încep să fie îndrăznețe și să-și schimbe statutul în ochii celorlalți. Toată lumea, cu excepția soției, m-a disorinat în încercarea mea de „a da la filologie”, întrucît se reușea foarte greu din cauza fetelor tociolare.

Într-adevăr, dacă nu aveai cel puțin media 8,50, nici nu te puteai gândi la vreo oarecare șansă de a fi admis. Cei care vor să urmeze acum Literele nici nu știu ce înseamnă aceasta, la mijloc fiind și scoaterea examenului de admitere. Îmi plăcea enorm expresia consolatoare „a reuși fără loc”.

Confirm prin a spune că și pînă astăzi cel mai fericit moment al vieții mele a fost acela în care m-am văzut pe lista admișilor, adică „reușit cu loc”.

Eu demarez toate lucrurile foarte greu

În facultate ai frecventat Cercul de critică literară coordonat de Eugen Simion. Cîteva amintiri din acea perioadă. Fostul președinte al Academiei ți-a influențat maniera critică, destinul...?

În mod cert. El a fost acela care m-a trimis cu primul manuscris la Lucian Avramescu, de la S.L.A.S.T. și apoi mi-a coordonat Teza de Doctorat. Cercul de Critică l-am frecventat abia în ultimul an de facultate, dar nu am avut o „prezență activă”, din cauza lipsei de curaj sau, mai curînd, a obișnuirii dificile cu o nouă situație. În general, mă acomodez foarte greu cu schimbările existențiale. Țin minte că la începutul verii din 1990 l-am vizitat pe Eugen Simion la sediul Grupului Interdisciplinar de Reflecție. Era într-o duminică, iar el încă mai citea din *Jurnalul de idei* al lui Constantin Noica, la care voia să scrie o cronică literară ce trebuia să fie gata pînă a doua zi. Mi s-a părut aiuritor să poți fi capabil de așa ceva. Pe vremea aceea mi-ar fi fost

necesare vreo zece zile pentru această frumoasă zăbavă. Ulterior, m-am obișnuit cu postura de cronicar și cred că am reușit să ajung la performanțe aproape asemănătoare în privința (contra) timpului.

Da, știu. Nu este lună să nu trag de tine să-mi expediez textul pentru „Convorbiri literare” în timp util. În privința asta, m-am resemnat și nu mă mai enervez. Am impresia că a devenit între noi chiar un ritual de genul „Mai pune jupine, mai lasă române”.

Tehnica temporizării o practic din cauza numeroaselor solicitări ex cathedra. Trebuie să asigur cursuri de: Istoria literaturii române, Cultură și civilizație românească, Curente culturale și literare, Curente în gândirea contemporană, Antropologia comunicării, Abordări ale textului, cărora li se adaugă și servituți administrative.

De când ești la Universitatea din Bacău? Cercul de Critică, pe care l-ai inițiat aici și îl conduci, ciți tineri critici literari a reușit să impună în peisajul publicistic actual? Poți cita câteva nume?

La Literele băcăuane (mă) predau din 1991, iar Cercul de Critică l-am inițiat în anul 2000. Într-o oarecare măsură, un produs al acestuia este Adrian Jicu, colegul meu de Catedră de acum. Din promoțiile anterioare ale Facultății mă pot mindri cu Daniel Ștefan Pocovnicu...

... fostul colaborator al „Convorbirilor literare”...

... și cu Marius Manta – toți de la revista „Ateneu” (unde scriu și eu, cu o întrerupere de trei ani, de aproape 20 de ani, număr de număr). Nu știu care este părerea lor, dacă le-am fost în vrcun fel model, dar abia aștept să împlinescă și ei 50 de ani, pentru a ajunge în postura mea, de „memorialist”.

Debutul editorial se întâmplă la 35 de ani, în 1993, la Editura ALL, cu volumul de critică *Cuprinderi*. Putem spune că a fost un debut matur – după cum au remarcat și recenzenții –, neeliberat de marca, de stilul critic al fostului mentor Eugen Simion. A fost dificilă calea spre propria manieră critică?

Da, mult mai greu decât se poate face în poezie sau chiar în proză și repet că eu demarez toate lucrurile foarte greu. A fost o vreme când am citit foarte mult și am scris mai puțin. Din păcate, văd că acum raportul începe să se inverseze.

O latură mai puțin cunoscută a activității tale este aceea a atletului pe lungă distanță a maratonului. Cine consultă un *Dicționar al performanței sportive* poate afla că ai fost de cinci ori campion național și de trei ori vice-campion, cu participări la Balcaniade și la Campionatele europene de veterani. Cum s-a împăcat sedentarismul profesorului universitar cu epuizantele antrenamente, pentru că îmi dau seama că alergai foarte mult într-o zi.

Da, în jur de 25 kilometri. În practicarea maratonului am descoperit bucuria performanței fizice și adinca motivație că astfel mă pot raporta la celălalt și că găsesc o manieră de a alunga angoasele pricinuite de inactivitatea fizică.

Legile fair-play-ului spun că trebuie să învingi din spirit combativ, pentru verificarea propriului potențial, pentru autocunoaștere și autodepășire, rezistența adversarului, partener indispensabil și de respectat, constituind un mijloc de a progresa.

Neîndoios. Pentru mine, a alerga înseamnă a depăși obsesia oricărui sfârșit, a face parte din lumea alertă, socială, a celor care se mișcă și simt că devin mai ageri, mai tineri. Antrenamentul epuizant este greu suportabil pentru cei care au trăit de mici în puf și de aceea puțini sînt campioni aparținînd înaltei spețe princiare sau oligarhiei financiare.

După cîte știu, veterani sînt considerați cei care au depășit vîrsta de 30 de ani.

Mai exact, 35 de ani, la vîrsta europeană cînd nu mai ești primit nici măcar să culegi căpșuni în Spania. Or eu, la 35 de ani, am debutat nu numai editorial, ci și în proba maratonului, la trei săptămîni diferență una de alta.

Ai fi, în aceste condiții, un alergător de cursă lungă în jurul terenului de sport, dar și în jurul bibliotecii. Ai urmat un lectorat de Limba română la Universitatea din Bordeaux. Spune ceva despre această experiență formativă. Ce influență a avut critica franceză, nu mai puțin critica franceză contemporană, în definirea, în conturarea unei maniere critice proprii?

În studenție învățasem la Biblioteca franceză despre poststructuralism și deconstructivism, îmi pusesem la punct orientările tematice, iar în Franța am aprofundat diferențele abordări textuale. Am avut șansa să urmăresc cursuri ale lui Jacques Derrida, la Paris (unde mi-am petrecut jumătate din șederea franceză). Autorul *Diseminărilor* putea să facă o prelegere din orice și despre orice. Îl văzusem prima oară la Biblioteca din Bordeaux, unde ținuse o conferință despre voal. A fost omor de lume pentru a asista la cele spuse de el pe viu, iar nu la monitoarele care erau presărate peste tot în holurile marii biblioteci bordoleze. De nedescris pentru cei care cred că, pentru a ne... derida, trebuie să ne ducem buluc numai la meci. Am avut un loc pe jos ca prin minune, cucerind o plasatoare, căreia i-am spus că este o diferență între a o vedea pe ea la televizor și a o privi în realitate.

Amîndoi ne tragem de la Sfîntul Spiridon, făcătorul de minuni

Un autor pe care l-ai cultivat, dedicîndu-i două volume, a fost Nichita Stănescu. Mai spune ceva autorul *Necuvintelor* proaspeților sau relativ proaspeților cudeieri.

Mă tem că nu prea multe. Umbra Poetului bînuie încă doar printre generațiile mai vîrstnice. Pentru acestea, autorul *Sensului iubirii* întruchiează în același timp ipostazele de mare poet și de mit al unui mare poet. *Mediun* propice pentru întreținerea unei anumite mode comportamentale și poetice în rîndul prozelizilor și epigo-

nilor cu sau fără aderență intimă la modelul său poetic, Nichita ar fi meritat să aibă parte de urmași care să-l conteste din interiorul paradigmei instituite de el însuși.

Care au fost și sînt relațiile tale cu puternicul grup literar de la Neamț (dau cîteva nume: regretatul Aurel Dumitrașcu, Cristian Livescu, Adrian Alui Gheorghe, Nicolae Sava, Emil Nicolae, Radu Florescu, Daniel Corbu – pînă la strămutarea lui la Iași)?

Voi spune doar atât și în premieră absolută: ei sînt aceia care mi-au făcut *lobby* pentru impunerea în viața literară actuală. Poate că aș fi reușit și fără ei, însă prezența lor atât de apropiată mi-a dat un reconfortant sentiment al siguranței celor scrise de mine. Mi-au inspirat un sentiment al prieteniei și al hărniciei.

Ai în „Convorbiri literare”, de cîteva ani, o rubrică permanentă, de comentare critică a prozel. Ce înseamnă pentru tine această rubrică? Cîte din cărțile pe care le-ai publicat sînt din „vina” acestei prezențe constante în publicația vechei *Junimi*?

O rubrică permanentă îți impune un anumit regim de lucru. Este diferența între a te trezi devreme pentru a te duce la serviciu și a-ți lua de lucru acasă, cînd îți poți permite să mai lenevești pînă tîrziu. Practic, este un exercițiu de voință, al disciplinării, cu care un fost maratonist este obișnuit. Să dau un exemplu. În luna noiembrie a anului trecut am fost la un colocvium internațional la Roma. Am sosit acolo mai devreme, pentru a avea timp de cîteierat Cetatea eternă. Ce crezi că am făcut în ziua cînd ceilalți cinci colegi de la Facultate au vizitat Muzeul Vaticanului? Am stat în cameră și mi-am terminat textul pentru „Convorbiri literare”.

Mă copleșești...

Știu că, altfel, acolo unde îmi stă capul îmi va sta și portretul de pe peretele redacției, unde este agățat printre cele ale colaboratorilor „serioși”. Acestei seriozități (auto)impuse i se datorează publicarea a două cărți, iar a treia este în curs de apariție. Abia ieșită de sub tipar, *Înscrierea pe orbită. O cronică a prozelor contemporane* însumează peste trei sute de pagini și dă seama de comentariile critice scrise în „Convorbiri literare” în ultimii trei ani. Am rămas surprins, dar, desigur, fac niște constatări de ordin cantitativ.

Care sînt proiectele critice editoriale? Ce cărți urmează să publice în anul cînd în buletin anii adunați fac jumătate de secol?

Urmează să apară două cărți cu titlurile *Apărarea și ilustrarea poeziei* și „*La mijloc de Râu și Bun*”. *Identitate spirituală românească, în diacronie*. Și voi mai încerca onorez două contracte pe care le-am semnat mai demult: cu Editura Fundației Culturale „Idea Europeană” și cu Editura „Aula”, din Brașov.

Pentru a limpezi pe eventualii nelămuriri, ce grad de rudenie există între noi? Întrucît purtăm același nume de familie, te rog să faci acest exercițiu genealogic.

Amîndoi ne tragem de la Sfîntul Spiridon, făcătorul de

minuni, protectorul fecioarelor și al femeilor în general și, nu în ultimul rînd, patronul maratonistilor (Louys Spiridon, un păstor de pe colinele Atenei, a fost cîștigătorul maratonului de la prima ediție a Olimpiadelor din era modernă, din 1896, desfășurate la mama lor acasă, în Grecia). Cine se uită dimineața la încălțările moaștelor Sfîntului Spiridon, aflate tot în Grecia, observă că ele sînt prăfuite – semn că patronul nostru nu stă deloc noaptea și că face minuni. Păstrînd proporțiile, cred că aceasta ni s-a transmis ereditar și nouă. Dar eu nu sînt prea tare la teorie și cred că ne-ar putea furniza mai multe amănunte în acest sens redutabila noastră teoreticiană Monica Spiridon. Poate că ne ajută puțin și plinul de vervă Spiridon Popescu.

Pe 14 februarie ai împlinit 50 de ani. Cu acest prilej, îți urez ani mulți, sănătate și cărți cit mai inspirate. Care este starea ta, cum te simți, cum privești viitorul, dar cele cincizeci de primăveri de care te-ai despărțit? Care ți-au fost împlinirile și care îți sînt regretele?

Pe de o parte, am pierdut foarte mult timp în viață făcînd lucruri despre care mi-am dat ulterior seama că nu-mi erau de folos. Uneori le-am comis de bună voie, altori mi-au fost impuse. M-am risipit uitîndu-mă la televizor excesiv și jucînd fotbal, tenis și handbal, însă mi-am pus la punct duranța pentru proba de maraton. Dacă descopeream acest incomparabil sport la 15 ani, aș fi ajuns la Jocurile Olimpice (nu glumesc deloc). Cred că aceasta a fost vocația mea cea adevărată. După 30 de ani m-aș fi putut dedica studiului serios și cam tot pe acolo ajungeam. Însă gîndesc în absolut.

Dar studenții?

Profesoratul l-am ales pentru că se potrivește cel mai bine cu ceea ce îmi place să fac mai mult: cititul. Pe unde pot, mai îndrept și eu cîte ceva. Partea proastă e că cei pe care trebuie să-i numim acum „clienți” noștri, adică studenții, nu prea mai au plăcerea cititului. Pe de altă parte, fiind în zodiac un semn mobil, de aer, eu însumi nu m-am putut cantona în studierea unei discipline pînă la ultimele consecințe. Aș vrea să am timp să scriu o carte fără să fiu presat de ceva și despre care să pot spune că mă reprezintă în totalitate. Cartea vieții mele, în fond.

Se spune că cele mai frumoase și mai bune cărți sînt cele pe care nu le scriem.

Corect! Permanent am lucrat și studiat în regim de urgență și vîd că, odată cu trecerea timpului, trebuie să mă grăbesc din ce în ce mai tare. Partea bună este că nu mă plictisesc. Astăzi este 14 februarie (bine că m-am născut de Ziua îndrăgostiților, iar nu de Ziua bolnavilor de lepră, care se sîrbătorește cu trei săptămîni mai devreme), iar eu trebuie să expediez la „Convorbiri literare” comentariul critic, plus, peste normă, răspunsurile de față. Mîine vei da „bunul de tipar”...

**Interviu realizat de
Cassian Maria SPIRIDON**



GENEALOGIA FAMILIEI SUȚU (II)

DIALOG CU SCRITORUL RADU NEGRESCU-SUȚU

De ce considerați că era o datorie de onoare?

Domnule Mihalcea, această familie a dat multe personalități Greciei și României, care au făcut istoria acestor țări. În afară de cei trei domnitori fanarioți, pe care-i cunoaște toată lumea, în afară de cinci Mari Dragomani, un Mare Logofăt al Patriarhiei de la Constantinopol, un Mare Skevophilax (un fel de Ministru de Finanțe al Patriarhiei), un Mare Chartophilax etc., familia a dat numeroase personalități patriei elene, dar și României, prin urmașii fanarioților care au rămas la noi, s-au împămîntenit și au devenit români.

Ca de exemplu?

În Grecia putem aminti pe beizadeaua Scarlat A. Suțu, general și Mareșal al Palatului, beizadeaua Ioan A. Suțu, savant plutolog, fondatorul economiei sociale elene, beizadeaua Dimitrie A. Suțu, general, Gheorghe N. Suțu, fratele domnitorului Alexandru, zis și „Dragomanaki”, om de litere și muzicolog renumit al vremii, Alexandru C. Suțu, poet național și inițiator al Jocurilor Olimpice, Panayotis, fratele său, poet național și el, în timp ce sora lor, Ecaterina, a fost o distinsă literată a epocii, Dimitrie, celălalt frate, erou al Revoluției de la 1821, mort pe cîmpul de luptă de la Drăgășani, beizadeaua Ioan M. Suțu, diplomatul, căsătorit cu Ecaterina Obreskoff, protectoarea lui Chopin, Alexandru G. Suțu, filantrop elen, Alexandru A. Suțu, donatorul Pinacotecii naționale din Atena care îi poartă numele, generalii Pericle I. Suțu, Alexandru S. Suțu și Pericle G. Suțu, Dimitrie Scarlat Suțu, primar al Atenei, reales de mai multe ori, o figură legendară a luptei pentru eliberare, Alexandru D. Suțu, general și Mareșal al Palatului sub doi regi, generalul Alexandru G. Suțu, comandantul Cavaleriei grecești învingătoare în timpul Primului Război balcanic, generalul Constantin D. Suțu,

„palikarul”, Eufrosina I. Suțu, care ar fi putut fi regină, fiind cerută în căsătorie de regele George I al Greciei, amiralul Dimitrie N. Suțu și mulți miniștri pe care nu-i mai putem enumera aici.

Iar la noi, în România, beizadeaua Iorgu A. Suțu, savantul, sau fratele său, beizadeaua Nicolae, Mare Logofăt în Moldova și primul nostru economist, apoi Costache Gr. Suțu, Mare Logofăt în Valahia, ctitorul Palatului Suțu din București și fratele voievodului eterist Mihail Suțu (foto), alt frate, Nicolae, Mare Logofăt și el în Valahia, Mihail C. Suțu, numismatul și fondatorul Palatului Suțu din Constanța, care la 90 ani mai ținea încă conferințe savante la Paris, Alexandru A. Suțu, fondatorul școlii de psihiatrie română, în a cărei clinică a decedat poetul Eminescu, Alexandru Gr. Suțu, junimistul și protectorul lui Eminescu, Rudolf A. Suțu, fiul său și bunicul meu, publicistul ieșean, generalul Dimitrie C. Suțu, atașat militar al României în Franța și Belgia, pianista Rodica R. Suțu sau Mihai Șt. Suțu, generalul erou de la Sevastopol, mort la datorie în lupta contra bolșevicilor.

Cu timpul, cum vă spuneam, toate aceste amintiri se pierd și se uită, urmașii nu mai știu mare lucru și aruncă cu nonșalanță la gunoi lăzi cu acte și fotografii care nu le mai spun nimic, ceea ce este o pierdere ireparabilă, de aceea am considerat că este o datorie de onoare să reunesc toate aceste date într-o lucrare tipărită, o carte cât mai bogat ilustrată, pentru ca generațiile viitoare să învețe să-și identifice strămoșii și să poată recunoaște trăsăturile predominante ale rasei lor. Familia Suțu, odată foarte numeroasă, se îndreaptă astăzi, încet dar sigur, către dispariție, la ultima generație nemăexistind decât vreo șase băieți și cam tot atâtea fete, care în mod normal își vor pierde numele prin căsătorie.



Nu m-am ocupat decît de genealogia fanariotă

Studiind genealogia, mi-ați spus că ați avut surpriza de a face descoperiri inedite. Ați descoperit astfel și înrudiri ilustre pe care nu le bănuiați înainte?

Da, bineînțeles, studiind genealogia, oricine poate face aceste descoperiri. A afla că descinzi, bineînțeles, prin femei, din Ștefan cel Mare sau din Vlad Țepeș, deci din „Dracula”, nu poate fi decît amuzant, dar nimic mai mult, întrucît mai sînt mii de persoane care pot revendica acest lucru în ziua de azi. Un studiu mi-a revelat un alt ascendent „celebru”, Ioan VI Cantacuzino, împăratul Bizanțului, trecerea făcîndu-se prin Mușatini. Dar cu nu m-am ocupat decît de genealogia fanariotă, obiectul studiului meu, care mi-a relevat faptul că am în ascendența mea și alți domnitori în afară de Alecu vodă Suțu, cum ar fi Alexandru Callimachi, Ioan Callimachi, Alexandru Mavrocordat, Scarlat Ghika, Grigore Ghika, Gheorghe Ghika, Dimitrie Mavrogheni și alții. Dar, repet, acestea nu constituie pentru nimeni decît doar niște detalii genealogice, și nicidecum un merit personal.

Urmările educației comuniste se mai resimt și astăzi

Apariția cărții Dvs. a iscat însă și un scandal în presa din Țară, la care a participat chiar și Gigi Becali. Ce ne puteți spune despre acest scandal neobișnuit?

Nu știu dacă putem numi aceasta un scandal, însă reacțiile românilor au fost de-a dreptul scandaloase. S-a strigat: – *Jos fanarioții! Jos boierii care vin să-și ia înapoi moșiile, care astăzi sînt „ale poporului”, și alte ineptii.* Boierii care le vor pune din nou botnițe țărănilor la cules de vie, ș.a.m.d., uitîndu-se că nu boierii au făcut o astfel de neomenie, ci arendașii lor. Deci, urmările educației comuniste se mai resimt și astăzi. Noțiunea de „proprietate privată” nu este încă destul de clară, preferîndu-i-se cea de „bun al poporului.” Dar cum se folosește poporul de casa mea, pe care Statul nu mi-o restituie și în care locuiește un securist? Domnule Mihalcea, pe cine nu-l deranjează faptul că securistul Iesulescu stă într-o casă care nu-i aparține, acela se face pârtaș cu hoțul. Și pe cine-l deranjează că vine proprietarul din străinătate să-și revendice bunul spoliat, acela iarăși se face pârtaș cu hoțul. Nu toți proprietarii furați au fost boieri, să nu uităm, unii erau oameni din popor, care prin munca mai multor generații au devenit înstăriți, chiaburi, industriași. Mociomița nu a fost boier și aceasta nu i-a ușurat soarta.

Acum, în aceste circumstanțe se impune o altă întrebare: dacă se adună două babe și trei beți și încep a striga: – *Huo boierii, jos capitaliștii!*, adică un amalgam

total, reprezintă oare aceștia poporul? Au fost ei aleși și mandatați, de „bobor”, ca să vorbească în numele lui? Cine este pînă la urmă poporul și cine este exclus din această categorie? Noi, dacă trăim la Paris sau la New York, un drept garantat de Constituție, mai facem noi parte din poporul român, chiar dacă ne-am păstrat cetățenia română și nu am cerut-o pe cea americană? Nimic nu este mai puțin sigur în viziunea compatrioților noștri rămași în Țară și bine dresați înainte ca și după 1989 împotriva exilului anticomunist.

Or, intrînd în Europa, unde există familii cu mari averi transmise din generație în generație de secole, intrînd în Europa deci cu o astfel de mentalitate, intrăm cu piciorul stîng. Adică nu mai vrem comunism, dar nu vrem nici oameni bogați și refuzăm ideea retrocedării bunurilor furate de Statul comunist.

Familia Suțu nu a fost niciodată foarte bogată, dar imaginația a înlocuit lipsurile. Faptul că unii moștenitori doresc să recupereze bunurile familiale, imobile și pămînturi, ai căror proprietari ori au intrat în pușcărie ori au murit în cea mai cruntă mizerie, fără să fi fost despăgubiți, li se pare unor un sacrilegiu. În același timp, abuzurile și averile celor din Top 300, alde Țiriac, Becali, Vîntu, Păunescu, Patriciu, Cataramă sau chiar Adrian Năstase, net superioare, nu scandalizează pe nimeni și nimeni nu cere să fie împărțite poporului. Nu găsiți că există o contradicție în gîndirea fraților noștri?

Nimeni nu-și alege pe lumea aceasta poporul în siml căruia se va naște și din care va face parte, dar atunci cînd poporul ajunge să gîndească greșit, trebuie ajutat să se lămurească. Nu te lepezi de poporul tău, pe care îl iubești, ci doar te dezici de gîndirea sa atunci cînd aceasta alunecă pe un făgaș distructiv.

În ce a constatat scandalul cu averea familiei Suțu, „Revendicarea secolului”, cum îl intitula presa?

După părerea mea, presa de scandal a denaturat intenționat toată povestea, îmi închipui pentru a vinde un tiraj sporit al ziarelor sau pentru a crea și amplifica un curent defavorabil în opinia publică din Țară. Mătușa mea din Italia, Alexandra Suțu, nepoata profesorului Suțu, în a cărui clinică din București a murit poetul Eminescu, a decis să revendice proprietățile familiei confiscate de comuniști. Presa a estimat valoarea lor la un miliard de euro, și superficiala moșilor la cam un sfert din Moldova, Oltenia și Dobrogea! Nu știu dacă este revendicarea secolului, dar ar putea fi secolul revendicărilor, deși eu sper ca rezolvarea acestora să nu dureze chiar atît de mult!

În acest context de fabulații, a apărut la televizor și omul de afaceri Gigi Becali, cu cartea mea în mînă, dar din care nu putea cita, fiind scrisă în limba franceză, oferindu-și serviciile ca cel mai competent și influent

om de afaceri din România la care familia Suțu ar fi apelat. Inutil să precizez că mătușa mea nu a apelat niciodată la Gigi Becali, neștiind nici măcar cine este. Show-ul său a fost de-a dreptul ridicol, întrucât Becali, intrând într-un domeniu în care nu excelează, cultura, a spus numai prostii.

De ce Cartea de Aur a Familiei Suțu a apărut în limba franceză?

Am redactat lucrarea în franceză deoarece, din păcate, limba română, cu toată frumusețea ei, nu este încă o limbă de circulație internațională. Nici greaca, de altfel. Având în vedere înruderile Suțuleștilor cu familii din nobilimea franceză, belgiană, olandeză, engleză sau spaniolă, trebuia să fie scrisă în franceză sau engleză și, trăind în Franța, bineînțeles că am optat pentru limba franceză. Lucrarea a interesat un număr mare de străini, genealogiști sau înrudiți cu Suțestii și care altfel nu ar fi putut-o citi sau consulta.

Și atunci ce s-a întâmplat mai departe cu revendicarea Doamnei Suțu?

S-a întâmplat că jurnaliștii de la *Gardianul*, în căutare de senzational cu orice preț, pentru o presă de scandal, degeaba au avut cartea în mână dacă nu înțelegeau limba. Ne pretindem francofoni și francofili atunci când ne aranjează, dar altfel nu vorbim decât engleza. Am reprodus în această lucrare aproape două mii de fotografii, unele reprezentând portrete de persoane, altele case, morminte sau monumente legate de perioada și orașul în care aceștia au trăit. Neputînd citi legende de dedesubt fotografiilor, deși nu era totuși mare lucru, jurnaliștii au improvizat. Toate imobilele sau bisericile reproduse în carte le-au trecut la rubrica revendicări.

De exemplu?

În carte sînt reproduse o serie de biserici unde unii membri ai familiei au fost botezați sau s-au căsătorit, sau ulterior au fost chiar înmormîtați în interiorul sau în curtea bisericilor. Fotografiile au deci legătură cu textul, dar aceasta nu înseamnă ca bisericile respective au fost proprietatea familiei și pot fi astăzi revendicate. Este o aberație. Nimeni nu revendică bisericile Stavropoleos, Mavrogheni, Colței, Sfîntul Ioan cel Nou sau Sărindar, care de fapt nu mai există de vreo sută de ani, după cum nimeni nu revendică Cercul Militar, Banca Națională, Ministerul Agriculturii sau Prefectura Poliției, aceste fotografii ilustrînd doar textul, cu care aveau bineînțeles o legătură, dar niciieri în text nu este scris că au fost proprietatea familiei. La fel și clădirea CEC, Facultatea de Medicină, Mănăstirea Ciorogîrla, Mănăstirea Mihai Vodă, Biserica Neagră din Brașov, Mănăstirea Sinaia sau Cimitirul din Sinaia!

Articolul vorbea însă nu numai de România, ci și

de castele în Franța.

Sigur că da, aceste castele există și sînt reproduse în carte, dar ele au aparținut familiilor cu care familia Suțu s-a înrudit prin căsătorii: de Bardon de Segonzac, de Broglie, Cheremetev, Chrisoveloni, d-Huart, de Leusse, de Prat de Nantouillet, Sapieha, von Trauttenberg sau Werbrouck, deci mica și marea nobilime. Fetele Suțu care s-au căsătorit cu membri ai acestor familii au locuit în castele, dar acestea nu au fost niciodată ale lor. Le-au moștenit copiii lor, care le-au păstrat sau le-au vîndut, dar în niciun caz ele nu au fost confiscate de comuniștii români pentru a putea fi revendicate.

Dar Suțuleștii s-au înrudit și cu vechile familii grecești sau românești și cu altele mai noi, dar nu mai puțin ilustre, cum ar fi: Argyropol, Balș, Băleanu, Berindei, Bogdan, Brîncoveanu, Brătianu, Callimachi, Canano, Cantacuzino, Caragea, Carp, Catargi, Chrisoveloni, Conaki, Duca, Dudescu, Filitti, Florescu, Ghika, Greceanu, Hagi-Moscu, Hangherli, Ipsilanti, Krupensky, Lahovari, Manu, Mavrocordat, Mavrogheni, Miclescu, Moruzi, Negri, Obedeianu, Otetelișanu, Racoviță, Rizo-Neroulo, Rizo-Rangabé, Rosetti, Stroici, Sturdza, Știrbei ori Văcărescu, și aici dăm de alte castele, palate sau conace, despre care presa iarăși a fabulat.

Într-una din pozele cărții este reprodusă chiar imaginea Turnului Eiffel din Paris, dar aceasta nu înseamnă nicidecum că acesta a fost proprietatea familiei Suțu! Dar, în căutare de știri senzationale, jurnaliștii noștri sînt gata să scrie orice.

Aceste revendicări ale familiei Suțu au fost foarte criticate în presă.

Bineînțeles, iată chiar cîteva perle, după corectarea greșelilor gramaticale și suprimarea înjurăturilor, care denotă că noțiunea de proprietate privată încă nu este percepută de compatrioții noștri din Țară așa cum ar trebui:

– „Miine o să vină strănepotul lui Ștefan cel Mare și o să ceară Bucureștiul înapoi, că ei l-au apărut. Ce facem, îl dăm?”

– „Dacă străbunicul meu a tăiat un copac și l-a făcut cărbune, trebuie acum să cer minele din Valea Jiului? Domnilor, e aberant!”

– „Odată ce au plecat din țară nu ar mai trebui să li se retrocedeze nimic, cînd noi și părinții noștri stăteam și ne chinuam pe vremea regimului comunist, ei trăiau o viață bună lipsită de griji. Mă întreb cum a trăit madam Suțu toți acești ani. Sigur că nu a muncit și sigur că a fost despăgubită de regimul comunist pentru averea luată.”

– „Dreptul de proprietate trebuie restaurat. Acesta este într-adevăr un lucru sfînt. Dar, dacă au dorit acest

drept de proprietate, ei, cei care erau în afara țării și susțin că au acte doveditoare, de ce nu și-au cerut acest drept și înainte de 1989?"

– „La muncă, domnilor revendicaci, munca vă înobilează!”

– „Baba asta și tot neamul ei trebuie tratați cu... flit. Moartea le va rezolva problemele de moștenire. Ai plecat, babo, plecată să rămii, prin plecarea ta ai renunțat la tot. Doi metri sub pământ, asta-i tot ce-ți vom retroceda!”

La o primă vedere, aceste „cugetări profunde” par a fi amuzante, dar dacă ne gândim mai bine, ele n-ar trebui deloc să ne amuze. Nu pentru că Stejarul din Borzești, fiind domn moldovean, nu a putut apăra Bucureștiul, iar strănepotul său nu are cum să mai fie astăzi în viață ca să revendice ceva, dar ce să facem, nu toată lumea poate fi tare la Istorie, și nici pentru că se crede că regimul comunist i-a despăgubit pe foștii proprietari, căci așa îi învăța Partidul pe bieții români înainte de '89 și tot așa li s-a spus și după. Nici pentru că Doamna Alexandra Suțu are 86 ani și nu mai poate fi trimisă „la muncă”, după ce a muncit deja o viață întregă și nici pentru că nu toți cei care au rămas în Țară au făcut foamea și au dus-o din greu. Să nu generalizăm. La fel, nu toți cei care au plecat au dus o viață bună, lipsită de griji, căci acestea există, din nefericire, în orice țară.

Ci pentru că am intrat în Europa, în rândul țărilor civilizate deci, cu o mentalitate comunistă. În momentul în care îi spui victimei furate să nu mai revendice nimic și să se ducă mai bine la muncă, te faci părtaș cu hoțul care a furat-o, respectiv cu Statul comunist. Că Doamna Suțu a muncit sau nu în Occident, că a dus-o bine sau rău, hoția tot hoție rămâne și victima tot victimă. Dacă mie un hoț îmi fură o mic de lei din buzunar, și se dovedește că aceștia nu erau toți banii mei, că mai aveam și alții, într-alt buzunar, aceasta nu-l absolvă pe hoț de furtul comis.

Nu vrem oameni bogați, bogăția ne deranjează și-am vrea ca toți să fie săraci ca noi. Dar o țară de oameni săraci nu poate prospera, nu vor fi locuri de muncă și se va muri de foame. Este nevoie de oameni bogați și banul nu trebuie disprețuit, ci respectat.

Vrem oare să ne întoarcem la colectivă, unde toate erau „ale poporului” care murea de foame de bogat ce era? Niciunul dintre foștii comuniști care s-au perindat după '89 la putere, niciunul dintre noii căftăniți nu pare a dori o reîntoarcere la fostul regim, căci au realizat cu toții că pot trăi mult mai bine acum. Bun, și atunci ce facem cu pământurile colectivelor? Le lăsăm activiștilor care, mai iuți de mină, s-au făcut stăpîni pe ele după așezarea Revoluției? – *Să le rămîna lor, dacă tot le-au luat, c-au fost mai șmecheri, bravo lor!* – mi s-a spus. Șmecheria frauduloasă este încă foarte admirată la noi, deși în mod normal aceste pămînturi trebuie să se reîn-

toarcă la foștii proprietari sau la urmașii lor, ca orice alt bun care a fost furat, altfel iar ne facem părtași cu hoții.

Casele Doamnei Suțu, chiar dacă au fost întreținute de comuniști timp de 50 ani, trebuie să-i fie restituite, cu scuze și dobînz. Se uită că, de fapt, comuniștii au întreținut fără consimțămîntul proprietarilor niște case care nu le aparțineau, căci ei le furaseră, deci aceasta nu poate constitui o scuză. Au întreținut sau nu casele, acestea tot furate au fost. Să nu ne facem părtași cu hoțul! Fratele Doamnei Suțu, Alexandru Suțu, a făcut pușcărie pentru că a refuzat să devină delator. Paul Goma l-a întâlnit în 1958 în Bărăgan, unde avea domiciliu forțat, trăind într-o cocioabă. Prin '64 a fost eliberat, dar casele și moștile nu i s-au restituit. Nu le furase dela nimeni, le moștenise de la părinții săi, care fuseseră oameni cu stare, fără să fi fost fanarioți, întrucît în secolul XX nu se mai putea vorbi de așa ceva.

Domnule Negrescu-Suțu, unde poate fi procurată astăzi cartea Dvs.?

Din păcate, la ora actuală, nicăieri. Nefiind vorba despre o carte care să intereseze enorm de mulți cititori, cum ar fi un roman, ci doar un număr restrîns de specialiști, tirajul ei a fost redus și s-a epuizat într-un timp record. Am apucat însă să ofer din timp cîteva exemplare celor mai importante biblioteci din București, Iași și Cluj, Atena și Paris, unde poate fi consultată. Altfel, o viitoare ediție revăzută și adăugită este în pregătire. Profit de acest interviu pentru a apela la toate persoanele care ar putea să-mi aducă noi elemente în legătură cu acest studiu, mulțumindu-le cu anticipație și rugîndu-le să nu ezite a mă contacta.

Cu speranța că mesajul Dvs. va fi receptat de persoane interesate, vă mulțumesc pentru amabilitatea pe care mi-ați acordat-o.

A consemnat Ilie MIHALCEA

Paris, ianuarie 2007



I N T E R V I U



„SÎNT EU OARE UN OM RĂU?”

Irina MAVRODIN

Duminică, 18 noiembrie 2007

CVADRATURA CERCULUI

Nu știu de ce-mi este atât de rău, în continuare. Mai ales noaptea și dimineața. Mă gândesc la cât de rău i-a fost Irinucăi și îmi spun că trebuie, de acum înainte, să-mi interzic orice văicăreală. Pentru mine, orice zi în plus e un dar, cum se spune, pentru ea, orice zi în minus... e mai bine să nu-mi termin fraza.

Ieri a sunat din nou doamna profesor C., care mi-a vorbit, și de data asta, despre Irinuca, plângînd la telefon și spunîndu-mi ce minte originală și profundă avea. Ea a descoperit-o, pentru prima oară, stînd retrasă într-o bancă din ultimul rînd. Cînd s-a hotărît să vorbească, a spus ceva cu totul neașteptat și ieșit din comun prin noua perspectivă din care privea lucrurile. „Era cu o clasă deasupra celorlalți, avea un mod de abordare de lingvist de mare anvergură. Și, lucru frapant, merul ei era ca un dans, ca un zbor grațios”.

M-a sunat și Herta S., care citise textul meu despre Irinuca din „România literară” și era de-a dreptul șocată. Apoi am vorbit cu Rodica F., cu D. Constantinescu, cu Traiana N., de la Sibiu. E o veste incredibilă pentru toată lumea, o veste care i-a zguduit pe toți. Herta mi-a spus ceva în care vreau să cred și eu: morții noștri veghează asupra noastră și ne apără. Rodica va vorbi cu o prietenă a ei, călugăriță într-o mică mănăstire din munții Apuseni, rugînd-o să-i facă Irinucăi slujbele celor patruzeci de liturghii.

Ne pregătim acum de parastasul de patruzeci de zile. Vom fi toți cei de la înmormîntare, cîțiva prieteni care au cunoscut-o și au iubit-o, și familia.

Între timp, sosește din Franța René Guiron, autorul cărților *Lettres à Dieu* și *Le prince de Dieu. Sur les traces d'Abraham*, pe care le-am tradus eu în românește. Sînt cărți care te înalță spiritual și mă bucur că le-am tradus. Totuși, nu voi putea merge la lansare, la Tîrgul de Carte, chiar în ziua aceea are loc parastasul. Îmi pare bine că nu pot, sînt prea multe „mondenități” și „obligatii” care ne tulbură starea de reculegere. Dar poate că e bine să nu ne cufundăm prea adînc în această stare, căci, dacă am face-o, poate nu ar mai exista drum de întoarcere, n-am mai găsi drumul înapoi, spre viața aceasta și spre lumea aceasta, pe care le mai avem încă de îndurat.

Joi, 10 ianuarie 2008

„Sînt eu oare un om rău?” ne întreabă Irinuca. E tunsă scurt, „chilug” cum se spune, și căpșorul ei e mai frumos ca niciodată. Ochii par încă și mai mari, și mai expresivi, fiecare trăsătură iese mai bine în evidență. „Sînt eu oare un om rău?” mai întreabă, și nu-și duce mai departe întrebarea și nici nu-și răspunde. Nu așteaptă nici de la noi un răspuns, pe care, de altfel, noi nu i-l putem da.

Acum, cînd ea s-a dus lîngă îngeri, încercăm să înțelegem – oră de oră, zi de zi – ce a vrut ea să spună cu această întrebare. Poate că nu merita să fie lovită de acea boală cruntă. Sau poate că da, că nu fusese îndeajuns de bună. Dar ce înseamnă să fii îndeajuns de bun? Dar ce înseamnă să...?

Și, tot în această perioadă, apare și afirmația: „Acum aș ști cum trebuie trăită viața”, afirmație la fel de misterioasă, cînd e rostită de ea, ca și întrebarea „Sînt eu oare un om rău?”. Să nu încercăm să deslușim, să explicăm misterul acesta. E mai

bine ca fiecare dintre cei care au cunoscut-o cândva sau care o cunosc prin mijlocirea acestei cărți să înțeleagă ce poate și atât cât poate. Când e vorba de asemenea lucruri orice explicație mi se pare o impietate, un mod de a „strivi corola de minuni a lumii”.

O văd pe Irina sub soarele foarte strălucitor al Romei, sub un cer foarte, foarte albastru. Când Alexandru Vona, prietenul nostru – odihnească-l Domnul în pace! –, după ce am avut, eu și cu Irina, un foarte lung „entretien” (transcris de pe reportofon de Irina – 80 de pagini dactilo), ne-a dăruit bani pentru o călătorie dus-întors la Roma, am sărit amândouă în sus de bucurie. Amândouă, spun, dar mai ales Irina, care a fost cuprinsă de o adevărată febră și a început să „organizeze” cu mare hotărâre această călătorie și această ședere, care veniseră spre noi ca un lucru miraculos, căci Albert (Alexandru Vona) ne făcuse această frumoasă propunere fără să știe că ne doream atât de mult să vedem Roma. Eu trebuia să organizez la École Normale supérieure o „Journée d'étude Cioran” și o alta consacrată lui Francis Ponge, între ele existând un interval de o săptămână. Am menținut datele (acum îmi pare rău că nu am făcut o schimbare) și am fixat plecarea noastră la Roma și șederea noastră aici în această săptămână. Era puțin, pentru a vizita, fie și foarte repede, Roma și împrejurimile ei, dar mie mi s-a părut că, în împrejurările date, trebuie să ne mulțumim cu atât. Irina a avut o idee foarte inspirată: să apelăm, prin telefon și fax, la Ministerul de Externe din București (tot ce povestesc acum se petrecea, cred, în anul 2000), pentru a obține o cazare la „Accademia di Romania” din Roma, așa cum mai obținuseră și alți scriitori. Am căpătat un răspuns afirmativ imediat, spre imensa noastră bucurie, căci dacă nu am fi avut această soluție poate că nu am fi avut bani să ne plătim un hotel decent la Roma (auzisem că sînt foarte scumpe).

Irina umbla între timp prin librăriile pariziene ca să găsească ghiduri și hărți, dintre cele ieftine. Le-a găsit, în cele din urmă – nu pot uita cu ce

expresie fericită le consulta –, și concluzia ei a fost că sînt atîtea lucruri minunate de văzut, palate, biserici, piețe, grădini, muzee, expoziții. Încît, pentru a le vedea măcar pe cele mai importante – și cît de greu era să hotărâști care sînt acestea! – trebuia să umblăm ziua întreagă, de la primele ore ale dimineții și pînă la miezul nopții, practic fără întrerupere. Așa am și făcut. Acum nici nu-mi vine să cred că eu, cea de acum, care mă mișc cu destulă greutate, sînt cea care am reușit această performanță. E drept că adeseori mă așezam pe cîte o piatră, sau pe cîte o pajiște, și o așteptam acolo, uneori chiar cîteva ore, pe Irina, care cerceta tot ce era de cercetat prin împrejurimi. Îmi amintesc bine o scenă de acest gen: eu, în mijlocul faimoaselor ruine romane, printre frînturi de coloane și urme de temelii, privind la grupurile cosmopolite de turiști, grupuri organizate, gălăgioase și parcă neinteresate de ceea ce vedeau, bînd coca cola și mîncînd sanvișuri – în așteptarea Irinei. Eram ușor anxioasă, căci întîrzia, ne găseam într-un mare oraș necunoscut etc.





HÎRTIA ȘI PROCESELE DE COMUNICARE

Maria CARPOȘ

LECTURI COMPLEMENTARE

În 1979, Régis Debray publică, la Ramsay și Folio-Gallimard, *Le Pouvoir intellectuel en France*, în care propune neologismul *mediologie* pentru denumirea unei discipline... ce urma să fie creată. Treptat, sub acest titlu au apărut un număr considerabil de studii elaborate de filosofi, istorici ai tehnicilor, esteticieni, cercetători în domeniul informației și al comunicării, fără să se ajungă însă la o conturare fără ambiguități a unui câmp de investigație specific, definit de un obiect de cercetare și de metode ce-i sînt proprii. Mediologia nu este nici știință, nici nouă, nici un travesti al sociologiei mijloacelor de comunicare de masă, tot ce se poate susține ca certitudine este că mediologia urmărește să dea la iveală „funcția medium”, oricare ar fi formele sub care se poate manifesta și s-a manifestat ea de-a lungul timpului¹ și fără a privilegia media din zilele noastre. În aria de interes a mediologiei intră „funcțiile sociale superioare” – religia, arta, ideologia, politica – studiate în relațiile pe care le au cu mijloacele și mediile de transmitere și de difuzare, efortul cercetătorului fiind focalizat pe interacțiune, pe ceea ce se petrece efectiv între cei doi termeni ai

relației, pe schimbările conceptuale determinate de o inovație tehnică – scrisul, tiparul, telegraful, telefonul, informatica, fotografia etc., – sau pe identificarea bazelor tehnice ale unor noutăți în știință, religie, adică în „funcțiile sociale superioare”. Așadar, nu obiectele din realitate sînt supuse analizei, ci relațiile dintre ele. Pentru mai multă claritate, cîteva exemple: nu este studiată fotografia ca artă, ci rolul ei în schimbarea concepției despre artă, nici bicicleta ca realizare tehnică, deoarece ea nu devine mediologică decît atunci cînd este examinată legătura dintre crearea ei și afirmarea feminismului, a individualismului democratic etc. În ziua vizitei președintelui Franței la București, comentatorii adunați în studioul unui canal de televiziune

subliniau că Nicolas Sarkozy este un președinte atipic, un președinte cum nu putea fi conceput în vremea generalului Charles de Gaulle sau a lui François Mitterrand și că noua reprezentare ar fi determinată de extinderea internetului: era doar o constatare, pe care însă aș fi dorit-o argumentată.

Interacțiunile dintre tehnică și „funcțiile sociale superioare ale societății” se produc – intrasistemic (cazul cărții tipărite prezintă un exemplu de corelație între aspectul tehnic și organizarea internă a textului), intersistemic (influența electricității asupra arhitecturii) sau chiar transsistemic – într-un câmp vast și intens diversificat, aspecte care, în alți termeni și cu altă finalitate, au fost de altfel semnalate de etnologi, sociologi, istorici². Mediologia poate fi admisă și ca un pas în plus făcut pe calea suprimării frontierelor dintre domenii, dintre tehnică, reprezentare, în tradiția occidentală, a anticulturii, și cultură, reprezentare, în aceeași tradiție, a antitehnicii. Interacțiunea culturală-tehnică este propusă ca metodă de analiză.

Trimestrialul „Communication & Languages” publică într-un număr recent (153, septembre 2007), în cadrul obișnuitului *Dossier*, intitulat, de astă dată, „Les pouvoirs de suggestion du papier”, o sumă de opinii, între altele, despre ceea ce se poate deduce ca sens accesoriu din chiar denumirea Dosarului: competiția actuală dintre cele două suporturi esențiale ale scrisului, hîrtia și ecranul calculatorului. O competiție despre care am citit mult, în prestigioase tratate despre istoria lecturii, articole de presă, teze de doctorat etc., sau am auzit în reuniuni cu caracter cultural și tematică adecvată menționatei „competiții”, care, aici, intervine mai curînd indirect, în sensul că Dosarul oferă argumente în favoarea hîrtiei ca medium, fără o abordare esențială a temei. Numărul mi se pare însă interesant nu atît pentru raportarea la această competiție, ci, în primul rînd, pentru faptul că articolele ce compun Dosarul par să fie ilustrative pentru avantajele prezentate de demersul de

tip mediologic ca mijloc de a înțelege un proces prezent în toată istoria omenirii. Ele au fost scrise în prelungirea unei cercetări realizată de specialiști din GRIPIC (CELSA³-Université Paris Sorbonne), cercetare ce-și propunea să stabilească locul hîrtiei în procesele de comunicare. Hîrtia ca obiect, în sensul curent, banal al termenului, dar și ca obiect de cercetare, obiect epistemic, tot în sensul curent, obișnuit al sintagmei. Cu rare excepții, de exemplu unele studii din domeniul științelor exacte, chimia celulozei, să spunem, hîrtia este rareori obiect de cercetare. În ciuda omniprezenței sale, al caracterului indispensabil în foarte numeroase practici cotidiene, hîrtia, în mod paradoxal, are prea puțină vizibilitate: „Adesea, ea declanșează discursul, deschide analiza, dar, în același timp, rămîne un soi de muncitor din umbră a cărui prezență se impune întotdeauna, dar rareori se expune”⁴. „O discretă omniprezență și omniprezență discretă”, cum scrie unul dintre autori (Olivier Aïm). Cercetarea a fost posibilă datorită stabilirii unui „dispozitiv de observație și de analiză”, ce constă în cunoașterea „terenu-lui”, unde sînt identificate „obiecte precise”, care sînt supuse unei examinări atente. Fiind vorba de omniprezența hîrtiei, cîmpul investigat pare, sau chiar este unul privilegiat, hipertrofia referinței făcînd din el un teren ideal. Domeniul ales pentru aplicații este unul profesional, cel al marketingului, și a fost abordat în două etape, valorizînd atît cercetările punctuale realizate anterior, mai ales modul de apariție a hîrtiei în cercetările din SIC și științele umaniste și sociale (SHS), cît și ipotezele inspirate de sursele teoretice consultate și însușite.

Constatarea făcută la capătul cercetării a fost că hîrtia, acest obiect banal, aparent simplu, este, dimpotrivă, „multiplu, fiind în același timp suport, media și semn” (Yves Jeanneret). Cercetătorul nu-l poate gîndi decît ca obiect complex și imposibil de clasificat, un obiect ce are capacitatea de a cuprinde toate nivelele comunicării, „de la primirea unei informații, pînă la stabilirea unei relații”, reprezentările favorizate de situațiile ce se pot înscrie pe acest parcurs în care intervine hîrtia confirmînd imposibilitatea de a o reduce la o singură funcție. Chiar și într-un act de comunicare punctual, hîrtia evocă „un întreg univers de practici” ce se înscriu în ceea ce numim funcția de contact în actul comunicării. Adevărat „obiect fatig”, hîrtia are o eficacitate remarcabilă în această privință, profesioniștii marketingului o numesc chiar „luxul considerației față de celălalt”, o prezență ce nu ar fi deloc surprinzătoare pe lista strategiilor de „politice pozitivă” (cf. Brown-Levinson). Complexitatea jocurilor pe care le permite

este pe măsura omniprezenței sale. Întotdeauna și pretutindeni, hîrtia se adresează direct persoanei, ea conferă vizibilitate unui „dispozitiv relațional”.

Sînt cîteva din aspectele ce se regăsesc în cele patru articole ce alcătuiesc Dosarul. Două dintre ele rețin în mod special atenția pentru valoarea lor generalizantă despre funcțiile hîrtiei și puterea de sugestie a obiectelor, dar și pentru faptul că dau posibilitatea de a vedea cîte ceva din demersul mediologic „la lucru”. Celelalte, strict aplicate la marketing, prilejuiesc adesea o lectură în cheie publicitară cu sugestii de direcții de analiză, dacă nu necunoscute, cel puțin neexplorate.

Aș semnala, din gust personal sau reflex profesional, articolele cu caracter general, „Parcours théoriques d'une technologie de la culture: le papier” și „Les semblants du papier: l'investissement des objets comme travail de la mémoire sémiotique”, unde, pentru realizarea procesului analitic, se recurge și la instrumentele științei semnelor. Autorii lor, Olivier Aïm și, respectiv, Yves Jeanneret, specialiști în științele informației și comunicării, foarte bine cunoscuți în calitatea lor de colaboratori ai CELSA, oferă, în linii – forțamente – mari, cadrul teoretic socotit obligatoriu pentru demararea oricărui studiu punctual în care hîrtia este considerată dintr-o perspectivă culturală, cu insistență asupra intervenției ei în orice proces de comunicare, nu doar ca instrument, ca suport ce facilitează și realizează schimbul de informații, ci în multiple alte ipostaze.

Cîteva cuvinte despre contribuția lui Olivier Aïm. Acesta își construiește studiul în două volete, dictate de adoptarea unei duble optici: într-o optică metateoretică, „obiectul hîrtie” este prezentat potrivit modului în care este conceput în diferitele domenii de cercetare, în timp ce, din punct de vedere comunicațional, printr-un demers de tip mai curînd euristic, autorul propune ceea ce el numește o „ipoteză culturală” despre hîrtie, ipoteza *mobilității*, a dinamismului, a mutației.

Pentru satisfacerea exigențelor presupuse de primul volet, este trecut în revistă percepția disciplinară – istorie, tehnică, mediologie, antropologie, sociologie – a „obiectului hîrtie”, formulînd totodată întrebarea despre gradul de vizibilitate în care obiectul hîrtie este conceput în aceste diverse discipline. Pentru Olivier Aïm, noțiunea de vizibilitate este importantă, deoarece ea se află la originea unui paradox ce implică atît obiectul hîrtie ca atare, cît și teoretizările sale, reale sau eventuale. Este vorba de paradoxul „omniprezenței discrete sau al discreției omniprezente”, menționat mai înainte, explicat în termenii următori: „În textele care abordează problematica ei, hîrtia constituie întotdeauna un fel de suport prin excelență care supradetermină

relațiile cu scriitura, fără să ajungă totuși la studii specifice care să-i fie în întregime consacrate *in mod explicit*. Rareori hîrtia este socotită de către cercetători ca un obiect vrednic să fie studiat în el însuși, deși textele care vorbesc despre ea lasă să se înțeleagă că nu prea este posibil să abordăm în mod coerent comunicarea dacă nu ținem seama de rolul realmente structurant jucat de hîrtie”.

Teoretizarea hîrtiei este făcută cu precădere în cadrul mediologiei, care valorizează rezultatele obținute de cercetările în istoria scrisului, a tiparului, a editării cărții. Hîrtia a devenit suportul universal al textului tipărit și media pentru scriitura individuală. Astfel, textul tipărit pe hîrtie se sprijină pe o stilistică a oximoronului, indusă de paradoxul „omniprezență discretă sau omniprezență discreție” caracteristic pentru existența și funcțiile hîrtiei, paradox ce are „capacitatea specifică” de a pune laolaltă greutatea și densitatea culturii cu vocația pentru răspîndire, difuzare, propagare: aceasta este asocierea „matricială” între greu și ușor, grav și frivol, aspect pe care scriitorii au fost cei dinții care l-au simțit și semnalat, uneori deplorîndu-l. Este citat Victor Hugo cu celebrul fragment din *Notre-Dame de Paris*, unde dificultatea ridicării unui monument este comparată cu comoditatea scrierii unei cărți, „puțină hîrtie, un pic de cerneală și o pană sînt de ajuns”: *l'un tuera l'autre*, formulă emblematică pentru a desemna succesul noilor tehnologii în procesul de comunicare, în primul rînd, pe axa istoriei. O schimbare a raportului este previzibilă, în sensul că, de la un anumit moment, hîrtia nu va mai fi asociată cu ideea de ceva ușor, ci, dimpotrivă, ea va reprezenta ceea ce este prin excelență greu, fix, închis. O dovadă ar fi tocmai dezbaterile asupra viitorului suporturilor pe care se va scrie, dezbateri care ne pune în fața răsturnării paradoxului: „opunînd hîrtia «informaticii», așa cum ceea ce este fixat, încremenit este opus dinamismului, se compară imaginea unui proces de comunicare destinat fixității cu visul la o comunicare fără limită și fără frontiere. Dar hîrtia este mai mult decît această reprezentare, ea este arhetipul «suportului», referința”. Cercetările istorice subliniază rolul jucat de tehnicile de comunicare în dezvoltarea economică, politică, socială în general. Istoria aspectului material al comunicării înregistrează, de bună seamă, momentul cel mai important atunci cînd a fost inventată hîrtia. Sub diferite forme, jurnale, cărți etc., hîrtia este „factorul de accelerare a mașinii de scris sociale”, istoriei hîrtiei fiindu-i asociate și istoria altor tehnici, ca tiparul, moara de hîrtie, optimizarea materiei prime, inventarea caracterelor pentru tipar, chiar și

informatica „a cărei dezvoltare nu este incompatibilă cu prezența hîrtiei”. Prin puterea de a fi determinat o „industrializare a scrisului”, hîrtia și-a dobîndit acel statut de „suport prin excelență”, adică statutul arhetipal menționat mai înainte, consolidat și de posibilitățile de diseminare datorită interacțiunii cu alte tipuri de tehnici. Pentru o redare cît mai completă a statutului hîrtiei, mediologii o adaugă pe cea de „medium”, ceea ce hîrtia devine, sub formă de carte, jurnal, scrisoare etc., „atunci cînd este considerată ca vehicul pentru propagarea mesajelor”. În această funcție, statutul său actanțial se schimbă, din *pasiv*, conotat de termenul *suport*, devine *activ*: dinamismul ce situează hîrtia în ordinul „obiectelor efective” și face din ea „actorul esențial” al unei revoluții care avea să ajute Occidentul să pășească în era modernă. Sînt examinate apoi diferitele „forme de viață” (cf. Wittgenstein) ale hîrtiei sau „regimurile pragmatice” ale acestui „obiect”, cu scopul de a sublinia mobilitatea acțiunilor lui, multiple, nenumăratele moduri de utilizare, unde sînt identificate acte de creație și de comunicare. O pasionantă analiză intersemiotică a tehnologiei mobilității și totodată o explicație a „omniprezenței” hîrtiei, a necesității acestei omniprezențe, solid susținută cu argumente oferite de experiența noastră cotidiană, de „forme de viață” familiare nouă.

Note:

1. Régis Debray, *Cours de médiologie générale*, Bibliothèque des idées, 1991; *Manifeste médiologique*, Gallimard, 1994; *Qu'est-ce que la médiologie?* (www.monde-diplomatique.fr/1999/08/DEBRAY/12314), *Introduction à la médiologie*, PUF, 2000.
2. O lectură utilă pentru ilustrarea acestui tip de interacțiune este, de exemplu, *Une histoire des techniques*, de Bruno Jacomy, Paris, Seuil, 1990.
3. CELSA (Centre d'Etudes Littéraires et Scientifiques Appliquées) este o componentă a Universității Paris IV-Sorbonne. A fost creat în 1968 și ridicat la rangul de Ecole des Hautes Etudes en Sciences de l'Information et de la Communication în 1985. Atît ca activități ce-l particularizează învățămîntul și cercetarea mai ales în domeniul științelor Informației și Comunicării (SIC), organizate în cadrul acestui GRIPIC (Groupe de Recherches Interdisciplinaires sur les Processus d'Information et de Communication), preocupat de rolul SIC în viața socială în totalitatea ei, de metamorfozele practicilor, ale suporturilor tehnice etc. din aceste domenii. (Cf. <http://www.celsa.fr>). Cei mai mulți dintre autorii prezentului *Dossier* lucrează în cadrul CELSA și/sau GRIPIC.
4. Karine Berthelot-Guiet, „Les pouvoirs de suggestion du papier”, p. 31-35.



FRAGMENTARISM NARATIV ȘI DIFERENȚĂ SPECIFICĂ

Elvira SOROHAN

Pentru că orice narațiune, ficțională sau nu, poate fi una sau mai multe povești povestite, deschid escul cu o foarte frumoasă și aparent universal absolută frază scrisă de Eminescu. E decupată din textul filosofant *Archaeus* și spune, dacă nu totul, oricum foarte mult și cuprinzător. Ea sună astfel: „Poate că povestea este partea cea mai frumoasă a vieții omenești. Cu povești ne leagă lumea, cu povești ne adoarme. Ne trezim și murim cu ele”. Viața însăși se înădește din povești, spuse sau nu. Nimeni nu trăiește o singură poveste, amoroasă de pildă, și nici în același fel. Însă nu toți o pot transforma în literatură. Ce este în fond literatura erotică decât istorioare povestite, trăite ori imaginate. Ca și povestea, crosul întreține viața lumii. Poveștile de iubire, să recunoaștem, sînt, tocmai de aceea, sarea literaturii și sînt gustate mai mult de femei. Dar etc, poveștile, nu sînt egal de discrete și nici de aceeași intensitate a sentimentului, fiind scrise nu numai în stilul autorului, dar și în spiritul vremii căreia îi răspund ca „orizont de așteptare”. Sînt povești încheiate și povestite ca evocări, într-o anume succesiune temporală.

Fraza mai sus reprodușă își va releva rostul, ca și limitele oricărui enunț romantic, dacă vom pune față în față două cărți scrise la mai bine de jumătate de secol distanță. Nu din întâmplare am ales romanul *Femei*, de Mihail Sebastian, și *De ce iubim femeile*, prea mult și comercial mediatizată carte a lui Mircea Cărtărescu. Ea nu numai că răspunde „orizontului” amintit, dar contribuie la deschiderea lui spre grotescul dezagustător, ostentativ, accentuînd mutația deja produsă, spre delectarea băieților de cartier. Sînt cărți care își pot compromite autorul. Exceptînd critica pusă în serviciul comerțului de carte, am vrea să întîlnim un tînar sau o tînară, chiar și fără gust estetic format, care să mărturisească, fără ipocrizie, că s-a umplut de plăcere citind cartea lui Cărtărescu. Rămîn posibile identificările, cite vor fi, în rest se poate vorbi de neplăcerea lecturii.

Adesea, titlul unei cărți poate să nu fie responsabil de fondul pe care îl acoperă, noima lui poate sau nu să aibă legătură de esență cu acest fond. Poate fi înșelător, deci. De multe ori se întîmplă ca titlul să fie trădat, după cum și invers se întîmplă. La Sebastian titlul e un enunț scurt, lăsat deschis și oarecum sentimental cu toată pluralitatea lui. Pe cînd, la Cărtărescu, titlul e pur rațional și își așteap-

tă explicația. Iar explicația, cu două excepții, e cît se poate de inestetică, redusă fiind la mecanica sexuală, ca anexă artificială a unor povești, de altfel bine scrise, chiar și cînd descriu medii sordide. În secvența concludivă ce repetă titlul cărții, explicația e redusă la pragmatismul în care cade orice contract marital. Motivațiile autorului sînt strict asumate autobiografice, și nu pot fi inculcate decît unui „cititor model” trecut printr-o astfel de „pădure narativă”. După descripții lungi ale unor spații traversate de narator, aștepti să se întîmple ceva, iar ceea ce se întîmplă, ca într-o anexă, e însuși uritul. Aventura erotică nu e căutată febril, nu e chemare, ea vine ca un accident programat, care îl face și pe narator victimă a dezagustului. Aproape nimic nu rămîne neatins de aripa dezagustului, repetat mărturisit de memorialistul obsedat să-și îmbogățească lista femeilor posedate, fără afect. Simplă „agendă sexuală”. Curat Casanova postmodern! Nici chiar povestirea anecdotică, plină de umor, despre *Marele Sîncu*, nu șterge impresia.

Să mai spunem că în cazul celor două cărți recitite, titlurile la plural, în mod sigur, previn asupra multiplei aventuri și a fragmentarismului narativ, ca succesiune de povești. Și subtitlurile fragmentează ceea ce naratorul unifică, chiar dacă autorul, cum la Sebastian, își împarte rolul de povestitor cu personajul actant în poveste.

Aceste două cărți, apropiate prin implicarea substantivă din titluri, dar și ca reflexe ale contemporaneității lor, indiferent că sînt sau nu ficționale, se diferențiază radical la nivelul trăirii, înțelegând ca fenomen caracteristic vieții subiective. Trăirea poate fi estetică în sine, autentică și povestită la fel, cum se percepe a fi la Sebastian. Sau, cum e în celălalt caz, poate fi simțigrotescă, posibil inautentică în secvențe erotice, gîndite cu ostentația uritului și povestite ca atare. Naratorul însuși își amintește cu silă de femeile șleampete, urite, și de actul consumat cu ele. Libertinajul povestitorului e vizibil fabricat, lipsit de energie, ca și orgoliul superiorității masculine. Mai autentic e resentimentul, care alimentează și noul canon al romanului erotic. Cartea disprețuiește și rănește deopotrivă bărbăția, ca și feminitatea. Să nu încercăm să ne imaginăm ce rezultate ar avea un examen psihanalitic al cărții. Cel mai blind rezultat ar fi că autorul nu are vocația literaturii, ori a simplei confesiuni, de dragoste și,

de aici... să lucreze imaginația receptorului exersat. Literatura erotică face și ea parte din literatura psihologică și e o formă inconștientă a spunerii de sine a autorului. Pigmentarea cu anglicisme, *à la mode*, nu face decât să îngroașe nota comercială a acestor articole publicate în reviste, de cel mai variat profil, adunate acum într-un volum. Titlul cărții lui Cărtărescu angajează cuvântul „iubire”, dar acoperă amintiri total lipsite de miracolul iubirii, indicibil în profunzimea lui. Cîteva rînduri de răspuns la ce ar fi dragostea (*Despre intimitate*) și alte cîteva interludii de frumos nu repară nota fundamentală a acestui forțat jurnal ce mizează pe succesele anterioare ale autorului. Dacă asociația e un act al inteligenței, atunci invocarea legendei lui Tristan și a Isoldei, simbol al iubirii nevinovate, e o mare eroare (*Cereluși*). Fie și numai pentru că Isolda e tînără și nu miroase urît. Neglijent e ales și motto-ul cărții, pentru că o contrazice. Paul Simon trăiește cu bucurie amintirea unei vechi iubiri: „Încă nebun după toți acești ani”, în timp ce Cărtărescu îi detestă.

Pîndit de penicilul grafomaniei, ca mulți alți publiciști, Cărtărescu face abuz de favoarea tiparului, publicînd tot ce-i iese de sub condei. Tocmai pentru că nu avem de a face cu o carte de literatură, deși se vrea a fi, paginile ei suportă greu și povara directă, inexplicabilă adesea, a unei biblioteci cu nume chemate din toată literatura universală: Salinger, Camus, Eliot, Hoffmann, Tieck, J. Paul, Nerval, Novalis, Kafka, M. Caragiale, Nabocov, D.H. Lawrence, Breton, Șalom Alchem, Goethe, Rilke, Hölderlin, Dostoievski, Huxley, Cortazar și nu numai aceștia. Cartea e un melanj, încheiat didactic cu un fragment final enumerativ, conceput ca o suită de motivații banale, drept răspuns la titlu. Întrebat de ce iubește femeia, legați prin contract conjugal sau liber de el, nici un bărbat, cu adevărat îndrăgostit, n-ar răspunde cu vreuna din aceste motivații. Cum ar fi spus Călinescu, *De ce iubim femeile* e o carte scrisă bine, cu inițiativa cuvîntului, dar „fără visceră”. „Viscerale” ar fi fost pasiunea și acel „nu-știu-ce” ireductibil, irațional, cu reverberații indicibile. E nervul invizibil pe care nu izbutești să-l numești, absent din textura acestei cărți, imprudent intitulată pentru prestigiul unui scriitor dezinteresat de răsplata pecuniară. Sau poate pentru că nu intenționează literarul, Cărtărescu nu face nici cel mai mic efort de a-și transcende structura interioară, scriind și pentru ceilalți, altfel decât el. „Textul pe care-l scrieți trebuie să-mi dovedească ceva: *că mă dorește*”, pe mine, cititorul, scria Roland Barthes în *Plăcerea textului*. Or, prea puține fragmente-povești care compun cartea dovedesc asta. Astfel ar fi *Despre intimitate*. Și tot o reparație în impresia generală o aduc amintirile din textul *Întîlnire la Torino*. E aici o memorialistică încărcată ficțional, rămînd valoroasă și pentru că e în afară de titlu. Aici grotescul intră într-o textură estetică similitantastică.

Ideea de a alătura o carte nonficțională de una ficțională

ne-a venit de la o recentă declarație de presă a lui Cărtărescu, despre imposibilitatea de a trăi o zi fără să citească o pagină din *Jurnalul* lui Sebastian. Numai că nu l-au pasionat paginile despre avaturile romanului de dragoste, cel puțin cel intitulat *Accidental*. Sau nu s-a lăsat impresionat, ca de un text-tutore, încît să fie educat de aceste pagini, cum ar fi fost și cele, chiar exemplare, despre frumoasa Leni, scrise în 1935, cînd, coincident, Sebastian îi citea intens pe Proust. Cert, nu întotdeauna momentul consecutiv al unei cărți, pe o temă comună cu altele mai vechi, înseamnă și spor de valoare în literaturizarea unei experiențe efective sau doar imaginate.

Cîtă vreme exegeza comparativă ar rămîne la titlu, la temă și structurarea narativă, înseamnă că ea stabilește similitudini de ordinul simplității, oarecum exterioare. Trecînd dincolo de asta, la materia personală în sine a poveștilor de „iubire” și de iubire, la absența sau prezența sentimentului, apele se despart. La Cărtărescu se simte trucajul. Poveștile se compun pe aceeași schemă autobiografică, o rătăcire, o descriere de cartier sordid, o călătorie rememorată artistic etc., agrementate spre final cu o experiență sexuală scoasă dintr-o memorie lipsită de afect. Or, *Femei*, romanul lui Sebastian, este literatură erotică perfect integrată canonului estetic al deceniului în care a fost scris, înconjurat fiind de celelalte romane ale sale, *Accidental* și *Orașul cu salcîmi*, sau de primul roman al lui Călinescu. Lor alăturîndu-se *Tinerețe ciudată*, romanul lui Dinu Pilat, și nu numai.

Deși pentru unii inactual, acest model canonic vechi de trei sferturi de veac este, încă, o lectură ce nu exclude plăcerea. Într-adevăr, cel mai bun roman al lui Sebastian, *Femei*, e o interesantă și variată literatură erotică episodică, de vreme ce parte din aventuri sînt trăite de același personaj, Ștefan Valeriu, care e și confesorul spre care naufragiază Maria, după un eșec în dragoste. Toate cele patru episoade, oarecum complementare, scrise de un om de cultură, servind culturii literare a receptorului, poartă nume de femei (*Renée, Marthe, Odette, Emilia, Maria, Arabella*) se reunește într-un corp stilistic unitar. Acțiunea se întîmplă, de preferință, în spațiul francez și doar cea din penultimul episod se consumă în mediul românesc. Și perspectiva narativă, de la un text la altul, alternează între el și ea, ceea ce marchează stilul și concepția discursului. Schimbarea cardinală a subiectului, care este femeia și așezarea ei în context, fragmentează romanul, fără să-i afecteze calitatea, unitatea discursului și a scriiturii de înută estetică, în fond și formă. Că fragmentele se constituie într-un tot, că romanul se divide formal, se verifică, la o lectură atentă, nu numai prin ubicuitatea protagonistului, ci și printr-un abia perceptibil *climax*. Sentimental, pentru că este superior uman, romanul evoluează normal, de la triplul experiment frivol, la o aventură făcută din milă și abia după aceea la o iubire prea entuziastă și de aceea trecătoare, ca să se încheie cu trăirea adîncă a celui „nu-

știu-ce", care poate distruge echilibrul. Autorul ambiționează epuizarea nuanțelor iubirii, frecvente în lumea mondenă a timpului său.

Și din punct de vedere al tehnicii narative, ieșită din tipare rigide, în literatura românească europeană, se constată voința autorului de a experimenta, pe rând, povestirea la persoana a treia și cea la persoana întâi. Nu începe nici o discuție despre confuzia între scriitorul în carne și oase și Ștefan Valeriu ca subiect al textului.

Povestea o scrie celălalt, mai târziu. În nici un episod, ca unitate de sens, personajul nu este Sebastian, tot așa cum mărul sau pipa din pictura lui Magritte nu sînt obiectele înseși. Ele au intrat în zodia artei, a imaginarii limbajului, fie el cuvîntul sau culoarea și forma.

Un roman ca acesta, dimpreună cu *Accidentalul*, consolidează gustul estetic și întemeiază astfel dreptul cititorului de a aprecia singur valorile, de a le selecta, chiar și în absența criticii de înțîmpinare. Cît privește tehnica narativă modernă, în *Accidentalul*, povestea de iubire greu împlinită, între Nora și Paul, care ocupă tot romanul, include în ea o altă misterioasă iubire adulterină între frumoasa soție a lui Grodeck și taciturnul Hagen. Ca în *Jocul de-a vacanța*, cele două povești ies din cadrul citadin al capitalei, sînt favorizate de atmosfera montană populată de pasionați ai sportului pe schiuri. Istorisirea reclamă un autor pasionat de acest sport, cum aflăm din *Jurnal*. Titlul romanului numește chiar două accidente fizice, ca niște iluminări care trezesc un veritabil și statornic sentiment de iubire. Tot ce e atmosferă, construcție, personaje, în acest roman, merită un comentariu aparte. În mod cert, ca oricare dintre aventuri și aventura erotică poate fi trăită cu artă și istorisită la fel, deși finalmente poate fi un rateu ireparabil, scos din amintire. În general, literatura genului e bogată în povești încheiate, cum sînt și cele din romanul lui Sebastian, numit *Femei*.

În deschidere e o poveste cu triplu subiect feminin (*Renée, Marthe, Odette*). Ștefan Valeriu trece prin starea incertă de amant fără sentimente al doamnei Rey și, simultan, e tulburat de prezența aștitătoare, fulgurantă, a Marthei Bonneau, mama prietenului său. Totul în timpul limitat al unei vacanțe. El își gîndește autoanalitic starea de așteptare, „nu știe de unde, a unei pasiuni care nu vine”. Deocamdată tratează totul cu „împertinență politicoasă”, ceea ce el numește „incident amoros”, cum a fost și acela întîmplat cu Odette, tînăra zburdalnică, hotărîtă să i se dăruie spre a se elibera de pudoarea virginală. Întreagă această poveste e spusă într-un limbaj senzual pe alocuri, fără exces de vulgaritate. E subliniată, ostentativ, dominanța tinereții masculine, frivole, aflată în pragul vieții. Protagonistul nu are încă formată capacitatea de a iubi. Instabilitatea afectivă e o notă a vârstei.

Cea mai rezistentă valoric, și pentru că reflectă culoarea timpului interbelic, eminamente românesc, ceea ce o apropie de literatura lui Camil Petrescu și a Hortensiei

Papadat-Bengescu, este povestea intitulată *Maria*. Sebastian are calmul și competența analizei psihologice delicate, cu un timbru foarte personal. Vibrația afectivă a Mariei nu e de mare intensitate, iubirea ei, la un moment dat înșelată, e răbdătoare, și povestită pe îndelete. Ea nu trece prin curbe sentimentale, cum i se întîmplă lui Andrei, nestatornicul, snobul și tiranicul ei amant. Portretul ei, dedus din limbaj și comportament, e al unei femei superioare, discretă și resemnată, care nu-și dramatizează zgomotos suferința. Poate de aceea i se dă libertatea perspectivei feminine asupra iubirii, cu resursele ei de sentimentalitate, fără ca autorul să se fi retras total din spatele ei. Sebastian găsește justa măsură între temperamentul ei, care pare să-l conducă pe autor, și tonul liniștit al poveștii. Sentimentele Mariei rezistă la tot felul de încercări, autoanaliza e făcută cu spirit fin, pătrunzător, impregnată de calități împrumutate autorului. Ea e o victimă blindă a credinței în iubirea unică, absolută, astăzi un ideal vetust pînă la rizibil. Ea își explică feminin rezistența, iubirea e o taină căreia nu i se poate sustrage. Iubirea, spune ea, „mi se pare un lucru atît de complicat, un angrenaj atît de apăsător și minuțios, încît mi-e imposibil să mă desfac dintre roțile lui...”, deși rațional își dă seama de eșec, de numeroasele „avarii intime” în care și-a irosit anii. Confesiunea e dominată de melancolia nefericirii, de teama de a inaugura o altă aventură, înainte de a „închide definitiv, într-un sertar” vechea iubire. Oricum, prezența confesorului, Ștefan Valeriu, și declarațiile lui de iubire, îi pregătesc vindecarea. Orice sfîrșit poate să însemne, imprevizibil, un început și în iubire, acesta pare să fie sensul discursului din povestea Mariei, spusă adînc autoanalitic.

Ultimul episod al romanului (*Arabella*) e povestea unei inexplicabile, cu neputință de înțeles pasiuni, pentru o dansatoare de circ, trăită și spusă, la persoana întâi, de același Ștefan Valeriu. În acest caz, tocmai indicibilul iubirii e ideea generativă a textului. Intensitatea trăirii distruge temporar cariera tînărului jurnalist. „N-am încercat niciodată să explic nimănui – spune el – cum a rămas Arabella cu mine și cum am primit eu, atît de îndărătnic cu dorul meu de libertate, această complicație plină de urmări grele. Totul a fost așa de simplu și de nesocotit, încît sînt sigur că orice explicație ar fi fost falsă”. Spre a crea punți de legătură între povești, autorul invocă umbra muștrătoare a Mariei, încheind destinul personajului cu noi amănunte, ce completează, în fapt, povestea anterioară. Așadar, orice explicație a unei autentice iubiri e falsă. Asta n-a înțeles Cărtărescu. Întorcîndu-ne simetric la fraza romantică de la început, ea e valabilă pentru poveștile lui Sebastian. Ele leagănă iluzii și pasiuni, în timp ce poveștile lui Cărtărescu dezgustă. Ambele cărți, cu modul lor de a povesti, reflectă însă starea mentală a societății în și pentru care au fost scrise. Sînt semne simptomatice ale timpului lor.



VERIFICI RÎSUL ACESTA STÎNGACI

Gheorghe GRIGURCU

A fost mai greu

A fost mai greu pînă te-ai deprins cu iluzia. Pînă ți-a coborît pe limbă și-ai putut-o articula. Un sînge stilizat te simulează foarte bine. O iubire perlată cu stropi de apă ce te-nvață silitoare pe de rost. Iată o frază cum o bicicletă aniversată cînd împlinește doisprezece ani.

O dogoare

O dogoare. Cea a încremenirii desăvîrșite. Flăcările monumentului nu se întorc. Brățara de la mîna norului nu se desface. Bijubiile nasc mobilele la modă. Apoi cartierul de blocuri cu scări apretate cum cămăși.

Rigidă monotonia

Rigidă monotonia spatelui tău gol cum a unui cîmp. Ochi pentru dînte și dînte pentru ochi. Ceea ce aflăm nu se găsește nicăieri. Iată rețeta: aerul e pas să urce pe trepte ca și cum s-ar afla mereu pe un drum.

Se străduiește să uite

Se străduiește să uite. Să nu aștepte. Să cunoască lucrurile ce se dăruiesc lor însele. Și orologiul cu blîndețe de dădăcă și cu indicatoarele de sînge. Dimineața e-un trafic din alte timpuri. Zidurile se golesc de trecători.

Un cuvînt, un singur cuvînt

Un cuvînt, un singur cuvînt strălucitor aidoma infinitului oricărei spaime. Gheața e o întrebare, apa e un răspuns. În celular se-adună sunetele netrăite. Apoi din nou făcerea înconjurătoare cum un spumant. Gesturi ce se-așează unele peste altele cum prosoape.

Verifici risul acesta stîngaci

Verifici risul acesta stîngaci aidoma unui cere. Iei la întrebări briza eronată. Te-nchini văzduhului casnic, dar nu uiți să-ți consulți fereastra ca un ceasornic. Un fulger impermeabil agățat pe cuierul de la intrare.

Monotonia e dură

Monotonia e dură. N-ai ce face; privești în golul nesfîrșit al simbului. Obscenitatea căldurii e suverană. În leagăn un nor adormit asemenea unui copil.

Ceruri lovite

Ceruri lovite de-un cataclism electronic. Nu contează ceea ce nu știi, doar ceea ce vrei să rețezi. O fotografie năzucoasă ca o femeie ce nu primește pe nimeni în vizită. Nici un vid nu rămîne singur. Un doilu insistă, își pune la punct motoarele.

Ești așa cum ești

Ești așa cum ești. Ți-e teamă de pauze. Pătrunzi într-un timp nervos cum un creier care mușcă. Un creier-clăne. Filifitul steagului primăriei îți citește gîndurile fără greș. S-a făcut iarnă. Oboșala a degenerat.

Niciodată nu poți împărtăși

Niciodată nu poți împărtăși nevinovăția. Doar vinovăția e publică precum o privată de piață. Nu poți obține o copie legalizată-a tăcerii. Nu poți lăcuși taina ca pe-un dulap. Copacii se amestecă printre oameni cu-o nemaipomenită indiscreție. Vitrinele se lasă-nșelate de imensitatea plimbărilor noastre zilnice. Visele sunt răsfoite de gelozia maimuțelor.

Fetiș ce se scarpină

Fetiș ce se scarpină. O libelulă pe murmurul orizontului dintre blocuri. O moarte didactică între gladiolele vocilor bărbătești. O cedare aproape democratică.

Niciodată poezia

Niciodată poezia nu poate fi liberă cu-adevărat. Instantaneu încătușat de propriul său infinit.

Sentimente mișcîndu-se

Sentimente mișcîndu-se aidoma perdelelor. N-are gură, doar fărîme de aur marcat. Peronul e ireal cum un afiș. Unghiile lui secrete transcriu condoleanțe. Nu-l încearcă remușcările curcubeului. Avionul decolează din gura lui.

Un măr rumen

Un măr rumen populat cu soldați. Un președinte salutîndu-se pe sine. Un porumbel dur ca o cazemată veghindu-ne.



GABRIELA MELINESCU „AUTOR ȘI PERSONAJ AL PROPRIEI VIEȚI“

Constantin CIOPRAGA

La douăzeci și trei de ani, Gabriela Melinescu făcea vîlvă (în 1965) cu remarcabila-i *Ceremonie de iarnă* – evolua paralel cu Ileana Mălăncioiu (născută în 1940), cu Ioan Alexandru, cu Cezar Ivănescu și Mihai Ursachi (născuți în 1941), cu Ana Blandiana, cu Virgil Mazilescu și Șerban Foarță (născuți în 1942). Programată pe reacții fruste, oscilînd între o demonie amabilă și o la fel de naturală vibrație senzorială, ea își desena pe fundal modern un profil juvenil, cu însemne distincte. Dogoarea interioară a textelor și retorica sa patetică de *garçonne* bucureșteană, o frenezie structurală doconspirîndu-i fulgurașele mentale, inclusiv o vivacitate tonală persuasivă — acestea personalizau multiplu jurnalul său hibernal. Momentului ghețos, constrictiv, dînd curs inevitabil însingurării, i se suprapunea însă compensator un eros ardent: „Eu rănesc aerul/ iernii cîntînd/ și-l aștept în gările toate să vie”... Se făcea așteptat *Băiatul din vis*. Sursă neistovită de confesiuni-refren, erosul incipient lasă deoparte sfiala, reticența, reacțiile mute, stimulînd imaginarul și întreținînd starea de pre-poezie.

Invocat sau subînțeles, focul, analogon emblematic al Eului, personalizează combustia; – miraj cu reverberații expresioniste tinzînd spre absolut, impuls bîntuit de stihii cotropitoare, erosul devorant exorcizînd clipa e revelație pasageră și motiv de *cîntec cu toată gura*: „Sînt bolnavi obraji mei de dor. Arde tot pămîntul unde trec băieții”... Ana lui Manole, cea din baladă – acceptînd, din iubire, moartea – transcende în sublim: „Ninge pe trupul tău, pe trupul meu, / mă arde și te mistuie zăpada”... Privind spre alții, dar fidelă axului său existențial, poeta se auto-construiește înaintînd, înfruntînd, delimitîndu-se și savurînd „eternitatea clipei”; dincolo de notele de coloratură, vizibile într-un text sau altul, iubirea ei – cu ceva de eroină tragică antică – e una și totul. Căutări febrile, din perspectiva unui Eu în flăcări, acumulări și descărcări repezi inculcă discursului o poeticitate francă, de unde dicteul pregnant, tras în esențe. În momente de grație, debutanta pare în stare de

convivență cu dionisiacii, cu romanticii, cu toți marii posedați, precursori întru pasionalitate.

Despre materialul lexical în cauză, mai exact despre țesătura verbală în poezie, informează o confesiune din 1973 (în „Steaua”, nr. 17). „Mai presus de orice, iubesc cuvintele, cuvinte cu sens de sine stătător în afara altor sensuri, cuvintele-univers. Ah, și neputința noastră de a deosebi bine lucrurile unele de altele, și încercarea noastră disperată de a le defini cu ajutorul cuvintelor, adică de a face din sensuri bine exprimate un sens mai generos, mai aproape de înțelegerea omenească. Răsfoiesc dicționarul, fiecare cuvînt e o poveste amplă din care pleacă alte căi nesfîrșite ale aceluiași cuvînt. Cazi în el și te scufunzi și-i pipăi pereții de prăpastie; îți trec pe palme mușchi verzi, plante care iubesc numai răcoarea și o odihnă purificatoare”... Demers comparabil, intențional, cu opiniile unor Arghezi și Nichita.

Trecere are la Gabriela Melinescu montajul non-canonice, oscilînd între pipăibil și imaginat (întîlnit și în creațiile viitoare); desenului de suprafață i se asociază semnale criptice din nevăzut și neauzit, inițiind în abisal. Pînă la un punct, narcisismul său, caracteristic vîrstei, se situează în cadrele normalității; actul de auto-cunoaștere – uneori de cunoaștere net-tragică – se sistematizează într-o expectativă apăsătoare. Teme și trateme vorbesc de efervescențe și obsesii; problematizînd dezinvolt și plasîndu-se deasupra textului, întrebătoare din cea de a doua etapă lirică, vădit gravă, suprapune iluziei, solitudinii și scepticismului mirajul artei. „Ca să nu mă îmbolpăvesc de lene, sau de indiferență, trebuie să folosesc mereu modul meu de a trăi care a fost mereu prin artă. Prin scris trăiesc și prin rugăciunea inimii supraviețuiesc, pentru că viața e grea, insuportabilă și imprezvizibilă. (...) Fiecare om are, în viață, ca pasiune, un foc central, prin care el se amăgește sau se convinge pentru a duce pînă la capăt marea aventură care este viața” („Contemporanul – Ideea Europeană”, an. 2000, nr. 26-29).

Dincolo de furtunile interioare în registre eruptive, o mitologie personală bazată pe complementarități legi-

timează existența; o retorică suplă bravează disonanțele, racordînd volum de volum, punctînd stadii care se numesc *Ființele abstracte* (1967), *Interiorul legii* (1968), *Boala de origine divină* (1970), *Jurămîntul de sărăcie, castitate și supunere* (1972), *Împotriva celui drag* (1975). Din 1975, stabilită în Suedia lui Grieg, a lui Strindberg și Swedenborg, repertoriului său poetic i se adaugă *Zeul fecundității* (1977), *Casa de fum* (1982) și *Lumină din lumină* (1993), plus romane și eseuri.

Nu de puține ori, înfratitul respiră melancolie; în contrapartidă, acționează o magie albă: „Mă ține un aer pe care-l străpung/ în inimă spinii”... Palpitu! copilăriei, poveștile Șeherezadei, hălăduirea în ficțiune și celelalte determină, aparent, un fel de izbăvire de banal. Toate fuzionează în *Vis*: „Mergeam pe tot pămîntul și visam”. Percepția senzorială orientează, totuși, spre concretul imediat; vîntul, bunăoară, pătrunde în „simțuri”: niște tineri fluierînd pe stradă provoacă emoții: „Simțeam cum înfioară drumul/ iubeam și pietrele pe care ei călcau” (*Cenușdreașă*). Singurătatea – litanizată, devine *Cîntec*: „Ce singuri sîntem pe pămînt,/ eu la un capăt, tu la celălalt,/ ca pe un galben balansoar,/ tu în adînc, eu în înalt”. Aici delimitările „Eu” – „Tu” sînt, ca mod de abordare, identice cu cele din postuma eminesciană *Replici*. Cîntece, gestică de ritual erotic, reverii – sînt de găsit și în *Ființele abstracte*; – abstracte fiindcă asemenea lui Camil Petrescu, poeta, deși tentată de plasticitatea formelor, vede idei. Ridicarea în abstract și diafan, compatibilă cu visul, e o modalitate de convertire a concretului în contemplare: „Sînt cuvintele ca șira spinării/ a unor ființe nevăzute (...) / înaltă umblu printre lucruri/ și văd ideile/ ca terminațiile unui infinit”. Intră în joc fantezia: „Începe o plutire, un vag, un negrăit/ deasupra firului de iarbă incolțit”. Levitația, ezotericul, fantasmagoricul – uneori în notă folclorică – apropie de mirabil; în orizont atemporal, bizar, „arborii nu au nici o stare”; pînă și metalul (din *Țară dinamică*) se transformă în „altceva”. Halucinații optice și sonore, vedenii, profiluri flotante, dematerializate, „lucruri risipite” care încep să dispară – înscriindu-se într-un registru amodal – descind din romantism și simbolism; sînt viziuni fluctuante: „Tu ești fără vară, fără iarnă/ din ființe nevăzute numai tu te vezi” (*Cîntec de dimineață*). Niște *Portrete* nu ascultă de canoanele genului: „Tineri sîntem într-un miracol strînsi ca niște puști subțiri de vînătoare”.

Pierdută, *Sora mea, frumoasă* („tu, de șapte ori frumoasă”), formează un duo exponențial cu *Sora mea Ana* de Ileana Mălăncioiu. Ispitită de răsturnări și meta-

morfoze, dar prinsă în *Interiorul legii*, Gabriela Melinescu regîndește mitul platonician despre jumătățile de cerc (iubitul și iubita) căutîndu-se reciproc; subiect de *Cîntec* patetic:

Bărbatul singur, vai, gînditorul,
iubitei îi spune: nu sîntem una
chiar dacă lămpile se sting și trupurile
se unesc ca jumătățile de piatră.

Femeia singură, vai, tulburata,
iubitului îi spune: nu sîntem una
chiar dacă lămpile se sting și trupurile
se unesc ca jumătățile de piatră.

Unele jumătăți, prin natura lor *difluente*, precum cele din *Imagini de singurătate*, se reîmbină tragic: „Nașterea noastră era perfectă/ cu Moartea în aceeași zi/ Sudate jumătăți de sferă/ pe care nimeni nu le poate dezuni”.

O dată (în *Tabla întâi*), poeta se crede „tînăr băiat”. Trimiteri la Maria-Magdalena ori la petrarchesca Laura alternează cu năluca unui adolescent. Hîmera celui născocit, din *Dansează tînărul băiat*, e motiv de lamento, inclusiv de rugă pentru cel finalmente destinat dispariției:

Douăzeci de picioare și douăzeci de mîini
are tînărul cu care dansez.
O, zeu indic, o sîntă îmbrățișare!
Nu-l prefăceți în stană de piatră,
timp de-o zi lăsați-l deasupra lumii
suspendat pe nevăzute frînghii.

Cît despre *Boala de origine divină*, aceasta e totuna cu lingoarea argheziană și similară aleanului blagian, însă în notă intens crispată. Jocurile infantile, „băieții reci și galbeni”, „o aură, un duh care a suflat” – formează un carusel simbolic, pretext de re-situări și re-simbolizări. Eva, Nefertiti („de trei ori frumoasă”), Sapho, Barbara, Ralu, Ana, Zein, Milarepa și Iosefina, Estkel, Vilma, Lucky, Lake, figuri de fundal, participă la o polifonie evocativă. Din larg orizont cultural fac semne Paracelsus, Cervantes, Goethe, Hölderlin, Strindberg, Thomas Mann, Hardy, Edgar Poe, Andersen, Selma Lagerlöf; se profilează grecități și chipuri creștine sacre. Citatul surizător destramă, din timp în timp, notațiile mohorîte. Accente ludice, în spiritul lui Ion Barbu și Miron Radu Paraschivescu – respectiv din *Cîntec de rușine* și *Cîntec jigănești* – învederează simpatia pentru modul naiv-sentimental de periferie urbană, reconceptualizat și remodelat ca în *Ea*

sînt puîzor canar. Punct de plecare în alt poem (*Şaisprezece ani ochi negri*) denunţat de către poet, e Mateiu I. Caragiale; adieri de arome argeziene vin, totodată dinspre *Flori de mucigai*. Pe coordonate insolite, de amintit un text inspirat, fără demonie, *Diavole, mă iubeşti tu?*; replică semeaţă la incantaţiile de magie tulpure:

Te întreb, Diavole, mă iubeşti tu?
De la naştere pînă am primit în pîntec lovitură
Soarelui
şi am încetat să ard în măruntaie,
Egrete şi pajere fabuloase, cu putere
se încrucişează în creierul meu.
Am onoarea de a trăi în splendoarea lumii
şi n-am frică de răul gust.
Diavole, mă iubeşti tu?

Din severul votum monahal reclamînd *sărdăcie, puritate şi ascultare* (votum analog celui al cavalerilor medievali), vizînd desprinderea de profan, derivă *Jurămîntul de sărdăcie, castitate şi supunere* (titlu de volum). Dezlănţuirilor senzual-erotice anterioare li se contrapune, aici, o smerenie severă. Persistă memoria unui „altar aromat cu fragede ore”; dar şi cu „hohote de plîns”; împresoară progresiv *Melancolia*; – gînditoare, poeta îşi aminteşte de *Cristof cel cu cap de cîine* –, „dat cu smoolă, dat cu frişcă şi cu seu/ îngrozitor bun de mîncare”; îi vin în minte mesageri tăcuţi: *îngerul iadului* şi *Ioan*. Stări de anxietate şi ecouri de apocalipsă pfeazăază vidul ultim: „Mi s-au arătat plonjînd pilonii austerei case”. În visul nocturn, foiesc „păsări enorme în alveole albe”, înfigîndu-şi „pliscul în marle nor”. După vivacitatea nelimitată – o teribilă senzaţie de dezolare: „Nu vine nimeni, nu vine nimeni/ cuvintele sînt flori pentru nimeni/ pe sub pămînt iarăşi nimeni/ şi pretutindeni nimeni” (*Acea parte a paradisului*). În context coercitiv, prăpăstios, *Ultimele gînduri* „luate de frig” rezumă „frenezia” de astă dată negativă a solitarei „în genunchi”.

Pateticul discurs *Împotriva celui drag* (titlu de volum) e, în subtext, un catechism erotic deschis: „A iubi asemenea cu a urî este” – citim în *Larii casei*. Înverşunare, accente imnice, exultantă şi tristete sînt componentele unei veritabile *furor amoris*. O confesiune pe tema eternului masculin devine o *cîntare a cîntărilor*, aliaj de extaz şi patos:

Din trupul meu de electrum
ca din adîncul lacului a ieşit un clocot

(...)

În casa mea cornalina dă fructe, lapis-lazuli înfrunzeşte

ca în faţa reginei cerşetoare vin corbii,
elanul lor de zbor e pofta mea de tine,
Foame îmi este.

Eu sînt răul care vine spre tine
şi binele pe care-l pierzi. Foame îmi este.

(...)

În creierul meu eşti acum –
aşteaptă-mă, pentru că te iubesc
de foame să te inventez încă o dată.

Partituri ca acestea, în portativ pasional (ocultînd sistematic moartea) ilustrează un procedeu dominant: – acela de a înainta pe dihotomii, pe alternanţe în serie. În *Casa de fum*, impactul a două dispariţii probabile – una a poetei, alta a celui drag – transgresează într-un fel de tîrziu indeterminat. O declaraţie ca „*Eu te am doar pe tine în cer*” descinde, afectiv, parcă, din misticul trecen-tio florentin.

Rămîne loc, totdeauna, pentru vizionarisme şi filozofeme despre iluzii arcuind „un pod către lumi”. În poeme precum cele dintr-o suită despre Pămînt, paginile cu miez reflexiv surclasează fluxul liric. Cele *12 revelaţii* din 1974 (urmate de altele), eseuri despre poezie şi creaţie, se constituie clar într-un credo substanţial. Poeta de limbă suedeză, de două ori laureată a Academiei de la Stockholm, realizează performanţa de a folosi o instrumentaţie lingvistică de împrumut, atît de diferită de cea de rezonanţă românească. Impresionantul său *Jurnal suedez*, tipărit la „Univers” (trei volume), e un document pluridimensional: „În acest jurnal ca un detectiv, pentru a mă descoperi pe mine cu intenţiile mele şi alegerile mele atît de iraţionale, şi apoi mîna destinului şi în această metaforă intră şi prietenii trimişi de viaţă care vor să adauge ceva vieţii mele sau cu brutalitate să o distrugă. Mă înclin pentru că şi eu, în felul meu conştient sau inconştient, ajut la crearea vieţii altora sau, vai, iertare, la distrugeri regretabile”...

Relaţiile cu postmodernismul sînt discutabile. Personalitate voluntară de certă originalitate, Gabriela Melineanu întîmpină convenţiile legate de un curent ori de o modă, cu totală independenţă. Îi stă bine cutezătorul *vreau să fiu – Eu însămi*. Voce fără complexe, autoarea *cîntărilor cu toată gura* fusese una dintre stelele promoţiei ‘60-’70. Şi este remarcabilă în continuare.



SUB SEMNUL SPERANȚEI: IOAN PAUL II

Alexandru ZUB

O nouă carte despre Ioan Paul II, suveranul pontif care a păstorit biserica romano-catolică între anii 1978 și 2005, nu mai poate mira pe nimeni¹. Personalitatea marelui polonez ajuns arhiepiscop de Cracovia, apoi întâi-stătător pe scaunul Sfântului Petru, la Roma, s-a impus încă din vremea când era numai preot, unul dedicat însă cu totul comunității aparținente și gata de sacrificiu, într-o lume prea puțin prielnică misionarismului religios.

Un pontificat așa de lung, peste un sfert de secol, plasat într-o epocă de schimbări decisive în istoria mondială, se preta desigur la analize și restituții variate, mai ales că arhiereul în cauză venise la Vatican dintr-o țară comunistă și avînd toată determinarea să lupte contra oricărei forme de totalitarism. Apartenența etnoculturală și religioasă e hotărîtoare în orice biografie, cu atât mai mult cînd e vorba de un cleric slav chemat să conducă destinele catolicismului la finele unui mileniu care debutase cu marea schismă pentru a sfîrși cu reale tentative de a reunifica bisericile creștine. *Oriental lumen*, scrisoarea apostolică din 1995, nu era doar un text menit să reamintească, după un secol, mesajul analog al papei Leon XIII, *Orientalium dignitas*, ci totodată un fel de a sublinia însemnătatea tradițiilor răsăritene pentru întreaga biserică². În acest spirit a și întreprins, patru ani mai târziu, o primă vizită într-o țară majoritar ortodoxă, România, unde a fost primit cu un entuziasm semnificativ pentru marile așteptări ale momentului. Biserica era îndemnată să respire, în fine, prin ambii plămîni. Intrarea în noul secol și mileniu trebuia să fie, în această viziune, o sursă de speranță.

Sub semnul speranței și-a început de altfel Ioan Paul II pontificatul, unul din cele mai rodnice din istoria creștinismului. „Nu vă temeți!”, a fost întîiul său îndemn, rămas o constantă a misiunii sale de păstor, de teolog, de suveran al statului papal. Biografii și exegeții săi au pus un accent deosebit pe această

dimensiune, relaționînd-o firește cu primatul spiritual. „Într-o vreme în care bunurile materiale și tehnologiile riscă să o ia înaintea chemărilor spiritului, oare nu este cazul să ne amintim că nu există știință fără conștiință? Dacă se insistă în inițierea științifică, aceasta trebuie să-l ajute pe tînăr să-și descopere destinul uman”, observa înaltul arhiereu, prevenind lumea asupra riscului de a folosi cronat rezultatele științei³. Risc semnalat insistent și de urmașul său, Benedict XVI, ajuns și el la suverana poziție dintr-o zonă adînc traumatizată a continentului⁴.

Exortăția apostolică *Ecclesia in Europa* (2003) punea problema unei reconstrucții creștine, ajunsă o nevoie inexorabilă. Evenimentele din țara sa natală puteau constitui, desigur, un temei de speranță⁵. Ultima sa carte, *Memorie și identitate*, pune mai toate marile probleme ale omului și ale umanității⁶, pentru a reînnoi, la început de crug milenar, apelul său constant la iubire, demnitate, efort solidar pe linie creștină. *Salvifici doloris*, unul din textele cele mai semnificative, explicase mai înainte rostul suferinței pentru natura umană, ca moment ce invită mereu la autodepășire, la iubire și devotament, după exemplul bunului samaritean.

Toată problematica acestei vieți cu destin excepțional se regăsește în recent tradusa la noi biografie a papei Ioan Paul II, scrisă de George Weigel, teolog american considerat a fi „unul din cei mai importanți comentatori ai Bisericii Catolice” și un analist competent al fenomenului contemporan⁷. Tradusă deja în vreo zece limbi, monumentală biografie e un răspuns prompt și calificat la numeroase întrebări puse nu numai de specialiști, dar și de oameni simpli (dacă se poate spune așa), într-un moment de mari tensiuni planetare. Era nevoie de acest „izvor de speranță”, recunoscut astfel de mai toată lumea. Cartea însăși se intitulează *Martor al*

speranței, un fel de a sublinia din capul locului sensul acestei biografii de excepție. Se poate spune, împreună cu autorul, că „influența sa asupra vieții oamenilor de cele mai felurite condiții a fost mai mare decât a oricărui om al epocii sale”⁸.

În adevăr, ajuns în fruntea bisericii sale, la Roma, Ioan Paul II a găsit instrumentele potrivite pentru acțiunea regenerativă pe care o începuse ca preot și episcop în țara sa. Acolo, în Polonia, avea să se producă de altfel întâia spărtură esențială în sistemul comunist de pe continent. „Nu vă fie teamă”, îndemnul repetat mereu de papă, a devenit oarecum deviza celor care militau pentru drepturile omului. Acordul de la Helsinki (1975) le oferea un bun suport legal, iar alianța muncitorimii cu intelectualii și biserica, în cadrul *Solidarității*, a făcut ca polonezii să propună întâiul model de schimbare a unui regim prin tratative la „masa rotundă”⁹. S-a ajuns, în acest spirit, la destrucțurarea sistemului sovietic din Europa, la dispariția URSS și la un nou echilibru geopolitic în lume. Nu e puțin lucru, cu toate că o altare suită de evenimente nu putea să aibă numai urmări pozitive.

Ioan Paul II a fost unul dintre marii actori ai epocii, dacă nu chiar cel mai de seamă, oricum un militant infatigabil pentru drepturile omului, pentru demnitatea persoanei. El a făcut chiar din personalism miezul unei reflecții teologico-filozofice de un înalt interes și de o continuă valabilitate. Participând activ, ca păstor spiritual și suveran pontif, la încheierea secolului XX, el a făcut să răzbată în noul secol, coincident cu un nou mileniu, un mesaj de speranță, întemeiat pe iubire, astfel ca violența opresivă să facă loc dialogului, concordiei, imperativului etic. Pentru înaltul prelat „legea morală înscrisă în inima umană este un fel de gramatică necesară, dacă lumea se angajează în discuția asupra viitorului său”¹⁰. Iar viitorul nu înseamnă doar zona social-politică, după cum papa a știut să vadă, antamând problematica lumii în toate registrele.

Vizita pastorală din România, întreprinsă la 7-9 mai 1999, ținea de acest orizont, ca o nouă punte între oameni cu tradiții diferite, însă având un ideal comun, de sursă creștină, dincolo de iluzii facile, încântări de moment, utopii trecătoare sau polemici sterile, cum a



ținut să spună papa însuși într-un mesaj către poporul român¹¹.

Marea temă a acestui pontificat, anunțată din prima enciclică (*Redemptor hominis*, 1979), e aceea a umanismului creștin, ca răspuns la criza spirituală și de civilizație de la finele secolului XX, un secol de ale cărui extremisme lumea a suferit imens. Biografia Papei Ioan Paul II, întocmită de George Weigel, e în fond o radiogramă a secolului, având în centru un personaj de unică forță, pe seama căruia s-au rostit deja atâtea superlative.

Martor al speranței, masiva și erudita biografie a lui Ioan Paul II, e totodată și un gest de pietate al unui teolog catolic, expert în problemele Vaticanului și ale vieții religioase contemporane în ansamblu. Lectura cărții e dintre cele mai instructive, ca un îndemn bine întemeiat la studiul unei lumi în plină, dramatică schimbare. A extrage din fluxul ei marile personalități, a face din acestea surse de modele, capabile a rodi mai departe, e o nevoie de neocolit. Dimensiunea spirituală, eroică, a polonezului Karol Wojtyła, ajuns papă sub numele de Ioan Paul II, s-a impus demult și definitiv în memoria umanității.

Note:

1. George Weigel, *Martor al speranței. Biografia Papei Ioan Paul al II-lea, 1920-2005*, trad. din engleză de Radu Vasile, Tîrgu-Lăpuș, Galaxia Gutenberg, 2007, 1131 p.
2. Giovanni Paolo II, *Orientale lumen*, Roma, 1995.
3. Apud Ioan Paul al II-lea, *maestru și sfînt părinte pentru toți oamenii*, Padova, Ed. Messaggero, 2005, p. 34-35.
4. Jürgen Habermas, Joseph Ratzinger, *Dialectica secularizării. Despre rațiune și religie*, Cluj, Ed. Apostrof, 2005.
5. Ion Constantin, *Polonia în epoca „Solidarității”, 1980-1989*, București, INST, 2007.
6. Giovanni Paolo II, *Memoria e identità. Conversazioni a cavallo dei millenni*, Editura Rizzoli, 2005.
7. George Weigel, *op. cit.*, p. 9.
8. *Ibidem*, p. 13.
9. Cf. Florin Mitrea, *Biserica și intelectualii, o alianță imposibilă? Cazul polonez (I)*, în „Observator cultural”, 24 (11-17 aug. 2005), p. 14.
10. Apud George Weigel, *op. cit.*, p. 865.
11. Papa Ioan Paul al II-lea, *Dragi români*, în „Curentul”, 7 mai 1999, p. 18.



PATIMILE ADEVĂRULUI (I)

Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ

ÎNTRĂZĂRIRI

Nu m-am grăbit deloc să-mi văd dosarul (de fapt, au fost dosare) de la Securitate. Și nu din teamă că voi fi confruntat cu vreo urmă neonorabilă rămasă de la mine însumi undeva pe troienele de hîrtoage mîzgălite cu otrava Securității, despre care un fost colonel, care între timp se dăduse pe brazdă și era dispus să ne servească, jovial dar nu dezinteresat, îmi spunea, încurajator, în București prin 1996, că „șobolanii fac pipi pe ele”, într-un loc unde într-un mod îmbucurător pentru noi, el continua să aibă acces, căci în ce mă privește eu nu m-am lăsat niciodată, nici în Țară, nici în străinătate, intimidat, manipulat sau înregimentat de vreun serviciu secret, civilizat sau nu. Personal am fost atît de refractar la o asemenea concesiune încît consider că nu am dreptul să-i măsoar pe alții din comuna vale a plîngerii chiar cu propria mea măsură. Ceea ce nu vrea în nici un caz să însemne ignorarea înseamnății atît din punct de vedere politic cît și moral a deconspirării dosarelor Securității.

Dar încă înainte de legiferarea îndelung așteptată a accesului la dosarele Securității, ca și după aceea, m-am pronunțat, în mod public și repetat, asupra tendinței de a se împămînteni o gravă confuzie între cauză și efect în privința vinovăției. Anume, în timp ce tot opoziția și indignarea se îndreaptă asupra celor care au devenit informatori, nu se mai vede faptul decisiv că la început a fost acțiunea de recrutare dusă de organele represive ai căror ofițeri aveau la dispoziție întreaga putere și teroare de stat. Informatorii au toată vinovăția, recrutorii au fost numai niște „profesioniști”, un fel de experți legali ai statului! Răul s-a născut prin generație spontană în sufletul informatorilor!

De altfel mai există și alte devieri ale atenției, ca

de pildă cea de la teroarea comunistă incomparabilă și criminalitatea ei de vîrf din perioada, de acum istorică, denumită retrospectiv de către Virgil Ierunca a „stalinismului extrem”, care împînzise întreaga Țară și a culminat în decimarea fizică și, potențial, psihică a elitelor naționale. Din cauză de insensibilitate, indolență sau memorie scurtă etc. pătura noastră politică de după decembrie 1989, dar și mulți intelectuali (cu atît mai meritorii au fost cei care au inițiat cu talent și dăruire, nu îndeajuns sprijinite, prin cuvîntul scris și vorbit, prin imagini grăitoare și prin arta plastică, recursul la memorie și dăinuirea mărturiilor) au ușurat această formă de deviere a atenției, favorizînd valul de tăcere care aproape că a acoperit atît suferințele generale cît și exterminarea sistematică, fără precedent, a celor mai reprezentative personalități ale neamului, a căror luminozitate călăuzitoare a sfîrșit în gropile anonime și oricum uitate din jurul închisorilor politice comuniste.

Dar, revenind la „dosariadă”, o deconspirare a dosarelor de la securitate nu se poate opri numai la denunțatori, iar cei care „i-au lucrat informativ” pe aceștia, exploatînd adeseori nu numai o anumită lipsă de curaj, ci și conformisme nevertebrate sau pur și simplu dorința de liniște cumpărată oricum sau cea de promovare socio-profesională și au folosit în scopul acesta întregul lor instrumentar, de la intimidarea generală la micile sau marile amenințări personale, sub cerul mohorît al fricii devenită politică de stat, să poată acum să urmărească totul, ca simpli spectatori. Ceea ce, repet, indiferent de gradul de rău special pe care l-au putut face în cadrul răului general de atunci, precum și al dezonorării posibile a lor prin ce au comis ca informatori ai Securității, nu schimbă existența unui aspect intrinsec: acela că ei au fost nu numai vino-

vați, ci, adeseori, și victime. Și mi se pare că unii dintre acuzații câteodată foarte stridenți ai lor au corzile vocale prea slabe sau atrofiate în ceea ce îi privește pe cei care au dat ordinul sau l-au aplicat securistic. Fără să mai vorbim de obnubilăția cvasi generală a „stalinismului extrem”, neuitat de Virgil Ierunca.

De la început probabil că a contribuit la această orientare unilaterală a distribuirii vinovățiilor și o anumită strategie acționând subteran sau mai de sus. Dar nu e mai puțin adevărat că totul este întunecat și de puținătatea mărturisirilor din proprie inițiativă. Căci, după cum s-a mai spus, nu numai odată, o anumită înțelegere diferențiată și chiar iertarea (nu numai tăcerea, fie ea condescendentă sau trufașă) și-ar fi marcat altfel prezența dacă recunoașterea responsabilității și mărturisirea vinovăției pentru păcatele și silniciile comuniste nu ar fi fost atât de rare pînă la inexistente.

Oricum, în ceea ce privește problema colaborării cu securitatea s-a putut vedea nu numai valoarea izbăvitoare pe care o poate avea pentru cei în cauză curajul sincerității, ci și modul înțelept al reacției opiniei publice, îmbinând justa măsură cu receptivitatea. E de ajuns să menționăm numai două nume de deosebită rezonanță: Alexandru Paleologu și Mitropolitul Nicolae al Banatului care au avut curajul sincerității.

În lipsa mărturisirii spontane și ori cît ar fi de înveninate sau îndurerate suspiciunile unuia sau altuia, imaginația sensibilă individuală sau mania fabulatorie colectivă, totuși nu se pot justifica într-un stat de drept și într-o societate civilizată proferări de acuzații grave și defăimătoare pe bază de deducții pornind de la confuzia dintre pretinse indicii și dovada propriu-zisă a unei învinuiri grave nu numai neprofesionale, ci de-a dreptul insultător-neserioase, precum în cazul academicianului Bălăceanu-Stolnici. Fotografia profilului său, parcă ros de acizii trădării, am putut-o contempla pe frontispiciul ziarului *Cotidianul* din 8 noiembrie 2007, însoțită de titlul cu litere de o șchioapă: „Bălăceanu-Stolnici complice la asasinatelor de la Europa Liberă”.

Titlul și lugubru portret sînt explicate astfel: „Persoana care a livrat Securității planul casei lui Vlad Georgescu – director al postului de radio Europa Liberă în anii 80, ce avea să fie asasinat prin iradiere – este sursa «Laurențiu». CNSAS l-a identi-

ficat pe informatorul cu acest nume de cod ca fiind venerabilul academician Constantin Bălăceanu-Stolnici, care îl vizita des pe incomodul ziarist și istoric de la München”.

Nu aș vrea să comit și eu o nedreptate față de „*Cotidianul*”. Mă aflu departe de țară și întîmplător mi-a căzut în mînă acest exemplar, dar mai înainte luasem cunoștință de avalanșa de descărcări emoționale din ultimul timp în mass-media românească, inclusiv în televiziune, împotriva cuiva care e acuzat în mod grav de complicitate la crimă în baza unor deducții. Cît despre „*Cotidianul*”, de-a lungul anilor acesta a fost ziarul meu preferat, cînd vin în țară, nu numai pentru citirea editorialului săptămînal al regretatului Octavian Paler, ci pentru calitatea lui profesională și intelectuală, iar pe domnul Robert Turcescu îl prețuiesc mai de mult nu numai pentru pasiunea și curajul adevărului, ci și pentru că își slujește un ideal fără emfază, dar și fără compromis.

Dezlănțuiri de genul celor împotriva d-lui Bălăceanu-Stolnici cred că nu ajută, ba chiar îi pot dăuna unei instituții de însemnătate CNSAS-ului în misiunea de a expertiza și pune la dispoziție rezultatele cercetării unei categorii din fărâdelegile comunismului de deosebită semnificație pentru cunoaștere și pentru terapia sufletească și nu ușoara primenire morală post-totalitară.

Nu numai pentru că eram director adjunct, ci și pentru că, după ce Vlad Georgescu și-a preluat funcția la München, relațiile dintre noi duseseră treptat la o deplină încredere însoțită de o căldură dincolo de convenita lealitate reciprocă, am fost primul pe care l-a informat și cu care s-a sfătuit după ce primise diagnosticul de tumoare la creier. De asemenea, am fost cel care i l-am prezentat eminentului chirurg neurolog Vladimir Olteanu, pe care îl cunoșteam de ani de zile și știam că era de talie europeană în domeniul respectiv și în același timp un om de inimă și bun român. După internarea lui Vlad și operația efectuată la München, a trebuit să funcționez ca director interimar. În tot acest timp am rămas în contact cu doctorul Vladimir Olteanu, care mă informa cu exactitate de starea, evoluția și șansele de supraviețuire postoperatorie ale lui Vlad, iar eu, la rîndul meu, îi țineam la curent pe directorii americani, încercînd ca, fără a minimaliza gravitatea situației, să fac totuși să rămînă deschisă, în ciuda

oricărui scepticism, posibilitatea recuperării și revenirii lui la post. Ar fi multe de spus despre greul acelui timp dar și despre sușul luminos al amicitiei noastre înzată acum de o inedită gingășie și de o instantanee înțelegere din priviri, către pragul despărțirii prin moarte, despre al cărei atît de apropiat soroc știam și eu și el, dar nu am vorbit niciodată. Discreția aceasta ultimă insuflată de Vlad era expresia nu numai a curajului păstrat pînă la capăt, ci și a demnității lui. Numai unei bune prietene comune i-a spus cînd l-a vizitat după aducerea lui din America la spitalul din München: „M-au lovit la cap”.

Relația dintre noi, doi români exilați, cu trecuturi diferite, luptînd împreună pentru o Românie viitoare a cărei viziune nu trebuia să fie chiar asemănătoare (în ciuda unor eventuale aparențe, Departamentul românesc al Europei Libere nu putea și nici nu ar fi trebuit să fie vreodată un fel de confrerie sau „detachment de luptă” sub semnul unor aspirații și crezuri monocromatice), trecuse prin meandrele treptatei cunoașteri reciproce, cu erori inițiale inevitabile, cu adulecări și confruntări, nerăbdări și revelații, pînă să pătrundă definitiv în teritoriul încredințării senine. Încă din primele zile am simțit că mă respecta „pe plan intelectual” (rolul intelectualilor și promovarea acestora era o idee predilectă și programatică a lui Vlad Georgescu), dar era cam surprins de ponderea tematicii religioase în concepția și preocupările mele. Și mi-a mărturisit cu zîmbet amabil și candoare intelectuală că poziția lui este aceea a unui agnostic. I-am răspuns că poate vom ajunge să ne întreținem despre dimensiunea religioasă ca atare. Făcînd parte dintre cei neliniștiți de dezastrul existențial și seceta spirituală pe care marea îndoielii exclusiviste și cecitatea religioasă o abate asupra epocii și știind cît de anevoios îi este omului care vrea să se refuze grației recuștigarea sensibilității totuși primordiale față de divin, răspunsul acesta cu mască aproape neutrală era tot ce puteam formula pe loc și pe „limba intelectuală”, în speranța unei reveniri pe măsură. Era poate un mod de a-i sugera numai sau semnală scurt lui Vlad existența unei realități care nu se putea învedera chiar atît de ușor, a unei experiențe interioare (și nu numai a unei instituții istorice), a unei Ființe (și nu numai a unui ritual invocator). Timpul și tihna convorbirii întru acea căutare, de fapt în comun, a drumului esențial, nu ne prea era la îndemînă. Dar, treptat, mi-

am dat seama că ascultase unele din emisiunile mele pe temă religioasă, care se părea că nu-i displăcuseră. E adevărat că în emisiunea mea săptămînală, „Lumea Creștină”, preocupat să-i încurajez pe cei care cred, în condițiile statului ateu, dar mai ales să favorizez, cît de cît, deschiderea către Dumnezeu a celor care Îl neagă sau L-au uitat, sau pur și simplu o crescîndă indiferență i-a scos din orizontul religios, introdusesem unele rubrici permanente, ca de pildă, despre „Experiența religioasă oglindită în literatură” sau privind istoria religiilor, filosofia religiei, cultură și religie, știință și religie, portretele unor personalități religioase etc. care, mai ales în raport cu îndelungata absență forțată în Țara noastră a dezbaterii publice și libere a unor teme de acest gen, puteau să-i atragă atenția unui intelectual român, chiar dacă, precum în cazul lui Vlad, pînă atunci nepreocupat și de structură dinamică și extrovertită, nu contemplativă (Vlad era un istoric cu aplicație la participarea la făurirea istorică, un om de societate cu conexiuni în stratul politic determinant, din Țară și din afară, motiv pentru care lupta lui de la Europa Liberă contra lui Ceaușescu nu era numai un război al vorbelor, ceea ce deschisese poarta unei reacții criminale dinspre București).

Oricum, am putut constata că bariera agnosticismului religios ferm afirmat de Vlad la începuturile colaborării noastre (el nu vorbise de „ateism”) se deschisese. Aceasta a fost în continuare o experiență reciprocă însemnată pentru noi, chiar dacă nevizibilă decît cel mult indirect pentru cei din jurul nostru. Ea se desfășura de-a lungul odiseei de la Europa Liberă, paralel cu instaurarea unei încrederi de-a dreptul nelimitată a lui Vlad față de mine, la prima vedere de neașteptat la omul care în primele zile mă contrariase abrupt în convingerile mele asupra atitudinii și strategiei Europei Libere, cînd îmi spusese că noi trebuie să ne conducem după criteriile a ceea ce nemții numesc *Realpolitik*. Acum, deosebirile de stiluri de gîndire sau opțiuni normative dintre noi puteau foarte bine subzista, dar nu mai tulburau un consens superior și o caldă camaraderie. Fusese la mijloc și o mai bună cunoaștere reciprocă în toila acțiunii nu arareori vijelioase. Probabil și un plus de înșeninare a spiritului.

Cînd doctorul i-a arătat pe radiografie tumoarea la creier, Vlad mi-a telefonat imediat din cabinetul medical vestea terifiantă. Și nu pot uita cum după

aceea, întâlnindu-ne între patru ochi în biroul lui la Europa Liberă, după puține cuvinte, mi-a spus: „Și ce o să te faci tu acum singur? Vei avea totul pe cap”. Iar eu răspunzându-i că nu trebuie să-și facă griji și că am putea să-l chemăm pe Mircea Carp care tocmai ieșise la pensie, s-a ridicat spunându-mi: „Mă duc imediat la americani să le comunic ce se întâmplă cu mine și să le cer să-l recheme pe Carp”.

A urmat operația, convalescența, în care doctorul Vladimir Olteanu îmi comunicase că, la tipul de tumoare pe care l-a avut el, va exista o poartă foarte îngustă de cel mult 3-4 luni, după care dacă tumoarea nu revine, ar mai putea trăi un an, doi. Eu le subliniam americanilor faptul că operația nu-i provocase lui Vlad nici o invaliditate și nici o deficiență intelectuală și că după câteva luni el se poate întoarce la post. Iar pe urmă vom reintra în normalitate și dacă totuși el, la un moment dat, și-ar dori o retragere, vom putea amândoi să ne îngrijim de viitorul conduc-

erii Departamentului Românesc. Dar, în ciuda unei trecătoare îmbunătățiri, Vlad nu a putut trece de strîmtoarea fatală. Au urmat noi suferințe îndurate cu stoicism exemplar, care au culminat cu o ultimă încercare disperată de dăre înapoi a tumorii printr-un tratament extrem de dureros în Statele Unite și tragica revenire la München „purat pe targă” pentru a-și petrece ultimele zile în spitalul Bogenhausen.

În tot timpul mării încercări, intercomunicarea noastră de-a dreptul frățească (descrierea tentativelor mele de a-i veni în ajutor lui Vlad inclusiv prin recurgerea la alternative față de medicina clasică și prin strîns contact cu doctorul Vladimir Olteanu, care a aprobat cu generozitate și acele tentative, depășește relatarea de acum) a fost luminată de acea schimbare de perspectivă la care m-am referit deja și de pașii pe care îi făcuse de-atunci Vlad pe drumul unei inițieri interioare. Acesta era de-acum, în mijlocul perindării amicilor la patul de suferință al lui Vlad, un secret al lui și al meu, o înțelegere spontană și continuă, ceva intim și mai presus.

Insemnarea mea la o săptămână după moartea lui Vlad:

Oberstdorf, vineri, 25 noiembrie, 1988

Vinerea trecută a fost înmormîntarea lui Vlad Georgescu (începînd din 1983 a fost directorul secției române a postului de radio Europa Liberă. În august 1988, s-a constatat prezența unei tumori canceroase, foarte agresive, la creier. A fost operat, dar tumoarea a revenit). Îl vizitasem zilnic la spitalul Bogenhausen din München, unde în câteva zile

s-au spulberat toate speranțele unei prelungiri a vieții lui chinuite. Cu o repeziune înspăimîntătoare i s-au stins vocea și comunicarea cu lumea din afară. Agonia propriu-zisă, care a durat o zi, a fost grea pentru că avea o inimă puternică, în timp ce respirația devenea din ce în ce mai grea. L-am adus pe părintele Flecan, pe care l-am ajutat să-l împărtășească cu două ore înainte de a



Vlad GEORGESCU

muri. Nu mai putea vorbi, iar pupilele îi căzuseră aproape complet sub nivelul pleoapelor inferioare. Nu mai dădea nici un semn de conștiință. Cam cu maximum douăzeci de minute înainte de a muri, s-a petrecut ceva care îmi va rămîne întipărit pînă la propriul sfîrșit. Vlad, care gemea și se agita tot timpul, s-a ridicat în capul ouselor, s-a agățat cu ultimele puteri de mînerul de sprijin de deasupra patului și a deschis brusc ochii cu o dilatare neverosimilă și o expresie nemaîntîlnită. Eram de față numai trei persoane: părintele Flecan, Constantin Xifta și eu. Ochii lui Vlad ne-au mai privit o dată încărcăți de o indicibilă, înspăimîntătoare uimire. Un fel de ultim mesaj în care pilpiia, cu o neagră strălucire, ceva cu un avertisment. Această ultimă semnalizare, enigmatică, dar presantă la limită, s-a topit dintr-o dată și Vlad a recăzut în incomunicabilitate, la pragul necunoscut. (În *Zodia Exilului – Întrezăriri*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1998, pag. 107-108).

Mai există o însemnare, reproducă și ea în cartea mea (ibidem) la pagina 108-109.

München, duminică, 10 decembrie 1988

În legătură cu însemnările din 25 noiembrie 1988 despre moartea lui Vlad, mă întreb dacă acea ultimă, scurtă ridicare în capul oaselor, când ochii i s-au redeschis neverosimil de mari și cu o privire de o intensitate înspăimântătoare, parcă avînd să comunice o trăire sau o informație de maximă însemnatate sau gravitate, nu ar putea fi interpretată altfel decît ca unul din semnele peripecțiilor arhetipale ale sufletului pe puntea morții.

Nu e oare posibil ca Vlad, ajungînd la punctul unde, potrivit afitor relatări ale unor supraviețuitori, cel pe cale să sucombe își vede într-o clipă filmul întregii vieți, să fi aflat că, și în ce fel, a fost victima misterioasei mini-arme cu radiații a Securității din București? Voia oare într-o ultimă cabrare a puterilor vitale să ne comunice primejdia?

Pe atunci mai exista încă primejdia ascunsă a unei noi crime securiste. Iar la 20 de ani distanță misterul asupra celor întîmplate rămîne tot atît de etanș. Încă un motiv în plus de a ne dori libera și ferma exercitare a Justiției în Țara noastră. Căci numai ea are dreptul și căderea de a stabili răspunderea și vinovățiile. Și nu-i ajută nici Justiției, nici prestigiului mediilor de presă, nici bunului nume al României actuale proferări de vinovăție de genul „Bălăceanu-Stolnici complice la asasinatle de la Europa Liberă”. Eu înclin să cred că Vlad Georgescu a fost ucis de serviciul secret comunist, dar deocamdată nu putem să afirmăm crima ca un fapt cert și cu atît mai puțin să-i și numim pe complici. Cît despre faptul că dl. Bălăceanu-Stolnici ar fi predat securității un plan al locuinței lui Vlad, nu mă socotesc îndreptățit să mă pronunț asupra declarației publice a d-lui Bălăceanu-Stolnici negînd aceasta, dar nici nu sînt pentru supraestimarea rolului pe care l-ar juca un plan al casei în operația, după cum se pare nu chiar atît de simplă, de iradiere. Noel Bernard și Vlad Georgescu au nutrit convingerea că au fost iradiați. Dar legătura dintre iradiere și planul locuinței nu este necesară, nici logic și nici faptic. Pe de altă parte planuri ale locuințelor unor salariați ai Europei Libere au fost furnizate securității și în alte cazuri. Unul despre care sînt sigur este acel al planului locuinței mele, furnizat de o sursă a securității. În

cartea lui Mihai Pelin *Operațiunea Melița și Eterul – istoria Europei Libere prin documente de Securitate* se arată că „la 6 iunie 1988 o sursă a Securității care călătorise prin Elveția, Franța și Germania occidentală, s-a întîlnit la München cu Nicolae Stroeșcu, cu care a avut o mai lungă convorbire”, pe care o reproduce. Mihai Pelin mai arată că: „Într-un document, din 12 septembrie 1988, redactat de aceeași sursă, apare și o schemă a apartamentului lui Nicolae Stroeșcu din Kufsteiner Platz 3, München”.

De altfel, sursa menționată de Mihai Pelin îmi este pe deplin cunoscută, căci încă de pe atunci soția mea îmi relatase că musafirul profitase de ieșirea mea din cameră și o întrebare, sub un pretext oarecare, despre poziția balconului dinspre stradela învecinată etc. Despre această preocupare a Securității în ceea ce mă privește am găsit eu însumi, citindu-mi dosarul la CNSAS, o „notă informativă” mai veche, din 11 aprilie 1972, cu mențiunea „Strict Secret”, în care este descris sumar apartamentul meu din München, cu precizarea: „Ușa de la intrarea în bloc este închisă, se poate pătrunde cu cheie potrivită sau dacă ți se deschide din apartament după ce te anunță prin parleur”. Am mai găsit printre hîrțile Securității o informare despre apartamentul meu pe care nu mi-am notat-o.

Revenind la cartea menționată a lui Mihai Pelin (și ar trebui să-mi fac reproșul că în ciuda însemnății ei n-am citit-o niciodată dintr-o bucată, ci numai în etape pe sărîte), în ea se găsește la pagina 115 un pasaj foarte clar la capitolul acestei categorii de informații: „Între 18 aprilie și 6 iunie 1980, o altă sursă a Securității, care a călătorit la Paris, cu numele de cod «Cernat», a avut trei întîlniri succesive cu Virgil Ierunca. Din relatarea prestată de informator, la revenirea în țară, nu au rezultat decît tot felul de informații anoste, pentru obținerea cărora nu era nevoie să se deplaseze cineva pînă la celălalt capăt al continentului. În schimb, sau această sursă, sau alta, care a călătorit la Paris în aceeași perioadă, sursă neprecizată în documente, a predat colonelului Ioan Georgescu o schemă detaliată a parterului soților Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, de la adresa amintită mai sus, parter compus dintr-o cameră de zi și un antreu. Probabil la dormitoarele de la etaj sursa nu avusese acces, dar a desenat cu minuție scara interioară prin care se putea



MIRCEA ZĂCIU. SPIRITUL NORDULUI

Mircea A. DIACONU

Salutară ideea editurii Limes sau poate a îngrijitorului ediției, Grațian Cormoș, de a publica într-un volum *Interviurile* lui Mircea Zăciu. Constați, în fond, cu dezamăgire, că nume mari ale criticii românești, odată intrate în lumea umbrelor, dispar într-un fel inert și din spațiul ideilor. Făcusem cîndva o listă amplă de nume care se află într-o astfel de situație, de la Cornel Regman la, să zicem, Z. Ornea, cu speranța că tineri doctoranzi, în căutare și de modele, nu numai de distincții, se vor opri să le recitească opera și să le fixeze identitatea. Să-i amintim, la întîmplare, pe Laurențiu Ulici, pe Lucian Raicu, pe Ov.S. Crohmălniceanu, Al. Paleologu sau pe Valeriu Cristea? Probabil că astfel de dezamăgiri vor fi hrănit și proiectul acesta, căci, împreună cu Ilie Rad, tot la editura Limes, Grațian Cormoș a publicat un volum cuprinzînd interviurile lui Edgar Papu. De fapt, află în ultima clipă că el chiar pregătește o teză de doctorat despre Edgar Papu. Cum Mircea Zăciu gîndea la un moment dat o colecție a debuturilor în critica literară – ar fi trebuit să se numească *Alfa* –, tot așa îmi spuneam că n-ar fi lipsită de interes elaborarea unor teze de doctorat despre numele invocate. Printre ele, și acela al lui Mircea Zăciu, care, dacă tot e să sperăm, poate că discută despre literatura momentului cu Ioana Em. Petrescu, Marian Papahagi sau Liviu Petrescu. Cine știe ce proiecte vor fi punînd la cale. Oricum, spre deosebire de numele invocate, Mircea Zăciu a făcut deja obiectul unei exegeze, realizată de unul dintre discipoli, Virgil Podoabă. *Ultimul roman* e un titlu care spune multe despre sensul interpretării. Să fi fost Mircea Zăciu ultimul roman? Într-un loc mărturisește că l-a marcat spiritul nordului...: „Era lumea aceea stranie, primitivă a Maramureșului și Oașului: crîncenă deseori, plină de zburcium, frumusețe și crime”. Dar poate că, în realitate, nu e vorba despre nici un fel de contradicție. Maramureșenii or fi și ei romani.

Oricum, dincolo de opiniile criticului și istoricului literar, dincolo de inițiativele editoriale, nu puține și nu o dată supuse vremilor, dincolo chiar de școala de critică de la Universitatea clujeană, pe care o va fi întemeiat, după 1990 Mircea Zăciu a suscitât discuții mai ales prin odiseea dicționarului, un fel de Arcă a lui Noe, pe care împreună cu Marian Papahagi și Aurel Sasu l-a visat, fie prin extraordinarul său jurnal, „o comedie umană”, cum el

însuși îl numește. Or, după jurnal, ce-ar mai fi de spus? Mai pot interviurile să suscite vreun interes, în afară de acela al specialistului, care ar urma să găsească aici fapte și opinii pe care ulterior să le coreleze cu restul operei și cu informațiile deja cunoscute? În ce mă privește, cred că ele oferă, oricît de controlată, o oglindă care nu poate fi ocolită de către specialist, dar nici de iubitorul de adevăr. Ce profesori l-au format, ce nume i s-au impus de-a lungul timpului, ce autori citea Mircea Zăciu în adolescență, toate acestea țin de anecdotică biografică. Într-un loc își amintește, de exemplu, de prietenia de prin 1946 cu Titus Popovici, care, în podul casei lui, pe pereții albi, scrisese versuri din Rimbaud, Voronca, Breton. Acolo citeau pe ascuns Villon, Rabelais, Balzac, dar mai ales Malraux, a cărui *Condiție umană*, spune Zăciu, „fusesse cartea noastră de căpățîni”. Ce-i drept, interviurile pot de la un moment dat să și obosească. Nu e vina lui Mircea Zăciu. Îi spune cuiva: „Știi foarte bine că nu am refuzat, dimpotrivă, dialogul oral, prompt, spontan, ori de cîte ori reveneam la Cluj sau la București. Plăcerea discuției e, încă, în mine, foarte vie, nu m-am «decurt» de ea. Interviurile, însă, au – măcar în ce mă privește – ceva stereotip și, nu știu de ce, întrebările ce mi se adresează cam prea seamănă, iar asta mă îndispune”. Să fi fost, totuși, el însuși vinovat de monotonia întrebărilor? Căci întrebările sînt consecința unei imagini despre om. Mulți s-au întors, privindu-l pe Zăciu, la Agârbiceanu, la anii formării, la devoțiunea transilvăneană, la povestea dicționarului, lucruri tot spuse și răspușe. Probabil că așa va fi gîndit chiar Mircea Zăciu, al cărui orgoliu se resoarbe în demnitate. O demnitate care ascunde omul și care pe unii îi va fi intimidat. În ultimele interviuri, tot mai dese nostalgiile, proiectate cumva obiectiv, și dezamăgirile. Or, Mircea Zăciu nu se plînge. Are aici modelul, asimilat, al lui Emil Isac sau al lui Agârbiceanu. Poate că nici nu e vorba de un model, decît în sensul înscriserii într-o familie de spirite. Iată cuvinte elocvente: „Ceea ce m-a fascinat a fost capacitatea de asumare a unei condiții. Am cunoscut veleitari, biniitori provizorii, gălăgioși emfatici, fără să am sentimentul că mă află în prezența unor scriitori. La Agârbiceanu (ca și la Blaga) teribilă era tăcerea. Tăcerea și zîmbetul. Ele izvoarau din conștiința unei valori ce nu poate fi decisă de paragrafe. Aveau ei sentimentul injustiției – a criticii, a oame-

nilor trecători? Mai degrabă cred că împărtășeau opinia lui Valéry [...], în sensul celui «savourer l'injustice», fiindcă ea poate deveni fertilă, uneori, mai fertilă decât succesul. Succesul e un banchet indigest, după care te resimți, care obosește, blazează, emasculează. Din toate întâlnirile și convorbirile mele cu Agârbiceanu n-aș putea cita una măcar în care acest ascet al scrisului să se fi plîns, fie chiar aluziv, pentru neînțelegere, nedreptate, uitare etc.". Liniștea aceasta, spune Zăciu, venea probabil din „convingerea că drumul pe care a mers scrisul lui era bine ales". Continuă Mircea Zăciu: „Există în el o armonie și o blîndețe fascinantă, dincolo de tumultul frământărilor de tot felul, umane și ele". Și dacă Mircea Zăciu nu se plînge, este și pentru că va fi pus chiar pe seama lui nereușitele, chit că ele erau consecința omului aflat supt vremi. Iată-l spunînd: „Nu invoc condițiile, eșecurile, cîte le-am avut, își au probabil principala rădăcină în mine: în ezitățile, indeciziile, în exagerata cîntărire a opțiunilor, în teama de ridicul, ca și în teama de-a transgresa limite autoimpuse (dar și exterior impuse)". Altundeva, cu referire al faptul de a nu fi fost și de a nu se fi declarat un disident, spune: „N-am avut curajul, n-am avut vocația martirului, nu îmi asum o condiție peste ceea ce am putut eu să fac. Cu lașitățile, compromisurile, cu tot ceea ce am păcătuit, eu sau alții din tagma mea, îmi asum acest lucru și niciodată nu am vrut să mă prezint ca un erou". În fine, e de căutat poate în interviuri dacă nu eul ascuns al lui Mircea Zăciu, măcar argumente pentru necesitatea descifrării lui. Mărturisește la un moment dat: „Unii, puțini, m-au cunoscut în adevărata mea înfățișare lăuntrică; alții au crezut doar în aspectul de suprafață, în mască. M-am dezvăluit arareori, cu parcimonie. Poate, și din această pricină, am fost judecat cu măsuri aproximative. Un singur critic a avut răbdarea (dar și pătrunderea extraordinară) să mă scruteze prin intermediul unui text: Livius Ciocărlie, scriitorul excepțional și subtil, scriind despre cartea mea *Teritorii*, a intuit cel mai bine eul meu autentic". Așadar, pentru a reveni, masca lui Zăciu va fi fost și ea vinovată pentru monotonia întrebărilor. Dar o mască există. Nu întîmplător își va fi intitulat o carte chiar *Masca genului*.

Dincolo, însă, de această chestiune, a dezamăgirilor și eșecurilor, poate secundară, de reținut chiar problematica acestui eu autentic, pe care exegeza ar trebui să-l înțească. De răvăzut, în acest sens, ca punct de reper măcar pentru felul în care Mircea Zăciu însuși se vedea, chiar textul scris de Livius Ciocărlie. Poate că și în interviuri, chit că aici masca ar trebui să fie mai puternică decît în alte locuri, ar exista secvențe utile în descoperirea lui. N-aș vrea să mă hazardez și nu e acesta rostul prezentării de aici. Ceea ce-mi propun înainte de toate este să rețin cîteva din temele discuțiilor, definitorii pentru personalitatea lui Mircea Zăciu. Și, eventual, cîteva portrete-evocări. Iată-l într-un loc pe Miron Radu Paraschivescu, din vre-

mea *Almanahului literar*: „Straniu, seducător, contrariant uneori. Ținuta lui elegantă, foarte îngrijită, conversația scilicitoare, atenția pusă în lectură și corectura fiecărui material ascundeau, de fapt, o mare dezordine interioară. Putea să vorbească o noapte întreagă despre poezia modernă, despre Garcia Lorca, despre poezii Rezistenței, despre Malraux (marea lui dragoste), pentru ca a doua zi să scrie un poem despre un «sfînt mustăcios de împrumut, uite-l cu e»". Sau iată-l, în două întruchipări, pe Geo Dumitrescu: „Geo era un admirabil prieten, un incurabil noctambul, cu o viață răvășită și superbă, pe care i-o invidiam în taină și pentru care îl iubeam. Dar peste zi se transforma: era rigid, inabordabil, tiranic. Risc să spun că noaptea era Danton, iar ziua, Robespierre". Altundeva: „Geo, spirit iacobin, cu veleități de mic Robespierre literaro-politic, cu efuziuni și retransări alternative, sentimental ca orice bucureștean și cinic ca orice fost «avangardist» deghizat în Pierrot proletcultist, era un noctambul incurabil, tirîndu-ne după el nu doar în localurile ce țineau deschis pînă tîrziu, dar și în maelstromul istorisirilor, unele de-a dreptul mateine, ca să ne auzvîrle a doua zi, la redacție, în focurile autocriticii staliniste... Eram fermecate de poemele lui premiate de «Fundații», de care încerca stîngaci să se dezică, dar mi le dăruise totuși, nu fără o dedicație sui-generis, în care să mă salveze din halatul de casă al mentalității mele de «mic burghez»". Portrete de reținut, fără îndoială, căci Mircea Zăciu este, o dovedește din plin jurnalul, nu numai critic și istoric literar, nu numai profesor, este, la rîndu-i, scriitor.

Apoi, dincolo de cîteva interpretări fugare (Lovinescu, prin Bizu, e considerat „existențialist înaintea lui Sartre", exilul lui Caragiale e consecința faptului că în acest autor ar fi trăit „alt om, care avea nostalgia altei vieți"; „nostalgia altei existențe l-a dus la Berlin"), de reținut reperele lui Mircea Zăciu în privința romanului și a criticii. În cîteva interviuri de dinainte de 1989, el constată – implicit contestă – tipul de roman evazionist, frecvent în epocă. În 1972, de exemplu, el vorbește despre tendința scriitorului român de a se refugia în formula memorialistică, care ar avea „avantajul autenticității" – întrucît „cititorul contemporan s-a îndepărtat de proza contemporană dintr-o suspiciune: neîncrederea în ficțiune". De unde această neîncredere?! Din faptul că scriitorul nu mai explorează realitatea. Realism înseamnă Adevăr, spune Mircea Zăciu. Și concluzionează: „Problema realismului astăzi nu e o problemă de estetică". Altundeva: „Dacă adevărul acestei epoci nu e rostit, nu e cîntat măcar, nu e sondat, ci eludat, îndulcit, stilizat, «corectat», recte falsificat (alterat), cititorul (și criticul, firește) își retrage girul încrederii". Chestiunea privește și discursul critic. Iată: „Dumneata crezi că se poate scrie (adică, muri cîte puțin) fără apărarea adevărului? Scrisul – inclusiv cel critic, adesea contestat de «creatori» – e, totuși, luptă pentru adevăr,

pentru impunerea libertății rostirii adevărului". Modelele critice pe care Mircea Zăciu și le va fi asumat vor fi inclus acest risc. Un risc care nu înseamnă, neapărat, eroism. Unul dintre modele, Dumitru Popovici, chit că Mircea Zăciu fusese inițial un admirator al spectaculosului Călinescu. Îl vor fi impresionat, înainte de toate, „modestia și asceza” lui. Că nu și-a încheiat opera? „Dar, spune Mircea Zăciu, o operă e importantă când determină ori neagă alte opere, când pregătește o nouă receptare, când încheie ori deschide o nouă cale”. Cît despre Vianu, întrebat ce nostalgie are ca istoric literar, Mircea Zăciu mărturisește: „După tipul savantului de omenie, generos și comprehensiv cum era Vianu. După oameni de știință și cultură care nu cunoșteau meschinăria, își cultivau singuri mica lor grădină, la care ne întoarcem de aceea, cu afliă desfătare și reconfortare”. Oricum, criticul trebuie să pornească de la un *nu* care să-i justifice prezența. „Orice operă critică are, de fapt, o finalitate polemică, recunoscută, afișată ori subtextuală. Altfel, ce rost ar avea să scrii nu numai critică, dar și istorie literară? Simpla cumulare de date arhivistice, utilă într-un sens, nu-și capătă semnificația decît pusă în slujba unei demonstrații. Monografiile care nu devin și pledoarii pentru cauza unui scriitor, sînt zadarnic scrise, ele pot foarte bine să nu mai fie scrise”. Sînt cuvinte care, mai mult decît oricînd, azi ar trebui citite și asumate de orice încercare critică. În ce mă privește, aș folosi aceste cuvinte ca moto pentru cărțile la care cu adevărat țin. În alt loc, acuzînd de asemenea o critică lipsită de sens, conformistă, neutră: „Am devenit prea circumspecți, prea atenți la persoană și mai puțin la operă. Prea multe articole evazive, fără o axiologie clară, mult prea pudice în selectarea riguroasă a valorilor”. Sînt toate acestea și mărturii ale unui timp. „A scris cu o anumită independență la o revistă e un fel ofensiv de a te comporta”. Sînt cuvintele lui Vianu, pe care, însă, Mircea Zăciu le reia într-un interviu, după ce le folosisese ca moto la una dintre scrierile sale apărute în „Tribuna”. Pus să numească *arma secretă* a criticii, Mircea Zăciu numește onestitatea. Oricum, tocmai pentru că înseamnă o angajare în imediat, în *piața* literaturii, crede în foiletonul critic. Iată o afirmație, surprinzătoare într-o oarecare măsură, din 1987: „Foiletonul critic rămîne pentru mine pulsul adevărat al vieții literare. Faptul că tot mai multe reviste îl neglijează ori chiar îl abandonează e un simptom îngrijorător. E drept, mai sînt publicații care-l folosesc, împreună cu cronică, pentru manipularea opiniei etc. În genere, se observă cum cronicarii propriu-ziși, cronicarul *en-titre*, cum se zicea, dispar unul cîte unul. Cel ce rezistă de două decenii și mai mult pe baricade e, însă, și cel mai bun: N. Manolescu”. Firește, Zăciu e un apărător al polemicii. Dar timpul nu era unul prielnic adevăratelor bătălii literare. În plus, nici oamenii nu erau pregătiți să se lupte, într-un timp al lichidismului. Vor fi oare pregătiți după 1989?

Mai degrabă nu. La întrebarea dacă îi place să polemizeze, știută fiind apetența lui Mircea Zăciu pentru polemică, răspunde: „Da. Însă cu cine? Încerci să angajezi o discuție onestă, pe terenul ideilor, și te pomenești cu punerea în mișcare a unei întregi mașini de război, e drept, purtată această reprimădă cu soldați de plumb. Dar uneori soldății de plumb au un limbaj mai trivial decît al mercenarilor de pe vremea Măicuței Curaj”. Sau: „Polemici începute sub auspicii de seriozitate – cum a fost, anii trecuți, cea în jurul «protocronismului» – au degenerat apoi în diatribe și vulgarizări, ce trădau fie reaui-intenție, fie răstălmăcirea, fie incompetența”. Să-l vedem pe Mircea Zăciu făcînd, ca în gimnastică, o fandare umoristică? În trecut fie zis, există aici o foarte elocventă definiție, prin opoziție cu clișeele de gîndire, a ardelenismului, fie el și în critică, așa cum există o intervenție provocatoare în disputa, activă și înainte de 1990, între provincie și centru. De reținut alte și alte opinii, despre literatura de sertar, despre condiția profesorului universitar, despre moravurile vieții imediate chiar. În 1990, Mircea Zăciu constata: „Ne invadează pegra, corupția, mercenariatul”. Să revenim însă la fandarea umoristică, avînd drept obiect excesul de rigoare metodologică. Iată: „Unele metodologii *ultra* s-au dovedit pînă la urmă ineficace, abandonate chiar în țările de origine, dar au rămas încă pasiunea unor persoane feminine de la noi, iluzionate de o mecanică lesne confundată cu vocația critică”. Sau poate că nu e umor. Oricum, el militează pentru talentul în critică, pentru „critica creatoare”, chiar dacă, împreună cu Al. Piru, constată că există, cel puțin printre istoricii literari, o scăzută preocupare pentru teoretizarea metodologiei. Opinie cauzată de apariția unei antologii realizate de Paul Cornea numită chiar *Conceptul de istorie literară în cultura română*.

Cum va fi arătînd în viziunea acestui *ultim roman* scriitorul? Își amintește într-un loc de prima lansare la care a participat. Elev la liceu, intră într-o librărie să vadă un scriitor și iese dezamăgit. Așteptările îi fuseseră înșelate: scriitorul era „stîngaci, rușinat parcă de condiția sa, vizibil aflat la strîmtoare”. Poate ca imaginea să fie înșelătoare: sub o carapace umilă nu va fi putînd sta o forță creatoare veritabilă? Poate că Zăciu are dreptate, iar excepțiile n-ar face decît să confirme un adevăr. Oricum, dacă e fascinat de un scriitor, Mircea Zăciu este atunci cînd vede în el „capacitatea de asumare a unei condiții”. Exemplul, să ni-l amintim, al lui Agârbiceanu. Sigur, în discuție este o operă. Dar pentru Mircea Zăciu e vorba înainte de toate de un om care își trăiește într-un anumit fel opera. Să ne întoarcem, așadar, la el pentru a vedea tocmai felul în care criticul și-a trăit ideile. Poate că e un exercițiu pe care cineva ar trebui să-l facă.



OMUL (DE)SCRIS ȘI COBORÎREA ÎN TEXT (I)

Ioan HOLBAN

Tot ce a scris Ioan Lăcustă reprezintă, cum spune subtilul unei cărți, *povestiri din viața mea*; în proza din *Cu ochi blânzi* (1985), *Liniste* (1989), *Calendarul de nisip* (1990), *În șoaptă* (1998), *Fără Caragiale* (2001), *După vânzare* (2001) și *Luminare* (2007), în volumul de versuri *Cartea luminării* (2001), ca și în cărțile de publicistică și istorie – *Zece alegeri interbelice: 1919-1937. Cine a câștigat?* (1998), *41 de luni care au schimbat România. 23 august 1944-30 decembrie 1947* (1999), *1948-1952. Republica Populară și România* (2005), *De la o Unire la alta. Memorie sau memorialiști. 1859-1918* (2005), *Timul iluziilor. Memorialiști 1919-1939* (2006), *Cenzura veghează* (2007), Ioan Lăcustă (re)construiește realul după ce îl va fi pulverizat, scriind, în fond, despre sine sau, altfel, numai în perspectiva sa, într-un raport mereu tensional între text și eu, pe care l-a introdus, în proza noastră contemporană, textualismul generației '80: pentru Ioan Lăcustă și colegii din Desantul anului 1983, omul nu este „reflectat” prin text, ci *transferat* pentru că, iată, în pagina albă începe viața autentică: „Știu că omul este o ființă de scris, și nu de trăit. Omul se trăiește în inșii anonimi, în gloata scurgându-se în neștire pe Bulevard, intrând în prăvălii, fiind în crîșme, așteptînd în stații venirea autobuzelor sau troleibuzelor. Omul este făcut să trăiască, nu să scrie. Arta nu are nimic de-a face cu omul acesta, cu frunza aceasta, una din noianul împrăștiat de furia vîntului, dusă alandala, în plutire de viață. Arta îl preia doar și-l duce în lumea fără de contururi, fără de umbre, fără de seve și fără de magmă. Dintr-un nimic creatorul zămislește un alt nimic, care pare că este viață, care pare adevărat, care pare că liniștește și alină. Viața doar se trăiește. O știu abia acum, cînd îi văd capătul, cînd coborînd pe acest Bulevard văd cît de puțin înseamnă mulți ani trecuți, cît de neînsemnat este zbuciumul lor, cu noianul iluziilor, patimilor, tristeților, dorințelor și chinurilor încercate. Mai nimic...”

Omul *se prelinge* în pagină, acolo i se textuează trupul, viața, devine „un fel de plumb al zețarului de demult”, este modelat de un prozator care „nu se poate privi obiectiv” pe sine și, cu atât mai puțin, e în stare de „sinteză epică” pe care o invocau romancierii din promoțiile anterioare. Totul a început în cenaclul „Junimea”, condus în anii '80 de

Ov.S. Crohmălniceanu. Iată-l evocat în chiar prima carte, *Cu ochi blânzi*: „Vom citi, totuși, săptămîna viitoare la «Junimea». Știm că profesorul și desanțistii, cîți vor mai fi atunci pe poziții, ne vor asculta cu atenție. Și, poate, ne vor înțelege că noi am așteptat o zi și o noapte la ușa domnului Caragiale. S-a împlinit să ajungem cînd nu era acasă. De ce-am fi triști pentru o astfel de așteptare?”. Ca alți prozatori ai noului val de atunci, Ioan Lăcustă datorează cenaclului „Junimea” acel multi-puțin care a transformat pe cititorul de proză (poezie, teatru, critică) din cenaclu în scriitor, autor al unor volume în care se cuprind, aproape în chip obligatoriu, textele „prezentate” și discutate altădată, cînd autorul în cauză era unul dintre aspiranții la gloria raftului de librărie și bibliotecă (particulară și publică). După douăzeci de ani, cu vorba lui Dumas, grupul textualiștilor de la cenaclul lui Ov.S. Crohmălniceanu devine unul dintre personajele romanului *Luminare*: „Învățasem să trăiesc într-o duplicitate a neputinței, cu prietenii mei fugind în refugiul iluzoriu al literaturii în care credeam, pe care încercam să o scriem, care ne dădea nemaipomenita libertate de a lua mereu și mereu de la capăt calvarul nu al fiecărei zile, ci al textelor pe care le scriam cu tot ce era mai adevărat în noi. Ne aducea împreună adevărul în care credeam. Învățam, împreună, curajul de a ne urma adevărul, de a duce, în numele lui, viețile noastre mizere, de păcăliți ai iluziilor, siliți să trăim ceea ce trăiam, cu servicii pe care nu noi ni le aleseserăm, cu mereu gîndul că provizoratul se va sfîrși și vom putea face într-adevăr ceea ce știam că aveam puterea să facem: să scriem. Nimănui nu-i păsa că ne pierdem cei mai frumoși ani pe margini de texte, de viață, de promisiuni. Nu cred că s-ar fi ales mare lucru de noi dacă n-ar fi fost criticii care să ne sprijine. Dacă nu ar fi fost Profesorul care să ne adune și să ne țină mult timp împreună”.

Plecînd de aici, volumul de debut al lui Ioan Lăcustă, *Cu ochi blânzi*, este, ca și cărțile altor tineri prozatori de atunci, semnificativ pentru cîteva dintre noile direcții de evoluție a epicii de după 1980; mai întîi, frapază opțiunea majorității prozatorilor ce aparțin generației în cauză pentru proza scurtă, ale cărei specii părușeră a fi abandonate sau, oricum, privite de promoțiile mai vîrstnice exact ca protagonistii unui cunoscut basm: și dacă tot comparăm,

atunci să ne întrebăm: cât va sta Cenușăreasa la marele bal? (Comparația și întrebarea nu sînt lipsite de interes, dat fiind faptul că mai mulți tineri prozatori și, printre ei, chiar „desanțiști” au publicat între timp romane, preferînd convivia de cursă lungă fermecătoarei, dar, vait, „fictivei” Cenușărese). Deocamdată, chiar și cînd și-a numit cărțile „roman”, Ioan Lăcustă rămîne fidel acesteia: cartea de debut cuprinde două secțiuni care inversează o „ordine” (caragialiană), propunînd optsprezece *schite* și șaisprezece *momente*, diferite alît în perspectiva formulei epice, cît și în aceea a experimentului pe care mizează. Schițele lui Ioan Lăcustă sînt „iconice”; prozatorul caută subiecte „dramatice” întorcînd cursul lent al cotidianului apăsător spre orizontul altor trăiri, din zona atingerii cu simbolul și din aceea de contact al visului cu realul; *leacul de singurătate* din *Vis cu lup* sau *pasărea rădădă* din *Rand de zbor* schițează conflicte interioare, de un intens dramatism, rămase însă la *sugestie*, pentru că alît vrea proza scurtă: despre conflictele „mari” să vorbească romanul. De altele, primul lucru pe care l-au învățat optzeciștii „cu lecturi și replică” este *teoria* textului epic, așa încît posibilului antologator al prozei scurte (cu adevărat) tinere nu-i va fi greu (nici jenant) să producă dovezi care să certifice faptul că ne aflăm în fața unei nuvele, a unei schițe, povestiri sau, iată, „moment”. Ioan Lăcustă cunoaște bine știința *construirii* unui text, lucru esențial chiar și atunci cînd – cum spunea cineva – ai ce povesti și talentul îți dă „ghies” să o faci. Apoi, prozatorul știe să aleagă subiecte sau să se lase „ales” de acestea, așa încît textul său să fie „proaspăt”, umed de viață, cum bine zicea un ilustru înaintaș privind viața; în schițele din prima parte a cărții, realul este *anexat* și nu doar „consemnat” (povestit, imitat etc.), Ioan Lăcustă descoperind în limbaj și comportament resorturile mecanismului social pe care proza nu încetează a-l căuta încă de pe vremea cînd se numea „roman”: proze precum *Cartofi noi*, *Așteptînd, Trandafiri de toamnă*, *De trei lei*, *Cîștigătorul*, *Înserare de august*, *Precum cuvîntul peșie*, *Povestea cu cei patru Anonimi*, *Ileana Cosînzeana și verbul neogrec*, *Povestea unui medic tînăr*, iau „pulsul” realității, oferind cititorului acea (mult) căutată „senzație de viață” care se descoperă în imediata apropiere prin mijlocirea unei abia vizibile „convenții” literare: textul lui Ioan Lăcustă „se întrupează” din realitate și nu o „întruchipează” pe aceasta. Fapt observat și alîtădat în proza optzeciștilor, textul se „instrumentalizează”, depășind limitele diverselor „partiuri” cu care ne-a obișnuit literatura mai veche sau mai recentă și obligînd pe cititor să intersecteze propriul text cu acela al autorului volumului parcurs; între real și fictiv nu mai sînt praguri de trecut, pentru că ne aflăm exact în zona interferenței lor, acolo unde povestea „se dictează” pe sine, se scrie singură, lăsîndu-se condusă doar pentru a trece din popularul „cod oral” în larg cunoscutul „cod scris”.

„Momentele” din secțiunea a doua a volumului sînt narațiuni inconfundabil caragialiene; Ioan Lăcustă face aici un experiment dintre cele mai interesante, pe care l-aș numi *parodia parodiei*; fiecare text pleacă de la niște *fapte diverse* (citate din rubricile suculente ale ziarelor „Adevărul” și „Universul” din 1901), actualizîndu-le, descoperindu-le resursele literare, continuînd, în fapt, ceea ce schițele „iconice” amintite realizau într-un alt registru: „momentul” este un alt mod, mai subtil încă, de a anexa realul. În rest, se menține aceeași largă democrație a relațiilor dintre autor și personaj: fiecare cu textul său și, implicit, cu adevărurile aferente: în cele din urmă, amîndoi ajung să transcrie impecabil acel himeric dar mereu tulburător „text infinit și anonim al vieții”.

Subintitulat „povestiri din viața mea”, cel de-al doilea volum, *Liniește*, se organizează în perspectiva unui „pact al sincerității” mereu afirmat și mereu trădat de un narator care, asemenea unui „simpatice domn V.M.”, romancier, își scrie memoriile „cu inițiale sau cu pseudonime”. Accepțînd acest pact pe care îl propune subtitlul cărții, cititorul va găsi tot felul de indicii care contrazic „sinceritatea” (personajele sînt „Gabriel să zicem”, „Pușa să zicem”, „Doru să zicem” etc.), în clar pîrînd a fi doar numele autorului pus de un micalit într-o epigramă unde „Lăcustă” (versul 1) rimează cu „fustă” (versul 4): despre acest personaj aflăm toate datele necesare în nota de la subsolul uneia din primele pagini ale volumului: în rest, ceea ce a scris viața este *transcris* în text, fiecare detaliu „autentic” dobîndind o *dimensiune literară* prin simplul fapt al transcrierii lui. Aceasta este, în fond, chiar regula constituirii literarității textului „personal”, care îl preocupă, înainte de toate, pe protagonistul momentelor, schițelor și povestirilor din *Liniește*. Ca și în majoritatea cărților colegilor de generație, problemele *adevărului* și *receptării* rămîn esențiale și în volumul lui Ioan Lăcustă, susținînd povestirea propriu-zisă și acordîndu-i o deschidere marcată spre teoretic: „Nu știu ce înseamnă adevărul literaturii. Remarc însă tot mai mult apetența cititorului de a vedea aluzii peste tot. Aluzii la ce? Ce altceva să exprime literatura, decît propriul ei univers? De ce fi cere cititorul mai mult decît poate crește în ogrul ei? De ce această foame de aluzii? De ce mereu căutarea parabolilor sau a nici nu știu cu căror defulări care n-au de-a face cu expresia literară, ci doar cu un subtext pe care cititorul îl vinează și pe care autorul nu-l poate face evident decît prin cuvintele sale? (...) Eu sînt dator în primul rînd să vorbesc în numele meu. Tot astfel cum îmi trăiesc numai viața mea”. A se *construi prin scris* – acesta e obiectivul fundamental al narațiunii la persoana întîi, al jurnalului, în particular – text de disciplinare, orientare și determinare a sensului vieții. Pornind de la un vis, de la o întîmplare, de la o figură întîlnită întîmplător, de la o bucată de film color găsită pe stradă și de la o introducere

tipizată („povestirea e următoarea” – așa încep cele mai multe secvențe ale cărții), povestirile din *Liniește* sînt ale unui narator care ascultă, fascinat, viața „în spusele celor din preajmă” ori se abandonează visului, urmărind mereu construirea unui mozaic din fragmente risipite: scrisul e *pregătire* încă, e multiplicare a celui pe suprafața cotidianului, dar și a visului, glisare pe amintiri în scopul unirii celor două lumi opuse – exterioritatea care îl asaltează cu fapte și interioritatea care își caută centrul structural; la capăt se află focarul unei oglinzi totdeauna înșelătoare, unde o poveste sfîrșește și o alta începe. Aceasta e „viața mea” din povestirile cărții: o ficțiune care se conturează în succesiunea unor „accidente”. Iar scrisul rămîne o cale, una dintre multele posibile, de „a înainta către tine”.

Ioan Lăcustă își numește unele cărți, mai ales ultimele, „romane”, dar nici aici nu face decît să înainteze către sine, să-și spună viața, să vorbească în numele său, să-și exploreze propriul univers, într-o astfel de formulă: „Nu mă interesează construcții epice ample, le-a cam trecut timpul, ci doar pagini adevărate, fragede, îmbibate de viață care să poată da seamă de trecerea mea prin Lume (...) Timpul nostru este al prozei scurte, al fragmentului, al clipei și dramului, dacă socotim într-adevăr că vrem să creăm ceva cît de cît durabil”. Textul e din *După vînzare*, care pare un roman „documentat” despre satul postbelic (cu anul 1944 „cînd au năvălit în oraș rușii” începe prima pagină), despre colectivizare, „imperialiști”, despre gazetarii epocii etc. În fapt, conexiunile, logica narativă, structura de adîncime ale textului aparțin naratorului-personaj, care face tot felul de legături periculoase sau, după caz, bolnăvicioase între *ieri* și *azi*, între copilărie și maturitate, într-un continuum ce ne caracterizează pînă la ultima genă; în acest fel, toată istoria recentă stă sub semnul amintirii „proustiene” (într-o parodie a parodiei, literaturii, amintind de prima carte) care „unește” bășina trasă de Marița, „văcărița din sat”, în fața comisiei de colectivizare, prin anii '50, și pocnitura de petardă din fața CC-ului, în 1989: „Au chemat într-o duminică pe seară tot satul la Sfatul Popular și le citeau cererile gata semnate. Cine vroia să rămînă spunea da, cine nu, era liber să ceară să i-o rupă. (...) Auzeam nume strigate de o voce necunoscută, unul dintre cei patru străini de pe treptele clădirii. Majoritatea răspundea nu. La un moment dat, o femeie a strigat: «Nu, bandiților, să-mi lipiți hîrtia voastră pe buci». Apoi au urmat chiote, strigăte, urlete, cîinii au început să latre, sâtenii au luat-o la goană. Am fugit și eu speriat. A doua zi, am aflat că Marița văcărița, cînd s-a auzit strigată, s-a dus pînă la trepte, și-a ridicat poalele rochiei și le-a arătat fundul celor cu cererile. Unii spun că a tras o vîntoasă ofticată. De unde mă aflu eu n-am auzit pîrîiala. Nu declanșase nici o altă reacție, decît risul. Apoi goana celor adunați în fața Sfatului Popular. Mi-am amintit de bășina Mariței în acel ceas dinspre miezul zilei

din 21 decembrie 1989, cînd în piața din fața CC-ului, în timp ce vorbea Ceaușescu, s-a auzit o pocnitură de petardă. Mulțimea a explodat atunci”. În acest balans baroc al lui „ieri” cu „azi”, avînd drept punct de înclinare memoria personajului-narator, se petrec toate evenimentele, adunate în atmosfera unui umor de cea mai bună calitate; blugii sînt, firește, ai imperialiștilor („În ultimele zile înainte de vacanța de iarnă se lăsase un ger neobișnuit. Cristina venea acum, sfidînd fațîș toate preceptele morale în uz, în blugi. Dacă mai avusesem vreo îndoială pînă atunci în legătură cu decăderea ei morală, acum se spulberase și aceea. Blugii purtau doar capitaliștii americani, semn al sărăciei lor, al mizeriei în care se scîldau, al incapacității regimului imperialist de a asigura poporului bunurile necesare unui trai decent. Decît să fi purtat blugi, preferam să umblu, ca în copilărie, în pantaloni de molton. Prost era că blugii îi veneau Cristinei foarte bine”), satul unde răsunase bășina văcăriței Marița e „tot mai obosit, aplecat în sine”, un „muzeu viu”, conectat pe deplin la noua realitate (nici nu se știe cînd a trecut timpul de la vesela/grotesca muncă de lămurire pentru trecerea la colectivă la obsesiile de acum ale sâtenilor: „tinerii să plece la muncă în străinătate, iar vîrstnicii să urmărească fluctuațiile valutare. Mai puțin cele în dolari și mai mult în euro”), omul născut acolo e unul duplicitar într-o lume duplicitară. *Epoca* este *omul* acesteia, transferat în pagina textului; istoria se poate citi, de exemplu, în povestea personajului-narator, scriitor/gazetar care se deprinde cu „limbile de lemn”, se complăce în compromis, „în aceeași existență dublă, falsă”, pierzîndu-și simțul realului între „practica gazetărească la *Satul socialist*” și (cît pe ce) munca de „negrișor” care trebuia să „perie” discursurile lui Ion Lăncrăjan – culmea (dar, culmea?) – împotriva „desanțiștilor”, a propriilor colegi de generație; și pînă la capăt, la presa amărîtească noastră tranziției, cînd apare *Despre vînzare*: „Plictisul este acela al unei prese extrem de sărace și astăzi, ca și înainte de '89. Poate doar în a doua jumătate a veacului XIX am avut, într-adevăr, o presă vie, adevărată și liberă. Apoi s-a pervertit din politică, din interese financiare, din suprasaturație, din cultivarea tembelismului. Acum, lipsa de moralitate și adulecarea permanentă a celui care plătește dau presei nimicienia minciunii și deznădejdea clipei fără orizont. Nu-i trist că marii gazetari au pierit prin anii '60-'70 ai veacului trecut? Cei care încă mai prinseseră școala și moștenirea gazetarilor interbelici, care și ei îi prinseseră pe cei dinaintea lor, au dispărut fără urmași. Gazetăria română s-a tot priticcit pînă s-a transformat în poșirca de acum. Deși avem analiști, comentatori, editorialiști și tot ce mai vrei. Peisajul general este de trîncăneală, de un veșnic dat cu părerea și o veșnică gîfială în urma evenimentelor”.



CURS DE LITERATURĂ POLITICĂ

Barbu BREZIANU

Barbu Brezianu – seniorul cercetării brăncușologice, cel ajuns la Brâncuși *dinspre* poezie cu inima neprihănită, așa cum frumos îl caracteriza Sidney Geist, a plecat dintre noi spre a se întâlni cu vechii săi prieteni, printre care, desigur, se va număra Brâncuși însuși. Închizând ochii ne putem imagina cum Brâncuși îi va mulțumi celui care i-a dedicat o mare parte din viață, și anume prezentării vieții și operei sale prin nenumărate articole și mai ales prin acea carte de referință, *Brâncuși în România*, fără de care publicul și specialiștii de aici și din lume nu l-ar fi putut cunoaște pe Brâncuși pe de-a întregul.

Deși dispariția sa la o vîrstă patriarhală intră în legile firii, durerea noastră este acutizată de dispariția universului Barbu Brezianu, acel univers aproape inefabil ce însoțea personalitatea domniei sale radind de cultură, lumină și excepțională delicatețe. În garsoniera de la ultimul etaj dintr-un bloc din apropierea Pieței Spaniei, unde se ajungea pe scara de serviciu și unde și-a petrecut ultimii ani ai vieții, plutea parfumul ceaiului englezesc cu care maestrul te îmbia întotdeauna, amestecat cu cel al cărților vechi și albumelor de artă care te înconjurau și pe care generos ți le oferea odată cu prețioasele sale cunoștințe și măturii legate de artă. Dovedea o deschidere excepțională către nou, iar acceptul său de a colabora la 96 de ani la realizarea unui proiect Brâncuși în format electronic a fost extraordinar de stimulativ pentru tinerii echipei.

Dar poate că cea mai importantă piesă a moștenirii Barbu Brezianu va fi, dincolo de opera sa, modelul uman propus zilelor de azi, cel al simplității și modestiei, al deschiderii și entuziasmului cu care muneca continuu la o vîrstă înaintată cu dedicație, al mersului frumos prin viață, ca un domn adevărat de nobilă stirpe, cum desigur a fost.

Dumnezeu să îl odihnească!

Gheorghe SAMOILĂ

În cele ce urmează reproducem articolul *Curs de literatură politică*, apărut în ziarul „Dreptatea”, din 7 august 1932.

Sînt foarte amuzante la privit asemănările (chiar cînd sînt copii proaste). De altfel, bizuiți pe acest truc, revuiștii aduc pe scîndurile scenei decalcați din viața politică: diverși iorgi (cu barbă, umbrelă, și rrr) – argetoieni (cu umblet pachiderm) și alte stele înstelate ale vieții noastre de stat.

Iar întîlnirea – vizuală – și puțința ce se dă cetățeanului să ridă deschis de zbirul sau vistiernicul său, de năbădăile și ticurile dumnealor – dă o voluptate ce justifică popularea grădinilor în nopți fără ploaie și cu lună.

Dar urcînd cu analogiile în sfere mai închise și mai înalte, ajungem, poate, la aflarea unor coincidențe literare. Întocmai ca în viața politică, viața literară se împarte în tabere care fac gălăgie grafică, care lansează manifeste și și caută cu lumînarea partizani ca să le cumpere volumul votat. Cîte compromisuri, cîte mai abdicări de la demnitatea de om și literat – nu se fac pentru a fi pe placul maiestății sale lectorului!! În numele mizeriei, „pentru pîine” – și alții; pentru a fi *en vogue*, pentru a sta în vitrină; pe scena celui mai național teatru (chiar din provincie); pentru a fi citit în tren (sîntem în sezonul tuturor călătoriilor), pen-

tru a fi comentat în pensionul de fete, sau pe plajă – toate mlădierile reptilelor sînt incomparabile cu simțul de acomodare, cu mimetismul seriitorilor ce se vor „pe plac”.

Și cum gusturile nu sînt deloc la fel, și cum cîte odată se mai întîlnesc și îndrumători – se formează pe de o parte partidele literare, pe de alta, partizanii lor literari. Simpatiile astfel se divid și subdivid (ca și partidele politice). Ce e mai remarcabil sînt însă fenomenele duble, care întrunesc în ele totdeauna pe omul politic (fost sau viitor) și literat (mai mult fost). Pilda grupărilor diriguite de poetul Goga, romancierul Stere – și, ca să-i facem plăcere, punîndu-l alături – de dramaturgul Iorga, grupări conduse cu cea mai avîntată fantezie literară, bînuite deseori de duhuri poetice sau de frămîntări raskolnikoffice, sau de răbufnirea unor sfîșietoare tragedii interioare – devin pasionante.

Aceștia într-adevăr sînt eroi de autentice vieți romanțate, de romane trăite și de drame căzute.

*

Spre a nu devia prea mult, vom încerca demarcarea „partidelor” literare. În arena literară, ca și într-un parla-



Epiphane.

Sevănăt cînt
înscărel vînt.

Pîn somn vaies...

Smintit aer
dus a aerului
soaptă pînă în

x Sus
JOS
JOS
Hristos x

Cu altul gî
vinul deus...
stîmbul pînă tot
unde ușor,
unde ușor
clipa din stî
* * *



cafencle, ca nițele.

Și de ar fi să catalogăm, așa cum prost ne pricepem, s-ar ivi în extrema dreaptă un mare partid conservator din care fac parte domnii Brătescu-Voinești, Mihail Sadoveanu, Paul Zarifopol, Cincinat Pavelescu, Radu Rosetti, D. Nanu, Stamatiad. Apoi – tot în dreapta – mai la vale, gruparea în care intră d-nii N.D. Cocea, Minulescu, Em. Bucuța, Rebreanu, Adrian Maniu, Băcovia (om fără portofoliu), I.M. Sadoveanu și mulți alții. În centrul acestui for lunecînd spre dreapta și stînga, am situa partidul ce numără între „nuntași frunțași” pe Arghezi, Gala Galaction, Ion Barbu, Mateiu I. Caragiale, Blaga și Vineu.

Aceștia au prăsit foarte mulți copii și foarte multe copii – nelegitime. Dar, degringolînd tot mai la vale, găsim gruparea (care făcea odinioară ciorchine – acru și tîmțios – din jurul „Contemporanului”. Găsim, în fine, descrăcămintele sale spuse: „Unu”, „Radical”, „Alge”, „Muci”, „Nuci”, „Răboj”, „Robot” etc. etc.

Un fenomen frecvent în jurul tehnicienilor partidelor, este desigur *clica*. O admirabilă organizație de mutuală admirație, pornind osanale, săptămînale. Astfel – notorii ne sînt



(în regiunea plastică) salvele reciproce, și oarecum matrimoniale, ale lui Paul Sterian vorbind despre Margareta Sterian, Floria Capsali și Mac Constantinescu (cu reciprocă). Sau (în țara poezilor) – propaganda cu afișe, fotografii și desene întreprinsă la „România literară” pentru, cum spunea un propagandist, „numai trei poezi”!

Nu mai continuăm.

Elementar, aceasta ar fi topografia politică a literaturii române (cu șefi de organizație, cu subșefi cu clientelă și sec-toare). Împărțirea noastră e arbitrară, îndreptățită – desigur – crezurile (tot așa de subiective) ale celor mai mulți. Omitînd,

pe de altă parte, și prea multe bisericuțe și kinder-garten-uri.

Ne cerem scuze. Și fiindcă, în fiecare clan, din oficiu, mai sînt nenumărați (și necunoscuți) partizani; o faună ce nu poate fi cuprinsă într-un cadru atît de strîmt, ci doar în cadre politice largi, ospitaliere și mănoase.

O bună și contemporană topografie literară – lipsește. Și paguba nu se prea simte.

Articolul *Curs de literatură politică* este reprodus din ziarul „Dreptatea”, din 7 august 1932.

BALADA ȘOȘONULUI

lui Andrei Moldovan

așadar fiți bineveniți dragii mei
în conacul de pe moșia lui Andrei

dar cine-i Andrei mă veți întreba
și voi răspunde stați blinzi n-oi zice „ba”

moștenire de familie „moșia”
rupe dintr-un deal înierbat felia

pe care tatăl său – întemeietor
al primei spițe de intelectuali
într-o familie de oameni din popor –
o moștenise de la străbunii muscali

poate – iată cum din rațiuni de rimă
ai fi capabil să comiți o crimă

să distorsionezi sfântul adevăr
de dragul unei poeme trase de păr

aidoma celor mai mulți concitadini
Andrei al nostru curăță locul de spini
de tufe de scaieți și pălămidă
și-n câteva veri nălță din cărămidă
iar nu din lemn din chirpici ori din bolțuri
deși – revendică – pădurea de-artari
frasinii carpeni fagi și stejari îi sporise
fuiama de mare proprietar de vise
de vreme ce ridică așa cum spuneam
un conac unde nu putea trage neam
orice troglodit tăntălău ori sărăntoc
fără să fi ținut între degete un toc
măcar o dată-n viața lui de nimica
atât am zis și m-am făcut atîcia

În conacul de pe moșia lui Andrei
dimpotrivă nu se-adunau decît cei
mai iseuști mînuitori de cuvinte
din ținutul acela plin de oșeminte
de literatori clasicizați altfel
ca-n boaba de chihlimbar firul de troscotel

așa cum vă promisei acum feți mei
două vorbe și-un pic despre „badea Andrei”

dascăl de limbă și literatură ca și Nicanor
chiar dacă nu de latină cum un ilustru predecesor
descoperitor de talente și critic literar exersat
el ține să fie și un intelectual profund angajat

iată micul nostru nobil în glorie –
și primește musafirii-n filigorie

sosesc pe rînd poeți și prozatori
un tînăr domn cu prietena sa fac furori

într-un tîrziu apare însuși Poetul
în preajma lui foiește exegetul



Mircea PETEAN

cu vinuri și țări de soi are să plouă
pe masa plină de sticle și canceamă

între care zace multiplicat în
cîteva exemplare grupajul de
poeme – ați înțeles – cu glas de satin
Poetul le-a rosti ca și cum le-ar tunde

și-n vreme ce versurile sparg liniștea
fără s-o reducă la tăcere umbrele
serii de iunie cad peste miriștea
asistenței transportată cu luatele

cuvintelor izbite de maluri de lut
ars în foc la temperaturi de necrezut

domnul Sorin îi dă zor cu filmatul
filă după filă întoarce cu latul
palmei Poetul – se uită cînd la unul
cînd la altul dar nu vede decît neantul

într-un tîrziu după mai bine de-un ceas
ascultători se trezesc și prinzînd glas
încep să chibițeze pasional
să teoretizeze abîl ba chiar magistral
să caute cu-nfrigare chîțibușuri
să se întreacă-n sobre giumbușlucuri

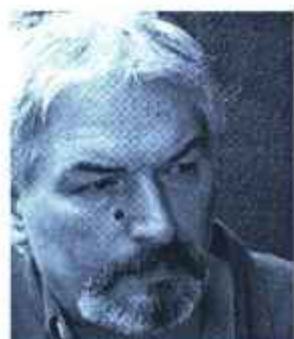
mărturisire după mărturisire
face Poetul făr' ca nimeni să i-o ceară
în vreme ce dinșii ghiontesc viitorul
bătînd pe trecut mari peceți de ceară

în răcoarea serii se stîrnise vîntul
mari poezii musca de oțet și fluturul
se jertfese aruncîndu-se de vii
în flacăra înaltă a unei făcîn

din margine de filigorie – pe cer
lumina luceafărului arde-auster

priviți – s-ar zice zice că însăși Poema
și-a pus pe creștetul grădinii diadema

alături pe-un maldăr de maculatură
șade un bou în șoșoni cu o floare-n gură



Andrei ZANCA

și-ți mai aduci tu aminte

de ploile de aur ale verilor adânci
în van dezvăluindu-ne rizibilul unui *altădată*?

înnoiri? oare nu este totul
inculcat de la început, adânc în noi, aidoma

necunoscutelor boli
izbucnind sub
o stea ori alta
în reclusiune
de timp?

nu sîntem oare cu atît mai efectivi
cu cît mai abisal grăim?

eu unul, m-am însingurat,

nefiind în stare, pe potrivă
multora, a mă dărui
pe cioburi,

contemplu această înșiruire egală
cum altădată pe pragul casei

firele de aur ale unei ploi de vară,

și sînt același.
și-un altul,
sub înșoriri,

ce amînare de copil

lumea, ce risipă de muguri

în plin declin al iernii –

străzi fluturînd

sub vîntul asfaltat
cîntul păsării

refuzînd migrarea, ce risipă –

ce amînare de dumnezeu în noi

ascultă

nu chipul zărit

în ultima clipă

ci primul, zărit

dincolo –

într-adevăr, asupra cui, asupra a ce
îmi îndrept atenția nudă
îmi mulează devenirea, mamă

ne ești amnezic.
refugiul

pasului
dintii.



POEZIE



VĂZĂTORUL

(fragment)

Carmelia LEONTE

Lumea se bulucește prin magazine, caută globuri pentru bradul de Crăciun. Dar eu nu sînt așa. Imaginați-vă o doamnă distinsă, cu mult farmec, cu multă grație, care se uită la televizor. Aceea sînt eu. Vorbesc cu omuleții de pe sticlă, poate și cu figuri imaginare, proiectate de mintea mea, de trecutul meu. Mă grăbesc să vă spun că trecutul meu este imaginar. Eu nu am trecut, ci numai un lung șir de victorii asupra lui. Veți spune: cum poți învinge ceva ce nu există? Asta veți înțelege mai târziu. Deocamdată, e bine să știți că oamenii privesc mai toată viața lor în trecut, deși susțin contrariul. Trecutul, prin familiaritatea lui, îi atrage precum brațele protectoare ale mamei, spre deosebire de viitorul nebulos care îi sperie. Cînd ne aflăm în fața unei oglinzi, imaginca pe care o vedem aparține deja trecutului. E un timp necesar chipului nostru să ajungă în cadrul care îl reflectă. Un timp pe care, cînd îl cunoaștem, este deja trecut, este o victorie asupra lui. Sau un eșec rușinos, cum vreți. Dar eu, printr-o metodă pe care nu v-o dezvălui, pot anula acest trecut, această mișcare de apropiere a imaginii mele de mine. Și ce credeți? Sînt mulțumită? Nici vorbă!

Acum am bani, dar nu am bucurii. Aș putea să îmi cumpăr orice, dar nu cumpăr nimic. Nu am nevoie. La ce bun să-mi umplu casa cu obiecte inutile? Dumnezeu este casa mea. Cînd spun asta, trebuie să închid bine geamurile. Dacă Dumnezeu fuge pe fereastră, din propria lui casă? Asta nu se poate. Alceva am vrut să spun: dacă Dumnezeu își ia casa în spinare și pleacă? N-o fi casa Lui ca o cochilie de melc, dar mai știți? Uneori am impresia că Dumnezeu e un tort imens, cu lumînări aprinse, din care se înfruptă prea mulți și nu rămîne pentru toată lumea. De asta mă tem.

Oamenii de la televizor nu mă văd, ci numai eu pe ei. Acesta ar putea părea un avantaj, dar nu este. De fiecare dată cînd privesc o emisiune mă cutremură gîndul că sînt atît de puține întîmplări reciproce pe planetă. Vezi și nu ești văzut, ești văzut dar nu arăți destul de bine... Este incredibil cît de deștepti sînt oamenii. Cînd nu arăți bine, nu îi poți păcăli. Degeaba te dai cu farduri și găte! Și totuși, poate din masochism, mă simt confortabil în privirile altora. Aș vrea să trăiesc într-un univers al privirii atotvăzătoare. Se spune că vîzul e un simț

supraestimat, dar eu nu cred. În orice caz, cei care consideră simțul tactil superior vîzului uită că pot fi atinși cu privirea. Poți pipăi cu coada ochiului și să te retragi la vreme, dacă lucrurile zgîrie. În general, zgîrie. Dar pentru a înțelege toate acestea îți trebuie altfel de ochi, cum eu nu am. Dar are prietenul meu, Sever. El vede tot și ceva pe deasupra. De asta poartă ochelari negri, vrea să se apere de imagini. Dar poate? Imaginile se năpustesc asupra lui cu sălbăticiie. Nu mi-a mărturisit niciodată dacă îi reușește violența sau nu. Merge așa pe străzi, cu ochelari negri, imenși, care îi acoperă figura. Nimeni nu îl crede orb, dimpotrivă. Toată lumea știe că el vede totul. În viața lui nu e loc decît pentru a vedea. Mă întreb dacă nu se simte insignifiant așa cum este, strivit de un univers prea intens, format din imagini uriașe. Mă mai întreb dacă pe el însuși se vede. Cînd vezi totul, pericolul este să nu te mai vezi pe tine. Să uiți de tine.

Îi iubesc pe Sever, dar în taină. Nu vreau să știe nimeni și în nici un caz el, pentru că e prea ocupat să se apere de imagini. Înțelegeți ce înseamnă să vezi totul? Un astfel de om este mereu copleșit, abia mai respiră. Încă o imagine în plus l-ar putea ucide, chiar dacă ar fi imaginea iubirii mele. Nu mă consum. Sînt mulțumită să îl pîndesc pe geam, cînd iese dimineața să adune imagini. Pentru că, dacă nu iese, vin imaginile după el și e mai rău. Așadar, el iese să înfrunte o nouă zi, o nouă sarabandă de imagini. El intră în lumină ca într-un carusel. În scurt timp, i se face greață. De parcă s-ar instala într-o migrenă, nu în lume, nu în propriul său univers. La lucru! La lucru! Totul se învîrte cu o viteză formidabilă și el, cu o viteză și mai mare, trebuie să ordoneze imaginile, să le imprime ceva al lui. Cum face asta? Nu știu. Dar știu de ce. Prietenul meu, Sever, cîștigă viziuni. Creează! Pe lingă universul pe care îl știm cu toții, există unul format din imaginile văzute de el. Singurul aspect care mă îngrijorează este cruzimea creatorului. Nu-i vorba de cruzimea alegerilor, pentru că Sever „alege” totul. Organizarea acestui tot mă pune pe gînduri. Sever are stoffă de sadic. Mi-e teamă că, după ce va termina de construit un univers sublim, format din imagini pe care nimeni altcineva nu le vede, va face harcea-parcea din el, îl va izbi odată de pămînt și se va alege praful! De ce cred asta? Pentru că manipulează

imaginile în funcție de ceea ce își dorește. Și ce își dorește? Să își alimenteze cruzimea, să o justifice. Uneori mă întreb cum de îl pot iubi, mai ales în taină. Poate îl pedepsesc astfel? Să nu mă întrebați dacă îl pedepsesc iubindu-l sau păstrând tăcerea asupra acestui fapt, pentru că nu știu ce să spun. Nu m-am hotărât care este adevărata pedeapsă. Dacă i-aș spune, s-ar stinge cruzimea lui. Dar nu am curaj. Mi-e teamă că omul nou care ar putea să devină m-ar lua pe nepregătite. El însuși ar fi dezorientat, confuz, nu și-ar mai găsi locul. Și-ar pierde încrederea. Și încrederea e lucrul cel mai de preț. Un om crud are încredere mai mare în el decât unul blind. Nu pot să distrug asta. Mai bine îl pîdesc în fiecare zi cum iese din casă. Are o șapcă neagră și ochelari care îi ascund ochii pătrunzători. Merge ca un orb, pipăind pămîntul cu vîrfurile degetelor de la picioare. Dar vede. Și încă foarte bine!

Alte personaje importante din viața mea sînt cele de la televizor. Le-aș putea enumera pe toate, dar nu are sens să vă plictisesc. Doar urmărim aceleași programe! Avem aceleași idoli! Eu, de fiecare dată cînd o privesc pe o anumită crainică de pe un post cunoscut (nu vreau să fac reclamă, nu ar fi onest față de celelalte posturi, pe care le urmăresc cu același interes), simt că aș putea deveni ca ea, și mă umplu de mîndrie. Ce-ar putea fi mai sublim? Ce realizare mai importantă, pentru o viață de om? Ba chiar într-o zi, cînd mergeam pe stradă, niște puști m-au strigat cu numele ei. Apoi au rîs, n-am înțeles de ce. Eu m-am bucurat pentru această confirmare, chiar și așa, venită pe un ton nepotrivit. Întotdeauna am știut că prezentatoarea aceea de știri îmi seamănă. E ciudat că nu mă cunoaște. Eu o văd seară de seară și ea – niciodată. Ar trebui ca oamenii care își seamănă să se poată vedea reciproc și să se minuneze. Poate s-ar bucura, poate nu. Și totuși, ea nu mă vede! Ce nedreptate! Măcar din cînd în cînd ar trebui să se oprească programul pentru cîteva secunde și ea să mă privească solemn, cum stau în fotoliul meu albastru. Apoi să continue știrile, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Ba nu, asta nu mi-ar conveni. Să continue știrile ca și cum s-ar fi întîmplat ceva mai senzațional decît tot ce prezintă ea acolo, ceva ce a marcat-o pentru totdeauna, ceva ce a uluit-o: m-a cunoscut pe mine. În sfîrșit, mă mai pot gîndi și la alte variante de lucru. Nu aș vrea să credeți că mă consider un fel de Alice în Țara Minunilor, ci numai caut o soluție.

Mai am și alți vecini, înafară de prietenul meu – cel care nu știe că îmi este prieten și nici nu știe că îl iubesc – dar nu pun preț pe ei. Știți cît sînt de indiferenți? Și perizi. Se fac că nu mă văd, cînd trecem unii pe lângă alții, deși ar putea. Ei nu se compară cu prezentatoarea de știri despre care v-am povestit. Vecinii mei nu sînt vedete pe micul ecran, dar, ca și ele, nu mă văd. Unul singur mă vede, însă e nebun. (Vreau totuși să vă mărturisesc, fără

să mă laud: înainte să fie nebun, a fost nebun după mine.) E bolnav de ficat și sîngele cu toxine îi ajunge direct la creier, așa se face că deraliază de pe șinele realității (sînt metafore care îi plac lui Sever, m-am obișnuit și eu să le folosesc, dar de ce îi plac, vă spun mai tîrziu; ori să vă spun chiar acum? Bine, vă spun: tatăl său a fost C.F.R.-ist). Într-o vreme, acest vecin bolnav de ficat îmi strecura scrisori de dragoste pe sub ușă. Le rupeam fără să le citească, doar sînt om în toată firea! Femeie, vreau să spun. Într-o seară și-a luat mai mult curaj și a sunat. Cînd i-am deschis, m-a izbit o imagine cumplită (dintre cele pe care le vede toată lumea, eu nu sînt ca Sever). Vecinul meu îndrăgostit stătea cu o luminare aprinsă în dreptul capului și îmi zîmbea! M-am speriat rău, l-am întrebat ce înseamnă asta?! El însă mi-a răspuns foarte senin că s-a pregătit cu o luminare aprinsă din precauție, pentru că, în general, scara blocului nu e iluminată și s-a temut să nu își spargă capul pe scări. Dar este lumină, i-am spus; stinge lumina! A stins-o. Nu l-am invitat în casă. Ce să discuți cu un nebun? Altădată se străduia să strecoare un răvaș pe sub ușă, dar tocmai prin locul cel mai puțin accesibil. Trebuie să vă spun că ușa mea de carton presat este atît de prost confecționată, încît se vede pe lîngă ea nu numai lumina din casă, dar pot și eu zări cine trece pe hol, nu-mi trebuie vizor. S-ar putea strecura pe lateral vederi, cărți mai subțiri și chiar papuci de casă. Vecinul meu se străduia să-mi trimită mesajul pe sub prag, singurul loc pe unde nu se vede lumina și nici eu nu aș putea să văd pe nimeni. Cum se străduia el așa, ofta și se chinuia, la un moment dat mi s-a făcut milă. Am deschis ușa brusc și el a căzut pachet la picioarele mele. A zis: Ce cumpănă!

I-am trîntit ușa în nas, vexată de atîta stupidenie. Acum nici atît nu aș putea vorbi cu el, pentru că între timp a murit. Dintr-o imagine pe care o puteam vedea eu, a devenit una pe care o poate vedea prietenul meu pe care îl iubesc, Sever. El se desfată, în universul lui miraculos.

Dar e crud. Face tot ce îi trece prin cap, cu imaginile pe care le ia în stăpînire. Le pocește, le taie sau le face mai lungi, după bunul său plac. Dacă lungeste picioarele unei femei, da, asta e bine. Dar dacă îi lungeste gîtul și îl face ca al unei girafe, o împodobește apoi cu pete albăstrii, ce mai spuneți? Nu e la fel de bine, nu-i așa? Bănuiala mea este că arareori lungeste vreo imagine. Preferă să le scurteze. Cine știe ce-o fi făcut cu imaginea vecinului meu nebun după mine? L-o fi turtit ca pe un abțibild. Așa procedează în general, pentru ca fiecare să încapă în căsuța potrivită, în fagurele universului său. De aici, cruzimea. Le taie picioarele sau capul, dă timpul înapoi, din adulți de 1,80 m îi face copii de cîteva centimetri. Dar nu pentru că ar iubi copiii, ci din economie de spațiu. Nu vrea ca universul lui să fie mai mare decît al nostru. Și aici nu se pune problema modestiei, nici vorbă. E o chestiune de echilibru, dacă vreți, dar și de prudență. Cum

să domni un univers uriaș? Cu cât e mai mare, cu atât tu însuși devii mai mic. Din stăpîn te transformi în victimă, în sclav. Din toată slava nu îți mai lasă decît o jalnică butaforie și apoi îți dă un bobîrnac de nu te vezi. Brrr! Teribilă experiență! Este ca și cum ți-ar crește organele interne mai repede decît oasele. Riscul este moartea.

E ajunul Crăciunului, v-am spus. Crengile încărcate de chiciură mă fascinează. Sînt vreo cîteva în dreptul geamului meu. Au crescut direct din ciment, e o minune că există. Dacă aș gîndi sumbru, aș putea să spun că orașul în care locuiesc seamănă cu un cavou. Dar prefer să spun: seamănă cu mine. Arată ca un oraș antic, cu un platou din piatră în centru, cu dreptunghiuri întretăiate de canale, dar fără vegetație. Nu-i împărțit în zece regate, ca Atlantida, ci în cartiere, toate la fel. Populația nu e sofisticată și rafinată, ci o hoardă fără gust care se repede să roadă morcovi și conopidă. Deși... piețele sînt pline de oameni. Produse agricole, mai puțin. Nu există populații prospere, așa cum descria Platon, ci numai bancheri prosperi.

Dar mai bine mă întorc la crengile mele încărcate de chiciură. Geamul întreg și tot ce văd prin el e plin de promoroacă și asta mă uimește. Cîte fețe are geamul meu! Este ca un ochi care minte. Ceva e în neregulă cu acest geam. Prea seamănă cu televizorul. Mă așez în fața lui și ceea ce văd e un scenariu pe care nu îl pot influența în vreun fel. Eu nu sînt ca Sever. El prinde imaginile dintr-un chipul meu și momentul cînd acesta se reflectă în oglindă – este trecutul pe care nu îl mai vede nimeni, insesizabil pentru oricare altul – și apoi le distorsionează (poate mă face mai frumoasă, în mintea lui? mai subțire, mai lungă? mă face să arăt ca o funie de care te prinzi cînd ești gata să cazi? sau mă face micuță, ca o pleoapă de copil?). Înțelegi acum cît de ușor îi vine lui Sever să prindă imaginile din geam! O joacă. Pe cînd eu stau buimăcită de această schimbare, de această realitate. Nu știu cum să reacționez. Iar dacă aș vrea să iau în stăpînire doar acest tablou, unul singur, încărcat de promoroacă, din toată viața mea, nu aș ști ce să fac. Așa că îmi lipsesc nasul de geam și aștept. Stau destul de cuminte și mănînc scorțișoară. A, nu v-am spus? Scorțișoara e secretul tinereții. Păstrează imaginile intacte. Cică dacă mănînci multă, multă scorțișoară, nu îmbătrînești niciodată. Nu-ți mai ghicește nimeni vîrsta. Eu mănînc scorțișoară cît cuprinde. Pun cîte o lingură zdravănă în ceai, în cafea, în lapte, în orice. Numai în televizor nu pot să pun scorțișoară. Cît despre Sever, el ar accepta să înghită multă, multă, dacă l-aș ruga eu. Și apoi s-ar lipi de mine, strîns. Am fi legați pe vecie de vraja acestui condiment. Dragoste cu iz de scorțișoară. Sau poate ar bănuî că dincolo de imagine se află cineva?

Nu îl rog, ca să nu îl destabilizez. Apoi, dacă mi-ar urma exemplul și s-ar umple de scorțișoară, cred că ar

deveni mai tînăr și universul construit de el ar întineri, deopotrivă. S-ar naște o concurență între noi, în acest complicat proces de întinerire. Poate că și-ar pierde răbdarea și s-ar ajusta pe sine, cum ajustează imaginile, numai ca să mi-o ia înainte, ar deveni un copil de care eu ar trebui să am grijă, să îl conduc prin cameră, să facă primii pași între geam și televizor, între televizor și geam, timp în care universul creat de el ar rămîne singur, l-ar năpădi buruienile și ceața. Am uitat să vă spun: în universul lui, Sever nu a turnat ciment. E un univers atît de labil, că mă sperie. Se elatină cînd pe o parte, cînd pe alta. Nu seamănă cu o pădure, nici cu turnul din Pisa. Nu seamănă cu nimic cunoscut. Ba da: poate cu un semn de rămas bun, un semn făcut în grabă, pe peronul unei gări supraaglomerate, unde nici măcar nu poți fi văzut. Vă rog să mă iertați, nu pot să descriu acest univers din două motive esențiale: pentru că nu există cuvinte pe măsură și pentru că... ei, aici m-ați prins, pentru că nici eu nu l-am văzut.

Iar am părăsit crengile mele pline de chiciură? Încotro mă uit? Despre ele vreau să vă vorbesc pentru că par a fi emanația unui creier care iubește. Sînt ca niște nervuri încărcate cu neuroni uriași. Par niște crengi obișnuite, dar sînt o realitate care mă depășește. Nu vorbesc cu ele, pentru că Sever ar converti totul în imagini și mi-ar fura dialogul, l-ar transfera în universul lui uriaș, deși nu mai mare decît al nostru, l-ar contorsiona, l-ar ucide. Transformările bruște ucid, asta se știe.

Prefer să mă uit pe geam pentru că oamenii sînt mai mici astfel. Are dreptate Sever să le corecteze dimensiunile. Văzuți de aproape, sînt prea mari. Uneori, cînd se apropie un om de mine, am impresia că e un elefant care mă va strivi. Totuși nu mă sperii, ci îmi țin cumpătul. Mă uit fix în ochii lui și puterea îi pălește. Mă iartă că exist. Aici intervine grația lui Dumnezeu, altfel totul s-ar sfîrși.

Chiar acum mi-am descoperit o abilitate pe care nu o cunoșteam. Dacă nu pot înșfăca imaginile și să devină ale mele, cum face Sever, pot să le imit. Privind aceste crengi cu promoroacă am înțeles că pot fi ca ele, mă pot transforma, mă pot ucide. Dar moartea pe care o aleg e mai frumoasă decît orice imagine vizibilă. Apoi mă pot transforma în oamenii de la televizor, în stelele de pe cer și chiar în Sever, cum iese dimineața din casă, cu ochelarii pe nas. Dar nu îi pot lua puterea. Nu pot coborî în străfundurile lui și să îl imit în întregime, ci numai să preiau ceva din mișcările lui, din tăcerea lui, din felul cum bănuiesc că privește lumea. Nu sînt mulțumită cu atît. Mai bine renunț. Mă simt atît de obosită, încît aș putea să adorm în universul lui mărginit.



SCARĂ LA CER

Daniel DRAGOMIRESCU

Osteneala fizică din ziua aceea se sfârșise, dar, spre deosebire de alte dăți, Arm nu se mai arătă grăbită să plece. Ea dorea fără îndoială să mai rămână, și această intenție nu l-ar fi luat prin surprindere pe Bart, dacă el, murmurând un „la revedere” neglijent, nu s-ar fi apucat să scrie ceva într-un carnețel, ca și cum ar fi rămas deja singur în apartament. Și pe când el Dumnezeu știe ce scria – poate impresiile și cugetările diurne în jurnalul intim, că doar gazetăria o pusese în cui de atîta timp și nu era de presupus că redacta vreun articol de fond pentru foaia Luminărescului – femeia se apropie de el cu pași felini și îi atinse cu mîna dreaptă părul castaniu și lung, lăsând să crească în voce, care îi dădea un aer de adolescent întîrziat. *Ce faci?!... tresări Bart, întorcîndu-și ochii verzi și mirat spre ea. Arm nu-i răspunse, ci îl cuprinse încet și ocrotitor cu brațele, lipindu-și obrazul de tîmpla lui și rămînînd nemișcată. Apoi îi șopti la ureche:*

– Prima oară cu tine, doamne, ce emoții am... Îmi aduc aminte că nu ai fost de multă vreme cu o femeie și asta îmi va da curaj. Îmi amintesc de un comandant de oaste care le spunea soldaților săi: vă e frică de dușman? Să știți că lor le e și mai frică de voi... Și mă gîndesc la temerile tale, și asta îmi dă curaj. Și apoi îmi aduc aminte ce puțin timp am și realizez că va fi mult mai greu atunci cînd va trebui să mă despart de tine, cînd va fi ultima oară... Și asta îmi dă și mai mult curaj... Și știu că am să-ți dau într-un sărut atîta cît am dat altădată în ani de sărutări... și mai știu că fiecare mîngiere va fi foarte prețioasă, intimă și tăcută, dezinteresată, plină de disperare, de dragoste și de tandrețe. Miere. Că am să dau, fără să cer nimic în schimb... Suav, maternal, ocrotitor, erotic, fierbinte... Știu ce puțin timp am să te tot caut și să te găsesc, să trăiesc visul atingerii calde, pline de iubire, să te simt, da, să-ți simt gustul, aroma, căldura; să te simt real și adevărat. Știu că te vreau și pentru mine, știu că te vreau și pentru tine, știu că vreau să te simt, să te aud, știu cît vreau să gemi de plăcere..., și dintr-o dată totul mi se pare foarte simplu, știu ce am de făcut...

Atunci Bart o cuprinse la rîndul său pe Arm cu amîndouă brațele și o strînse la piept cu o putere nebănuită. Îi era foarte bine așa și nu se mai sfîi să i-o mărturisească. Doar că el nu ar fi îndrăznit niciodată, în starea în care se

afla, să facă primul pas. Și mie îmi e bine, îi susură Arm în ureche. Și mai vreau... Bart o ținu și mai strîns în brațe, și nu se mai putu ști, în momentul acela, prea bine cine pe cine ocrotea sau cine seducea pe cine. *În brațele bărbatului cu trup masiv femeia părea o fetiță, dar fetița îl înălțuia pe bărbat, făcîndu-l să pară un copil supus, care o urma pe calea aleasă de ea.* Bine, bine..., încuviință Bart, simțindu-și singele zvîcnindu-i tot mai tare în vine, dar după asta ce mai poate să fie?... Uită-te și judecă singură, Arm... Ce-o să poți face tu cu un biet om, cu un ologit al destinului ca mine?... Cuvintele îi erau întretăiate de scrișnetul strident al unor pneuri de automobil care lua curbele cu mare viteză, pe ecranul televizorului uitat deschis. Dădu să întindă brațul ca să închidă, dar telecomanda, așezată neglijent pe marginea mesei, se rostogoli pe dușumele și în clipa următoare o vîlvătaie roșie trecu peste pereții încăperi, de la mașina care ieșise în decor și se rostogolise cu încetinitorul pe fundul unei rișe fioroase, cu stînci și cioturi de copaci relezați. Arm se desprinsese din brațele bărbatului care avea despre sine o imagine atît de sumbră, îl privi lung și îi zîmbi cu îngăduință. O, Doamne, dar ești ca un copil răsfațat și neascultător... Vrei să știi ce aș face cu tine, bietul meu ologit și bolnav închipuit?... Am să-mi pun mai întîi mîinile pe pieptul tău, uite așa..., începu să-i explice, cred că nu te doare de la ologea, nu?... și se aplecă încet deasupra lui, în timp ce el o privea fără să schițeze nici un gest, curios să vadă ce-avea ea de gînd să facă. Apoi am să-l ajut pe bietul meu bolnav închipuit să-și scoată puloverul, ca să nu-i fie prea cald, și după asta am să încep să-i deschies nasturii de la cămașă..., glăsui ea liniștit și parcă detașată de ceea ce se întîmpla chiar în acele clipe – ca și cum nu despre bărbatul aflat în mîinile ei ar fi fost vorba –, deschîndu-i nasturii unul cîte unul, cu mișcări încete, de la guler în jos. Bart continua să se uite la ea în tăcere. După asta, am să-i iau mîinile și am să i le strecur sub bluza mea, ca să-și amintească ce înseamnă un trup de femeie, uite că sînt făcută din carne și oase... Da, îmi amintesc, se reînsufleți Bart și palmele i se mișcă ușor peste trupul femeii, cald și fremătător, alunecînd puțin în jos pe rotunjimile sînilor și rămînînd nemișcate. Îmi amintesc, îmi amintesc, repetă bărbatul, și după asta ce

poate să mai fie pentru unul ca mine?... Ce?... Întrebarea lui copilărească se pierdu, acoperită de glasul ei. Și după asta am să-i spun: mîngîie-mă. Mîngîie-mă, și luîndu-i mîinile i le coborî încet, ca într-un ritual magic, peste trupul ei cu forme unduitoare. Începu de sub bărbie și-l călăuzi spre rotunjimile pîntecului și ale coapsei, apoi îl lăsă pe el să urmeze calea fără ajutor, cu ochii larg deschiși. Bart îi simți în obraz răsuflarea fierbinte și părul ei lung, despletit îi atinse fața, ca o mîngîiere. Și ține-mă bine la pieptul tău..., îl rugă Arm, de astă dată fără să mai vorbească la persoana a treia. Te țin, răspunse el, întorcînd-o cu fața în sus și cuprinzînd-o plin de tandrețe. Strîns, îi ceru ea, ridicînd puțin glasul. Bart avu o ezitare. Un munte de om ca el, chiar așa slăbit de boală cum era, nu ar fi putut cumva să-i facă vreun rău?... Te strîng cu grijă, ca să nu te frîng, glăsui el, gentil și prevenitor. Dar femeia îi apăsă palmele peste brațele cu bicepsii refăcuți în urma repetatelor exerciții chinezești și trupul îi zvîcni, atunci cînd îi spuse aproape strigînd *frînge-mă, da, frînge-mă*, ceea ce îl făcu să rămînă cîteva clipe nemișcat. Dar n-aș vrea să-ți fac vreun rău..., dădu să obiecteze, însă ea îi puse delicat palma peste gură. N-ai auzit?... *Frînge-mă în bucăți*, îi spun. Bart îi dădu ascultare. Și atunci trupurile li se înălțătură cu atîta putere, de parcă ar fi vrut să treacă unul prin celălalt. Din colțul de lîngă ușa, ceasul lui Bart tulbură liniștea nopții cu o bătaie prelungă de pendulă, urmată de o tăcere adîncă. Așa, încuviință Arm cu un suspin de mulțumire, și acum vreau să mă sărut... Da, să mă săruți... Și să mă dorești...

Noaptea îi învăluia pe amîndoi ca într-o pîuză albă de mătase. Bart o cuprinse pe Arm într-o îmbrățișare plină de tandrețe și ardoare, iar dintre buze îi scăpă fără voie un geamăt prelung care venea de undeva din străfundurile cele mai ascunse ale ființei lui virile, murmurînd ca în transă și într-un ușor crescendo *o, Doamne... o, Doamne... o, Doamne!...* Da, Bart, da, asta vreau, asta am vrut eu întotdeauna, întotdeauna, să știi!... rosti Arm, cu ochii strălucind și cu un glas care pornea direct din inima ei. Suspinînd ușor, ea se lipi foarte strîns de trupul bărbatului, cu o mînă ținîndu-l pe după gît, iar cu cealaltă mîngîindu-l încet pe creștet, ca pe un copil, care avea nevoie de ocrotire și de încurajare. Da, Bart, da, da... Atunci Bart începu să o acopere din nou cu sărutări din ce în ce mai fierbinți, mai toride, continuînd să geamă din adîncul ființei lui, spre infinita voluptate a femeii. El începu cu creștetul și cu fruntea, apoi continuă cu sprîncenele, cu ochii și cu obraji ei, iar cînd îi simți buzele umede și amărui se porni să i le acopere pătimaș cu sărutări repetate, lungi, încete, amețitoare. O, Doamne, rosti el cutremurat pe dinăuntru, pînă la ultima fibră a făpturii sale, o, Doamne Dumnezeu, îți mulțumesc din tot sufletul că mi-ai dăruit-o pe această femeie, îți mulțumesc din suflet, o, Doamne!... iar ție, Arm, îți jur

pe tot ce am mai scump, și te rog să mă crezi, că nicio dată nu m-am simțit mai bărbat ca acum... Te cred, Bart, te cred, cum să nu te cred... Nici eu nu m-am simțit *atît de femeie*, și de aceea îți *dăruiesc acum, într-o clipă, cît am dăruit altădată în ani și ani de sărutări*, răspunse Arm ca prin vis, simțînd și ea cum se desprinde ușor de pămîntul străvechi, din care fuseseră plămădiți cîndva primii oameni, și cum începe să se ridice și să plutească în sferile cerești, printr-un ocean de stele pline de strălucire și vibrație.

Amîndoi se simțeau parcă despovărați de trupul lor de lut și pluteau acum în infinitul sideral: un nesfîrșit voal de mătase ca o mîngîiere divină. Bart își cobora buzele încins mereu mai în jos, lin, fără precipitare, cu o rafinată pricepere, uitată și regăsită, în timp ce femeia îi apăsa ușor creștetul peste trupul ei fremătător și ar fi vrut să-l mai rețină, dar clipele treceau una după alta, precum apa unui rîu peste pietriș, printre malurile povîrnite. El îi aduse prinosul omagiului său fierbinte, zăbovind lîngă sinii ei frumoși, catifelați și avizi de sărutări, apoi coborî dedesubtul lor, nelăsînd nici un loc nesfîrșit de atingerea buzelor sale și își lipi cu tandrețe virilă obraji, apoi gura de pîntecul ei suplu, catifelat și fierbinte – un leagăn al tainelor vieții și ale iubirii, care se înălța și cobora ușor, în ritmul respirației. O, Doamne, repetă bărbatul copleșit de patimă și străbătut de un fior adînc, *îți mulțumesc din suflet pentru darul pe care l-ai făcut azi omului tău rob Adam, plămădînd-o din coasta lui pe Eva!...*

(fragment de roman)



PROZĂ

CONVORBIRI LITERARE



BĂUTORII DE ABSINT, ÎNȚELEPȚI ȘI ARLECHINI

Cristian LIVESCU

„Constituirea realului prin uitare”

O antologie ieșită din tipicurile unei specii editoriale destul de solicitată în ultimii ani, rezultată dintr-o selecție pur subiectivă, este *Băutorii de absint* (Paralela 45, Pitești, 2007), cu cinci poeți colegi de generație, fiecare cu o traiectorie distinctă în literatura noastră de azi: Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop, Liviu Ioan Stoiciu. „Instigatorul” acestui grup ad hoc este autorul *Cîmpului negru* – ni-l divulgă în argumentul său Liviu Ioan Stoiciu, recunoscut pentru dificultățile pe care de obicei le are în a întreține misterul, taina constitutivă a unei întâmplări: „Inițiativa antologării îi aparține lui Nichita Danilov, să fie clar din start. El este coordonatorul regulilor acestei cărți-simbol. *Carte-n 5*. Eu aș putea să intitulez antologia de față *5 în 1*: cinci autori într-un volum unic (sic!) de versuri... Sau aș putea să o denumesc *5 din 40* (cîștigători în România la Loto 5 din 40, te pomeaști): 5 poeți din 40 de poeme fiecare...” Aflăm, iată, cite ceva din resorturile acestei cărți masive, de peste patru sute de pagini – cinci poeți ajunși la notorietate, cu vârste apropiate, între 50 și 58 de ani, au prilejul să se definească printr-un set de 40 de poeme reprezentative pentru fiecare; se vorbește despre o carte-simbol pentru un anumit tip de sensibilitate, afirmat începînd cu deceniul nouă al secolului trecut, în condițiile în care valul poetic impus atunci s-a „spart” între timp, și-a lichidat de mult omogenitatea. Remarc de altfel că însuși conceptul de optzecism este ocolit, devenit inoperant pentru foștii săi promotori, care se consideră astăzi personalități deplin conturate, infundabile, nemaiaivînd nevoie de nici un fel de adjuvant coral al ofensivei de atitudine. Odată cu optzecismul, au căzut în dizgrație și celelalte construcții conceptuale sinonime – textualism, post – modernism, lunedism etc., fenomen pe care îl semnalau încă în urmă cu zece ani, la o ediție a *Colocviilor de poezie de la Piatra Neamț* (1998) cînd unul din fruntașii mișcării poetice impuse înainte de revoluție își cerea „autonomia”, strigîndu-i în față criticului Marin Mincu: „Nu mai accept să mi se spună textualist!”, rumoarea creată marcînd destrămarea generației prin sloganul: „Textualismul a murit, trăiască Poezia!”

Cum arată, așadar, poeții pe picioarele lor, fără etichete și clasări incomode? Întîlnirea din *Băutorii de absint* pare

reuniunea unei defuncte trupe rock, ai cărei membri „cîntă” de mai multă vreme fiecare în legea lui, după o lungă perioadă de glorie petrecută împreună: „sună” bine și ca soliști, deși duc cu ei nostalgia de a fi laolaltă, de a se convoca, numai pentru a arăta ce a reușit fiecare pe cont propriu, de a asculta cum se armonizează „vocile” la maturitate. Este un experiment care merită să fie consumat, pufînd sugera și alte formule de grup. „Apropierea poezilor din această carte – crede Traian T. Coșovei, fost lider al partidei bucureștene – se leagă de firescul cu care s-au solidarizat încă de la începutul anilor '80 pentru un deziderat comun: libertatea de expresie. Dar și pentru ceea ce eu obișnuim să numesc *o nouă sensibilitate*, în fapt un nou mod de a aborda cu mijloacele poetului o realitate înconjurătoare agresivă. Anii au trecut, cărțile ne-au apărut și mă consider mai apropiat ca niciodată de colegii mei Nichita Danilov, Ion Mureșan, Liviu Ioan Stoiciu și Ioan Es. Pop... Îi regăsesc și acum în cea mai bună formă poetică. Chiar *antologată*, poezia lor își conservă prospețimea și forța de impact ce i-a caracterizat și individualizat încă de la momentul strălucit al debutului...” Sigur, sînt mai multe lucruri de observat în acest argument: încep să se alcătuiască selecții exclusiviste, pe afinități; procesul de mitizare al anilor de „solidarizare” își sporește delirul; s-ar înțelege că „apropierea” poezilor în crepusculul comunist s-ar fi datorat „dezideratului libertății de expresie”, în condițiile în care membrii cenacului lui N. Manolescu, ca și colegii lor din țară, nu făceau decît să exploreze noi modalități de esopizare a discursului poetic, neidecum de radicalizare a sa; poezia a înflorit în acea perioadă tocmai pentru că pune la încercare expresivitatea de tip subversiv, care se străduia să spună ceea ce nu avea voie să spună – „o poezie de lagăr, de animale ținute în cușcă”, cum o numea Alexandru Mușina, criticul cel mai acerb, din interior, al mișcării post-nichitene; o poezie care, analizată în evoluția ei, apărea ca o reacție la adresa marelui metaforice și orgolios-autohtoniste, stîrnite de autorul *Necuvintelor* și imitatorii săi. Pușini din poeții lansați atunci și-au menținut suflul și „forța de impact”, noutatea vădită la momentul debutului, de care vorbește Traian T. Coșovei, iar „echipa” la care s-a oprit Danilov întrunește tocmai această calitate, a longevității în

CRITICA POEZIEI

COMENTARIILE CRITICE

lumea poeziei.

Ar mai fi însă ceva care îi avantajează pe cei 5 – fiecare dintre ei s-a remarcat printr-o suprafață: Coșovei dădea primul semnalul citadinismului dezabuzat, în *Ninsoarea electrică* (1979), Danilov s-a impus ca lider al replicii venite de la Iași în favoarea noii poezii, tot așa cum Mureșan s-a remarcat în fruntea acțiunii ardelenilor; Stoiciu este recunoscut deschizător de drum în favoarea autenticizării discursului, în timp ce Ioan Es. Pop a conferit o nouă turnură efectului de *spaimă a comunicării*, tocmai atunci când întreaga ofensivă reformatoare părea sleită de puteri, după vacarmul revoluției. Ceea ce a făcut ca ultimul venit să fie proclamat liderul unei alte mișcări, a „scăpării la libertate”. Cum vedeți, m-am lăsat la rându-mi să folosesc termenii considerați expirați, adică optzecism și textualism, și cred că m-am făcut înțeles și fără ei confirmând regula conform căreia cimitirele dicționarelor sînt pline de concepte de neînlocuit. Cu asta însă nu putem eluda realitatea literară din deceniul nouă, dominată de un front masiv de tineri autori – peste o sută de poeți a numărat cineva, din care Gellu Dorian a realizat un bilanț de vreo șaiszeci de volume de o valoare certă ale colegilor de promoție, publicate într-o colecție specială – cea mai puternică demonstrație de forță de care a fost în stare, pe un interval atât de scurt, poezia românească postbelică.

„Caldul, răsfățatul marsupiu de cușcă”

Invitația subsidiară a antologiei de față este să nu mai vorbim de aglomerări, colectivități, ansambluri, trupe, mulțimi de poeți, ci de individualități, de numele de rezistență impuse din plutonul masiv care lua startul în urmă cu aproape treizeci de ani. Nu ar mai avea rost să vorbim despre „optzecismul” victorios (observați că încep să-l pun între ghilimele), ori despre „textualizarea” realului, a memoriei, a ființei sau a tradiției, ci doar dacă poezii rezistă la o judecată critică dreaptă, în afara programatismului de atelier, de cenaclu, de grup. Interesant de observat este că, în *Băutorii de absint*, cei cinci autori aproape își ignoră creația de început, poeziile scrise în volumele inițiale, posibil dateate, „contaminate” de o modă, de o stare de spirit, preferînd titluri din volumele maturității, desprinse de un anume mimetism expresiv și tematic, dar și de candoarea și de energia aceea cutezătoare, proprie dorinței de afirmare.

La „popasul” propus de Nichita Danilov, fiecare vine cu ce crede că are mai bun, mai ales în ceea ce privește revelarea acelei idealități esențiale care a făurit dintotdeauna Poezia: „După mai bine de trei decenii de mărșăluiri prin dulcea junglă și amarul deșert al literaturii – spune poetul ieșean în micul său manifest –, nu cu mult înainte de a ni se arăta Cetatea veșnic ascunsă, am poposit, la vremea înserării, sub închipuitele ei ziduri, înjghebînd un foc de tabără din propriile noastre versuri. În spatele nostru se întinde un

veac sîngeros. În fața răsăr alte nouă sau zece pe cerul strălucitor al noului mileniu. Privim cu înrîncenare și nostalgia în urmă. Cu înfrigurare și deșartă speranță în viitor. Ce ne-a fost dat să trăim, am trăit. Am cunoscut și patima, și ura. Focul prieteniei ne încălzește mâinile și inimile. În fond, de ce ne-ar fi teamă? În singurătatea colectivă care ne înconjoară, am găsit, în poezie, o umilă alinare”. Dincolo de scepticismul amar care transpare din aceste rînduri, reținem gestul confluent al împăcării cu viziunea clasică asupra poeziei, în buna ei reprezentare macedon-skiană, precum și ideea că însingurarea, răzlețirea orgolioasă de plutonul compact și uniformizant al optzecismului, nu înseamnă renunțarea la prietenie, la solidaritate. Ceea ce și explică „focul de tabără” al eroismului eșuat prin deșertul veacului și ruinele canoanelor, la poalele enigmaticei Cetăți. Cît privește băutura preferată cu asemenea ocazie, ea nu e nici pe departe licoarea zeilor, ci una mai populară, mai pauperă, *absintul*, „pe care au degustat-o atît poeți simbolizîți, cît și pictori impresionizîți, expresionizîți și avangardizîți, începînd cu Baudelaire. Verlaine, poate și Poe, și terminînd cu Van Gogh, Cezanne, Degas, Picasso și mulți alții. Poate că unii dintre ei au băut această licoare zilnic, noi bem din ea doar atunci cînd pe străzi și mai ales în suflute *e liniște și seară...*” (Trimiterea finală este, evident, la Virgil Mazilescu). Absintul, așadar, a îmbătat pînă la epuizare o întreagă paradigmă a modernismului, fiind băutura decadențelor, a celor care întrețin ardoarea sublinității camuflate în vizionar. Antologia devine importantă și prin faptul că Ioan Es. Pop își publică aici un volum ce a trecut aproape necunoscut, și *cei din urmă vor fi cei din urmă* (2007), un volum excepțional, al bacovianismului extremist.

„Mă înalță în întinerie și în propriile mele adîncimi pier”

Cum se vede astăzi poezia celor cinci inițiatori? Destul de proaspătă, mă grăbesc să răspund, o poezie absorbantă de real, melancolică, apăsătoare, năzuind la ieșirea dintr-o lume închisă, aspră, claustrantă. Îi putem distinge prin câteva secvențe definitorii.

Traian T. Coșovei: „Ah, domnișoară de heliu înconjurată de heliu/ și de elefanți”; „poate că numai voiam să strig./ poate că numai încercam să urlu”; „să facem jocurile/ aduceți cîinele și statuia./ lustruiți tot ce se poate lustrui/ ardeți tot ce se poate arde –/ să-i întîmpinăm./ să le deschidem calea, să încercăm să rezistăm”; „Și televizorul.../ va trebui să cumpărăm altul mai zgomotos/ și cu mai multe butoane/ pentru nopțile ghimpate și sticloase”; „Totul s-a șters/ totul s-a uitat/ totul a trecut totul/ numai marea fotografie/ are o gaură în frunte astupată cu hîrtie de ziar”; „Iarba sub care conductele urlă întinse la maxim./ iarba sub care urlă cabluri electrice încinse la roșu./ legături telefonice încinse la roșu”; „în noaptea acestui sfîrșit

de secol frumos./ cînd luminile oraşului/ par un imens computer/ calculînd ecuaţiile mărunte ale/ apartamentelor/ cu apă caldă/ peste care încerci să revii/ numai tu./ numai tu./ Ofelie desfrunzită./ culcată în iarba cu tribunale carnivore"; „Atîrnăm pe la gurile de metrou aiurit, nedormit/ un gagi, un şmenar preschimbînd numai bani de iubit"; „Mă ştie lumea, mă fluieră cartierul: sîni cel care plînge/ în filme indiene./ Neiubitul din ultimul rînd, cel care sparge pungi şi fluieră cuvînt/ cu cuvînt/ în cazarma asta de viaţă în care trăieşti din priviri".

Nichita Danilov: „Stă în spatele meu cel a cărui umbră sînt eu/ şi-mi sprijină spatele. Umbra i s-a scurs/ de pe trup şi trupul i s-a înnegrit tot. Dacă ar bate/ un pic de vînt s-ar prăbuşi în cenuşă"; „Mina uitată în ochii Poetului/ pictează un peisaj de griu şi maci./ Crini negri ca nişte candelă – aprinse/ fumegă în mijlocul lanului: taci./, suflă, taci"; „Ca o leucemie neagră a stelelor/ sufletul meu se întoarce la sine/ tot mai singur şi tot mai bolnav"; „Singuri/ singuri în faţa nopţii/ cumpănit de singuri/ nici nu ne naştem, nici nu murim!"; „Cine în imensitatea ta de strigătul tău nu s-ar teme?"; „Noi sîntem prizonierii neantului, prizonierii neantului/ şi strigăm din neant, în neant în neant/ de aici nu vom putea evada niciodată"; „Ninsoarea e neagră şi umedă/ şi ploaia e neagră şi rece./ deasupra lui veghează domnul./ Plouă sau poate ninge/ peste un cîmp de cadavre"; „Trece un om despicat în două/ şi deasupra lui uşor se înnoptează"; „O vai niciodată/ n-am fost/ mai palid/ mai blind mai senin/ ca un înger/ impunător ca un prinţ/ pe pleoape îmi cad / bănuşi de lacrimi fierbinţi"; „Lumina roşie. Cer negru./ cameră cu 360 de ferestre şi tot atîtea uşi./ fiecare reprezentînd o scenă de teatru./ În mijlocul camerei stau eu/ travestit în Faust./ fumez şi admir luna./ În spatele meu, tot eu./ travestit în Mefisto"; „În oraş seara curge lent/ ies toate sufletele de la Second Hand"; „Se numeşte Casa Căldurii, fiindcă în ea a locuit ultimul căldu/ care a trăit paşnic pînă la adînc bătrîneţi".

Ion Mureşan: „Cu violenţe s-a năpusit frumuseţea asupra mea/ ca o căţea turbată s-a năpusit frumuseţea asupra mea"; „rău nu vă fac adevăr nu vă spun/ ci îmi port boala: poemul acesta/ ca un măr acru în gură"; „La nordul oraşului într-o carieră de piatră cîntam stingheriţi/ cîntam: îmi amintesc îmi amintesc pe clădiri fluturau pieci/ de sălbăticiune"; „Ay nici lucrările zeilor nu s-atît de superbe ca o mare/ Cultură în declin"; „Atît de singur încît pot să-mi închipui că e atît de frig încît/ cuvintele crapă în gură şi pocnesc ca pietrele în pusti"; „Memorie? De parcă eu mi-am dorit din lăcomie nişte pleoape/ cu dinţi şi masele ca să îmi rumeg toată ziua ochii!", „Vai săracii, vai săracii alcoolici./ cum nu le spune lor nimeni o vorbă bună!"; „Beat mori, marea-i uscată ca iasca, iar pe marginea ei picură lumina/ lină strecurată prin fereastra cîrciumii Europa"; „Ziua întreagă dormitează în văzduh ori hohoteşte/ grasă şi flămîndă burta ce sugă înfăţişarea lumii./ mereu deasupra mea, cu care văd înghesuit în gluga

nebulii"; „Eu lucrez la poemul care nu poate fi înţeles./ El este o piatră neagră şi lucioasă/ din care brusc începe să crească părul aspru/ a treizeci şi trei de sălbăticiuni"; „Visul meu era în capul meu o groapă uscată./ Eu, în groapă l-am visat: înnoada şi deznoda funii şi sîrme./ Albă rîia melancoliei, alb pojarul tristeţii se va aşterne peste noi".

Ioan Es. Pop: „vorbesc doar cu spaimă/ pentru că locuiesc tot acolo, sub clopot,/ iar vorbirea îmi face rău./ n-am nimic de spus în vorbirea umană./ unde totul este întîmpinare şi zarvă"; „ai rămas singur. E bine. Ai tot trecut/ la îndemînă./ ai văzut răul cu ochii mari şi te vei vindeca./ într-o zi ai să-nţelegi că tot ce străluceşte/ îţi aduce moartea mai aproape"; „căci trebuie să străbat moartea cu simţurile treze./ să nu las să lenevească nici un mădular./ să ajung cumva de cealaltă parte a ei/ şi abia apoi să mă întorc să spun adio, aşa cum am promis./ şi abia apoi să adorm"; „într-o noapte ca asta, nici prea virtuoasă, nici prea zbuciumată/ cu o lună mai degrabă veştedă şi şovăitoare./ stînd în pat şi holbîndu-mă la nimicurile de la televizor./ voi fi lovit brusc de o spaimă neaşteptată.../ atît de nedumerit şi-atît de singur, încît pînă şi luna va începe să dîrdăie"; „cu aceşti ochi, cu care v-am văzut/ niciodată la mai mult de un metru depărtare./ adu-mec lumina ca pe un lucru străin/ şi pe cale de dispariţie"; „vociferez pentru că ştiu/ că nu sînt decît un limbaj şi-mi este permisă orice incursiune/ şi nu pot ieşi oric-aş face"; „nu mai dorm, căci patul se scufundă -/ sîcîrî fosforescent în întunericul fără pată/ pămînt al blestemăţilor, ce caut eu aici/ de unde nimeni n-a scăpat vreodată?";

Liviu Ioan Stoiciu: „Iată, îţi las şi Îngerul meu păzitor, îţi las şi inima_scoasă/ din piept, îţi las şi cele două/ fetiţe... În/ timp ce eu stau (lăsaţi-mă să stau aici, că sînt îndrăgostit), stau stropit de sînge, în/ bătaia vîntului"; „O, amintirea acestei insule-spital a noastră, în/ care sînt internaţi curajoşii/ satului – toţi, plecaţi în căutarea lui/ Dumnezeu şi/ nemaintorşi"; „Dumnezeu trece prin faţa ferestrei, cu sirena – vezi/cîte zbircituri are pe faţă? Nu văd"; „Măăăi îngeraş, măăăi buruiănă de venin, cîntă bunicul"; „O colcăială de resentimente pînă la urmă, gata/ să/ te scoată din minţi. Împărtăşind/ amărăciunea: Spusele lor? Asemenea/ cu bălegarul"; „O imagine a sufletului meu, din copilărie, este/ şi cîmpia, numai miraj, din jurul cantonului, pe arşiţă"; „mergeam tot/ desculţ, din traversă în traversă, pe linie, după ce/ trecea un marfar, păsăruică, înaltă cît un copil.../ pînă ajungeam în cer: aici, numai/ ce un înger..."; „Eşti/ o barcă trecătoare, de fapt, ca şi mine, încărcată de organe, care/ laşi o diră pe apă sau pe uscat. Atît"; „Se lasă viitorul, ca întunericul".

După *Manualul de literatură*, apărut în 2004, la Editura Vinea (discutabilă valoric, dar bine structurată şi organizată documentar), *Băutorii de absint* este a doua antologie de grup care deţine toate datele în a fi considerată un eveniment.



PROZA SUBIECTIVĂ ȘI AMPRENTA MEDIULUI UMAN ÎN POVEȘTIRILE LUI CONSTANTIN BLĂNĂRU

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Un autor precum Constantin Blănuș își asumă direct, cu un fel de provocare, textuală și tematică care îi individualizează povestirile; orgoliul unor legitime identificări conferite de așa numita proza subiectivă; nu numai că nu se încearcă cea minimă distanțare cerută de convenția narațiunii în general ci, mai mult, autorul caută, numește, trimite spre mărcile care ajută la realizarea unui canon de proză subiectivă asumată, deoarece pare să îl reprezinte mai bine, din perspectiva în care este înțeleasă ideea de povestire în general. Din acest punct de vedere, povestirile sale se apropie de condiția lor inițială și esențială, definibilă la începuturile genului și trimițând la ideea de tezaurizare culturală, de apropiere și fixare a experiențelor umane, într-o formă consacrată transmiterii ei mai departe. În momentul în care povestirea devine literatură, funcția ei „mărturisitoare” este tot mai subtilă, mai provocatoare; omul, dinspre trecut către modernitate, trece constant prin această necesară condiție de mărturisitor; operele literare consacrand „confesiuni” celebre și impunând adevărate jaloane ale prozei de gen (memorialistică, intimistă, subiectivă etc.

Ambiția unor asemenea autori (și Constantin Blănuș, în recentul său volum de povestiri, *Liantul*, se înscrie în această categorie) este aceea de a asigura textului literar valoare de document, de probă istorică. Desigur, contradicțiile dintre istorie și ficțiune sunt canonizate; acest fapt nu împiedică un important segment al prozei să se axeze pe această pulsione a evenimentului trecut, cunoscut, înregistrat și re-actualizat prin intermediul povestirii care trimite spre un *eu* văzut din interior. Sadoveanu numea asemenea producții epice „istorii”, termenul având o dublă acoperire semantică și fiind fundamental pentru existența personajului. Or, istoria trimite spre un trecut care explică, adesea, chiar existența povestitorului sau pe a cuiva apropiat, cunoscut, întâlnit într-un eveniment anume.

Volumul de povestiri semnat de Constantin Blănuș se înscrie atât în canoanele unui anume gen de memorialistică, gustată în spațiul literar românesc, ca și în cele ale confesiunii „studiate”, filtrate discret, povestitorul având conștiința și spiritul aplicat în acest sens. În fapt, toate relatările conduc spre un personaj principal-narator

suprapus identității înscrise pe copertă: între viața acestuia (prima copilărie, anii de școală, liceu, facultate, cariera profesională) și cea bănuibilă (sau cunoscută, prin forța împrejurărilor) ca fiind trăită în realitate de autor. Astfel, narațiunea evoluează pe două piste: una se înscrie în cadrele necesare ale „istoriei”, așa cum a fost ea înregistrată la o anumită scară; cealaltă conturează mereu orizonturi lirice, deoarece acesta este prețul unei sume de confesiuni. Cota de lirism a „amintirilor” din acest volum se raportează la o bună tridipe dintr-un anumit segment al prozei noastre, după cum spuneam. Narațiunea provoacă și prin acel dialog ușor tensionat între două voci ce par a fi interesate de destinul povestirii, prima dintre ele privindu-l pe subiect dintr-o distanțare studiată, cealaltă asumând, acceptând, înregistrând afectiv tot ce îl privește pe personaj. Vorbind unui „domn necunoscut”, naratorul dezvăluie un anumit tipar de înregistrare a lumii, de cunoaștere a ei: „Ai fost, bietul de tine, tare singur în viață și-mi amintești de mărturisirea unui mare poet al nostru, Tudor Arghezi. El exclamă la un moment dat: *Tare sunt singur, doamne, și pieziș!* Tu ești mai mult decât pieziș, ești în cruce și-n curmeziș. Starea conștiinței de pe tot parcursul discursului tău te dezvăluie ca foarte puțin – dacă nu deloc – socializat. Tu nu ai amprenta unui mediu uman. Sau ai trăit prea izolat ca să întrunești caracterele umanului în fața morții, în ipoteza aneantizării. Repet: nu vreau să-ți atribui ceva de la mine și să te jignesc, vreau doar să te înțeleg și să te definesc prin ce mărturisești. Și mărturisești fără vibrație umană. Mărturisești atestând o infirmitate care mă afectează.” E un fragment discursiv în care întâlnim chiar date esențiale privind omul și lumea raportabile la autor-narator-personaj. E vorba, în primul rând, de *socializare*. Omul este privit de Constantin Blănuș din această perspectivă integrativă, socializantă, din prisma comunicării în sens larg, din perspectiva atitudinilor, faptelor, gândurilor, nemijlocit exprimate. Amprenta mediului uman exprimă, nu doar metaforic, această formă de diagnosticare ce privește proza sa. Apoi, este vorba vocația *mărturisirii*. Omul este o ființă mărturisitoare, desigur, inclu-

siv literatura s-a născut sub acest canon al mărturisirii; autorul de față include însă și o a treia dimensiune, vibrația umană, cea fără care mărturisirea este incompletă, deformată, atestând infirmitatea omului. Sunt trei dimensiuni esențiale, așa cum o vor atesta și povestirile sale: socializarea, mărturisirea, vibrația, adică participarea afectivă.

Deși identificăm aceste semne care privesc proza „mărturisitoare” a lui Constantin Blănuș, nu putem să nu remarcăm faptul că povestirile care alcătuiesc prezentul volum sunt elaborate la nivelul unor intenții distincte, punctând astfel o sumă de competențe narative, o știință a sesizării multiplelor fețe ale realului, necesară chiar și atunci când vorbim de o așa numită proză subiectivă.

În fața neantului e un dialog imaginar cu autorul unei drame (*Uitarea*) care l-a marcat profund pe narator, prin faptul că acel text este considerat „o scrisoare” adresată chiar povestitorului și o lecție de viață deosebită („Această scrisoare bate viața”). Mobilul principal al acestei narațiuni se înscrie sub moralizatorul „Vai ție!...”, care exprimă atitudini estetice, critice, etice ale unui consumator de literatură și nu numai: „Aveți o anumită sărăcie de pitoresc privind din apropiere, dar multă vrajă în depărtare, iar Olimpul face, prin reverberarea lui în mituri, în epopei, cît un întreg continent. Și mă întreb, compătîmîndu-te: unde-ai fost, unde-ai trăit, de nu l-ai văzut, nu te-ai văzut și nu te vezi în toate aceste minuni, de te detașezi fără vreun tremur de suflet în fața atîtor priveliști? Eu, cînd mă lua tata la drum lung, la Roman, la Botoșani, ori în alte locuri cu cartofi de vînzare și mă trezeam în ziua și nu-mi vedeam munții, porțile cerului, credeam că l-au înghițit balaurii, mă speriam că mă prăvălesc în jos sub zare și n-am de ce mă ține să rămîn în picioare. Cînd îl vedeam pe tata lîngă mine mă dezmeticeam și mi se limpezea gîndul, mă linișteam... // Ai fost în intangibile abstracții de n-au răzbătut pînă la tine și nu ne împărtășești comorile țării tale, slăvite de și mai mulți artiști ai condeiului, pensulei, dălții, arcușului, începînd cu cei ai locului tău? Vai ție!...”

Un altfel de dialog, răsucit pe alte fațete, este cel purtat cu maestrul de yoga. Intenția este tot aceea a unei lecții de viață. Diferă materialul supus analizei scrupuloase, minuțioase, așa cum obișnuiesc povestirile lui Constantin Blănuș. Este sugestiv următorul fragment, care dezvăluie o coordonată majoră a personajului-narator asimilabil pînă la suprapunere cu autorul, dacă ținem cont de regulile memorialisticii: „Vina mea veche : vîrsarea întregului suflet în ce cred, fierberea lui la foc mare, îmbătarea mea cu aburii iluziei că îi pot mărturisi orice și că acest orice îmi poate fi primit integral peste diferențele dintre felurile noastre de a fi, dintre crezurile noastre de viață. Comportament fără prudență.” Acest comportament îl poartă pe narator într-o „altă ambianță”, pretext

pentru ate tribulații, pentru o ideatică nouă, păstrînd însă tiparele legate de umanitate, de vibrație, de mărturisire.

Ca și în precedentul volum de povestiri, un text este rezervat amintirii punctate efuzional, liric erotic discret, selectînd din spațiul unei memorii de douăzeci de ani. „Nici o ființă nu mi s-a mai relevat în timp ca ea!” Proza care dă și titlul volumului e un dialog despre vîrste, despre suflet, despre erosul filtrat pînă la sublimare; nu lipsese însă densele reveniri etice, observații mușcătoare, tonalități care corespund unui puternic spirit analitic. Dincolo de ele însă, imagini ce trimit, din crepusculul tuturor modernităților către proza sadoveniană, lirică, bine asumată: „Iar acum pașii ei coboară dintr-un izvor înfiripat din izvoare iscate în toate zările, curg într-un vad fără margini și urcă în unde line de cînd era soare, în tremur de cînd era vînt, în valuri spumegate de cînd era furtună, în vîltori de cînd furtuna a răscolit toată vegetația; a spulberat frunzele și florile, a îndoit pînă la pămînt mlădițele și arbuștii, a contorsionat sau a prăbușit arborii și a amestecat pulberile cu vîzduhul”.

Panoul de promoție și *Cel căzut în boemă* sunt două povestiri „atipice”, cumva, din perspectiva intențiilor prime, altminteri neputîndu-se desface de solidul tipar al povestirii mărturisitoare. Prima realizează și o deplasare la nivel de narator, încorporînd o voce narativă feminină și derulînd o experiență de vîrstă, marcată de un eveniment de genul celor care declanșează mereu ideea de povestire: naratoarea descoperă că fotografia ei lipsește de pe un tablou de promoție. Urmează rememorări, dialoguri spre trecut, comparații de destine, fine analize sufletești etc. Cealaltă proză, cu trimitere de dedicație către Călin Ciobotari e marcată de un registru al ironiei, autoironiei, al satiricului, al atitudinii mai puțin obișnuită în proza lui Constantin Blănuș. E o revoltă manifestată epic împotriva distrugerii sau prefacerii titlului, motiv pentru care finalul textului prezintă o incitantă apocalipsă, „prăpăd : după înviere, spre ziua, mai bine zis în a treia dimineață eternă, poate este chiar cea de acum, pămîntul cel rotund s-a învîrît în jurul axei sale cu așa o viteză, încît tot ce era pe verticală și mișca s-a rostogolit în catacombele cosmice, numai maimuțele, cu abilitatea lor agățătoare reușind să rămînă în copaci; în locul îngerilor au apărut păsările ca model de zbor pe cer (...)” Și tot așa, într-o creștere bine ținută sub control, relevînd și alte virtuți ale prozelor din *Liantul*.

Cu acest volum, Constantin Blănuș demonstrează, încă o dată, maturitatea și complexitatea unui scriitor care stăpînește atît complicate mecanisme ale narațiunii, cît și un fond tematic incitant, filtrat, după cum spuneam, la nivelul prozei de factură subiectivă, personajele sale purtînd amprenta mediului uman.



„VIEȚISTUL” IBRĂILEANU

Dan MĂNUȚĂ

CRITICA CRITICII

„Ibrăileanu nu se bucură de simpatia noilor generații.”

Așa începe unul dintre primele capitole ale volumului dedicat de Antonio Patraș criticului de la „Viața românească” (Ibrăileanu. *Către o teorie a personalității*, București, Cartea Românească, 2007, 243 p.). El însuși membru al „noilor generații”, Antonio Patraș nu ezită să-și acuze drastic conmitonii, deși, cadru didactic universitar fiind, putea lesne constata că atât în lucrările de licență, cât și în acelea de masterat sau de doctorat, numele lui Ibrăileanu nu este defel ocolit. Ba, dimpotrivă, pare a i se acorda mai multă atenție decât adversarului său, Lovinescu. Afirmția din moto-ul de mai sus o consider drept o provocare adresată unei categorii mai largi decât aceea generaționistă: anume acelora care, elitari considerându-se, trăiesc din colportarea clișeele. Realizând cât de înrădăcinate sînt acestea, Antonio Patraș și-a conceput demersul sub acoperirea eseului, ale cărui ustensile sînt mai lesne manevrabile și, pînă la un punct, mai credibile. „Intenția noastră nu a fost să dezlegăm mistere. Dar am simțit cât de puternică poate să fie ispita. Am preferat, totuși, lectura îndrăgostită, cu încredințarea că *Adela* rămîne o carte de re-citit”. Așadar, ar fi cu totul inoportun să-i citim cartea ca pe o monografie, întrucît i-am afla defecte impardonabile și am trece, astfel, pe lîngă intențiile exprimate limpede.

Cum despre concepțiile teoretico-critice ale lui Ibrăileanu s-a tot scris, fiecare autor scoțîndu-le în evidență fie rigiditatea sau, după caz, fermitatea, ideologică, fie învechirea sau, după caz, subtilitatea estetică, Antonio Patraș schimbă perspectiva, încercînd să afle rădăcinile adînci ale firelor romanului *Adela*. Așadar: există sau nu vreo legătură de profunzime între, pe de o parte, opera de ficțiune epică și, de cealaltă parte, restul paginilor ibrăileniste? Răspunsul

il aflăm din chiar subtitlul eseului: „către o teorie a personalității”. Altfel spus: fundamentul romanului este oferit de aspirația lui Ibrăileanu de a-și încadra personajele într-o concepție asupra rostului existențial al individului. O concepție care, cu poticneli și ezitări, a început să se formeze încă din ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, cristalizîndu-se treptat și la diferite nivele. Cu adevărat, pare a susține Patraș, o „teorie a personalității” *stricto sensu* nu ar fi ajuns Ibrăileanu să fundamenteze, ci a adunat doar elemente care să îndreptățească existența unui statut „către”. Oricum, eseistul încadrează cele două personaje ale romanului *Adela* într-un orizont mult mai larg decît acela propus de antemergătorii săi. Emil și *Adela* ar fi rezultatul modului în care Ibrăileanu a înțeles, aproape din totdeauna, să relaționeze individul cu societatea, deci cu semenul (mai ales cu semenul feminin) și cu propria lume interioară.

Metoda aleasă este aceea a arheologiei: Antonio Patraș caută în pre-texte acele elemente conceptuale care să se regăsească în diferite straturi ale romanului. Premisa este simplă: „volumul de față își propune să evidențieze că literatura scrisă de critici nu poate fi judecată în sine, fără a avea în vedere relațiile care o leagă ombilical de opera autorului și de personalitatea sa”. În consecință, sînt înlăturate detaliile biografice, socotite irelevante, incapabile de a oferi argumente rezistente, acestea venind doar dinspre partea operei literare. Atitudinea mi se pare prea categorică, deoarece și biograful poate să își aibă revelațiile lui. Cu condiția refuzării mărunțișurilor. Probabil că Antonio Patraș a considerat că s-a bătut multă monedă în această direcție și că eforturile merită să se concentreze altundeva. Spre pildă, către patima pentru țigară a lui Ibrăileanu și... Moromete.

Cît privește datele oferite de încercările poetice de tinerețe ale viitorului romancier, eseistul crede că acestea nu pot fi de nici un ajutor, fiind vorba de colportarea unor „enunțuri gata făcute” (preluate în special de la Eminescu și Vlahuță). Mult mai semnifica-

tive i se par a fi paginile polemistului și acelea în care Ibrăileanu insistă asupra rolului imaginației în comportamentul individului. Polemicile tânărului socialist ar fi un „semn al inadecvării și aspirațiilor contrariate” manifestate de viitorul personaj Emil Codrescu. Firește, nu toți polemisti ajung să scrie romane ale inadapării, dar constatarea lui Antonio Patraș rămâne valabilă deoarece este susținută de întregul eșafodaj al eseului. Însă argumentul că Ibrăileanu nu a fost doar „un simplu colportor” al opiniilor lui Gherea, deși adevărat, este subrezit de faptul că absolut toți combatanții pe tema specificului artei, de la finele secolului al XIX-lea, atît maioreșcienii, cît și gheriștii, nu au reprodus orbește opiniile celor doi magiștri. Tocmai bogăția diversă a argumentelor aduse de fiecare tînăr luptător a ajutat la consolidarea statutului criticii noastre literare moderne.

Nu o singură dată Antonio Patraș se situează pe poziții opuse acelor de răspîndire curentă, mai ales didacticistă, cum o face, de pildă, în cazul discutării conceptelor „creație” și „analiză”. Acestea ar constitui „laboratorul Adelei”. Abordînd pe larg opiniile lui Ibrăileanu referitoare la statutul existențial al omului, eseistul ajunge la o concluzie pe care o consider demnă de toată atenția, deoarece contrazice afirmațiile unor istorici literari care apreciază că personajul Codrescu ar fi rezultat dintr-o aspirație refuțată din cauza dezagrementelor vîrstei. Cu foarte mulți ani în urmă, o fostă studentă a lui Ibrăileanu, rămasă domnișoară bătrînă, strecura, pe ici-pe colo și deajuns de apăsător totuși, că „Adela sînt eu”. Or, Antonio Patraș demonstrează că, în realitate, Ibrăileanu avusese dintotdeauna o concepție consecventă despre legătura dintre eros și moarte, expusă, pe larg, între altele, în aforismele din *Privind viața*. Acestea ar duce la concluzia că, pentru Ibrăileanu, „eticul e starea de grație a inteligenței”. Foarte limpede nu este această formulare, de unde aș înțelege totuși că atitudinea morală a romancierului ar rezulta dintr-un fel de epicureism care ar conduce către „morală grației”. Oricum am privi însă lucrurile, nu cred că adeptul consecvent al științismului care a fost Ibrăileanu ar accepta includerea lui printre adepții „miracolului”. O demonstrează

însuși aforismele pe care le comentează Antonio Patraș, probabil cel dintîi exeget care le dedică un număr substanțial de pagini. În care am întîlnit de multe ori gînduri puse apoi pe seama lui Emil Codrescu, Flaubert susținuse ritos: „Madame Bovary c'est moi”. Ibrăileanu ar fi fost tot atît de îndreptățit să exclame, la rîndu-i: „Emile c'est moi”.

Cele mai multe dintre procedeele eseistice folosite de Antonio Patraș țin de suprafața eseului: întrebări

retorice, exclamații, paranteze, divagații ș.a.m.d. Altele țin însă de structura eseistică propriu zisă, aici înserindu-se refuzul tipicurilor academice, asociațiile gratuite făcute de dragul surprizei, absența unui plan riguros didacticist ș.a.m.d. Pe de altă parte însă nu poate fi trecută cu vederea atenția constantă arătată textului discutat, acesta fiind, de fapt, miza ultimă a eseului și nu exhibarea propriei persoane. Fiecare afirmație referitoare fie la textul romanului, fie la oricare alte pagini ale lui Ibrăileanu se sprijină pe un suport bine găsit în litera acestora.

Consecvent acestei de a doua orientări a demersului său, Antonio Patraș nu putea ocoli trimiterea la contextul

european, fie atunci cînd discută aforismele lui Ibrăileanu, fie atunci cînd îi discută opiniile teoretico-literare, fie atunci cînd apropie problematica romanului său de aceea ale scrierilor lui Turgheniev. Face acest lucru atît cît era necesar pentru situarea în contextul epocii. Și se îndreaptă mai mult către cîmpul francez (este invocat, deseori, Hennequin), cunoscut mai bine de critic. Apare un Ibrăileanu mult mai puțin doctrinar decît acela vehiculat pînă acum, chestionîndu-se neîncetat asupra rostului literaturii și criticii, căutînd soluții pentru ceea ce aprecia că ar fi fost spus greșit chiar de el însuși. Antonio Patraș întărește afirmațiile lui Liviu Leonte, care, în studiul recent despre răspîndirea operei lui Proust în România, susținea că Ibrăileanu a fost unul dintre puținii critici de la noi care ar fi înțeles corect noutatea de fond a romancierului francez. El merge chiar mai departe și apreciază că Ibrăileanu este chiar printre puținii critici europeni care s-ar fi pronunțat corect în această privință.



Aproape în exclusivitate din trimeri la bibliografia teoretico-literară străină și-a construit Anatol Gavrilov studiul intitulat *Conceptul de roman la G. Ibrăileanu și structura stratiformă a operei literare* (Chișinău, Institutul de Filologie, 2006, 276 p.). Ne aflăm în fața unui volum alcătuit din două părți net deosebite una de alta prin însuși obiectivul lor. Cea dintâi este consacrată într-adevăr numai concepției despre roman a lui Ibrăileanu, cea de a doua fiind o refacere a unui studiu teoretic propriu tipărit în 1976 și care se referea la „structura artistică a caracterului în roman”. Privit în ansamblu, volumul de față mărturisește asupra schimbării fundamentale de paradigmă care s-a produs în cercetarea literară de la Chișinău, cu deosebire în aceea academică.

În primul rând, a dispărut antiromânismul violent, de sorginte bolșevică, extrem de cultivat pe culoarele academice transputene pînă nu de mult. Faptul merită consemnat, deoarece se datorează atât restrucurării modului de a gândi al cercetătorilor mai vechi, cît și apariției unei generații noi, formată, în cea mai mare parte, la școala românească. Sechele, indigeste, rămîn, demonstrînd primitivismul îndocrinării: în chiar volumul de față, se invocă „literatura veche moldovenească”...

În al doilea rând, este pe cale de a dispărea ideologizarea sălbatică, impusă de doctrina „realismului socialist”, în vogă pe aceleași culoare tot pînă de curînd. De aceea, nu prea poate fi încă vorba de interpretare de text, așa cum este înțeleasă aceasta, în dreapta Prutului, de un secol și jumătate.

În al treilea rând, sînt pe cale de a dispărea rusificările de tot felul: de la invocarea doar a unor teoreticieni moscoviți, pînă la discutarea, în chip de modele, doar a unor scriitori de limbă rusă.

Toate acestea se regăsesc și în volumul lui Anatol Gavrilov. Partea re-făcută nu face altceva decît să discute mijloacele de caracterizare a personajelor din romanele lui Tolstoi și Dostoievski, fiind trecute sub tăcere evoluțiile din toată literatura românească vest-europeană. Nemaivorbind de cea românească. Bibliografia teoretică include volume doar în limba rusă, apărute în anii '70 pe la Kazan ori Saratov. Așa încît partea a doua a volumului lui Anatol Gavrilov este de interes strict istorico-documentar: cum se gîndea și se scria atunci, în Uniunea Sovietică, despre doi mari scriitori intrați în malaxorul „reformizmului” post-stalinist. Firește, se subliniază apăsător oblig-

ativitatea păstrării „caracterului dialectic” al metodei.

Cu totul altfel sînt concepute primele două capitole ale volumului, dedicate, cel dintîi, „modelelor teoretice” ale „structurii stratiforme” a operei literare, iar cel de al doilea – concepției despre roman a lui Ibrăileanu. Abia aici sînt invocate nume familiare nouă: ale formalistilor ruși, ale lui Roman Ingarden și Nicolai Hartmann, pentru a se argumenta opiniile, corecte, după care dihotomia fond/formă este depășită și pentru a se susține opinia, la fel de corectă, dar care circulă la noi încă de pe timpul structuralistilor, că romanul este o „suprastructură formată din microstructuri stratiforme”.

Cel dintîi capitol trebuie privit drept o introducere la analiza conceptului de roman așa cum l-a propus Ibrăileanu. Este pentru întia oară cînd, în istoria noastră literară, se discută pe larg și argumentat această chestiune, privită dintr-o dublă perspectivă: a demersurilor românești în materie și a celor europene, din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Situația lui Ibrăileanu în cîmpul românesc este însă deajuns de palidă, fiind ignorate atât de frecvențele discuții din deceniile al treilea și al patrulea din secolul trecut. Anatol Gavrilov a fost interesat, înainte de toate, de situarea criticului ieșean în contextul european al teoriilor despre roman, concluzia fiind nu numai categorică, dar și de o noutate argumentată în detaliu. Pe scurt: „am descoperit la criticul nostru o intuire pătrunzătoare a caracterului de structură stratiformă a poeziei specifice romanului, deși el nu operează cu noțiunile «structură» și «strat» (nivel)”. De remarcă că Anatol Gavrilov se întîlnește cu Antonio Patraș în ceea ce privește descoperirea unor constante ale gîndirii estetice ibrăileniste. Așa cum cel dintîi află rădăcinile *Adelei* în toate compartimentele operei lui Ibrăileanu, tot așa și Anatol Gavrilov este de părere că, în pofida teoriilor sociologizante, criticul nu a negat niciodată importanța criteriului estetic. În cele din urmă, ar rezulta că Ibrăileanu ar fi fost, fără voie, un precursor al structuralismului. Un precursor care, totodată, s-ar opune „naratologilor” de azi, deoarece aceștia „reduc imaginea artistică a omului la personajul-funcție, iar relațiile complexe dintre personaje – la scheme de funcții”. Atacurile lui Anatol Gavrilov sînt cu totul îndreptățite, mai ales cînd îi au în vedere pe naratologii-didacticiști, și scot în evidență coabitarea, la Ibrăileanu, a unui suport teoretic modern cu o intuiție critică pătrunzătoare.



RĂZBOIUL PROZATORULUI CU POETUL

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

Cine a răsfoit (măcar), amuzându-se, *Commedia dei media* (Princeps Edit, 2007), o carte „vie și nostalgică”, cum ne asigură, cu îndreptățire, prefătorul (adică Liviu Antonesei), se va fi convins iute că semnatarul ei, nimeni altul decât Valentin Talpalaru, un „pașnic consumator de cultură”, flanând prin „diabeticul târg al Ieșilor”, dedat la asemenea exerciții civice (execuții?), voind – aflăm – deparazitarea instituțiilor din „dulcele târg” are nărvul iscoditului. Și, evident, potențe prozastice, izbitoare în *nucleele narrative* risipite de „slujbașul cultural” în volumul din urmă. O memorialistică îmbietoare, așadar (a se vedea serialul dedicat *str. Măicuța* din Tg. Frumos din care, negreșit, va „trage” un roman), cu drumuri peste Prut sau în Ucraina, cu evenimente iașiote și pelerinaje cenacliere, reabilitându-și faima de student rebel când (sfielnic, totuși), dedulcindu-se la atmosfera boemă, intra în lumea bună a „capitalei culturii”. Capitală care, constată d-sa cu revoltă și nostalgie, a fost „bătută” de sibi-

eni... Am propus aceste „șire” introductive la un posibil profil tocmai din pricina „conflictului” care îl macină pe autorul nostru. Poetul Val a aflat demultișor că prozatorul cu același nume, scufundându-se voluptuos în *zeama narativă*, „îi dă la gioale”. O fi și Valentin Talpalaru un poet căruia „nu-i ajunge lumea”, am putea comenta (malitioși fiind). Nici vorbă. Valentin Talpalaru are simț epic și apetit jurnalistic, se ciocnește zilnic de literatori, cunoaște vînzoleala din lumea culturală (atinsă de grafomanie și megalomanie), dar nu afișează pretenția de a se

înscris printre bravi liricoizi ai nației. Dimpotrivă, discreția îi rezervă o marginalitate asumată și o tăcere nedreaptă, de care nu pare a se văicări. Străin de *isemele* care bîntuie, debutat (după cite știu) de Magda Ursache în „Cronica” (1974), el intra pe piața literară cu un volum scos la Botoșani (*Întoarcerea menestrelului*, 1979), repudiat acum chiar de autor. Ignorîndu-și pînă și generația (refuzînd confortul alinierii), poetul rătăcește, înșingurat, pe o *potecă de vorbe* și ne propune o „dîră de cuvinte”. Traficînd ispite, vîslind iubiri, căutînd cuvîntul mărturisitor, înscenînd petreceri postume, „cel cald încă”, asaltat de interogații, mărșăluind pe „un drum de întrebări” are o presimțire care îi dă fircoale. Moartea pîndește, nisipul „susură” în clepsidră, un *dincolo* (invocat obsesiv) îl cheamă „cu dangăt de clopot”. Sîngele are „pași de lup” dar timpul „rupe lacom carnea zilei”. Încît, un *cîntec negru* pare a vesti retragerea „într-un uter definitiv”. Oricum, și amintirile, cu „pași otrăviți”, „se vor tîri/ în uterul timpului”.

Descoperim aici o temă devoaltă și în *Liniștea vînatului* („Junimea”, 2005), un (alt) fals tratat de vînațoare. Fiindcă anunțata „sărbătoare a glontelui” nu este o poveste cinegetică. Cuvîntul rămîne „o rană fără margini”, iar timpul, departe de a fi mirabil, acționează nemilos, imun la perspectiva edenizării: „timpul le crește pe față/ ca o barbă”. Deși poetul nu are instinct de proprietar, iar erosul nu „funcționează” ca

relație de putere (expunând posesiv ființa apropiată ca jinduit trofeu), mărturisirile din *Acordul de semne* (Editura „Junimea”, 2006) ne pun în gardă: „Fără tine nu voi putea trece dincolo/ cu toată bunăvoința/ celor ce-mi fac pod de spinări./ Tu ții cu o mână lumînarea/ cu cealaltă îmi depeni singurătatea./ iar eu aplaud, așezat comod/ în pielea călăului/ chiar la execuția mea./ Vezi, sînt imun și la nemurire!” (v. *Imun*).

Vînătoarea despre care (obsesiv-delicat) vorbește Valentin Talpalaru este, simplificînd relația, ruina la care, fatalmente, ne supune timpul devastator în curgerca-i nemiloasă. Nu o partidă cinegetică sub ambalaj metaforic precum, să zicem, la Constantin Mateescu în *Marea hăituială*, unde vînatul e chiar creatorul neînregimentat, căzut din grațiile cîrmuirii, oricare ar fi ea. Și nici „luxul morții” (Cristian Tudor Popescu) ci, pur și simplu, *așteptarea*. Fiindcă – ne avertizează poetul – „nimeni nu se naște cu totul viu”, iar moartea „e la îndemîna oricui”. Încît, îmbrățișat de noapte ca „singura haină bună”, contemplînd „resturile furajate ale/ melancoliei”, cel cu *vina de viață* își strunește depri-marea, durerea, poate și frica, cum nota undeva Magda Ursache. Avem de-a face cu un tragic filtrat, estompat, așteptînd „neștiuta caleașcă”. Și sperînd, fie și cu mască mortuară, în „dezlegarea la cuvînt”. Ceea ce ar însemna, izbăvitor, o nouă naștere.

Cu tentă rememorativă, cu rafinate aluzii livrești, cîstind „încăpățînarea” de a fi viu, *Acordul de semne* (un titlu, credem, deloc fericit ales!) vrea să ocrotească tăcerea cuvintelor. În „labirintul de lut”, înstrunînd armavioară și pensînd, uneori, rime ghidușe, poetul – străin, deopotrivă, de boema famelică sau de insurgența junilor, practicînd kilerismul cultural într-o lume grăbită și ipocrită, de un consumerism deșăntat – ne invită să căutăm tocmai tăcerea. Or, cuvintele sînt „pansamente pentru tăcere” (vezi *Liniștea vînatului*, IV). Și, în aceeași măsură, îngînînd un „cîntec mut”, un avertisment deloc tenebros. Cel care scrie „cu cele cinci lumînări/ ale mîinii” (vezi *Billet doux*)

și ne oferă „o clepsidră umplută cu fum”, descoperă, de fapt, vai, *deșertăciunea*, acel „ghem de vocale de lut”: „La prima oră, acordul de liniște/ vine din spatele cuvintelor/ care chicotesc și se îngheșuie/ în cortegiul funerar al zilei./ El confundă trotuarul/ cu claviatura unei constelații banale/ peste care își picură clipele/ fără carne, fără viziuni./ cu tristețea ușor machiată și/ ca și cum s-ar jena/ să te țină de braț/ șchioapătă cîțiva pași mai în spate” (v. *Acordul de liniște*).

În total, *Acordul de semne* e un volum remarcabil, trecut pe nedrept sub tăcere. Poezia lui Valentin Talpalaru, de o înșelătoare simplitate (cum avertiza Theodor Codreanu) și de o tîrzie (oarecum) revelație își surdinizază efectele. Iar poetul, răbduriu, așteaptă: „Cum, nu vezi/ rana pe care o sap/ cu răbdare de castor?” (v. *De la capăt*). Din fericire, Valentin Talpalaru nu îmbogățește lista frustrațiilor.





BOALA ÎNGERILOR

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Citind romanul *Antonia și Kawabata* (București, Editura „Cartea românească”, 2007), al Iolande Malamen, gândul m-a dus neapărat la *Groapa*, apărut acum o jumătate de secol. Acolo, Eugen Barbu era cronicarul creșterii pe un loc viran a unui cartier pestriț înăbușit de blocuri la finalul narațiunii. Din acele blocuri de la periferia Bucureștiului a mai rămas în ficțiunea de față doar unul singur, plasat, ce-i drept, la periferia sudică a Capitalei. „Aici, la marginea orașului, peste calea ferată, nu departe de îmbuibarea zgomotoasă și luxul de mucava, s-a copt firese, fără intervenția vreunei instituții oficiale, o așezare cu maghernițe improvizate, în care locuiesc, ca într-o leproserie, hăituiți ai sorții, oameni evacuați din locuințe revendicate, foști pușcăriși, tirfe care nu mai produc nimic, copii născuți sub cerul liber, bătrâni ce-și trăiesc ultimele clipe de viață în condiții înspăimântătoare, mame alcoolice, șobolani și șoareci mai grași decât colocatarii lor. O privești greu de suportat și de evaluat. În mijlocul locuințelor improvizate, din care mizeria iese în valuri mișcătoare, se înalță, ca un catarg semeț din pitecul unui vas, *summon*-ul acestei mizerii: un bloc de patru etaje, relicvă sinistă a unei epoci și mai sinistă: cea comunistă. Blocul în sine, împărțit în așazise garsoniere, mai are foarte puține uși, ferestre, balamale, clanțe, geamuri întregi, conducte de apă, dușumele...” (p. 47).

Dacă spațiul este mai generos cu oamenii, se construiește mai lesne pe orizontală, diform, cu excrescențe monstruoase, prin mișcarea elementului periferic spre centru și prin deplasarea mizeriei înspre periferie, pentru a lăsa loc la tot ceea ce se „edifică” haotic și seum. Cu un ascuțit simț al grotescului, Iolanda Malamen pătrunde dincolo de superficialitatea societății, sesizând trăsături alterate ale unei lume polimorfe care își exhibă adevăratul chip prin contactul direct. „Peste tot prin oraș se aud rugămintele, vaielele, recitalurile cerșetorilor, coruri strategice, grupuri terifiante de vagabonzi cu chipuri mutilate de sărăcie, căutători prin gunoaie, ființe pentru care gunoara este cea mai intensă și voluptuoasă experiență, ca și punga de auroloc din care inspiră otrava cu sete, magnați ai gunoaielor schimonosiți de mizerie, cercetași ai sufletelor milostive, gata oricând să-i smulgă gloatei trecătoare câte o lacrimă” (p. 98). Tendința de a impune aparența drept realitate este caracteristică nu numai individului, dar și urbei din apropiere: euforia și strălucirea orașului unde se vînd și se cumpără abuziv fel de fel de spații sau locații nu sînt decît efectul unei abile deghizări.

Dacă în dezordinea vieții urbane citadinul dispune de protecția multiplelor măști pe care poate să și le compună pentru a-și ascunde identitatea, există însă și circumstanțe cînd formele deghizării sînt, în mod involuntar, abandonate, iar „omul de bine” își divul-gă esența. „Cerșetorii sînt mostre umane ale unui timp nedeterminat. Ei există grație miliei de sine a semenilor. Îți este milă de tine, gîndindu-te că poți ajunge și tu cu mîna întinsă la un colț de stradă, și atunci, arunci grăbit bănuțul metalic sau bancnota fosnitoare, fără să mai privești înapoi. [...] Relația cerșetorului cu lumea e mult mai strînsă decît s-ar părea. Fără cerșetori, fără nologi, ar exista mai puțină frică de Dumnezeu.” (p. 113).

Lumea pestriță, rămasă nu numai în pragul civilizației urbane, ci și în acela al condiției umane, este născută din mizeria pe care o aruncă orașul. Prezența gunoaielor este masivă, strivitoare, insinuîndu-și pretutindeni pestilențialul, în adîncimile destinului pe care le modelează și pe deasupra căroara el plutește. Amenințător și fatal ca un spectru al descompunerii, dar și ca un virus rebel al unei vitalități fără formă și opreliște, periferia reprezintă începutul vieții și totodată perpetua, implacabilă ei distrugere. Toate se adună și se contopesc aici: la periferie se află întregul rezidual în care se revărsa viața, moartea, eterna reînvieră a Firii, viciul, păcatul, salvarea prin resemnare. Supradimensionarea unor componente disperate ale realității este cu totul specifică unei viziuni dezintegratoare și deformatoare care poate reconstitui însă oricînd unitatea ansamblului. Urmarea este faptul că detaliul capătă o semnificație simbolică ce o depășește cu mult pe aceea plastică, a unei tușe sau pete de culoare esențiale. Viziunea caricaturală este una deformatoare, care nu numai că izolează detaliul semnificativ, dar îl mărește, îl enormizează, deformînd odată mai mult ceea ce, prin sine însuși, constituie, încă din punctul de plecare, o deviere de la firese, o formă degradată a normalului.

În acest „rai beteag” al declassaților unde strălucește „fosforescența putregaiului” (după sintagma lui E.A. Poe) și se consumă tragic destine comune, orice urmă de lumină pare absentă. „O rază de soare a intrat pentru cîteva clipe printr-o spîrtură a ușii. Antonia întinde mîinile, pîrînd că vrea să-și încălzească mîinile la ea ca la un foc salvator. Raza s-a retras, lăsînd semiîntunericului să-și vadă mai departe de formele lui groteschi” (p. 26). Legea nescrisă a acestei

adunături pestrice este legată de păcat: cu cât cineva este mai păcătos, cu atât supraviețuiește mai bine bolii, foametei și frigului. Legată și de aparenta încălzire globală, ucării creștinești de la începutul romanului „Crăciun fericit! Brr, ce frig s-a lăsat” îi este contrapusă propoziția din finalul cărții oprită din narațiune în apropierea sărbătorii pascale „Norii au descoperit pe cer o stea înpietrită și stranie, ca ochiul unui ciclop”. Imaginile sînt opacizate sau se dizolvă în nebulozitatea atotstăpîitoare a destinului crepuscular. „Murim încet, dar murim pe rînd”, ar spune de la Mărtisor Tudor Arghezi, văzînd această menajerie proiectată pe dimensiuni ce par apocaliptice. În acest context — kantian, aș zice —, al trăirii sub cerul înstelat de deasupra și guvernat de legea morală din sine, citirea psalmilor de către cerșetori devine necesară, mai ales cînd este vorba despre pasaje precum: „Dacă nu zidește Domnul casa, în zadar lucrează cei care o zidesc...” sau „Spun despre Domnul: «Adăpostul meu și fortăreața mea: Dumnezeuul meu în care mă încred»”.

Tochmai aici, unde o viață plină de privațiuni și izolare ar trebui să constrîngă trupul la mortificare, instinctele erup din străfundurile subconștientului și cunosc forme degradate de defulare. Acești exponenți ai pegrei sociale supraviețuiesc numai prin instinct: săraci, cruzi și însingurați, ei trăiesc într-o lume care se scufundă pe măsură ce se naște. Fecunditatea vieții, inexorabilă precum moartea și incertitudinea zilei de mîine, duce la nașterea unor ființe de prisos, derizorii. Nicăieri nu i se pare autoarei conjuncția dintre viață și moarte mai din plin generatoare de imagini contrastante decît în relația în plin cîmîtîr dintre eros și thanatos. „De fapt, nu e singurul locuitor al cîmîtîrului. La a doua alee pe dreapta, într-un alt cavou părăsit, trăiește de patru ani o familie, în care ieri, spre seară, s-a născut cel de-al doilea copil, o fetiță pe care a moșit-o luminăreasa. Antoniu a participat fără voie la nașterea pruncului; era într-una din scurtele lui pauze de scris și se plimba pe acolo. Primul strigăt de viață al copilului a fost atât de puternic, încît toți copacii din cîmîtîr au tresărit” (p. 266). Poezia evocării este conținută de-a lungul romanului în rafinata percepție a scurgerii timpului, cu măcinarea lăuntrică, insesizabilă, a tot ce există temeinic și, implicit, cu perpetua germinație, cu zbuciumul materiei, cu eforturile ei de a zămislî clipă de clipă forme noi. Toposul lipsei de libertate și al morții este reprezentat de indivizi intrați într-un lent proces de descompunere fizică, semnele dezagregării prin putreziciune a biologicului fiind evidente. Detrisurile fiziologice frecvent reprezentate sugerează și ele o perspectivă insolită asupra umanului, care este analizat în descompunerea sa, în scurgerea sa *ad inferos*...

Pe acest tărîm, unde putredul, imundul și macularea sînt impetuos dominante, totul ia aspect caricatural. Dar grotescul împrejurărilor ascunde, în unele cazuri, reale aspirații de puritate, de frumos adaptat înțelegerii viciate a unor persoane căzute sub condiția umană în sindromul vagabonda-

jului. „Antoniu știa că undeva, într-un dicționar medical, exista un nume de boală care se potrivea de minune cu întregul ei comportament, cu gesturile, gîndurile, trăirile: *Boala îngerilor*. Tot ce se petrecea înlăuntrul sau în jurul unui om care s-a născut cu această boală, indiferent de sex, educație, condiții materiale, era prelucrat și transformat de creier într-o stare de bine, seninătate, lumină și o încredere totală în cei cu care intra în contact. Antoniu era convins că Plăcînțica suferea de această stranie boală, fără leac și fără dimensiunea realului. A venit în chip firesc, ca locuitoare a ghetoului, convinsă că nu i se poate întîmpla nimic rău” (pp. 77–78).

De obicei, cine își ratează viața este consecvent pînă la capăt și are un simț al onoarei peste medie. Însă această Plăcînțica, pe a cărei pancartă de cerșetorie stătea scris „NU SÎNT BOLNAVĂ, NU SÎNT MURDARĂ, NU AM DEFICIENȚE MENTALE: CERȘESC ȘI VAGABONDEZ PENTRU CĂ NUMAI AȘA POT SĂ CUNOSC LUMEA. VĂ MULȚUMESC!” își va schimba brusc statutul marginal și va renega mediul prin care trecuse. De la trăitoare în canale, va ajunge la un... canal de televiziune prezentatoare, devenind o ferventă susținătoare a integrării europene. Portretele sînt concepute ca un conglomerat de elemente divergente, în una și aceeași persoană conviețuind deprinderi, pîmîri, atitudini, atribute morale și sufletești ce par a se exclude reciproc. Între care nu pot fi concepute decît relații antagonice. O știință de omînie se ascunde în sufețele înegrite unde sentimentele curate se confundă cu abjecția în pulsuni contradictorii. Este o consimțire generală a existenței putrescente, nimeni nu protestează, fiindcă autorea încearcă să contureze o viziune în acord cu tarele morale ce guvernează societatea postcomunistă. O posibilă cale de salvare a constituie scrisul, personajul Antoniu, decăzut benevol, din vocația ratării, într-un paria al societății, reluîndu-și cu foarte mare greutate lucrul la o carte.

Iolanda Malamen militează în romanul *Antoniu și Kawabata* pentru reintegrarea unei categorii umane abandonate în corpul umanității nepăsătoare, embleme coruptice pe care le etalează avînd sensul unei *memento mori* și nefiînd nicidecum simptomatice pentru o predilecție însă „bube, mușegaiuri și noroi”, pentru o apologie a descompunerii societale. Ea „monografiază” umanitatea suferindă de la periferia coruptă și anormală a societății românești actuale, unde viața este parcă întoarsă pe dos, și surprinde mișcările care se repetă zilnic și anotimpic. Mediul marginal format din cerșetori, încercat de batjocura sau mila, de compasiunea sau indiferența semenilor, conservă toată arta răbdării și a așteptării, el etalînd o dirză neaderență la fenomenele civilizației intoxicate cu speranțe, începînd din primele zile ale integrării noastre „în marea familie europeană” și pînă la mijlocul anului... 2008. Reamintesc faptul că acest roman cu tentă naturalistă a apărut în anul 2007.

ISTORIA DEZILUZIEI ISTORIEI

Daniela PETROȘEL

CRITICĂ, ESEU

Apărută sub îngrijirea lui Al. Cistelean, cartea *15 dialoguri critice* (Editura Aula, 2005) realizează o trecere în revistă a stărilor prin care a trecut societatea românească, din 1990 și până astăzi. Și face acest lucru printr-o serie de interviuri pe care personalități ale culturii române (Ion Negoitescu, Adrian Marino, Ion Pop, Virgil Nemoianu, H.-R. Patapievici etc.) le-au acordat, în decursul anilor, revistei „Vatra”. Volumul adună 15 ani de interogații privind tema exilului, condiția literaturii sau evoluția societății românești. În mod ciudat, cartea atrage mai degrabă prin imaginea multifacetedă sincronă și diacronică pe care o oferă societății românești, decât prin ideile despre literatură. Căci evenimentele politice se citează în palimpsest sau constituie chiar prim-planul demonstrației. De aceea, remarcabilă la acest volum este tocmai imaginea unei istorii în mișcare, cu o treptată temperare a euforiei generate de evenimentele din '89.

Interviurile acordate imediat după revoluție de marile nume ale exilului românesc, Ion Negoitescu, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu și mulți alții, aduc aerul proaspăt al gândirii libere din Occident, dar și un idealism pe care azi, din păcate, îl receptăm doar în latura lui comico-tragică. Două sînt chestiunile ce generează zîmbetul obosit al unui cititor din 2007: unirea cu Basarabia și eradicarea corupției. Pentru cei intervievați în primii ani ai deceniului '90 unirea cu provincia de peste Prut era o chestiune de luni, la fel și epurarea societății românești de elementele fostei Securități. Al. Cistelean însuși atrage atenția în prefață asupra naivității idealurilor, justificîndu-se: „și naivitățile își au relevanța lor, nu doar costul de ridicol”. Peste entuziasmul anilor de început s-a așternut praful frustrărilor ulterioare, astfel încît astăzi nici măcar naiva încredere nu ne mai tîmîne. Fundamentate sociologic (e cazul lui Dan Culcer) sau mizînd pe experiență, pronosticurile date atunci își verifică validitatea. Trista constatare pe care Mircea Zăciu o făcea la sfîrșitul anului 1990, „Regret că reîncepem să ne obișnuim a trăi în concubinajul celor mai dubioase paradoxuri”, sintetizează coordonatele fiecărui an din

istoria noastră post-decembristă. Iar dacă la începutul anilor '90 problematica politică se axa pe urmărirea intervențiilor brutale ale comunismului în societatea românească, interviuri mai recente, cum este cel luat lui Virgil Nemoianu, în 1999, își propun să gloseze pe marginea condițiilor și specificului integrării europene. Reținem pertinenta definiție pe care autorul lucrării *O teorie a secundarului* o dă integrării, acest concept de o nesfîrșită actualitate: „integrarea» nu e un act punctiform și, mai ales, nu e un act politic. Integrarea europeană sau planetară este alcătuită dintr-o puzderie de gesturi mărunte, de acțiuni, de inițiative, de prezențe – luate în parte, acestea sînt, sau pot părea neînsemnate; dar laolaltă ele impun integrarea, o înfăptuiesc, vrînd-nevrînd, de la sine.”

Mizînd pe o pluralitate de destine, volumul adună veritabile povești de viață, multe dintre ele construindu-se pe dimensiunea *exilului*. În ce măsură acest pervers flagel al secolului XX a alterat biografii aflăm din fiecare confesiune a *des-păraților*. În vreme ce unii simt nevoia să se justifice moral, e cazul lui Negoitescu, care ține să precizeze că nu a preferat Occidentul datorită *libertăților sexuale*, alții, cum o face extrem de sensibil Pavel Chihaiă, disociază între recea biografie a exilatului și tumultul vieții ascuns în evenimentele mărunte. Seacă înșiruire de ani și locuri de muncă nu sintetizează vreodată trăirea unui exilat. Redus la un grup, mai mic sau mai mare, la un loc, Madridul, Parisul, în care *complotează* cu (falși) prieteni, exilatul este în primul rînd reprezentantul unei suferințe personale. Dincolo de aspectele militante ale activității sale, de relațiile mai duioase sau mai tensionate cu *patria-mamă*, el este martorul neputincios, dar și artisanul propriei nefericiri. De aceea, literatura exilului este mai mult decât simpla punere laolaltă a cărților scrise de autorii exilați; ea este zona în care cititorul află cum stupidul politic distruge delicatul biografic ori artistic. Zona în care textul e secondat de viața autorului, cerînd o necesară lectură biografică.

Împotriva răspînditei concepții potrivit căreia exilatul trăiește o lacrimogenă dramă vin multe dintre măturile celor intervievați. Negoîtescu echivalează exilul cu găsirea unui echilibru generat de trăirea într-o societate normală, scutită de frica permanentă. Această echilibrare pe care mizează exilul nu este doar de factură strict personală, ci ea are repercusiuni la nivelul construirii unei imagini obiective asupra politizatei literaturi de după război. Criteriile și scriitorii propuși de marile nume ale criticii din exil (și aici ne gândim, cel puțin, la activitatea desfășurată de Monica Lovinescu la *Europa liberă*) au asigurat, măcar parțial, o necesară diferențiere valorică în peisajul literaturii române, realizînd o istorie literară complementară celei din țară.

Suferințele celor aflați în exil nu au încetat, după cum ne-am fi așteptat, după 1989. Ba, parcă s-a acutizat inadecvarea lor la realitățile dintr-o țară acum atît de schimbată politic. Vehemența reproșurilor nu s-a temperat, ei adăugîndu-i-se frustrarea născută din năruirea iluziilor. Astfel încît confesiunea devine pe nesimțite acuză violentă. Iar țintele sînt multe: în vreme ce Negoîtescu observă că „lumea românească a exilului e destul de înclinată la sentimente pioase aduse intacte de acasă, la sămănătorism”, Virgil Ierunca înfierează colaboraționismul din exil al *românilor deplasați*. Tot la acest nivel al privirii necruțătoare asupra societății românești putem integra multe dintre opiniile Monicăi Lovinescu. În viziunea ei, mult proclamatul *estetism* în care s-a refugiat declamator literatura română nu a fost o formă de rezistență suficientă, devenind, în schimb, un comod instrument de supraviețuire. Iar dacă înainte de '89 încă se spera într-o valoroasă literatură de sertar, anii au dat dreptate tranșantei afirmații pe care, în 1991, Monica Lovinescu o făcea: scriitorul român nu are *vocația sertarului* la fel cum nu o are pe cea a *baricadei*. De aceea, se punea acut problema dacă literatura română are instrumentele necesare spre a crea valoros în absența cenzurii cu care se obișnuise. Cu un ochi critic privește și Adrian Marino moda postdecembristă a memorialelor de închisoare sau de lagăr. El însuși suportînd regimul a 11 închisori și cel al unei deportări, afirmă că îi repugnă *orice valorificare și exhibiționism al sacrificiului și suferinței*.

Subtitlurile ce însoțesc fiecare interviu sînt preluate din textele răspunsurilor și devin adesea veritabile moto-uri din cele mai variate registre: *orice critică este și una de identificare, angajare cu ochii deschiși, multe glorii se vor ofili sau un popor plin de calități, o*

națiune plină de defecte. Meritul autorului constă în selectarea unor nume semnificative, capabile să ofere variate perspective asupra aceluiași fenomen. Remarcăm la început impresia de istorie în mișcare pe care o lasă această suită de interviuri dintr-o tulburată epocă. Din păcate, tocmai de acest aspect al ancorării brutale în imediatul politic se leagă și partea mai puțin realizată a interviurilor. Obstinația cu care Al. Cistelean cere intervievaților, mai ales celor proaspăt întorși în țară, programe de *renaștere spirituală a poporului român* este, în cel mai fericit caz, semnul unui entuziasm al imaturității politice. În același plan, al posibilelor reproșuri, am putea încadra și inadecvarea *stilistică* a *reporterului* la discursul celui interviuat; reprezentativ din acest punct de vedere este interviul luat lui H.-R. Patapievic, unde discrepanța dintre întrebările jucăuș-familare și răspunsurile grave e nițel deranjantă.

Istorie a entuziasmului și a decepției, a rememorării durerii și a confirmării speranțelor, antologia de interviuri îngrijită de Al. Cistelean reunește figuri reprezentative ale spațiului literar, și nu doar literar, românesc. Intervievații își detaliază drama exilului, dar și împlinirile intelectuale pe care acesta le-a facilitat, evoluția convingerilor critice sau nemulțumirile generate de contactul cu noile realități politice. Dialogurile trădeză permanenta pendulare a omului de litere între protectorul turn de fildeș al cercetării însingurate și zbuciumata viață a cetății ce-l atrage cîteodată în mod fatal.



CRONICA LITERARĂ

CONVORBIRI LITERARE



CONFESIUNI DEGHIZATE

Antonio PATRAȘ

Sorin Stoica face parte din categoria extrem de restrînsă a scriitorilor care își găsesc stilul de la bun început, fără să-l caute (iar printre prozatori, se știe, fenomenul e și mai rar întâlnit). Așa se explică, bunăoară, impactul neobișnuit al debutului său, semnalat în mai toată presa literară cu exaltarea descoperirii marilor revelații. E drept, lucrurile ar fi stat poate altfel (dar nu cu mult) într-un context ceva mai fertil în valori literare: entuziasmul s-ar fi temperat nițel, favorizînd nuanța în receptare și un verdict purificat de circumscriserile excedentare ale complicităților afective. Cu toate acestea, volumele ulterioare nu au infirmat, nici unul, diagnosticul inițial. Dimpotrivă. Dacă de atunci, chiar de la prima carte (*Povestiri cu înjurături*, 2000), talentul autorului se cristalizase într-o formulă narativă precis conturată, perecutantă și uimitor de matură, mascînd carenta experienței de viață printr-o excepțională disponibilitate empatică, formulă manevrată dezinvolt de un povestitor însetat de concret, cu urechea și ochiul mereu la pîndă, textele de mai târziu se înscriu și ele tot pe coordonatele cunoscute, la o cotă valorică merită să consacre și să consolideze un prestigiu neîndoielnic.

Se observă cu ușurință că, în intervalul celor șase ani cîți s-au scurs de la debut pînă la pretimpuria-i dispariție, Sorin Stoica a preferat să rămînă prizonierul propriei maniere (din instinct, din inteligență, din cine știe ce pricină, nu mai contează) și să ducă departe, pînă la limită, o experiență dintre cele mai dramatice (i-aș zice onto-scripturală, dacă nu mi s-ar părea prea prețioasă expresia). Nici vorbă de „mutații” ori spectaculoase salturi calitative. Lipsește regia momentelor de grație, delimitate, în majoritatea cazurilor, cu exces de mijloace, ca într-o exergă. Aici, din contra, diagrama ce marchează direcția de evoluție, pe axa principalelor repere, din viață și din cărți, păstrează consecvent un foarte descurajant (la prima vedere) aspect rectiliniu. Într-adevăr, de la *Povestirile cu înjurături* la *O limbă comună* sau paginile de jurnal publicate postum diferențele sînt neînsemnate: aceleași întâmplări și fapte diverse, reluate parcă mereu, pe un ton identic, cu variații insesizabile.

Dar ceea ce se pierde privind lucrurile din imediata apropiere, pe suprafețe mici, se cîștigă, în schimb, dacă facem cîțiva pași îndărăt și încercăm să prindem întregul.

Aceasta și e, de fapt, cea mai potrivită opțiune de lectură — pentru că, citite împreună, ca fragmente ale unei singure cărți, textele lui Sorin Stoica reușesc să creeze un puternic efect de intensitate. Dezordinea narativă (aglomerarea detaliilor, fără nici o intenție de organizare superioară, geometrică) camuflează, în fond, planul unei compoziții de cu totul altă natură, edificate după un principiu muzical care distribuie accentele în funcție de niște reguli subtile, aplicabile pe un material mai imponderabil. Balanța se înclină de partea sugestiei și a nuanțurilor în infimitezimal. De aceea (cum s-a și remarcat, altminteri, încă de la primele cronici), prozatorul nu e un arhitect (nu izbutește în roman), ci un rafinat colportor de istorii orale, un „povesteaș” cu auz ascuțit și cu o curiozitate nesățioasă față de tot ce se întîmplă în lume, din bătătura curții la planeta întreagă.

Nici povestirile din ultimul volum, apărut postum (*Aberații de bun-sînt*, Polirom, 2007, 216 p.), nu fac excepție de la regulă. Ele se integrează firesc în corpusul textelor publicate anterior, fără a surprinde prin inovații tehnice ori prin altceva, inedit. Pe unele dintre ele parcă le-am mai citit o dată, greu de spus însă unde anume. Pe cîteva, dacă nu mă înșală memoria, autorul le-a publicat cîndva în „Suplimentul de cultură”. Mici secvențe narative cu protagoniști din diverse categorii sociale, de la intelectualitatea rurală la lumea mărunță a mahalalei, de la boschetari urduși la pensionari care se plictisesc de moarte. La fel ca în altele alte locuri, prozatorul toarnă și aici, într-un mixaj *sui generis*, o mulțime de lucruri, punînd laolaltă observația de interes larg antropologic, mentalitar, cu reflecția morală, impresia strict personală, de jurnal intim, cu egografia cultivată terapeutic (ca lepădare de eul narcisic, înlocuit invariabil de ruda sa mai sărmană din limbajul oral, „io”), descrierea analitică a unor reflexe comportamentale de interes preponderent sociologic cu reveria memoralistică ș.a.m.d. Din nou, interesul se concentrează aproape programatic pe atitudinea față de eveniment (dar și față de text), ce aduce cu sine și un dispreț subsecvent legat de „invenție”. Ca atare,

CERNEALA SIMPATICĂ

o bucată reia un subiect din Tudor Octavian, pe care îl tratează însă diferit, după calapodul propriei poetici. Prozatorul recurge dealtfel frecvent la asemenea furnizori de subiecte ("informatori", cum îi alintă el câteodată), precum Nae Stăbilit (personaj cu care cititorii lui Sorin Stoica au făcut demult cunoștință) sau tanti Cati, dactilografa, ca să nu-i mai menționez pe ceilalți (n-aș mai termina...).

Rolul povestitorului s-ar limita, prin urmare, la ipostaza de simplu mediator, agent al comunicării directe, de la om la om, cu ajutorul unei „limbi comune” (pentru detalii, vezi cartea cu titlu omonim), accesibile oricui. Sarcină grea, impunând drept condiție preliminară renunțarea, asceza, reprimarea tendințelor egolare și a impulsului afirmării de sine. În plus, naratorul acestor obiceiuri și lipsit de viață personală ar avea menirea de a concilia literatura cu viața și de a-i învăța pe ceilalți (pe cei care trăiesc fără a fi capabili să povestească) alfabetul unei etici „de buzunar”, la îndemina tuturor. Ceea ce nu înseamnă, cum tinde să creadă scriitorul într-un moment mai puțin optimist, „să facilitezi accesul unor proști la cărți proaste”, permițându-le astfel „să-și lărgescă ignoranța”. Deoarece cartea, dacă e bună, ar putea salva de la ignoranță o mare parte din umanitatea cititoare. Poetica lui Sorin Stoica își vâdește aici, dincolo de binecunoscutul deziderat antropologic, și o miză etico-estetică de toată frumusețea, despre care merită să spunem câteva vorbe.

Într-un text precum *Jurnalul unei călugărițe căreia nu i s-a întâmplat nimic* (cel mai substanțial din întreg volumul), autorul aduce iar pe tapet (indirect, prin câteva *mises en abyme* de mare rafinament) obsesiile sale mai vechi legate de raportul autor-text-lume. Pornind de la constatarea oarecum paradoxală că „printre cei care produc texte, scriitorii sînt o minoritate”, prozatorul citează copios din prezumtivul „jurnal” al Eugeniei Ionescu, femeie ce a ales calea renunțării dintr-un motiv ciudat, dar că se poate de simplu: rușinea de a exista și, consecință firească, de a vorbi despre sine. Jurnalul devine, astfel, un fel de confesiune *à contre cœur*, un instrument de anihilare a eului, nevoit să se exprime parcimonios și să se ascundă în falduri victoriene. Scrisul se transformă, prin urmare, într-un dificil exercițiu spiritual, vizînd doar consemnarea evenimentului exterior, indiferent de relevanța sa, și înăbușirea completă a vocii interioare, care încetează, treptat, să-și mai ceară drepturile. Caietele cu pricina nu rețin nimic, niciun amănunt de viață intimă, dar înregistrează de pildă cu suspectă exactitate alte chestii, să zicem „ce s-a întâmplat pe lume în data de 4 martie 1989”. Ca atare, conchide naratorul, „tot acest jurnal contrazice o teză fundamentală. Conform căreia omul vede toate evenimentele istorice prin intermediul microculturii sale. Aici apare un fel de dedublare, avem de-a face cu două perspective aproape neutre. Istoria există independent de

Eugenia Ionescu. Un tip aparte de smerenie”.

Și iată cum, în miezul literaturii lui Sorin Stoica descoperim, cu plăcută surprindere, o fibră morală de cea mai bună calitate, care modelează scriitura după chipul și asemănarea omului, în spiritul toleranței și al bunului simț („aberațiile” din volumul de față nu-s deloc... aberante!). Ca să nu mai vorbim de sinceritatea cuceritoare a mărturisirilor scăpate adesea de sub control (să fie la mijloc doar o impresie?), cu o ingenuitate frapantă, de neverosimilă autenticitate. Smerit, naratorul parcă și-ar cere mereu scuze. Aplauzele îl stingheresc. Ei bine, povestind despre tot ce se nimerește, fără pic de emfază, dar cu o însoțire contaminantă, Sorin Stoica se singularizează în raport cu colegii săi de generație tocmai prin latura aceasta participativ empatică, ilustrînd la propriu și într-o manieră dramatică ideea mai veche (a lui Sartre, pare-mi-se) că scriitorul trebuie să îndure și să poarte cu el „sarcina lumii”. Într-adevăr, diferențele sînt evidente, de-ar fi să ne gîndim doar la obiectivitatea rece, impersonală, a unui Dan Lungu (care privește omul cu ochi de expert, la microscop, ca pe o gînganie bizară) sau la viziunea minimalist regizorală (de prestidigitator dibaci, atent să nu cumva să-și trădeze trucurile) a lui Teodorovici. Aceeași lume, în variante distincte, totuși. Cum e și firesc.

Sorin Stoica își cîștigă imediat încrederea, te face să-l crezi pe cuvînt din capul locului. Franchetea cu care înțelege să spună lucrurilor pe nume i-a adus în viața de zi cu zi destule prejudicii (vezi epilogul ce relatează povestea cu scandalul demiterii de la Muzeul Țăranului Român). Așa se explică și greutatea etică a prozei sale. Dacă autorul pierde, literatura are numai de cîștigat. Din aceeași cauză, și în multe dintre povestirile ce alcătuiesc prezentul volum vom înfîlă numeroase observații sau reflecții banale, ca de pildă: „Nu poți disprețui sau urî decât ceea ce cunoști”, „Vulgaritatea nu se află în obiectul contemplat, ci în gura vorbitorului”, „Petrecem pe WC o mare parte din timpul vieții”, „Să fii simplu e o artă” ș.a.m.d. Numai că prozatorul, conștient de limitele sale, își asumă banalitatea firesc, dar și oarecum polemic, pentru a nu ieși din postura de om obișnuit în care se simte el cel mai bine. Morga ascunde păcate grele. De aceea, ipocrizia pare ținta predilectă a ironiilor, fiind semnalată ca un defect grav, mai cu seamă cînd în discuție intră cazul unor mari scriitori (precum Cărtărescu, de pildă). Scriitorul nu are voie să mintă.

Povestirile lui Sorin Stoica sînt niște exerciții de sinceritate degheizate în forma unor captivante narațiuni, care se citesc cu sufletul la gură. Cine pricepe noima oximoronului din titlu va înțelege cu ușurință ce și cît datorează prozatorul moralei bunului simț. Ca paradox, firește.



RECENSĂMÎNTUL LUMII LUI DOSTOIEVSKI

Bogdan CREȚU

Deși e considerată de unii, din lene a gândirii, un domeniu parazitărilor, critica literară prilejuiește uneori (e drept, destul de rar) capodopere în adevăratul sens al cuvîntului. Dar pentru asta e nevoie nu numai de rigoare, de exigență sau de o mare capacitate de efort, ci și de pasiune, de participare fără rest la cercetare; altfel spus, de vocație. Alături de Lucian Raicu, Valeriu Cristea este criticul care s-a implicat cel mai mult, afectiv mai ales (altfel nici nu se prea poate), în critica pe care a scris-o. Pentru el literatura nu reprezenta o pasiune exercitată în timpul liber și nici o simplă meserie, exercitată cu detașare de chirurg, ci un fel de *modus vivendi*. Altfel nu e de conceput cum de a reușit să rotunjească un proiect ce poate părea prometeic, cum este *Dicționarul personajelor lui Dostoievski*. După ce îi consacrase marelui rus, în 1971, un volum care analiza primele sale scrieri (*Tînărul Dosotoievski*), Valeriu Cristea a continuat să rămână obsedat de umanitatea din opera scriitorului de căpătîi, din care și-a alcătuit un cod moral de la care a încercat să nu se abată. Cine îi citește memorialistica din *După-amiaza de sîmbătă* și *Bagaje pentru paradis* poate sesiza că marile drame personale sînt asumate, măsurate în oglinda unora plămuite de autorul *Fraților Karamazov*. Dostoievski nu mai este pentru criticul său un scriitor ca toți ceilalți, un pariu profesional, un reper livresc, ci devine una dintre certitudinile experienței sale existențiale. Copleșit tocmai de umanitatea acestei opere, Valeriu Cristea purcede la un recensămînt al acesteia, din care intenționa să nu lase nimic pe dinafară.

„Un dicționar complet”...

... intenționa să realizeze, conform propriilor mărturii, Valeriu Cristea. Astfel că, în afara personajelor ultracunoscut, care au impus într-un fel adevărate categorii umane, din marile romane ale lui Dostoievski, sînt inventariate, cu maximă atenție la amănunte, cu grijă pentru trasarea raporturilor aparent ocazionale cu eroii de drept ai romanelor, și personajele secundare, care nu beneficiază uneori decît de o pasageră apariție; convingerea criticului era că lumea lui Dostoievski nu se lasă cunoscută doar prin vizitarea ei la vîrf, adică prin intermediul unor Raskolnikov, Ivan Karamazov, Mișkin, Stavroghin, Svidrigailov, Nastasia Filippovna etc., ci prin „mozaicul tuturor personajelor sale, negative și pozitive,

excepționale și obișnuite, bizare și normale”. Tocmai acest amestec, acest aliaj de măreție și decădere, de lumi și întuneric conferă grandoare unui univers ficțional care a brevetat abisalitatea ca distincție a naturii umane.

Cînd titlul ne avertizează că avem de a face cu un dicționar de personaje, ne așteptăm la un discurs scrobit, în care să se surprindă esențialul privitor la rolul actantului, la plasarea sa într-o schemă epică și, eventual, la o „caracterizare” cuminte, fără mari pretenții de originalitate. Totul, bineînțeles, fără a mai răsfața perorațiilor de coloratură eseistică, fără a mai acorda importanță amănuntelor, fără a se ține seama de nuanțele cutărei scene ori de ceea ce alte personaje pronunță privitor la cel în discuție. Or, volumul lui Valeriu Cristea depășește cu mult cutumele unor astfel de lucrări didactice; dacă îndeobște dicționarele sedimentează informații, reluînd fără jenă locuri comune și nu excelează în partea analitică, avînd o mare responsabilitate față de spațiul tipografic, acesta pare a nu ține cont de nici una dintre aceste opreliști.

Ceea ce nu înseamnă că nu respectă normele lexicografice. Pe de o parte, avem de a face cu o reconstituire „la milimetru” a destinului fiecărui personaj. Ceea ce, de cele mai multe ori, înseamnă a aduna și cele mai ascunse detalii, căci Dostoievski nu conturează portrete lineare, coerente ale eroilor săi. Criticul este nevoit să asambleze un puzzle din sute de referințe, care, la o lectură neîncordată, nu sar în ochi. Rar am avut dovezile unei parcurgeri atît de acerbioase, atît de atente la nuanțe, atît de comprehensive a unor romane, care, se știe, își permit să găzduiască destule detalii lipsite de importanță. Or, suspiciunea lui Valeriu Cristea este primul semn de profesionalism. Pe de altă parte, după ce se achită de această sarcină, autorul nu se codește să desfacă firul în patru și să interpreteze, cu vizibil nesaț, traseul uneori sinuos al eroilor. Important mi se pare faptul că nu interesează atît schemele narrative, strategiile, că personajele nu sînt concepute ca biete „fințe de hîrtie”, ci ca entități absolut plauzibile; că sînt, altfel spus, tratate de la egal la egal, ca purtătoare de umanitate, cu înțelegere și compasiune, niciodată de la distanță.

Personajele-reper se bucură de adevărate (mini)monografii ce se întind pe zeci de pagini și care par că au ambiția de a nu lăsa nimic pe dinafară. Evident, acestea sînt puse în tot felul de combinații, iar raporturile poate nu

mereu vizibile care le leagă de alte apariții sînt scoase în evidență într-un mod deloc scrobit. Nu e nimic demonstrativ în toată această pledoarie a criticului pentru enorma umanitate pe care o cercetează. De pildă, după ce am aflat tot ce se putea ști despre Nastasia Filippovna, după ce am re-parcurs, acompaniați discret din *off* de critic, aproape toate scenele în care aceasta apare, intrăm pe nesimțite în jocul analitic, convingi fiind, de la bun început, că ipotezele emise sînt de necontestat; Valeriu Cristea are inteligența discreției, astfel încît el livrează propriile piste de lectură ca și cum acestea ar ține de evidența lumii ficționale a romanului. Aproape că întreaga biografie a personajului ne conduce, de la sine, la aceste concluzii nu numai plauzibile, ci chiar rafinate. Iată o subtilă punere pe același plan a eroilor din *Idiotul*: „Mișkin și Nastasia Filippovna par legați de o afinitate arhetipală (se poate vorbi de un strat platonician al romanului), descind din aceeași zonă înaltă, originară, a perfecțiunii ideale”. După care vine, calm, demonstrația, fără stridențe, fără epatare: „Perfecțiunea prințului reprezintă oglinda în care perfecțiunea Nastasiei Filippovna apare pentru totdeauna umbrită. (...) În acest sens (numai în acesta) se poate spune că întâlnirea cu Mișkin i-a fost fatală Nastasiei Filippovna. Pînă la apariția prințului, ea voia să se răzbune în fond doar pe trecutul ei. Comportîndu-se în discuția cu Toțki și Epancin ca o Damă cu camelii concesivă și înțeleghătoare, Nastasia Filippovna are de fapt, ca Monte-Cristo, un plan ambițios și precis, al cărui punct culminant îl constituie aniversarea zilei dalj de naștere, capcană întinsă tuturor celor vinovați față de ea. (...) După apariția lui Mișkin însă, eroina vrea să se pedepsească pe ea însăși. Erinia devine sinucigașă”. Aparent, autorul nu face decît să deslușească itele afit de încurcate ale unui destin convulsivonat de mari neliniști și dileme, ale unei naturi complexe, în care se amestecă trăsături afit de divergente. În fapt însă, el interpretează ingenios datele personajului, fără a stîrni în vreun fel suspiciunea cititorului, care se lasă fără împotrivire convins de acest adevăr scos la suprafață.

Karamazovismul

Marele merit ale acestui dicționar nu este neapărat reconstituirea minuțioasă a traseului tuturor personajelor dostoevskiene, deși numai acest efort s-ar preta unui proiect pe care și l-ar fi putut asuma un institut de cercetare, nu un singur om. Fie el și critic literar. Adevărata miză a demersului este, cred, deslușirea hermeneutică a *dostoieskianismului*. Adică depășirea datelor evidente, epidermice și aranjarea lor într-o ordine care să ofere imaginea abisalității către care ricoșează inevitabil eroii. De aceea, detenta eseistică, speculativă a cărții este una extrem de importantă, presupunînd o postură participativă a criticului. El nu caută să inventeze serbede categorii

umane, tipologii, ci surprinde chiar nota specifică a fiecărui personaj, convins fiind că lecția marelui Dostoievski tocmai aceasta este: că omnescul, în diversele sale manifestări, nu se lasă încadrat în șabloane comportamentale, că nu ascultă de stimuli și nu reacționează cum ar fi *firesc*. Personajele lui Dostoievski tocmai acest *firesc* îl discreditează, refuzînd să se plaseze pe o orbită comportamentală previzibilă; binele și răul nu mai sînt criterii valabile, căci viața adevărată nu ține cont de convenții, iar morala nu este aceeași pentru toată lumea. De fapt, eroii își creează propriile tipare, în care amestecă atitudini contrare. Așa ceva ar fi *karamazovismul*, prin care Valeriu Cristea numește acea raportare *excesivă, sălbatică, neîngrădită* a omului la o realitate căreia nu i se supune. De altfel, Karamazovilor autorul le consacră ample studii, considerînd că ei ar ilustra în cea mai mare măsură esența omului dostoevskian, bîntuit în egală măsură de sublim și de infam, disputat între spirit și imunda materie. „Ca și Atrizii, consideră criticul, Karamazovii alcătuiesc... un neam blestemat”; „Karamazovismul nu reprezintă doar o mentalitate, o stare psihică, un temperament, o tipologie sau o clasă socială; karamazovismul reprezintă o lume”, continuă el. Una specifică lui Dostoievski, înțelegem noi, în care sînt conciliate atribute care în orice altă lume s-ar anula. Prin urmare, karamazovismul este perfect ilustrat și de Raskolnikov, ucigașul capabil de un altruism intruvabil (unde se sugerează că studentul cu ambiții napoleoniene ar putea fi chiar un personaj pozitiv, dacă nu s-a situa dincolo de bine și de rău), și de Svidrigailov („În sufletul acestui personaj, binefăcătorul orfanilor face casă bună cu amatorul de minore”), de Stavroghin (care este un „cadavru viu”) sau de nefericita Nastasia Filippovna.

În marii săi eroi scriitorul a turnat și o picătură din sufletul rus, din patima pe care acest popor o pune nu doar în izbîndă, ci și în cădere. Pentru că aproape toate personajele dostoevskiene capătă măreție prin seninătatea cu care își acceptă, de la bun început, eșecul. Unul care este încredințat vizibil, din start, în datele destinului fiecăruia.

Dicționarul personajelor lui Dostoievski reprezintă o lucrare singulară nu numai în critica noastră, ci și în cea europeană. Tradusă, sînt convins că ar deveni un titlu de referință. Dincolo însă de aceste merite științifice de necontestat, cartea lui Valeriu Cristea ilustrează o lume complexă, una dintre cele mai fascinante pe care mintea omului le-a imaginat. De aceea, lectura ei echivalează cu o afundare în abisalitatea omenescului, așa cum doar autorul *Idiotului* l-a putut concepe. Nici un tratat de psihologie sau de psihanaliză (și au apărut destule) nu ne poate ajuta să vizităm, mai bine orientați, această lume decît tomul criticului român.



ANTINOMIILE ȘOBOLANULUI BOSCH

Emanuela ILIE

Numai la o primă vedere, titlul ultimei antologii de versuri a lui Lucian Vasiliu (*Șobolanul Bosch, antologie de poezie 1981-2006*), Editura Paralela 45, 2006) este surprinzător. Sigur, provocatoare poate părea însăși accentuarea, într-o sintagmă nominală în sine cu totul neobișnuită, a unui referent animal de cu totul alt gen decât cel – să spunem – investit cu un rol cheie încă din titlul ultimului volum antologic al poetului ieșean, *Atelierul de potcovit înorogii*. Cel puțin în imaginarul popular, între înorog și șobolan e o distanță cel puțin considerabilă... Pentru cine parcurge, însă, textele mai vechi și mai noi ale lui Lucian Vasiliu, motivația opțiunii auctoriale, pe care doar un circotaș ar numi-o crezie paratextuală, devine absolut evidentă. Mai întâi, pentru că animalul ce dă frisoane (și nu doar celor aflați la vîrsta primei copilării, cu care, culmea, sînt și asociați în analiza freudiană) este unul dintre cel mai des utilizate elemente ale bestiariului vasilian, unul de altfel bogat, adunînd, spre exemplu, fără nici o rezervă, privighetoarea și mierla, viermele și șarpele, corbul și cîrța. Niciodată simple referințe, toate oscilează, de regulă, între funcția de dublete animale ale umanului, martori tăcuți ai devenirii acestuia și de semnificații poetice ori chiar adevărate muze. Aș spune chiar că șobolanul e, între asemenea viețuitoare iubite egal de poet, *primus inter pares*... Îl regăsim, de regulă multiplicat, lată, în diferite ipostaze încă din volumul *Mona-Monada* (1981): ca însoțitor al bărbatului în actul adorației *Monei-Monada III*, împinzîndu-i locuința – o Altamiră locuită de poetul vecin cu cinci heruvini în *Veciniada* sau constituind, în fine, imaginea în oglindă a poetului însuși, „bătut în cuie – / șobolan înecat în Bahlui” (*Extaz*). Dar șobolanul veghează la fel de bine *Despre felul cum înaintez* (1983) al poetului, mai exact își plimbă nonșalant coada printre manuscrise, în *Narațiune (Europa)*, cînd nu îi eliberează răbdător cătușele, înlesnindu-i zborul mental în timp și spațiu, cum se întîmplă în *Șobolanul Bosch* și exemple de acest fel pot fi regăsite și în volumele ulterioare. Nu cred, totuși, că această prezență – consistentă, cum se observă – de-a lungul textelor antologice îi justifică poziționarea centrală; șobolanul (chiar și numitul Bosch) este de fapt

un simbol ambivalent, latura pozitivă a interpretării sale fiind cu siguranță mai puțin cunoscută. În interpretarea uzuală, animalul necurat, pentru unii de-a dreptul scabros, este acceptat, de regulă, ca un simbol chthonian ori al fecundității, dacă nu o simplă imagine a cupidității, a rapacității sau a infernului. Cum Freud a demonstrat-o, însă, în celebrul *Om cu șobolani*, creatura scormonitoare prin măruntaiele pămîntului conotează în egală măsură travaliul neobosit și bogăția, dar are totodată o semnificație... falică și anală, iar de aici pînă la asocierea șobolanului cu activitatea nocturnă și clandestină – deci și cu latura absconsă a creativității, cea vizibilă în mediul nocturn, nu a fost decât un pas. Contrar primei impresii, șobolanul este, așadar, unul dintre zoosimbolurile cele mai complexe nu atît prin semnificații, cît prin împărțirea acestora în două sfere (de sens, de influență) total opuse.

Nu mai poate mira, astfel, rolul cheie pe care i-l conferă și poetul în antologia de față; o antologie care ni-l înfățișează, de altfel, pe Lucian Vasiliu aidoma șobolanului Bosch, ca pe un individ al *antinomiilor* – în parte, se va vedea, spectaculoase – pe care trudește a le îngemăna într-o operă așadar unificatoare. Chiar și la o primă lectură se poate observa, de pildă, că regimul eului „seismograf” propriu cărții este situat în permanență sub semnul contrarietății, al paradoxului revelator, al uniunii contrariilor într-un tot miraculos sau măcar bine ordonat. Opțiunea aceasta, de bună seamă conștientă, lucidă, este reflexul, în text, al viziunii poetice de ansamblu, circumscrisei ideii totalizatoare, tendinței unificatoare. Universul lui Lucian Vasiliu denotă, prîvit cel puțin din acest unghi, un soi de centripetism structural. Obedient față de poetica optzecismului teoretizant de început, mai precis față de cea a așa-zisului realism pur, ce presupunea, cum bine se știe, înregistrarea aridă a realității cu ajutorul exclusiv al ochiului și al accesoriilor sale, textul său predilect din *Mona-Monada* aglomerează tot ceea ce apare, mai întâi pe orizontală, ochiului poetic, inițial similar unei fidele camere de luat vederi, care însă ulterior devine „o oglindă activă, care interpretează văzînd și vede interpretînd”, cum teoretiza într-un text manifest congenerul Nichita Danilov. Mai ales pentru că filtrează totul prin prisma

unui neoromantism structural, „Eu sunt/ tot ce voi vedea vreodată”, își confirmă, tot lucid, poetul în *Yoga* pleoara pentru echivalența, în text, între *a fi* și *a vedea*. Rezultatul e o hipermaterie, sau o tablă de materii viu colorate, adunate pe pînza în tonuri à la „Bosch și Brueghel”, firește, cei doi „șobolani favoriți”, materii cam din toate regnurile și genurile, ca cea dintr-o *Stampă* în care limbajul subversiv traduce intuiția unui univers distopic pe cale de destrămare – ce va reveni, de altfel, cu obstinație în *Vedere* sau *Asediul orbilor*; „Bărbați albaștri negri galbeni indigo/ femei brune blonde roșcate verzi/ bătrîni copii colombe cîini/ pancarte eșarfe portrete fanfare.../ Un STADION?/ Nici vorbă despre magie alcool sinucidere./ În marea aglomerație/ contemplant Eșafodul –/ într-un loc mai ferit șobolanii/ rod însemnarea de pe tricoul de campion:/ «U.S.A. – Box – 1929»// De pe acoperișul unei clădiri/ un înger/ aruncă petarde: Poc! Poc! Poc! Pe piept are tatuată bomba atomică./ O parte a mulțimii aplaudă./ O parte hulește./ O parte își înnoadă șireturile./ O parte fumează pur și simplu./ O parte consențează/ reacția părților// Mii milioane de păianjeni/ veghează/ panorama”.

Aceasta e, fără nici o îndoială, înfățișarea unui univers al îngemănărilor de contrarii; pe orizontala exteriorității (largi) și pe verticala interiorității (profunde) totul îi apare, astfel, poetului ca un furnicar amețitor în care conviețuiesc, aici dizarmonic ori chiar haotic, oameni și cîini, obiecte și păsări, sunete și culori, sub ochii de Argus ai păianjenilor, bizari judecători ai Morții neiertătoare, actantul central, un înger pe acoperiș(ul fierbinte?), își dezvăluie pornirile ucigașe, distrugînd cu voluptate noua grădină a desfătărilor perverse, rod al unei puteri nu mai puțin malefice.

Din acest punct de vedere, demersul poetic pare unul întregitor; textele cuprinse în antologie reunesco cioburile unei existențe vizînd, cu obstinație, spre recuperarea totului, inclusiv a celui individual, poetic, în parte văzut ca o prelungire a unui *homo biographicus* ce nu ezită a-și puncta, prin avatarurile unei memorii fără greș, evenimentele capitale ale unei biografii așezate de la început sub semnul miracolului. Propria viață intrauterină, nașterea, copilăria, dragostea, desigur (văzută, în buna tradiție neoromantică, drept unicul veritabil – deși plurivalent! – principiu ordonator al lumii), căsătoria sau nașterea fiicei sunt evocate într-o scriitură oscilînd între transcrierea transparentă a filonului realist biografic și investirea lui cu un coeficient întotdeauna semnificativ de *mysterium fascinans*. Lucian Vasiliu este cu siguranță unul dintre poeții la care simpla aspirație spre orizontul metafizic este substituită de o totală convingere în prelungirea misterelor medievale sau romantice într-un cotidian ce apare, astfel, cu totul transfigurat; căci niciodată secvențele componente nu pot fi anodine, cîtă vreme

chiar cel mai puțin semnificativ detaliu – în ordinea aparenței, firește – poartă încrustate în pieile sau în osatură proprie hieroglifile celeilalte ordini, de dincolo de empiricul gol. Iată, de pildă, transfigurarea unei întîlniri „obișnuite” cu histrionicii frați în ale poeziei, ce trebuie văzută cu mult mai mult decît un (altfel firesc) elogiu adus, în descendență platoniciană, prieteniei, fundamentată alteritate ce rotunjește ființa: ca un ceremonial ezoteric colportînd, peste timpuri și spații, reale ori livrese, simboluri ezoterice, parțial decodificate cu subtilitatea obișnuită: „Miercuri am hotărît să petrecem în cortul/ amicului nostru hindus Gebarau./ Au fost invitați/ saxonul Um și slavul Nidalov./ Pe rînd, schimbam pieile între noi:/ una de guzgan una de șopîrlă/ una de inorog una de dinozaur// Fiecare se simțea la fel de bine în/ pielea celuilalt./ Peste toți, divina Rîama, sora/ amicului hindus, respira cu gura roșie/ incendiată de mierle/ Conversația noastră, pîlpîind la focul/ unei țuici autohtone./ era o formă de a ne bandaja reciproc rănile./ Vulpea argintie se gudura/ la picioarele noastre/ Prudenți în a aborda temele majore,/ am ajuns să vorbim despre calul/ amicului nostru, cal botezat Ventonică./ Numele acestuia semăna cu/ un diavol căzut într-o groapă postbelică// Saxonul Um era cel mai blond dintre/ Noi. Știa totul despre Filon și/ Iulian Apostatul/ Slavul Nidalov cînta mirabil, visîndu-l/ în fiecare noapte pe Marmeladov/ Hindușul Gebarau era cel mai interogativ./ Și cel mai întunecat// Despre mine,/ doar ei pot să depună mărturie”.

La fel, o banală plecare la mare, spre acum legendarul 2 Mai, se convertește într-o călătorie inițiată spre insula Macao, în care noul Ulise (ce urmărește, atenție, traseul inversat al celui original, îndepărtîndu-se cu greu de I-olanda-Penelopă lăsată în urbea natală) își conferă o nouă identitate – a lui Francisco Diaz Alvarez Xavier Juan Acevo –, se însoțește cu apostolul Luca, cel care poartă pe umăr un corb și face semnul crucii peste creștetul unei pisici galbene, și se renaște, înotînd gol, din marea întunecată, gravidă (*Fragments de text salvat dintr-un incendiu neronian*) etc.

Astfel de transcrieri în cheie... vasiliană a secvențelor vieții diurne (*Tren personal, lărbă verde*) și mai ales nocturne (*Epistola I, Iolanda*), *III, Noi contingente* sau *Postludiu*) se aglomerează în *Șobolanul Bosch*, dovedind, prin recurența procedurii de transfigurare, aceeași obsesie a dublării, a perversității – în sens pozitiv, firește – unui cotidian al contrariilor semnificative într-un fel de scenariu posibil al tramelor mitologice, re-semantizate permanent de un „monadolog” prin definiție nostalgic al marilor mituri. Lumea însăși se construiește, vasilian, în virtutea primordialității aceluiași principiu al însumării contrariilor. Apare, transparent formulată, chiar ideea unei androginii originare, mereu reiterată în formele cosmice și mereu dublată în atitudinile mentale proprii inte-

riorității poetice. Conștiința acestora perpetuează, în textele cele mai diverse, schema unui veritabil joc între extremele atitudinale, extins și asupra raporturilor cu exterioritatea, în care predomină, iată, tot distanțarea și apropierea continuă de celălalt văzut fie ca o tentație, fie ca un obstacol al sinelui, în orice caz dubletul – natural, complementar – al acestuia, deși nu de puține ori se mimează indiferența relației, ca în *Andraginica stare a lumii*: „Sînt vesel și sînt trist/ sînteți veseli și triști/ peste multă viață vine multă moarte/ peste multă moarte vine iarba/ cu mîă îndepărtez / tu te apropii/ porți ștafeta la jocurile olimpice”.

Motivația acestui mod de a percepe lumea provine dintr-o altă certitudine a poetului Lucian Vasiliu, transparentă din modalitatea permanentă prin care cel ce se intitulează, fără orgoliu, „(Eu sînt) inocentul, cel subțire și palid/ ca o inserare pe cerul Mamei”, își construiește, ca într-un tipic *Mic tractat despre omul bun și frumos* (*Kalokagathos*), un autoportret oximoronic, structurat în esență pe o serie de antinomii atitudinale. Dacă ființa poetică datorează ceva, cuiva, nu este vorba decât de un dat ce a înscris-o într-o serie generică absolut binecuvîntată, înobilind-o apoi printr-un proces conceptual unic și ulterior printr-o naștere unicizantă. Dintre ele, mai ales pre-viața dramatică, văzută ca o călătorie vizionară avîndu-l ca punct zero pe increatul autosuficient, alături de „emirii însetați de absolut, prin nisipuri spulberate de vînt”, îi constituie materia poetică într-un lung șir de texte din *Fiul omului* (1986), alegorii ale trecerii prin spații nervaliene, din bizara lumină a „Marelui Întuneric, unde Totul și Nimicul/ își sugeau reciproc degetul firav”, spre o lumină tot întunecată, cea a vieții biologice. Întreg ciclul – construit, așadar, pe principiul oximoronic – decupat din acest volum în *Șobolanul Bosch* pare menit recuperării printr-un lucid proces anamnetic al pre-nașterii, echivalente cu un lung act al diviziunii, al împărțirii între punctele cardinale opuse ale conștiinței: „Mă aflu în închis într-un ou/ în perpetuă rostogolire prin mine însumi/ în Marele Întuneric,/ unde Răsăritul și Apusul erau doi frați siamezi/ Un fel de soare negru mă locuia/ Un fel de pasăre augustă a neantului (...)/ Într-o arenă fără gladiatori/ într-un cîmp cu flori sălbatice,/ străpuns de lăncile asfințitului// Astfel mă amintesc/ incongruent, hălăcîndu-mă în congruențe,/ nufăr al mușetiei/ custode al scrierilor apocrife,/ hidalgo al speranței” (*Octombrie*).

Biologicul, organicul pur este scena acelorasi lupte; ca într-o arenă internă, spațiu de dezvoltare și interacțiune surdă a funcțiilor fiziologice, organele vitale, ele însele transformate în cupluri prin coexistența incipient pură a principiilor de semn contrar, asaltează ființa rațională cu somații seci, cu „telegrame/ conținînd pasaje violente”, construite în general pe ideea morții lente, neiertătoare.

Plămînul, ficatul, inima, creierul (numit undeva „hermafroditul” prin excelență) nu încetează a amenința poetul cu spectrul neputinței de a „pricepe”, de a da sens unui „cîntec suveran”, după un sisific efort de a dezgropa „arsenalul de unelte oculte” din carierele lumii. Sub tirul de acuzații, eul poetic se vede nevoit a constata, cu o amărăciune insuficient deghizată sub scutul (auto)ironiei, propriul prizonierat în fața delegațiilor androgini ai trupului – binecunoscuta echivalență, în definitiv, *sōma-sēma*: „Sînt deținutul/ plămînului ficatului inimii creierului./ Ei îmi sînt dictatorii./ patru androgini desăvîrșiți,/ plutonul de execuție./ Pînă acum am reușit să-i înblînzesc/ cu cite o femeie, cu cite o portocală/ Toată noaptea clamează:/ noi sîntem robii tăi./ DAR trebuie să ni te supui/ trebuie să ascuți cîntecul ghilotinei/ trebuie să cînti printre naufragiați” (*Deținut 001954*).

Nici măcar recuzita descinzînd din imaginarul unei antichități sau a unei medievalități eroice la care apelează de obicei poetul în astfel de situații nu îi anulează fiorul elegiac ce îi cuprinde creația după constatarea deșertăciunii, a finitudinii ființei pe care o mărturisește fără echivoc oprind „gîlceava cu viermii care mă locuiesc”. Toga imperială e în zdrențe, halebarda îi rugineste, iar „acasă” nu îl mai așteaptă decât „șobolanul însingurat și suferind”, incapabil a mai roade cătușele care-i barează zborul peste „acoperișe/ orașe/ imperii”. În ciuda arborării unei grimase cinice, la venirea *Pe furie* a domnișoarei Teroare, pergamentele și incunabulele poetului se întunecă din ce în ce mai tare, iar *Arlechinul* „palid și gol” se pierde, învăluindu-se în umbra unei seri cumane, reci și oculte: „Se lasă umbra cu masca ei de fier/ peste masca mea de ceară/ cu întunericul peste/ întunericul ochilor/ cu ignoranța minilor pline de sînge/ tîrîndu-se oarbe, neștiind/ încotro mă îndrept”.

Deși, pînă la capăt, își mai păstrează luciditatea conștiinței diviziunii interne, a antinomiilor structurale care-l fixează, cum am văzut, chiar și în propriul autoportret. Încă dintr-o veche *Monă-Monadă* (V), se amintea de altfel, sub pretextul fantazării pe un motiv biblic, cel al dansului eretic cu o ciudată, voluptuoasă Salomee post-modernă, regimul orbecării subiectului liric „între eroare și adevăr/ între instinct și rațiune/ între fratele mort și fratele viu”. *Lucianograma* tipică mai tîrzie a poetului Lucian Vasiliu denotă aceeași inteligență, perpetuă alunecare între „orgoliu și umilință”, între haos și ordine, între sens și nonsens, între ființă și ne-ființă: „Lucian Vasiliu/ este inventatorul/ unei monadologii desuete/ așadar/ bun de răstignit/ pe un perete/ el e un fel/ de/ n-ar mai fi –/ cînd bezmetic/ și cînd gn”. Adică exact antinomiile *Șobolanului Bosch*...



CRISTINA ISPAS

- F E T I Ț A. MESAJ PE VINIL -

Gellu DORIAN

Un debut la timp pare a fi cartea Cristinei Ispas – *Fetița. Mesaj pe vinil* –, apărută la Editura Vinea în 2007. Întâlnind-o pe site-ul Clubului Literar, cît și în unele reviste ca „Vatra”, „Versus”, „Pana mea” și virtualele „tiuk” sau „EgoPHobia”, am remarcat-o ca pe una dintre tinerele poete care nu se joacă cu versurile, ci vrea să spună mult mai mult. Nu seamănă cu nici una dintre congenerile ei, așa cum nici în această carte, pe care o putem numi de debut, chiar dacă poeta a mai publicat o plachetă, *Desene pe asfalt*, într-o colecție samizdat, *no name*, coordonată de Cosmin Ciotloș, fără certificat de naștere, cum se spune, deci și în această carte cu identitate definită nu seamănă cu nici una dintre poetele apărute pe piață în ultimii șase-șapte ani. Octavian Soviany, în prefața cărții, o apropie de Ruxandra Novac, ceea ce pare a fi destul de forțat, chiar dacă se referă la „introspecțiile autiste” ce le-ar asemana pe aceste două poete, avînd în vedere jocul pe care știe să-l coordoneze Cristina Ispas față de maturitatea depășirii jocului și trecerea acestuia într-o existență dramatică așa cum era în cartea de debut a Ruxandrei Novac. Dedublarea uneori în păpușa de vinil – chiar și titlul cărții sugerează acest lucru – devine o tehnică de abordare poetică a prelungerii juvenilității într-o falsă maturitate în care cuvintele intră nede și uneori chiar predispuse la asalturi triviale („orele intră în mine/ singure// futute de oboseală”). Poeta nu se sfiește să scoată în poemele sale și cuvintele care în textele altor poete poartă rochițe sau salopete de lucru. Poate că aici Cristina Ispas se lasă ușor impresionată de unele texte ale Elenei Vlădăreanu ori Oana Cătălina Ninu, sau chiar Diana Geacăr. Dar asta nu înseamnă că aceste texte seamănă cu ale poetelor amintite. Ci dimpotrivă. De altfel vârsta ieșirii în public cu aceste poezii, pe care poeta o divulgă în unele texte din carte, este una ce depășește un sfert de veac. Vîrstă la care experiențele de tot felul îi pot da tot dreptul să se exprime și așa. Dar nu aceasta este miza poeziei Cristinei Ispas, ci cu

totul alta. În spatele degajării cu care-și elaborează textele se află o privire destul de atentă și cunoscătoare a tehnicilor care fac ca poeziile să iasă fără stîngăcii sau clișee de tot felul. Astfel poeta se folosește de toate mijloacele stilistice, nu-i este frică de tropi, așa cum, după influențele de peste ocean, fac unii dintre congenerii ei: experimentează într-o formă brută epitetul; se lasă furată de dualitatea comparației și, mai ales, de farmecul simplu și inovator al metaforei; știe să dea metonimiei ceea ce poeziei autentice îi este necesar. Dar, evident, nu face abuz de astfel de metode și nici nu cade în clișeele care pîndesc pe poezii mimi la tot pasul. Totul pare firesc în ceea ce scrie Cristina Ispas. Și dacă ar trebui să ne luăm după faptul că ea își pregătește un doctorat cu „Fenomenul poetic românesc postdecembrist”, am putea spune că poeta este în deplină cunoștință de cauză sau, în actul de creație, știe să se ferească de locurile comune sau cele ce au făcut gloria unor poeți români apropiați generației ei, cum ar fi optzeciștii, nouăzeciștii, sau douămiiștii în care se înscrie și ea.

Astfel se poate spune că, deși cu o minimă experiență în spate, poeta debutantă Cristina Ispas și-a creat propriul ei areal de abordare stilistică și poetică, spațiu în care se simte în largul ei, se joacă în chiar trupul păpușii din care știe să scoată alte și alte „fetițe”, ca dintr-o matrioșka. Toate aceste înfățișări ale unei copilării ce crește în propria memorie sînt spații de introspecție din care poeta scoate cele mai sigure imagini poetice, fără să alunece în narcisisme sau hedonisme, așa cum se mai întîmplă cînd se privește în sine: „vom aștepta așadar să mai treacă/ lent/ cîteva păpuși/ prin raza ochilor// vom discuta despre altceva/ despre cît de complicat e totul/ cînd ele se strecoară noaptea pe scări/ cu pași atenți/ cu ochii închiși/ ca să crezi că nu există” (*vom aștepta*). Uneori poeziile Cristinei Ispas, cele mai multe, din

DEBUTURI

partea a doua a cărții, nu sînt altceva decît fragmentele unui poem, se termină în coadă de pește, cum de altfel și unele metafore rămîn în aer, lăsînd cititorului deschiderea spre alte înțelesuri, cum se întîmplă în finalul acestei poczii: „dacă ar fi să răspund simplu/ fără să complic lucrurile/ atunci ar fi ca și cum alteineva/ s-ar muta în mine/ și oricum/ ar locui ca într-o țară străină// și dacă ar fi să răspund simplu orașul acesta/ ce curte interioară imensă/ cu toți cîinii de pază legați de cușcă/ morți” (*dacă*). Așteptarea are un rol esențial în poezia acestei inspirate poete, dînd o notă aparte și sugerînd a fi una din caracteristicile pocziei acesteia: „și noi cu buzele înșingurate/ cu fețele prelungi/ așteptăm// să se termine programul/ sau primăvara// și de la un timp păpuși de vinilin/ încep să treacă prin noi/ nepăsătoare/ ca prin sălile de așteptare” (*și noi*). Se poate observa de la început tehnica de alegere a titlurilor, una ce face din titlu parte din trupul poemului, fie că este scos în evidență, fie că este chiar primul vers, cum se întîmplă la poeme ca *Agrafele Ilumpei*, *SET UP*, *colțul tău de rai*, ori mai bine la *furia*. *Rewind*. Nu este desigur o noutate. Zeci de poeți s-au folosit de această economie stilistică și de tehnică poematică, așa cum, aș da aici doar un singur exemplu, face în multe poeme ale sale Ioan Es. Pop.

Ceea ce se vede foarte bine la Cristina Ispas, și acest lucru se observă mai puțin la alți poeți debutanți, este știința construcției unei cărți, în așa fel ca aceasta să pară un întreg bine gîndit, nu doar o antologie de texte puse cap-coadă sau alandala. Urmărind și un fir, cel al ieșirii din copilărie, din convivarea cu/sau în/ păpușa, ca fetița ce nu se deosebește cu nimic de obiectul cu care se joacă, poeta noastră se cațără pe orice idee care ar putea-o consolida în pereții unei cărți durabile. De la *starea alfa*, *fast forward*, unde poemele se desprind ca dintr-o aglutinare ce le-a ținut în același corp, poeta conferindu-le spații de o pagină, dar și corpuri de sine stătătoare, independente, ceea ce se petrece și în *fetița*, secțiunea a doua a cărții, cu poeme ce scot la iveală mai multe elemente autobiografice (cum ar fi în poemele: *copilăria*, *menghina*, *primăvară* – poem absolut antologic pentru simplitatea și frumusețea lui: „bunicul deparazitează copacii/ cu mînele suflecate/ cu podurile palmelor albe și aspre/ e cumva mai liniște// mișcarea brațelor lui/ largă întinzînd varul subțire/ ne decolorează picioarele/ de la vîrfurile calde ale degetelor/ încet/ spre genunchi” – și mai toate poemele din această secțiune), pînă la poemele din secțiunea a treia –

bishojo, *inside game*, *inside little girl's mind* – și poemul din secțiunea a patra – *furia*. *Rewind* dovedesc o siguranță în ceea ce privește arhitectura pe baza căreia se construiește o carte solidă. Evident că nu se poate spune că în această carte Cristina Ispas rupe gura tîrgului sau că deschide culoare noi în poezia ultimului val. Nu. Nici, de fapt, nu-și propune acest lucru și nici nu cred că și-ar fi făcut vreun program în acest sens. Dar cu siguranță Cristina Ispas își deschide cu această carte propriul culoar, ca pe un domeniu cumpărat cu propriile eforturi în care, virtual, se expune pe sine așa cum este. Și nu este de loc rău, mai toate poemele sale fiind împlinite, fără acele nesiguranțe ce, de regulă, pot fi înțeluite la debutanți. Dacă va ști să-și depășească pe viitor această știință, devenită profesie pe care și-o specializează cu o teză de doctorat, rămînînd la starea poetică de început, pe care să zidească alte și alte perspective poetice, atunci nu va intra în starea de „poeta artifex” în care ar putea cantona. Nu există artificialitate în pocziile Cristinei Ispas, dar o dependență de ieșirea în comunicare prin virtual și mai puțin prin contact direct, cum este cel al ochiului cu hîrtia tipărită sau chiar cu cea scrisă de mână, ar putea-o, pe viitor, artificializa. S-ar putea pica în starea din poemul 17 din secțiunea finală a cărții: „și așa la sfîrșitul zilei/ cînd totul a fost făcut/ într-un fel sau altul/ făcut/ îți bagi căștile în urechi/ îți lași fruntea pe ghidon/ și-asa adormi/ în timp ce picioarele continuă să pedaleze/ singure/ în întuneric”.

Și, evident, trebuie să-l credem pe Octavian Soviany, unul dintre cei mai atenți și fini observatori ai poeziei românești contemporane, el însuși un poet de excepție al generației optzeci, care își încheie prefața la cartea Cristinei Ispas cu o constatare de menționat aici – „Paradisurile Cristinei Ispas se dovedesc (...) fragile, mereu vulnerabile, fac pertinentă acțiunea distructivă a timpului, astfel că actul poetic va deveni o tentativă disperată de a surprinde clipa, în unicitatea ei, cu amestecul său paradoxal de jubilație și anxietate, iar poemele dobîndesc aspectul unor instantanee și își iau ca obiect tocmai efemeritatea, devin ecografii ale clipei, pe care autoarea reușește să le configureze cu precizie și acuitate” –, constatare la care subscriem și prin semnalul că debutanta de acum dă „poeziei demnitatea marilor acte existențiale”. Dar ce-i este dat debutantului trebuie să justifice pe viitor poetul consacrat. Și pînă acolo mai sînt cîțiva pași mari de făcut.



SINGURĂTATEA POETULUI

Vasile IANCU

... Era prin anii '60 ai trecutului veac. Ani tulburi. (După revoluția maghiară, pușcăriile comuniste se umpluseră iarăși cu „dușmani ai poporului”, mai cu seamă cu intelectuali. Numai lotul „Noica-Pîllat” cuprindea cîteva zeci de scriitori, filosofi, ziariști, universitari.) Tipul acela, mai mult singuratic, mai mult taciturn, uscățiv ca un Don Quijote, cu ochii de un albastru cenușiu, limpezi și ușor ironici, cînd catadicea să deschidă gura, rostea cuvinte bine întocmite. Uneori, vorbele cădeau duios-civilizat, alteori, amar-ironic, în funcție de insul cu care avea de-a face. Se vedea totuși că iubea lumea aceasta, însă nu voia să i se bage nimeni în suflet. Se vedea că-i orgolios, și nu trufaș, dar ar fi vrut prieteni statomici. Probabil, nu prea găsea. Și-atunci, purta blazonul unei politeți retractile, cu poză, adesea, glacială. Pe urmă, s-a mai deschis, iar cîteva prieteni s-au adunat în juru-i. Unii s-au risipit. Pînă la urmă, se pare, a rămas tot singur. Pentru că, peste toate, îi plăcea „sîmburele dens al tăcerii”. Iar oamenii, fie ei și prieteni, vorbesc adesea fără socoteală, vorbesc, vorbesc... Cuvîntul, care dintru început a fost sacru, așa cum, probabil, se mai păstrează în rugăciunile adînci, puternice, în incantațiile magice, cuvîntul ce-l definește pe omul gînditor, profund, atunci cînd e trecut prin malaxorul neostenit și abraș al vorbitorilor fără măsură, se tocește de sensuri, devine obositor, lipsit de noimă, uneori ațîțător la rele. Așa că, de vrei să-ajungi, cît de cît, în miezul lucrurilor, să pipăi puțin vedeniile existenței, să auzi „hohotul marelui Logos în spațiu”, nimerit, înțelept este să ascuți „tunelul liniștii”, cum se numește și un poem din anii de pe urmă, din cartea *Poemul de purpură și alte poeme*, volum despre care Mihai Ursachi – pentru că despre acest personaj vorbim acum – mărturisea că nu-l va „putea depăși niciodată”. Cine știe, poate se înșela, poate că a iubit el mai mult această carte din 1974, din motive numai de el știute.

Un coleg, care-l știa mai bine, afîc cît poți cunoaște un om mult mai complicat decît insul-serie, îmi zicea vîzîndu-l prin cîmin: „Curînd n-o să-l mai vezi pe aici”. Așa și era. Într-adevăr, solitarul student de la Filosofie putea fi zărit, cu un geamantan, plecînd iarăși

pe strada Lăpușneanu, ca și cum se-ndrepta către cine știe ce hotel de lux, în căutare de gazdă. Mai tîrziu, prin 1965, după ieșirea din pușcăria politică, se stabilizase în „mahalaua adîncă, Țicău”, cînd o încheiase cu studiile filosoficești. Încercarea de a fugi din „raiul comunist”, chiar în ultimul an de facultate, a fost dur pedepsită conform principiilor „umanismului socialist-comunist”: cu închisoarea. Care studii, pe atunci și pînă, hăt, tîrziu, chiar după 1990, erau tare infestate de marxism-leninism, fără să-i cotopească, în nici un fel, gîndirea cu dogmele toxice. Se apucase vîrtos de germanistică, după o „escală” de un an la Medicină. Las' că nici nu-l vedeam pe acest lucid visător – nu e nici o contradicție în termeni, în cazul lui Ursachi – dedat pragmaticei profesii. Secția de Germană abia fusese repusă în drepturi, după vreun sfert de secol de întrerupere (de fapt, după așa-zisa reformă din 1948, cînd învățămîntul românesc a fost supus total ideologiei de tip bolșevic). Primele semnale ale revenirii în cîmin erau sunetele unor corzi, greu încercate de un arcuș ambițios. Mihai Ursachi exersa, fără mare chemare, dar cu cerbicie, pe un instrument pe care-l purta mîndru, de parcă ar fi fost un talisman al căutărilor. În „pavilionul pentru fluturi” rîvnea, de pe atunci, poate, să predea „și instrumente/ precum clavecinul, viola da gamba și cornul”. Au rămas, însă, ecourile Euterpei în sufletul poetului, șansele de a evada din lumea zgomotelor de tot felul, cel mai frecvent, stridente, agresive, în lumea armoniilor lirice, de pildă, în misse, cîntece, meditații, ode, balade, chiar și într-un ironic *șlagăr*, în vecerii, cugetări, amintiri esențializate în vers, în povești, nebunii..., „ca zvonul sărbătorii s'ajungă pîn' la dînsul...”.

Prin luna martie și chiar pe la sfîrșit de aprilie, cînd iazurile de la Cîric erau pustii, pleca într-acolo, tot singuratic, desigur, să se călească înotînd în apele reci de pî tîiau suflarea. Cînd studentul Mihai Ursachi, exasperat de presiunile dictatoriale, multilateral dezvoltate, a încercat să treacă Dunărea, visînd la o lume liberă, cei ce credeau că scîldatul acela primăvăratice este manifestarea unui ciudat și-au dat seama că gestul nu era deloc gratuit. Solitarul înotător se pregătea, în secret,

pentru o riscantă aventură. Care avea să-l coste cîțiva ani de reclusiune politică. Despre temerara încercare se vorbea în șoaptă și, între prietenii mei de încredere, foarte puțin, cu admirație necondiționată. Oricum, gîndul de a fugi îl avea, cred, de pe băncile liceului din Botoșani. Omul se călea pentru o probă foarte aspră.

E deja un fapt cunoscut: poetul debutează destul de tîrziu, abia în 1968 (în revistele „Cronica” și „Gazeta literară”, în aceeași lună, ianuarie), iar în volum, la 29 de ani. Dar ce debut editorial: cu un fastuos (prin calitatea și originalitatea versurilor) *Inel cu enigmă* („Junimea”, 1970). Fastuos, deși placheta cuprindea 50 de poeme, în nici 100 de pagini! De la acel distih, devenit celebru, din *Post-scriptum* („Un om din Tecuci avea un motor/ Dar nu i-a folosit la nimic”), pînă la poemul în trei părți *Triptical termenilor sau încercare asupra cuvintelor*, în care Mihai Ursachi dă puțin la o parte pinza așternută asupra enigmelor sale, dezvăluindu-ne că „Substanța aceea nebună, alcoolul secret din cuvinte./ Spiritum verbi”, totul vorbește de un poet cu o voce distinctă, puternică. Sigur că se pot detecta filiații. Nimic nou. Însă modul în care dizolvă ideea în „cuvinte potrivite”, timbrul aparte, seducător au efecte inconfundabile. Iată: *Părea că printre nouri o poartă s-a deschis./ Adîncă dintre porți./ Și în tăcerea tăcerilor/ Am zis: – Corăbierilor./ lumină! și am inviat dintru morți”* (*Poarta Învierii*). Nu gratuit, autorul ține să sublinieze primul vers citat aici.

De altminteri, și în conferința „Mihai Eminescu”, ținută în Aula Eminescu a Universității „A.I. Cuza”, în ziua de 30 mai 1996, Mihai Ursachi rostea răspicat, să se știe, că la Iași, după 1964, s-a afirmat o *școală poetică de sorginte declarată eminesciană, cu ecou în poezia română contemporană, școală din care fac parte „reprezentanți marcanți și remarcabili ai acestei linii, poezii Dan Laurențiu, Cezar Ivănescu și subsemnatul”*. Și, în final, din nou o punctare fără echivoc: „Grupul, să zicem, al neoeminescienilor de la Iași (noi ne autointitulăm „grupul orfic”), s-a dispersat practic după 1971, deși direcția inițială s-a păstrat în opera poetică sau teoretică a fiecăruia, pînă la ultimele manifestări publice, între care o includ și pe cea de față. Efectul acelei întreprinderi a fost gîndit pe termen lung și cred că abia în cîteva decenii de acum încolo își va vedea reala-i dimensiune. Continuitatea cu liniile de forță ale criticii eminesciene, precum și aspirația la integralitatea spirituală au fost prezervate, hiatusul total dorit și urmărit prin toate mijloacele de regimul comunist nu s-a produs”.

Înarmat permanent cu laserul unei gîndiri extrem de lucide (de aici, probabil, și senzația de livresc), adesea

încărcată de ironie, cînd benevolentă, cînd amară, poetul știe perfect că „Glasul meu nu se aude/ În Megalopolis”. Nu-i de mirare îndemnul-avertisment adresat lectorului, că abia „A treia oară-ai să rămii”. Se înțelege, cucerit de misterul versului. Dar cîți zăbovesc?

...Ne-am revăzut și recunoscut după ani mulți, cînd a revenit în România, la Iași, unde își dorea să se stabilească definitiv. Cum a și făcut-o. În nici un caz la București, cum i se sugera de către unii și alții. La prima noastră întrevvedere – fusese deja numit, prin decizie ministerială, semnată de Andrei Pleșu, director al Teatrului Național „Vasile Alecsandri” – mi-a zis cu amărăciune vîdită, amărăciune ce avea să-l încerce pînă la sfîrșitul zilelor sale, că înainte de plecarea din Statele Unite i-a telefonat M.S. Regele Mihai spunîndu-i, firește, că vrea să-l vadă neapărat la București. Evident – a rostit rar și apăsător –, în calitatea pe care a avut-o înainte de a fi obligat să abdice și să fie izgonit de regimul lui Groza, marioneta jalnică a rușilor bolșevici. Mi-am dat seama – nici nu era greu de a sesiza faptul/ atitudinea – că Mihai Ursachi continua să fie un utopic. Unul de bună credință, desigur, animat de cele mai frumoase intenții, dar un utopic. Chiar dacă trăise aproape două decenii în pragmatica lume a Americii, chiar dacă optase pentru lumea liberă, după ce trecuse prin gulagul românesc, unde înfîlnisese și oameni cu certă vocație politică. Cu treburile politice n-a avut – s-a văzut – nici o afinitate. Deși decela, cu mare acuitate itele ce se țes în aceste *treburi*. Implicarea sa în Forumul Democratic Antitotalitar din România, nucleul viitoarei Convenții Democratice, în Alianța Civică (o vreme, a fost și șeful filialei ieșene) poate fi socotită, mai cu seamă, reacția vie a unui om care a urît – justificat, nici vorbă – comunismul, nu doar pentru că suferise el crunta detenție politică, a unui om care știa prea bine ce înseamnă să trăiești într-o țară normală, cu sistem democratic (nici într-o „democrație populară”, nici într-o „democrație originală”). Acea implicare n-a fost urmarea unor calcule politice, a unor raționamente egoiste, cu finalitate profitabilă pentru sine, de care Mihai Ursachi – poet prin excelență și veritabil intelectual, așadar, mereu pus pe întrebări incomode – era total străin. Certamente, cu mîntea lui ascuțită, cu luciditatea acută a observatorului cultivat, temeinic ancorat în hățiturile filosofiei, despărțea iute grîul de neghină, din viața social-politică, avea și soluții, îndeobște teoretice. A rămas de pomină micul său discurs public, transmis și pe ecranele televizoarelor, în care definea, cu ironie acerbă, comunismul drept un *cal mort*. Din păcate, în bună măsură, s-a înșelat. Spiritul vizionar privește fenomenele pe termen lung, fenomenele general umane, nu mizeriile unui sis-

tem ce a durat o jumătate de secol; mult pentru viața unui om, o picătură la scara umanității. În România, sistemul a fost desființat, chiar și oficial, în decembrie 1989, însă comunismul, ca mentalitate și acțiune perfidă, a continuat să producă efectele sale malefice prin slujitorii aceluia sistem și continuă să fie prezent și azi în mentalul multor români, în alte țări e literă de lege, în altele, se însinuează tot ca o ideologie salvatoare, sub alte măști (vedem aici și chipul seducător neomarxist al *politicii corecte*). Așa că *utopia roșie* nu-i deloc un „cal mort”. Ba, e chiar o hidră tenace. Și mereu i se fac injecții revitalizante de către noii ideologi, culmea, mulți dintre ei, universitari, care va să zică onorabili, cu cărți, firește, puternic ideologizate, dar și cu fumuri de intelectuali rebeli.

... La sfârșit de octombrie din acel an 1990, noul director al teatrului a dorit să marcheze 150 de ani de existență a Naționalului „Alecsandri” și 100 de ani de la plecarea în veșnicie a primului director și patron spiritual al instituției, cu rol covârșitor în emanciparea culturală a românilor, cu un spectacol-eveniment. De fapt, un prolog la festivalul aniversar ce avea să urmeze. Deloc întâmplător, a solicitat colaborarea regizorului basarabean Silviu Fusu și a unor interpreți de la Teatrul „Jon Creangă” din Chișinău, în spectacolul cu *misterul păgîn* al lui Lucian Blaga, *Zamolxe*. În rolul titular, Emil Coșeriu, iar scenografia a fost semnată de Rodica Arghir, de la Naționalul ieșean. Locul de desfășurare, într-un cadru natural distinct, chiar spectaculos, în rezervația geologică de la „Pietrărie”, cu grotte din piatră și o superbă deschidere spre soare apune. Fericita idee i-a aparținut lui Mihai Ursachi, chiar dacă riscul de a avea puțini spectatori, așadar și o scăzută audiență publică, acel risc asumat a existat. Reprezentația a început la asfințitul soarelui, cu lumina sa palidă, crepusculară, și a continuat în bătaia flăcărilor din jurul grotelor, focuri și făclii. Încercarea fiind aceea de a recrea, pe cât e omenește posibil, atmosfera de odinioară. Cele douăsprezece focuri, uriașe grămezi de lemne arzînde – soluție scenografică simbolică –, peșterile din piatră, sâpate de vremuri imemorabile în malurile abrupte, stîncile risipite de milenare convulsii tectonice, pădurea bătrînă de stejari, parcă stînd să cadă peste acest frămîntat spațiu geologic, colinele cu vii întinse spre apus, stelele pîlpîind misterior deasupra tuturor, actori și public – un decor ideal pentru teatrul mitologic blagian, cu deosebire pentru *Zamolxe*. În mare măsură, un poem. Drama profetului dac se topește în spațiul cosmic, în mit, iar reprezentarea pe o scenă limitată diminuează, cred, mult din spiritul lucrării dramatice. Dialogurile *Zamolxe*-bătrînul Mag au, parcă, alte reverberații în

noaptea stelară, amintindu-ne că omul își poate depăși condiția vremelnică.

A doua zi, mi-aduc perfect aminte, a început să cadă o ploaie rece, venită, brusc, de la Polul Nord, prevestind o iarnă timpurie. Seara precedentă fusese miraculos de frumoasă. Spectacolul a intrat și-n gura cititorilor de profesie, a celor care n-au văzut cu ochi buni de la început numirea *emigrantului* la conducerea Teatrului Național din Iași. Sigur, reprezentația putea fi cizelată, dar experimentul a fost demn de toată stima. Lui Mihai Ursachi i s-a întîmplat ceea ce i s-a întîmplat altui emigrant, Andrei Șerban, la Teatrul Național din București. Nimic nou pe sol mioritic. Se manifesta aceeași ostilitate a autohtonilor *mankurtizați* față de intelectualii de elită care nu mîncaseră – dimpotrivă, refuzaseră – salam cu soia. Anticipăm: la un an și cîteva luni de la acest moment, exact pe 24 ianuarie 1992 – ca să simtă și poetul sărbătoarea Unirii Principatelor, nu-i așa? –, Mihai Ursachi este demis din funcția de director al teatrului printr-un decret al Ministerului Culturii. Cine era ministru? Naiba mai știe. Motivul demiterii? Nici o explicație. Regimul iliescian nu dădea explicații; avea nevoie de oameni servili, nu de intelectuali cu gîndire liberă, pe deasupra și anticomuniști declarați. Or, Mihai Ursachi vorbea mereu de funia din casa spînzuratului.

După alte cîteva întîlniri (îndeosebi la Naționalul „Alecsandri”, pus cu generozitate la dispoziția întrunirilor Forumului Democratice Antitotalitar, a Convenției, spre indignarea multor actori legați, prin suflet și minte, de vechiul regim, de tovarășul prim-secretar Ilici, recunoscîndu-se în fiii ai *tătucului*), i-am propus un interviu pentru cotidianul „România liberă”. Era în acel timp tensionat, cînd locatarul prezidențial de la Cotroceni (auzi paradox, un bolșevic stăpîn într-un palat regal!) îi interzicea Regelui Mihai de România să-și revadă țara. Neîndoindu-mă, din lașitate, dublată de o ură viscerală pentru tot ceea ce a însemnat regalitatea parlamentară românească, aceea care ne-a racordat, realmente, la valorile civilizației europene. De altfel și convorbirea noastră, publicată în mai 1991, pe prima pagină a cotidianului, am pus-o sub genericul: „Se tem de Rege așa cum se tem de lege”. Și din acest dialog – parțial reprodus aici – se vede ceea ce menționam anterior: dorința ardentă a lui Mihai Ursachi de a contribui la ștergerea, cît mai rapid posibil, a urmelor comunismului din viața noastră și, totodată, utopiile lui. Pentru a-l face cunoscut cititorilor unui ziar cu răspîndire națională, majoritatea covârșitoare necunoscîndu-și personalitatea, din motive întemeiate (trecuseră 20 de ani de la ieșirea lui din viața literară românească, numele său fiind interzis în orice referire critică, ca să nu mai

vorbim că volumele purtându-i semnătura, și erau vreo șapte, fuseseră scoase din circuitul public al bibliotecilor, în plus, lectorii unui cotidian central, profilat, cu precădere, pe subiecte social-politice, erau, în mare măsură, alții), prima întrebare a fost o invitație la... autoprezentare.

„Poate e bine – mi-a răspuns – să reduc această autoprezentare la un simplu salut, ca o strângere de mână de la cineva care se numește Mihai Ursachi. Unii îl consideră poet, filosof și chiar prozator. A fost deținut politic între 1961-1964, exilat politic în SUA între 1981-1990. Actualmente, directorul Teatrului Național «Vasile Alecsandri» din Iași. Neafiliat la nici un partid politic. Dar luptând încă din adolescență contra comunismului. Pasionat înotător și trăgător cu arcu! Simptomatică autozustrăvire. „Ne-am întâlnit la multe mitinguri și adunări organizate împotriva celor din vârful puterii. Care nu înțeleg – sau se prefac că nu înțeleg – că democrația nu se poate instaura prin minciună. România a trăit în minciună 45 de ani. Cum împăcați – aici e miezul întrebării noastre – «poezia ce sfîșie spornic» cu această implicare în mișcarea antitotalitară?” – l-am întrebat, între altele, ca să-mi lămuresc o atitudine a poetului, totuși, surprinzătoare, nu numai pentru noi.

„Am participat la mai toate mitingurile opoziției, atît la Iași, cît și în București. În dimineața de 14 iunie 1990, numai întîmplarea m-a salvat de «sculele» minierilor; am fost martorul molestării grave sau asasinării unui tînăr, am descris aceasta în articolul *Vin cismarii* din «Convorbiri literare». Nu aș fi sincer cu mine și cu cititorii, atîția cît sînt, ai scrierilor mele, dacă nu aș continua să fac ceea ce am făcut încă din prima tînerețe. De fapt, și, în esență, poezia e libertate, iar a trăi și a muri pentru libertate e cea mai adîncă poezie”.

Cu puțin timp înainte de a se stinge, Editura „Cronica” a avut nobila idee de a scoate două antologii în colecția „Poezii orașului Iași”, selecția fiind înfaptuită de autorii înșiși: Mihai Ursachi și Emil Brumaru. Două nume de referință în lirica românească actuală. Cartea de poeme semnată de acela deja dus (către Calea Lactee ori în Constelația Lirici?) se cheamă *Suflet de*

seară, după poezia cu același nume, scrisă credem, prin anii '70. Simptomatică alegere. Volumul însumează 87 de piese lirice din 5 cărți: *Inel cu enigmă*, *Missa solemnă* (1971), *Poemul de purpură și alte poeme*, *Diotima* (1975), *Marea înfățișare* (1977). O triere drastică (e drept, numărul de pagini subvenționate de minister a impus această selecție draconică), concentrată parcă pe ideea exprimată chiar de autor într-un crez: „Poezia nu-i frunzuliță de laur” (*Poezia*). Lecție de exigență maximă. De altfel, Mihai Ursachi – e lucru bine cunoscut –



nici n-a fost un poet prolific. N-a avut vanitatea – deșartă ca orice vanitate – să tipărească, precum alți confrați de generație, carte după carte. A avut răbdarea să șlefuiască versul ca un bijutier de la curțile regale, nu de prin bazaruri oficiale sau care îți fură ochii. Parcimoniosul poet a fost atent la ceea ce a dat drumul în lume. Și, se pare, tocmai de aceea a izbutit în demersul său poeticesc. Dincolo de har. Izbînda a fost – și este – crearea unui stil Ursachi: romanticul trecut prin cărți fundamentale, ironicul meditativ, livrescul topit în retorte proprii, fantastul obiectivat, visătorul mereu strunit de scepticul nemîntuit, căutătorul de sensuri vechi și noi în vocabulele aparent comune ori de-a dreptul obișnuite. Nu i-a fost teamă că o să-l uite cititorii.

O întîmplare fastă a făcut să fru la editură, taman cînd, din tipografie, sosea pachetul cu primele 30 de exemplare din *Suflet de seară*. Editorul și coordonatorul colecției, Valeriu Stancu, exulta: „A ieșit o carte frumoasă”. I-a dat telefon autorului și i-a comunicat vestea. Era în ajun de 17 februarie, cînd Mihai Ursachi avea să împlinească 63 de ani. Bucuria fusese anume pregătută. Pe ultima copertă, un pasaj dintr-o cronică de Laurențiu Ulici. Extrag: „Astfel poezia se făcu poveste, iar poetul deveni povestitorul enigmei (...); poetul e un Don Quijote care luptă cu morile de vînt și știe asta”. Pertinență surprindere. Cum pertinente sînt și aprecierile din prefața semnată de Dan Mănuță. Una singură: „Lirismul lui Mihai Ursachi este al unui introvertit care caută a-și ascunde disperarea îndărătul poeziei”. Și morga sa, dacă se poate vorbi de așa ceva, era un-scut de apărare împotriva intrușilor, nechemăților, agresor-

rilor morali și spirituali, un scut de protecție a sufletului.

Poezia durabilă e înțeleasă/ interpretată în variate chipuri. După vremuri, curente, ideologii literare etc. Și tocmai acest banal adevăr conferă perenitate creației. Dan Mănuță răspunde la o posibilă întrebare, aceea dacă poezia lui Mihai Ursachi mai poate fi actuală. Și afirmă că este. Pentru că lirismul meditativ, ceremonialul liric, „poezia ce sfișie spornic” sînt categoric altceva, cu totul altceva decît „erzaful nomenclistic”, „exhibiționismul difamant”, „fanfaronada de cartier”, care se cultivă acum, mai agresiv, poate, ca niciodată, căutînd – aceste vane înșiruri de cuvinte fals postmoderniste – să înlocuiască poezia autentică. Este clocvent ceea ce spunea Mihai Ursachi într-o convorbire cu Daniel Corbu, prin anul 2001, cînd lumea literar-artistică românească nu mai încăpea de-atîta postmodernitate, încît credem și-acum că ne vom îneca în ea cu toții și nu vom mai vedea niciun firicel de frumusețe – pură – a artei (literare, plastice, muzicale etc.). Zicea *agricultorul* de roade romantice, între altele: „...dacă poezia adevărată seamănă cu laptele de capră, gras, bun, proaspăt muls, poezia postmodernă este un fel de coca-cola”. Și povestește și o întâmplare, însoțită de un diagnostic net: prin anii '80, aflîndu-se la Paris, nimerise, din greșeală, în sala unde, la Sorbona, își ținea cursul François Lyotard. Firește, despre posmodernism. „Am stat vreun sfert de oră și-am plecat – continuă povestitorul. Monsieur Lyotard spunea numai prostii”.

În comentarea antologiei *Suflet de seară*, ne oprim la două straturi lirice, pe care le detectăm a nu fi deloc accidentale. E vorba de mărturisirea explicită, alteori sublimată, a singurătății și zădărniceii, în acest univers populațional, în care „Nălucă și vis e istoria/ mării de sînge, coșmarului roșu, totul s-a săvîrșit/ întru deplina îndeplinire-a deșertului. Deșertului” (*Poemul de purpură*). Cuvîntul îi dă statornicie, iar speranța mai pîlpîie, fie și-n „Cetatea Putreziciune”. În chiar *Prima scrisoare*, Mihai Ursachi se declară „Împărat al Singurătății de sus și de mijloc”, în *Moara* (o piesă lirică *din Inel cu enigmă*) asistă la ceva ce „se naște din goluri” și află că „e duhul de fum al Singurătății”. Sentimentul însingurării, în osmoză, adesea, cu acela al extincției iminente, dar și al resemnării, e dilatat la dimensiuni teribile: „Îți spun: e o baie de sînge în Cosmos/ o deflorare sangvină ca o înjunghiere./ Să nu invocăm larii zilei, cu nemărginită/ iubire, tot ce a fost de serbat s-a serbat./ Iată, se instaurează-n pădurile albe/ de liliac, în codrii cu crîni seculari/ o guvernare a păcii, o împăcare./ și pasărea singurătății cobește în sine/

așteaptă-mă ieri” (*Suflet de seară*). Pînă și căluțul de mare își zice cîntecul trist în Oceanul etern „Așa provizoriu, așa iluzoriu...” Zădărnicia, nimicul copleșesc frecvent amintiri senine și senzații nostalgice-aromatoare: „că nu e nimic/ decît pletele blonde/ care-s nimic/ că nu e nimic în adîncuri/ nimic” (*În adîncuri*); „Dar mă întorc la divina povară:/ ai pus-o-ntr-un cufăr de abanos/ cu miros de mose și de blănuri polare./ O, știu că-i zadarnic și de cel mai zadarnic prisos/ să te întreb...” (poem fără titlu). *Balada Cugetătorului* e, în bună măsură, și un fel de baladă a *nimicului*: „în miezul nimicului cîntă un greiere/ triluri simbolice despre nimicul/ parohial, despre surîzătoare/ văi înflorite/ ale inexistenței/ *ex nihilo ex nihilo omnia/ ex omnibus nihil ex omnibus omnia* (...) Cugetătorul a spus «inima mea/ e un greiere beat. Am văzut/ prin peretele limpid/ surîzătoare/ văi ale inexistenței»”. Scepticism absolut.

Într-un interviu din 1980, publicat în revista „Luceafărul”, Mihai Ursachi îi răspunde în final lui Constantin Stan: „Întrebările cele mai acute mi le pun eu însumi mie însumi, în *tăcere și singurătate*”. Aceste două vocabule (sublinierea noastră) desemnînd, în fond, un principiu existențial, le vom întîlni deseori în lirica sa, fie enunțate expres, fie sugerate, cu toată încărcătura metaforică, filosofică pe care e în stare poetul s-o toarne în vers.

Mulți își vor fi spus sau își spun că au fost prieteni ai lui Mihai Ursachi. Din diverse (și iluzorii) convingeri, din impresii, cine știe. Se poate. Căuta prieteni/ prietenia, desigur, dar mai presus de orice, credem, iubea singurătatea, liniștea. Parcă și retragerea sa, din ultimii ani de viață, la „Doi peri”, mica lui moșie din zona Cetățuia, avea sensul unei retrageri aproape schivnice din lumea zgomotelor și a agitațiilor inutile. Izolarea aceasta ultimă – s-a spus – i-ar fi fost necesară pentru a scrie eseu de mare întindere *Manualul binului sinucigaș*, din care un mic fragment e publicat în volumul *Zidirea*. Destui s-au fotografiat cu el, căutîndu-i apropierea, unii sprijinindu-și (fratern?) brațele de umerii săi, ca într-o poză de familie. Mihai Ursachi pare singur, ca și cum n-ar participa la acea fotografie în grup. În proza-eseu *Refetele vechilor maeștri* (volumul *Zidirea*, prefată, bibliografie, note și selecție de texte critice Daniel Corbu, Princeps Edit. Iași, 2007), vorbind, admirativ, despre Giorgio de Chirico, pe care l-a văzut într-o cafenea din Roma, în primăvara anului 1978, explică: „Citea (sau, mi se părea, se prefăcea a citi) un ziar, avea o ceșcuță albastru închis, de dimensiunea unui degetar mai mare, pe mîsuța din fața lui, și totul părea perfect normal, încît aș fi îndrăznit chiar să

mă prezint și să schimb câteva cuvinte cu el. Pusese totuși o barieră de netrecut între el și restul lumii. (...) Cu aerul cel mai natural, sorbea arareori din ceașca minusculă, fără a privi în jur. Nu a schimbat nici o vorbă cu nimeni, timp de o oră cât am rămas acolo". Admirația lui Ursachi pentru pictura lui de Chirico mi se pare explicabilă și pentru omul Giorgio de Chirico, așijderea.

Privim o poză cu poetul (să-i zicem fermier?) ieșind din pivnița casei: un bărbat îmbătrânit, totuși, prea repede, sprijinit într-un baston, trist, însingurat, absent la lumea aceasta, iar la doi pași de el, figura altui bărbat, zîmbind optimist. Să ne uităm și peste alte imagini fotografice din etape diferite ale vieții lui Mihai Ursachi: cu familia, în studenție, înainte de a fi arestat, cu colegi de studenție și cu Ana Cojan, soția lui, între prieteni, la decernarea Premiului „Eminescu”, în 1980, după 20 de ani, în momentul primirii Premiului Național „Mihai Eminescu”, la Botoșani, la Sărbătoarea Poeziei „Bunavestire”, din Iași, la zilele „Convorbirilor literare”, pe scena Teatrului „Eminescu” din Botoșani, la o altă ediție a aceluiași Festival de Poezie, în 1999, abia întors din S.U.A., portretele, din ani diferiți, ale lui Ion și Mihai Cucu, la târguri de carte și-n alte împrejurări, să le spunem, faste. Mihai Ursachi se arată tot sigur, retras în lumea lui. În foarte puține ipostaze foto-ți ghicim alte stări sufletești, ceva mai luminoase: cu Ana Blănțiana, căreia el îi întoarce un surâs închis, într-un grup de amici înainte de autoexilul american, ceva mai deschis, și într-un alt portret de Ion Cucu, din 1980. În cazul *Pelicanului* din Țicăul lașilor (să se fi gândit, zicându-și astfel, la acel „pater” ce-și sfîșie pieptul pentru a-și hrăni progenitura, adică, poezia?), poetul e omul. Și invers. Cum nu se poate mai limpede, în *Inel cu enigmă* se autodefineste: „eu sînt ambasadorul Melancolic! Și iată./ Mult prea duioasele mele scrisori de acreditare” (*Solia*). Aceași melancolie, cu majusculă, e invocată și în *Prima scrisoare*, în *A doua scrisoare*, vorbește chiar de „limba melancolică”, scrisorile fiind adresate „numai celor care pricep de la sine această limbă”, iar în *A treia scrisoare* ne avertizează: „Să nu faceți lumii stăină donjon”. Cîteva lucruri cunoscute faptă că Ursachi intra în tăcerea lui crispă, singurată toamnă cînd credeau că au prilejul unei aezate convingeri sfîștoare cu el. Îmi vine în minte era de pe urmă întrevedere, în timploare, petrecută la o lansare a romanului *Iubirea pe pămînt* de Stelian Baboi, colegul său de la Filosofie și prieten de o viață, „vinovat” de publicarea primelor poeme ale lui Mihai Ursachi, fără știrea autorului. Scrîse și câteva cuvinte elogioase despre „poema *Iubirea pe pămînt*”, tipărite pe ultima

pagină a copertelor. Evenimentul avea loc în sala mare a Primăriei ieșene. Venise singur. În jur, lume multă. S-a așezat pe un scaun fără a fi atent la cine e în preajma sa. Ne-am salutat, am schimbat câteva cuvinte convenționale („Ce mai faci, Vasile?”; „Relativ. Dar tu?”; „Nu mai puțin relativ...” etc.). Păstra, în timpul acestei fugare conversații, același surîs vag amar. L-am lăsat în tăcerea lui. Și cam atît. Nu știu să mai fi schimbat vreo vorbă lungă cu cineva, cît am stat în sală. Cînd am plecat, scaunul pe care fusese era gol. La oarece vreme, am intrat în posesia *Sufletului de seară*.

O idee care l-a urmărit, în singurătate, firește, e să nesocotească, orgolios, „zoile chioare-ale vorbăriei” și să obțină „cristal de cuvinte” (*Argument*). Ironia, adesea sarcastică, vizînd potopul de vorbe, „Doi bani kilogramul, să ia fiecare”, potop ce ucide esența gândirii, numai în tăcere cîștigată și asumată, e pusă pe varii arpegii în poemul *La iarmarocul de vorbe*, cu un motto succulent: „Țigoveți beau Țuică brează/ La «Bufetul Eneida»/ Iar fanfara întonează/ «Marș din opera Aida»”. „Din reveriile alchimistului Abstractor” aflăm cum nu se poate mai limpede că „În marea Distilerie/ E o tăcere juitoare, Cuvintele, a’tfel sonore./ Dosprese în butoiul adînc al tăcerii”. Dacă ar fi cu pudnă, *alchimistul* le-ar risipi cuvintelor sonoritatea și le-ar lăsa la starea de clinteseală a gesturilor, la semnele înscrise doar pe hîrnie, pe lemn, pe piatră, în aer. N-ai văzut/ auzit de-atîtea cri – din nefericire – minți, chiar deștepte, talentate, sufocate în noian de vorbe, în torent de versuri? Cum să se mai salveze cugetul curat, esențial? Și-n vinătoarea vieții, cînd vinătorul zadarnic o face pe hăitașul vulpii fricoase, bătrîne, în adîncul fîntîinii nu se vede decît „vinătorul cel singur” (*Vinătoarea* – volumul *Inel cu enigmă*). Pînă și-n Cetatea pe care dorește s-o clădească în locul *Cetății Pureziciune*, totuși, iubite, e „mult mai singur”. De-aceia, și strigă către sine, poetul: „–Veniți să clădim acea nouă Cetate/ Pe zgura rușinii și umilinții/ În pustietate”.

„Magistrul Ursachi”, cum singur își spunea cu orgoliu asumat și rafinat, autoironic, într-o continuă ebație a cugetului, nu se gîdea, probabil, că o să părăsească atît de repede această omenire. Sau aștepta *clipa*, în resonanță tre-ă? A implinit ce restea aceluia treizeci și trei de ani în *Măscă brează*, așa că, am vorbit, alături. A plecat, poate înainte de vreme, dar era demult încredințat că „asta e poarta celor ce s-au născut”. S-a dus să audă „hohotul întregului Cosmos, rîzînd de spița omenească”?



DOSTOIEVSKI ÎN LECTURA LUI ALBERT KOVACS

Livia COTORCEA

În România nu sînt prea numeroși specialiști în Dostoievski, deși despre el scriu mulți și se scrie destul de mult. Dacă e să ne raportăm la exegeza dostoevskiană la nivel mondial, totuși, trebuie să remarcăm cu satisfacție că la noi s-au scris patru cărți care, în felul lor, se recomandă ca unice în acest context. Este vorba de cărțile semnate de Dinu Pillat (*Dostoievski în conștiința literară românească*, 1976), de Valeriu Cristea (*Tinărul Dostoievski*, 1971 și *Dicționarul personajelor lui Dostoievski*, 1983) și de Ion Ianoși (*Dostoievski*, 2000). Acestor autori li se adaugă, în ultimele două decenii, numele a trei critici literari care ne-au reprezentat și ne reprezintă cu pregnanță la periodicile întâlniri internaționale ale slaviștilor și ale membrilor societății internaționale „F.M. Dostoievski”: Elena Loghinovskaia, care a publicat, alături de numeroase articole și studii consacrate marelui romancier rus, cartea *Dostoievski și romanul românesc*, 2003 (lucrare care așteaptă încă o lectură aplicată), Sorina Bălănescu, autoare a unui consistent volum cu *Lecții despre literatura rusă din cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, 1995 (în care, cum era și firesc, paginile consacrate lui Dostoievski ocupă un loc esențial și se detașează prin originalitatea opiniilor critice, reluate și dezvoltate de studii, articole și comunicări publicate în țară și în străinătate) și, nu în ultimul rînd, Albert Kovacs. Deși a scris lucrări referitoare și la alți scriitori ruși, profesorul bucureștean s-a afirmat în mod decisiv ca un adevărat cunoscător și profund analist al personalității și creației lui Dostoievski. Această calitate s-a confirmat, dacă mai era nevoie, și prin inițiativa de a înființa în România Societatea „F.M. Dostoievski” pe care a avut energia și autoritatea științifică de a o înseria, ca filială, în Societatea internațională omonimă și, astfel, de a pune în circuit internațional exegeza dostoevskiană de la noi.

Polemist pasionat, teoretician literar și interpret avizat al operelor marelui scriitor rus, ca și al imensei bibliografii referitoare la el—aceasta este imaginea pe care o lasă Albert Kovacs celor care au avut ocazia să-l asculte la simpozioane, congrese și colocvii naționale și internaționale. Aceeași personalitate clară, dar de o aleasă complexitate, se degajă din studiile, articolele, eseurile și recenziile publicate în periodice românești, rusești, englezești, italiene, franceze, suedeze, belgiene, maghiare, finlandeze. Ascultîndu-l și observîndu-l în ipostaza de autor și de con-

ferențiar, simți că e mereu nemulțumit de ceva și că această nemulțumire, însoțită de o adîncă și pasionată cunoaștere a lui Dostoievski, conferă energie discursului lui critic, orientîndu-l constant și viu spre ceea ce criticul consideră esențial. Țintind acest esențial, comentatorul își descoperă propriul traseu prin hățișul unui număr imens de discursuri critice, uneori fiind nevoit să combată prestigii care au căutat în Dostoievski nu pe Dostoievski, ci prilejul de a-și expune propriile gînduri și principii. Pentru a fi mai exacti, se impune să remarcăm, mai întîi, că, în calitatea sa de critic literar, profesorul nu agreează nici improvizările impresioniste în marginea textului literar, nici aplicarea mecanică a teoriilor poetice pe organismul viu al acestuia. Stau măturie, în acest sens, chiar devenirea lui ca analist al marelui romancier, precum și cărțile pe care le-a semnat: *Poetica lui Dostoievski*, 1987 și *Dostoievski: quo vadis homo? Sensul existenței și criza civilizației*, 2000, amîndouă apărute la editura „Univers”.

Pentru a contura, pe cît este cu putință realist, profilul de critic literar al lui Albert Kovacs, să mai adăugăm că actul critic presupune, pentru el, abordarea directă a textului literar, obiect înțeles în imanența lui, dar și ca alcătuire intertextuală funcționînd cu necesitate într-o determinare multi-dimensională. Vizîndu-l pe Dostoievski, în scrierile cărui există clare și profunde păreri în probleme de estetică și de poetică, exegetul nu poate să nu adauge imperativelor de mai sus și lectura atentă a acestor gînduri ale scriitorului care, nu o dată, pot deveni și chiar devin argumente solide în sprijinul unei lecturi sau a alteia a operei, a unei anume judecăți poetice sau estetice a criticului. Aceasta nu înseamnă însă că imensa bibliografie critică despre Dostoievski este ignorată. Obiectiv, criticul construiește din această bibliografie o sinteză extrem de strînsă în care regăsim nu doar cărți, dar și articole și comunicări care, prin acceptare sau respingere, se instituie în adevărate puncte de plecare pentru avansarea propriilor poziții. Iată cum un discurs critic ce pare, la o lectură superficială, pătimaș și subiectiv se construiește, în realitate, conform unei bine înțelese și esențiale obiectivități. O obiectivitate necesară actului critic care, la Albert Kovacs, se susține și printr-o meticuloasă și multiplă pregătire teoretică a analizei operei—o pregătire dublată de contribuții notabile în domeniul teoriei formelor și genurilor literare, teoriei mitu-

lui, temei și motivului artistic și literar. Nu mai puțin, criticul literar își asumă familiaritatea cu teoria textului în toate aspectele acesteia (îndeosebi, cu domeniul intratextualității, inter- și extratextualității), cu teoria narativității, cu domeniul ale esteticii, filozofiei, hermeneuticii culturale și literare sau ale istoriei și sociologiei. Această multiplă pregătire a temeiului și a instrumentelor critice se dovedește o cerință de prim rang, dată fiind natura însăși a creației dostoievskiene și intenția clar anunțată de poeticianul și criticul literar de a propune cititorului o nouă lectură și o nouă imagine a poeziei dostoievskiene. În final, criticul își onorează promisiunea, îndeosebi în ultima lui carte, care, totuși, e de negândit fără volumul care a precedat-o și care anunță principalele ei teze.

Ani impresia că Dostoievski însuși l-a impulsioneat pe comentatorul său spre căutarea unui nou sens nu doar pentru o operă anume, ci pentru întreaga lui creație văzută ca un întreg. În această căutare, expresia „viața vie”, cu cortegiul ei de variante, prezente atât în creația literară cât și în celelalte scrieri ale prozatorului, devine esențială. Această expresie vizează o semantică de ordin mai general, aflată dincolo de sensurile „locale” sau de tematica operelor și citită diferit de anumiți critici sau de epoci critice diferite.

Momentul esențial al reinterpretării acestei semanticii devine pentru A. Kovacs raportarea la M. Bahtin și la cartea acestuia *Probleme poetice ale lui Dostoievski*, precum și la interpretările filozofice ale creației romancierului rus realizate în Rusia și în alte țări. În acest context, pe baza unor argumente convingătoare, este amendată absolutizarea polifonismului romanului dostoievskian (care atrage după sine judecăți preconcepționale în planul analizei narativității) și respinsă înscirarea decisă a prozatorului rus în rîndul iraționalistilor sau al propăvădușilor necondiționați ai valorilor creștine. A. Kovacs are nevoie de aceste opinii nu de dragul polemicii cu renumiți comentatori ai scriitorului rus. El este motivat în aceasta de părerea romancierului însuși că natura omului încă nu s-a configurat definitiv, că el, omul, e în continuă devenire, în acord cu esența-complexitatea lui funciară sau împotriva acestei esențe. De aceea, ne sugerează cărțile comentate aici, problema care se pune este nu atât drumul concret pe care-l parcurge omul în această devenire, cât, mai ales, acel necunoscut către care este purtat de esența lui antropologică și de soluția la care recurge într-un moment sau altul al vieții lui generice, istorice și individuale. Și, ceea ce ni se pare important, din toate acestea este dedus profetismul și avertismentul lui Dostoievski cu privire la faptul că neamul omenesc nu poate, la infinit, să aleagă la întîmplare o cale sau alta pentru a exista, fără a fi conștient că existența lui, ea niciodată în istoria ei, stă sub semnul crizei și al posibilei dispariții definitive.

Acesta este suprasensul pe care A. Kovacs ne îndeamnă să-l căutăm în opera lui Dostoievski și, în logica acestui sens, pune în relativ judecăți critice pe care tradiția le con-

sideră pietre unghiulare în înțelegerea scriitorului rus. Între acestea: Dostoievski-scriitor religios, maestru al zugrăvirii abisurilor iraționale ale ființei umane, al vieții „umilițiilor și obidiților”, realist zugrav al Rusiei din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Dostoievski-scriitor nihilist, analist psihologic, etc etc.

Cum o atestă marile lui romane, vorbind cu insistență despre „viața vie”, Dostoievski ne sugerează că există și un alt fel de viață, care, în feluri diferite, se apropie sau se depărtează de aceasta. Și-ntr-un caz și-n celălalt, situația se definește cu o căutare, iar omul care creează situația sau trăiește în ea se afirmă, în principal, ca un căutător, ca frîntă aflată în continuă mișcare. Căile pe care merge acest căutător sînt foarte diverse, și A. Kovacs citește opera lui Dostoievski pentru a găsi ineditul veșnicei căutări umane în dominante ale expresiei personalității umane. Aceste dominante sunt raportate la valori de natură diferită: la etică, la bine și la rău, la comuniunea cu alții, la meditații asupra existenței umane, asupra religiei, asupra stării sociale, asupra fetei și tragediei, căderii și înălțării. Prin aceasta, profesorul bucureștean nu ne-ar fi comunicat ceva nou în înțelegerea marelui scriitor rus dacă n-ar fi subordonat toate valorile și ideologemele identificate mai sus unei valori supreme – „frumusețea” și chiar „frumusețea pură”. E suficient să ne amintim de cuvintele pe care le-a pronunțat Dostoievski cu ocazia descoperirii monumentului Pușkin la Moscova, să revenim la romanele *Idiotul* și *Frații Karamazov* sau la povestirea *Visul unui om ridicol* ca să realizăm, alături de A. Kovacs, că problema frumuseții nu este una printre multe probleme care l-au preocupat pe romancier. Cu acest din urmă statut, respectiva chestiune mai fusese tratată în exegeza dostoievskiană. Ceea ce ne propune profesorul bucureștean este o deplasare de accent spre ideea că problema „frumuseții” este cheia de boltă a întregii creații dostoievskiene. a Odată cu acest adevăr axiomatic, sunt asumate adevărate răsturnări în înțelegerea tramelor romanești, a personajelor și a relațiilor dintre ele, a funcțiilor textuale, semantice și compoziționale, realizate de voci ale personajelor, de perspectivele narrative sau de vocea auctorială.

Sensul frumuseții „traversează” toate straturile și suprafețele textului, conferind operei regimul de construcție armonioasă, atribuit pe carte critica dostoievskiană nu l-a recunoscut anterior. Prezența acestui suprasens este semnul prezenței continue a vocii autorului în romanele în care par a se înfrunta exclusiv poziții și voci ale personajelor. Recunoașterea acestei situații exclude, din capul locului, și părăsirea larg răspîndită că, uneori, vocea autorului poate fi suprapusă perfect pe vocea unui personaj. Detașind vocea autorului de vocea personajului, A. Kovacs ne avertizează că, de exemplu, sensul ultim al romanului *Frații Karamazov* nu este tragismul fără ieșire al existenței umane și impasul definitiv al acesteia, așa cum de regulă, se afirmă. În pagini convingătoare. Criticul dovedește că, o lectură foarte atentă

a genialului roman ne sugerează, dimpotrivă, sensul posibilei deschideri a existenței spre afirmarea „vieții vii”, spre tot ceea ce se opune nihilismului (ontologic, social sau de altă natură). E adevărat că spre această deschidere sîntem purtați prin spații pline de întinerie, dar oare Dante, a cărui lecție de lectură a lumii nu-i este străină lui Dostoievski, a procedat altfel? Fără îndoială, există puncte de incidență a vocii auctoriale cu vocea unui personaj sau a altuia, dar lucrul se întîmplă pentru simplul motiv că Dostoievski se gîndește mereu la „frumusețea activă”, adică la frumusețea care se afirmă ca atare nu în plan abstract, ideatic, ci în actualizarea binelui, adevărului și dreptății prin existența umană înșăși. În acest moment, observă cu subtilitate A. Kovacs, atunci cînd analizează operele amintite sau atunci cînd invocă intertextualitatea între gîndirea lui M. de Montaigne și gîndirea scriitorului rus, Dostoievski dă o replică modernă umanismului tradițional. În confruntarea dintre personajele sale, în prezentarea acțiunilor și discursului lor pe fundalul larg al posibilităților de a se afirma pe sine ca oameni, romancierul induce ideea că umanismul vechi și-a dovedit neputința în fața complexității personalității umane, în fața posibilității sau imposibilității aceleiași personalități umane de a se afirma în deplina și adevărata sa libertate. Între extremele refuzului de sine și deplina obediență în fața legilor exterioare și a poruncilor biblice, pe de o parte, și chemarea la „totul este permis”, pe de altă parte, personajele dostoievskiene ilustrează falsitatea căilor de afirmare a sinelui în afara traducerii în viață a principiului frumuseții active. Cu acest prilej, criticul arată și demonstrează clar că romancierul este interesat nu de „problemele gnoseologice sau etice”, cum susținea filozoful S. Bulgakov, ci tocmai cele ontologice-existențiale și sensul existenței umane” (*Dostoievski: quo vadis homo?*, p. 55). Această idee, dedusă din examinarea diferitelor aspecte ale poeticii creației dostoievskiene în cartea *Poetica lui Dostoievski*, devine vector al întregii critici realizate de A. Kovacs, dobîndind, în *Dostoievski: quo vadis homo?*, o semnificație axiomatică.

Observînd că, la Dostoievski, omul nu se reduce nicio dată la o singură dimensiune și respingînd obișnuința criticii de a închide personajul într-o singură formulă sau de a-l reduce la „teză” și „antiteză”, A. Kovacs subliniază profilul complex al acestuia, precum și subtilitatea conturării narative a acestui profil. În speță, centrul narativ al acestei conturări se situează, împreună cu conștiința și perspectiva auctorială, în vecinătatea și chiar în inima celor zece porunci, a învățăturilor christice sau a unor cunoscute mituri și motive culturale. Însă toate acestea sînt percepute în scrierile dostoievskiene ca transformate, transformarea petrecîndu-se, după părerea criticului, tocmai în relație cu prezența frumuseții în existența individuală, condiționată de existența general umană și socială. De aici, bogăția de detalii ce construiesc zona fiecărui personaj, detalii scoase în evidență de critic, pentru relevanța lor semantică, atunci cînd analizează imaginea „omului din subterană” sau personajele Rogojin și Dmitri Karamazov. Valoarea examinării

personajului dostoievskian de către A. Kovacs este garantată și de relaționarea constantă a acestei analize cu principiul modern al compatibilității contrariilor, dar și cu vizuirea și recreerea lumii de către Dostoievski sub semnul dominant constructiv al asociației-disociației. Asistăm astfel la o analiză, pe cît de paradoxală, pe atît de convingătoare, a imaginilor și sensurilor personajelor Mișkin, Alioșa Karamazov sau Zosima. A. Kovacs identifică înfiniți mici ai comportării sau discursului acestor personaje pentru a ne convinge că ele sînt de aceeași esență dinamică precum personajele care se propun mai evident în dinamica lor. Nu e de mirare atunci că, descifrînd o asemenea viziune și situație narativă în romanele lui Dostoievski, criticul solicită ca orientarea analizei situațiilor narative, a personajelor și a sensurilor acestora să plece de la contextul multistratificat al romanului iar nu de la un principiu poetic abstract sau de la un motiv arhetipal, mitic sau cultural, oricît de prestigios ar fi acesta.

Situarea criticului în poziția *Înapoi la Dostoievski* îi permite, după cum s-a putut vedea, să ne surprindă printr-o nouă lectură a romanelor *Idiotul* sau *Frații Karamazov*. Să încercăm să adăugăm la cele spuse cîteva aspecte, reafîndu-le scurt și prevenind autorul, dar și cititorul, că e posibil să nu fi înțeles totdeauna lucrurile așa cum sînt ele și că, poate, n-am sesizat realități mai importante și mai originale în cărțile pe care le discutăm. Să remarcăm intenția, remarcabilă ca întreprindere critică și extrem de dificil de realizat, de a aborda scrierile lui Dostoievski în planul lor de suprafață și de profunzime, relevînd, cu acest prilej, participarea acestora la construirea structurii și sensului textului printr-o interacțiune ce presupune acordul și opoziția. Procedînd astfel, criticul va putea ca, întemeiat pe text iar nu pe o idee pre-concepută, oricît de celebră ar fi aceasta, să demonstreze că, de exemplu, Dmitri Karamazov sau, cu atît mai mult, Ivan Karamazov ni se prezintă într-un fel în planul de suprafață a textului, unde par o rimă narativă și caracterologică a karamazovismului, și că în alt fel sînt percepuți în planul de profunzime, care îi structurează ca pe autentici căutători ai frumuseții în chinurile sufletului, respectiv, ale conștiinței. Cu acest prilej își dovedește valabilitatea încă un principiu teoretic și metodologic tratat de A. Kovacs în articolele *Mit și motiv în poetica lui Dostoievski*, *Imagine artistică: romantism, realism, simbolism* sau în capitolele *Imaginea artistică multidimensională și Mit și motiv* din cartea *Poetica lui Dostoievski*. Ne gîndim, pe de o parte, la definiția pe care o dă teoreticianul literar motivului, pe de altă parte, la modul cum operează cu acest concept devenit instrument de abordare a operei literare.

Examinînd cu atenție ceea ce a scris A. Kovacs referitor la motiv, constatăm că această noțiune se definește la el treptat, în strînsă legătură cu concepte apropiate, cum ar fi: imagine, temă, mit. Din toate aproximările conceptului de motiv reținem că manifestarea lui se petrece atît la nivel textual, cît și la nivel semantic (ideatic, afectiv, etic),

Împrejurare ce-i permite criticului să facă diferența între „motive locale” și „motive literare”. Astfel, în *Poetica lui Dostoievski*, definitoriu pentru motivul literar se consideră faptul că acesta se prezintă ca o „structură artistică ideatic-afectivă cu semnificații originale, construite pe baza repetiției, pe baza imaginilor, a motivelor locale obiectuale, psihologice, ideatice, stilistice care au cu precădere valori simbolice” (p. 151). Nu ni se pare prea clar prin ce s-ar deosebi atunci motivul literar de temă, luată în sensul în care termenul este folosit frecvent în poetica germană și, în parte, în poetica franceză actuală. Problema se impune cu ațut mai insistent atunci când se stabilesc cele două funcții ale acestui operator, prezent atât în textul literar, cât și în critica textului: funcția de relaționare și de sudare a tuturor straturilor textului (stratul real-psihologic, filozofic, obiectual, mitic etc.) și funcția compozițională în operă. Dar înțelegem de ce A. Kovacs procedează astfel. Incluziunea noțiunii „motiv” în expresiile categoriei „motiv local” și „motiv literar” dă seama de deplasarea exercițiului critic dinspre simplu și particular spre complex și atotcuprinzător, ultima sferă referindu-se, așa cum precizează *Poetica lui Dostoievski*, „la orinduirea existentă, la întocmirea lumii și la viitorul omenirii, la existența umană, la sensul, destinația și valoarea vieții, în tangență cu încrederea în om, cu credința și cu ateismul” (p. 208). Aplicarea categoriilor amintite oferă rezultate vizibile în analiza de text, devenind deosebit de convingătoare atunci când se discută modul în care se textualizează la Dostoievski motive frecvente nu numai în literatură, ci și în artă, în general: motivele Faust, Mefisto, Adam, Diavolul, Don Quijote sau Hristos. Aici se observă nu numai originalitatea exegetului în a concepe comparatismul ca atare, dar și fluența unui demers critic în care, într-un mod nou, se pune problema „dublului” și a „dedublării” la Dostoievski. Cu acest prilej, se respinge decis prezența „dublului” perfect atât înăuntrul creației dostoievskiene, cât și la nivelul motivelor universale literare și culturale (de ex., se accentuează că prezența motivului Don Quijote la Cervantes și Dostoievski atestă prezența unor fenomene și semnificații diferite). E ușor de observat, parcurgând cea de a doua carte, că pentru autorul ei prezența unui motiv sau a altuia, a unei imagini sau a aceluiași mit în operele a doi scriitori nu e o condiție obligatorie a crede că scriitorii respectivi și operele lor aparțin aceleiași tipologii artistice. Mai mult de atât, A. Kovacs insistă în a urmări nu asemănările, ci transformările de la autor la autor a motivelor, miturilor sau temelor universale, precum și efectele semantice ale acestor transformări. În această privință, ni se oferă pagini revelatoare, mai ales, în *Dostoievski: quo vadis homo?*, carte care cuprinde un însemnat număr de studii comparative.

Stabilind drept marcă definitorie a motivului literar repetiția, A. Kovacs examinează sistemul de motive al operei din două puncte de vedere: din punctul de vedere al polarizării, convergenței și disocierii lor semantice și din perspectiva funcției lor compoziționale. Întemeiat pe ace-

ste repere, criticul preferă să dezvăluie cum se structurează concret un motiv literar cu ajutorul unor motive parțiale sau locale, subliniind, la momentul oportun, și cum anume prin intermediul particularului generalul dobândește „trup și sînge” pentru un anume personaj sau o situație narativă dintr-un timp-spațiu concret. Astfel este pusă în evidență individualitatea scriitorului pe fundalul literaturii și culturii universale. În ceea ce-l privește pe Dostoievski, se relevă clar originalitatea lui ideatică în situația în care, alături de foarte puțini scriitori și artiști ai lumii, acesta și-a pus problema crucială: ce este omul și încotro se îndreaptă el. Identificînd această problematică la Dostoievski și comentînd modalitățile poetice prin care se actualizează în corpul operei, în mod firesc și inedit, A. Kovacs îl consideră pe marele romancier rus un artist al viitorului sau un artist pentru viitor. Diagnostic deloc hazardat dacă ne gîndim ce audiență extraordinară are acest scriitor astăzi, absolut pe toate meridianele lumii și la cîntări de cel mai diferit nivel de pregătire și de cele mai felurite confesiuni. În expresia „scriitor pentru viitor” se exprimă ideea că scrierile dostoievskiene realizează sinteza deplină a problematicii omului așa cum s-a pus ea de-a lungul timpului, deschizînd, în același timp, un nou orizont în care se situează această problemă ca expresie a „vieții vii”, împreună cu factorii ei valorici: libertatea și independența personalității umane, esența spirituală a omului, necesitatea idealului activ, întemeiat pe credința în om, în libertatea și în demnitatea lui. Un ideal bazat cum ne avertizează exegetul, pe convingerea că binele, adevărul și dreptatea ar avea toate posibilitățile să învingă. În contextul acestor valori, subliniază criticul, însăși credința în Dumnezeu este doar unul dintre postulatele eticii, ontologiei și psihologiei personajului dostoievskian. Mai mult de atât, acest lucru se poate întîmpla numai atunci când această credință se ridică la condiția unui ideal practic, pus în act de acțiunile și de comportamentul omului. Centrul nodal al acestei situații pare a fi pentru critic Legenda lui Iehizitor sau linia Alioșa-minăstirea-frații Karamazov și Lumea lui Dumnezeu din romanul *Frații Karamazov* sau relația Mișkin-Rogojin din *Idiotul*. Aceste situații și operele în care se prezintă și se reprezintă ele sunt nu numai amănunțit și exemplar analizate, dar și inspirat plasate în centrul discursului critic din cartea a doua. E păcat doar că, dezavîind în mod evident discursivitatea, A. Kovacs a expus destule idei și poziții critice de mare acuitate la modul cel mai succint cu putință, optînd uneori chiar pentru enunțarea acestora pur și simplu în forma tezei. Sperăm ca o nouă carte să consacre respectivelor idei pagini de aceeași relevanță și frumusețe pe care le înțîlmim în capitole și secvențe întregi din cele două cărți la care ne-am referit aici. Aceste cărți îl situează deja pe Albert Kovacs în rîndul celor mai importanți exegeți ai lui Dostoievski la nivel mondial, stabilind acolo, odată cu aceasta, și locul criticii românești.



ISTORIE ȘI ISTORII PERSONALE (II)

Gheorghe I. FLORESCU

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

Pentru a înțelege sensurile exacte ale acestor afirmații, se cuvine să reamintim declarațiile avansate de ambasadorul american Richard Holbrooke la Woodrow Wilson Center, din Washington, D.C., la 7 februarie 2000 și replica lui Martin Sletzinger, un intelectual avizat, care a remarcat că alocuțiunea prefăcătorului cărții lui Margaret MacMillan „cu privire la istoria Europei centrale și de răsărit” este „superficială, dubioasă factual, generalizatoare și inclusivă” și îl „frapează, ea fiind o afacere riscantă, mai ales ținând seama de faptul că problemele frontierelor și etnicității sînt încă foarte viu prezente în acea parte a lumii. Aș dori – și-a continuat el intervenția – să clarific două lucruri în legătură cu perioada de importanță crucială la care s-a referit Dl Holbrooke. [...] I. Faptul că Iugoslavia s-a dezintegrat nu dovedește – așa cum pretinde Dl Holbrooke – că acea configurație «n-a avut nici un sens». A avut foarte mult sens la vremea aceea (subl. ns.) pentru liderii popoarelor care constituiau Iugoslavia. [...] II. Prin prevederile Tratatului de la Trianon din 1920, regatul Ungariei a pierdut aproximativ două treimi din teritoriul său. Dar în acest teritoriu erau practic cuprinse națiuni întregi nemaghiare”, iar “în cea mai mare parte a teritoriilor pierdute de Ungaria în virtutea aceluiași tratat, ungurii constituiau în mod distinct o minoritate”¹.

Punctul de vedere al specialistului, care este de fapt un avertisment adresat acelor care visează scenariu imperial și implicit destabilizatoare, cu intenții încă nemărturisite pînă la capăt, reasează adevărul acolo unde îi este locul. Deciziile Conferinței de Pace din 1919 trebuie examinate și judecate în virtutea realităților caracteristice vremii respective, cînd pacificatorii nu puteau eluda normele internaționale care le incumbau – respectarea principiului naționalităților

și autodeterminarea – și justificau deci instituirea forului diplomatic parizian. Noua hartă a Europei, rezultată în urma definitivării sistemului tratatelor de pace din 1919-1920, a fost o exigență ineluctabilă a timpului, care, așa cum demonstrează Martin Sletzinger, refuzînd a fi adeptul revizuirilor sentimentale, „a avut foarte mult sens la vremea aceea”.

În mod sigur, Margaret MacMillan nu a apelat întîmplător la diplomatul Holbrooke, pentru a-i prefața cartea.

Paris 1919. Six Months That Changed the World și Peacemakers. The Paris Peace Conference of 1919 and Its Attempt to End War sînt două titluri care sugerează, incontestabil, proiecții diferite, dar reprezintă aceeași carte, una frumoasă, impresionantă ca dimensiuni și publicată cu multă grijă pentru detalii. Înainte de a o deschide, cititorul află că are în mînă un volum elogiut de „The New York Times”, care l-a considerat a fi un „bestseller” și, în consecință, l-a premiat. Pe ultima copertă se precizează că *Paris 1919* a fost un „national bestseller”, premiat de mai multe ori și comentat, cu superlative, de „The New York Times Book Review”, „Los Angeles Times”, „San Francisco Chronicle”, „The Philadelphia Inquirer” și „Chicago Tribune”. În interior, o foaie nepaginată este rezervată mențiunilor encomiastice preluate din „The Washington Post Book World”, „St. Louis-Dispatch”, „Los Angeles Times Book Review”, „Fort Worth Star Telegram”, „The Atlanta Journal-Constitution”, toate din S.U.A., și de „The Daily Telegraph” și „The Sunday Telegraph”, din Londra. Referirile acestea, surprinzător de laudative, sînt în general circumstanțiale și evidențiază, cu insistență, eșecurile păcii din 1919, puse în legătură cu evenimente actuale, întîmplătoare mai ales în Balcani, în Orientul Mijlociu și în ultimul timp în Irak. Comentatorii nu se referă la acest volum ca la un tom de „mare istorie”, ci ca la o „narațiune de istorie politică” obișnuită, ce îmbină „cercetarea perfectă cu

proza plină de viață" (subl. ns.), amîndouă întregite de multe detalii jurnalistice. Cea mai competentă apreciere ni se pare a fi aceea publicată în „The Atlanta Journal-Constitution”, din care aflăm, de la cineva care probabil că a citit chiar cartea, că „*Paris 1919* este o uimitor de detaliată și de minunată privire personală (subl. ns.) a uneia dintre cele mai importante conferințe de pace din istoria modernă”. Tonul cronicarilor londonezi nu mai este la fel de entuziast ca al americanilor, întrucît, presupunem noi, ei sînt corect informați asupra subiectului cărții și nu regretă Europa de dinaintea anului 1914. Autorul notei din „The Sunday Telegraph” remarcă, după o reflecție condescendentă, de început, că această „carte ne impune o reexaminare a presupunerilor noastre despre *pretinsa miopie* (subl. ns.) a lui Georges Clemenceau, David Lloyd George și Woodrow Willson, atunci cînd au impus hotărîrea lor Puterilor Centrale învinse și aliaților acestora”. Așadar, nu am avea de-a face cu o demistificare a pacificatorilor și a operei lor, ci cu o supoziție a autoarei, care urmează a fi acceptată sau respinsă. O asemenea schimbare de perspectivă – bruscă, dar într-un totuși justificată – pune sub semnul întrebării întregul eșafodaj al construcției înjghebate de Margaret MacMillan. Și nu credem că aceasta a fost singura obiecție făcută la adresa cărții ei. Sîntem convinși că nici în presa americană, unde comentariile aparțin, probabil, unor ziariști, nu istoricilor și specialiștilor în științele politice, cronicile publicate pe marginea acestui volum nu au fost întotdeauna și într-un totuși elogioase, așa cum încearcă să ne convingă autoarea, cu numeroasele pasaje transcrise pe coperte și reluate, în unele cazuri, pe pagina intitulată *Laudă pentru Paris 1919!*

Pe prima pagină numerotată este publicată fotografia autoarei, însoțită de o succintă și binevenită prezentare. *Cuprinsul* nu începe cu deschiderea propriu-zisă a Conferinței de la Paris, ci cu *Pregătirea păcii*. Dar așa-zisa pregătire nu privește Parisul și statele care urmau a participa la Conferință, ci ritualul plecării Președintelui S.U.A. din New York, numeroasele necunoscute cu care se confrunta acesta, traversarea Atlanticului și sosirea lui în capitala Franței, unde a fost primit triumfal de oficialitățile pariziene. Parcă de preparativele deschiderii aceluia eveniment s-ar fi ocupat numai Wilson sau el în mod deosebit! În realitate, el nici nu știa ce-l aștepta și ce se va întîmpla la Paris. *Primele*

impresii, descrise cu talent și detalii publicistice savuroase, nu oferă din păcate informații revelatorii pentru istorici. Apoi, secvența intitulată *Paris* nu se referă exclusiv la locul de desfășurare a evenimentului avut în vedere, ci la diverse amănunte care conferă savoare povestirii. Ultima diviziune a acestei părți a fost intitulată *Lloyd George și delegația Imperiului Britanic*, cu care, consideră autoarea, aranjamentele reclamate de buna desfășurare a unui eveniment atît de important erau încheiate. Ca și cum Italia nu a contat pentru pacificatori sau poate numai pentru Margaret MacMillan, totul se rezumă la „the Big Three”, dintre care, „fiecare bărbat reprezenta interese mari, dar fiecare era, în același timp, o individualitate”.

Cele opt „părți” ale sumarului au fost gîndite în funcție de intențiile nemărturisite ale autoarei, dezorientîndu-l, adeseori, pe viitorul cititor interesat de principiile care urmau a guverna Pacea, de componența delegațiilor participante, de problemele lor, de desfășurarea dezbaterilor și rezultatele acestora, atît pentru țările considerate învingătoare, cît și pentru cele învinse etc. „Partea” a 30-a și ultima – „*Sala oglinzilor*” – nu se încheie cu o observație care să privească evenimentul avut în vedere, cu plusurile și minusurile sale inevitabile, ci cu o afirmație a lui von Ribbentrop, din 1939, cu care încerca el să justifice agresiunea Germaniei.

Concluziile încep cu plecarea din capitala Franței a lui Wilson și a lui Lloyd George. Orlando se întorsese deja la Roma, iar Clemenceau rămînea la Paris. În prima observație a autoarei, strecurată într-o paranteză, ea reproșează francezilor că au exagerat suma de bani pretinsă englezilor pentru transportul cu trenul a delegaților britanici! O altă remarcă, propusă drept posibilă „concluzie” a semnării documentului din 28 iunie 1919, pretinde că „prostitutele se plîngeau, întrucît afacerea s-a încheiat!”. Întrebările pe care și le pune însă Margaret MacMillan în finalul concluziilor cărții sale sînt: „Cum pot fi stăpînite pasiunile iraționale ale naționalismului sau ale religiei, înainte ca ele să facă mai multe daune? Cum putem scoate războiul în afara legii?” Și totuși, a adăugat imediat textul *Celor Paisprezece Puncte ale lui Woodrow Wilson*, care nu excludeau, ci recomandau în mod expres autodeterminarea și principiul naționalităților. Ea procedează, astfel, încă o dată, la inculcarea unei confuzii, ca un concept fundamental în judecarea a două momente diferite, care nu se

suprapun și nu pot fi înțelese decât acceptându-se schimbările formidabile suportate de schimbarea lumii între 1919 și 1939.

O diviziune importantă și oportună, în egală măsură, a acestei cărți este *Introducerea*, unde fiecare speră să afle ce a determinat-o pe Margaret MacMillan să abordeze acest subiect, cum și-a propus să-l trateze, ce aduce cumva nou, ca documentare și interpretare, de ce nu a luat în studiu întregul sistem al tratatelor diplomatice adoptate în 1919-1920, ca încheiere a Marelui Război, și de ce avansează niște considerații care privesc întregul demers al Păcii, după un sondaj care este departe de a fi complet și deci în măsură să lumineze îndeajuns un eveniment capital al secolului XX.

Începutul explicațiilor sale pare a prefăța o poveste, printr-o repetare personală a ceva știut de toată lumea. „Pentru șase luni din 1919, Parisul a fost capitala lumii. Conferința de Pace a fost cea mai importantă afacere din lume, iar pacificatorii au fost cei mai puternici oameni ai acesteia. Ei s-au întâlnit zi de zi. Au discutat, au deliberat, s-au înfruntat și au luat-o de la capăt. Au creat țări noi și organizații noi. [...] Oficial, Conferința de Pace s-a încheiat în 1920, dar primele șase luni sînt cele determinate, întrucît atunci au fost adoptate deciziile cheie, iar lanțul crucial de evenimente a fost pus în mișcare. Lumea nu a mai văzut ceva asemănător și nu va mai vedea vreodată”.

Eventualul cititor a aflat astfel de ce autoarea se va ocupa doar de o etapă a Păcii și pentru a nu regreta ceva ori a reproșa chiar că nu va ști ce s-a întâmplat în final, i se promite o „poveste” formidabilă. „Pentru patru ani, ne informează Margaret MacMillan (în realitate au fost mai mult de patru ani – n. ns.), cele mai avansate națiuni din lume și-au aruncat bărbaii, bogăția, produsele industriei, științei și tehnologiei lor, într-un război care a început poate dintr-un *accident* (subl. ns.), dar a fost imposibil de oprit”. Este adevărat că după ce a fost declanșat, un asemenea conflict nu prea poate fi oprit, dar niciodată un război nu a fost provocat de un „accident”, ci de o criză complicată și gravă, provocată de acumularea unor diferențe ireconciliabile, ajunsă într-un moment în care o scînteie a fișnit dintr-o dată, undeva, dar nu oriunde, bineînțeles. În cei patru ani de război, se grăbește autoarea să adauge, Europa și-a pierdut calitatea de putere mondială dominantă, iar europenii nu au mai putut pretinde a avea „o misiune civilizatoare

în lume”. De ce, nu ni se spune! Marile imperii s-au dezmembrat, reapărînd „vechile națiuni” și intrînd pe scena istoriei europene „noile națiuni”. Pentru a restaura Pacea, la Paris au venit numeroase oficialități reprezentative ale lumii. România este menționată, aparent întîmplător, abia atunci cînd se conchide că „mai mult de treizeci de țări au trimis delegați la Paris, inclusiv Italia, Belgia, România și Serbia, dintre care nici una nu exista în 1815”. „Precizarea” cu care se încheie această afirmație este una dintre multele aluzii sarcastice la care apelează autoarea, pentru a-i sugera cititorului un gînd pe care ea nu are curajul să-l afirme, deoarece nu privește subiectul opului ei.

Înainte de a ajunge la demonstrațiile așteptate, Margaret MacMillan ne avertizează – pentru a ști în ce cheie trebuie citită cartea sa – că „*a devenit un loc comun să spui că soluțiile păcii din 1919 au fost un eșec, întrucît au condus direct la Al Doilea Război Mondial*” (subl. ns.). Cu o asemenea concluzie, oferită dintr-o dată și pretinsă a fi devenit un truism, ea îl pregătește pe cititor pentru „prescripțiile” ei imperative, comunicate fără diferențieri și notificări particulare. Pacea din 1919 nu a fost un eșec *avant la lettre*, ci o înțelegere parafată într-un document, în virtutea căruia a fost reinstaurată liniștea după un război. Pacea a pus capăt unei confruntări militare nemaiîntîlnite, fără a pretinde că a restabilit liniștea eternă, întrucît lumea este într-o perpetuă schimbare, ce nu poate fi întru totul și mereu prevăzută. Nici o pace nu a fost și nu va fi un *dat* pentru eternitate și de aceea ea trebuie acceptată chiar și ca un *malum necessarium*.

Explicîndu-și, în *Introducere*, considerentele care au determinat-o să scrie această carte, autoarea ne spune că „pacificatorii erau acolo (la Paris – n. ns.) deoarece mîndra, încrezătoarea, bogata Europă s-a rupt în bucăți. Un război care a început în 1914 în jurul unei dispute pentru putere și influență în Balcani a atras în el toate marile puteri, de la Rusia țaristă, în Est, la Marea Britanie, în Vest, și multe dintre cele mai mici”. Curioasă logică! Pacificatorii veniseră la Paris pentru a reinstaura pacea numai în Europa? Războiul nu a fost un conflict mondial? Apoi, declanșarea lui a fost determinată doar de „disputa pentru putere și influență în Balcani”? Avînd mereu ceva cu Balcanii, transformați într-o „țintă mobilă”, în care se poate trage oricînd, de oriunde și de oricine, ea își va îndrepta în permanență tirul asupra acestei zone, iar „ruptura în bucăți” a Europei, transformată în mobil principal al reuniunii Celor Patru Mari, care vor

eșua în încercarea lor, cum îi acuză ea, are în vedere tot Balcanii, așezați de cei care îi elogiază cartea alături de Irakul zilelor noastre! Prin urmare, ce am putea aștepta? „Soluția” este la îndemîna celor „îndreptățiți” să o pună în practică...

Menționind uriașele pierderi umane cu care s-a încheiat războiul, deținătoarea Premiului Samuel Johnson citează, printre țările care au suferit din această cauză, Germania, Rusia, Franța, Austro-Ungaria, Marea Britanie și Muntenegru, dar nu și România, cu o cifră importantă de morți, raportată la mărimea ei teritorială. Omisiunea, dacă o putem considera așa, nu era întâmplătoare, întrucît, continuîndu-și mărturisirile, ea recunoaște că a avut în vedere doar „cele mai avansate națiuni”, angajate într-o confruntare ce va atrage după sine pierderea de către Europa a dominației mondiale. În favoarea cui? Autoarea evită să răspundă acestei întrebări, firești și inevitabile, continuîndu-și neabătută relatarea și convingîndu-și cititorul știe pe cine are ea în vedere. România era, așadar, o țară care nu putea sta alături de Muntenegru, care era „mai avansată”! Marile imperii au dispărut, povestește ea mai departe, reapărînd în schimb Polonia, Lituania, Estonia și Letonia, acestora alăturîndu-li-se „națiunile noi”, adică Iugoslavia și Cehoslovacia. „Mai important decît toate, subliniază cu îndreptățire Margaret MacMillan, ordinea internațională a trebuit să fie recreată pe o bază nouă și diferită”, care, presupune ea, în loc să rezolve vechile probleme, le-a complicat. Enumerînd personalitățile sosite la Paris, la începutul anului 1919, l-a ignorat pe Ion I. C. Brătianu, pe care nu-l considera de talia lui Eleutherios Venizelos, de pildă, menționînd însă numele Reginei Maria, care nu a făcut parte din delegația oficială a României. „La Paris, notează apoi, subiectele vizate de Conferința de Pace s-au întins de la Arctica la antipodi, de la micile insule din Pacific la toate continentele”, nu numai la Europa și mai ales la Balcani, cum pretindea la început. Privind totul dintr-o altă perspectivă, nu una reducționistă, impusă de calcule oculte, Margaret MacMillan recunoaște că *the peacemakers* „au trebuit să traseze noi linii pe harta Europei, exact așa cum predecesorii lor au făcut la Viena, dar ei trebuiau totodată să mediteze asupra Asiei, Africii și a Orientului Mijlociu. «Autodeterminarea» a fost cuvîntul cheie, dar ea nu a fost un ajutor în alegerea între naționalismele aflate în competiție”. Tocmai cînd credeam că „refuzurile” de început au fost deter-

minate de niște rezerve circumstanțiale, abandonate pe parcurs, iată că ne-am înșelat. Autodeterminarea și principiul naționalităților, cele două principii care au guvernat conciliabulele pariziene, nu par a fi compatibile cu intențiile autoarei, care le respinge *de plano*, fără a-și explica refuzul, întrucît el ar fi, chipurile, subînțeles. „Pacifictorii – își continuă ea «demonstrația» – trebuiau să acționeze ca niște polițiști și să-și astîmpere foamea. Dacă puteau, trebuiau să creeze o ordine internațională care să fi făcut imposibil un alt Mare Război”. Era, oare, posibil? În mod sigur, nu. Ce au făcut pacifictorii adunați tot la Paris în 1947? Este posibilă *pacea eternă*? Cum am putea reproșa celor care au restabilit pacea în 1919-1920 ceva ce nu le pretindem aceluia care au avut aceeași ocazie și aceleași „obligatii” după războaiele derulate post-1947?

Lipsită de argumente reale și irefragabile, care să îndreptățească revizuirea Păcii din 1919, Margaret MacMillan ne oferă în *Introducerea* cărții sale un *mixtum compositum* ocazional, o întîmpinare preliminară cu care, speră ea, va impune lumii de azi un subiect ce ar putea fi acceptat, prin repetiție, ca o virtuală întoarcere la 1914, anul în care a fost declanșat Primul Război Mondial.

Notă:

1. Andrei Brezianu, *Zel local contra stil american*, în *Între Washington și București*, București, Editura Historia, 2006, p. 70-74.

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

IBREBAN
Riscul în cultură

AUTORI ȘI OPERE

IBALOTA
Caietul albastru

LUNAR REALIZAT DE NOI

ISTORIE



LOUIS
MACNEICE
(1907-1963)

Eglogă de Crăciun

Te întâlnesc într-un moment nepotrivit.
Clopotele nefaste
Ne alungă din minte, bănuiesc, gândul la orice altceva.
A. Calendarul istovit se rotește,
Bucșele se cer unse, cărbunele sugrumă valvele,
Excesul de zahăr al unei culturi diabetice
Distruge nervul vieții și al literaturii;
Așadar când aducem bătrina beteală și podoabele
Să anunțăm nașterea Domnului printre dezluri barbare
Mă întorc spre tine și o rutină ursuză
Te salvează de vertijul nebun de a fi ce a fost.
B. La fel ca mine, greșești când te întorci către mine,
Țara mea nu îți va da adăpost,
Nu-i loc nici măcar pentru un vîrf de ac pe hărțile de
artilerie
Să te salvez atunci cînd orașele tale și gîndurile zămislite
de acestea se spulberă,
Mai bine mori *in situ* precum mi se arată și mie,
Fiecare loc nepotrivit. Întoarce-te acolo unde chemat ești
de instincte
Și ascultă plîsul pisicilor citadine și al taximetrelor,
Ori întoarce gramofonul și trage cu urechea la marii bărbați.

Nature Morte

(nici așa nu e ușor să treci în neîntință)

Așa cum cei ce nu sînt sportivi bucurîndu-se folosesc
la micul dejun zi de zi
rezervele de energie ale altora prin substituție,
ascunși de după jurnalul ce îi apără de soțiile spulberîndu-le visul,
așa și noi cu simțuri ce deformează ori amăgesc
ne întorcem, să ne adaptăm, către prețiosul cuvînt care
fixează
lumina pe copaci dezmiardați de soare
și, fotografiîndu-ne fantomele, care susține că se
pogoară liniștea peste noi;
Și chiar și așa, oricît de solide, de trainice recon-
strucțiile noastre,
natura moartă are viață.

iar la Chardin* neliniștea îngrozitoare a sufletului
vine de la peștele prăjit, de la borcanul maro, de la cas-
tron.

* Jean Baptiste Simeon Chardin (1699-1779)

Se naște în septembrie, 12, 1907, în Belfast, Irlanda de Nord. Ca și Yeats, MacNeice provine dintr-o familie anglo-irlandeză de protestanți. Urmează școala „publică” din Marlborough și Colegiul Merton, Oxford. Predă la Universitatea din Birmingham, la Colegiul Bedford din cadrul Universității din Londra, dar și la universități din Statele Unite. Renunță la activitatea universitară pentru a se dedica scrisului și a deveni producător la BBC. MacNeice descrie poezia modernă drept un pretext pentru „poezia impură, expresivă, care servește intereselor imediate ale poetului și sensului lumii naturale și sociale”. Opera lui cuprinde volume de poezie, piese în versuri, traduceri.

Zăpadă

Brusc odaia era plină iar bovindoul mare
Zămislea zăpadă și trandafiri rozalii
Fără zgomot lăturalnic și nepotrivit:
Lumea e mai tute decît ne-o imaginăm.

Lumea e mai trăznită decît o bănuim noi,
Incorrigibil de numeroasă. Deceșe o mandarina
Și o împart, fi scuip simburii și simt
Bepa lucrurilor diferite,

Și limbile de foc mereu bolborosinde căci lumea
E mai răzbuunătoare, mai veselă decît se presupune.
Pe limbă pe ochi pe urechi pe palme unei mîini -
Între zăpadă și trandafiri gigantici e mai mult decît sticlă.

Lumina soarelui revărsată peste grădină

Lumina soarelui revărsată peste grădină
Prinde puteri, și se răcește,
Noi nu putem încarcera minutul
În plasa-i de aur,
Cînd totul se mărturisește
Noi nu putem aștepta iertăciune.

Libertatea noastră precum lăncile slobode
Se apropie de sfîrșit;
Irezistibil devine pămîntul,
Sonetele și păsările se lasă pe el;
Și curînd, prietene,
Nu vom mai avea timp pentru dansuri.

Cerul desăvîrșea zborul
Sfidînd clopotele bisericii
Și fiecare fier al răului*
sirena și tot ce grăiește:
Irezistibil e pămîntul
murim, Egipt, murim.

Fără să mai așteptăm iertăciune,
Tot mai intensă în suflet, din nou,
Dar bucuos că am ezut alături de tine
Sub tunet și ploare,
Dar și recunoscător.
Luminii soarelui revărsată peste grădina.

Prezentare și traduceri: Olimpia IACOB

S-a născut pe 15 ianuarie 1954, la Tg. Mureș, România. A urmat Institutul de Teologie Romano-Catolică, de la Alba Iulia. Este membru al Uniunii Scriitorilor din Slovacia, membru al Uniunii Scriitorilor din Ungaria și membru al Ligii Scriitorilor Maghiari din Ardeal. A debutat în 1969.

În prezent este director de revistă și editor în Bratislava. Președinte al Asociației Editorilor din Bratislava. Vicepreședinte al Asociației Culturale din Ținutul Homorod.

A publicat trei volume de poezie în limba maghiară și câteva volume de proză, în Slovacia.

În anul 1987 a obținut premiul II la Festivalul „Baladele Dunării” din Galați. În 1992 a primit premiul literar Madách pentru debut.

A fost tradus în limbile slovacă și română.



**BALAZS F.
ATTILA**

ZIUA A TREIA

Prima zi n-a sărit în ochi nimănui. Trecătorii aruncă doar o privire fugară, fără ca atenția să le fie atrasă, fără să observe amănunte pentru a-și întoarce capul.

Sta pe malul lacului orfan, pe care, cîndva, plutiseră lebede, iar pomii se oglindeau de-a lungul malului în luciul apei curate cu priviri narcisiste. Era aplecat pe vine, în nemișcare, ca și gînditorul lui Rodin, cu părul căzut pe frunte, impersonal ca o statuie, fără obraz, precum un simbol.

În momentele mai liniștite ale zilei, privirile mamelor care își scoteau copiii mici la plimbare, erau atrase doar atît cît s-ar uita după un tip cu un comportament excentric într-o societate care hrănește o largă scală a manifestărilor culturale. Cei mici șonticăiau cîte-o tură în jurul lui, cîinii răsfațați aduși în lesă îi dădeau tîrcoale adulmecîndu-l, dar toate acestea se întîmplau într-o lume care pentru el nu mai exista.

Spre seară liniile siluetei lui s-au estompat, era ca o muscă înecată în siropul amurgului. Apoi, cînd becurile portocalii de pe alee s-au aprins, trupul îi arunca asupra oglinzii apei, ce vibra într-o culoare ireală, o umbră lungă, în formă de cruce. Perechile de îndrăgostiți trecînd prin preajmă îl ocoleau așa cum simbată scara obișnuiau să-i ocolească pe alcoolicii în delir.

În ziua următoare, cei grăbiți la lucru, care întîlneau ciudata prezență pentru a doua oară, întorceau capul scuturîndu-l gînditori. De mai multe ori de-a lungul zilei și-au amînit de arătare încercînd să-i dibuiească taina, să-i dezlege înțelesul. În ziua aceea, fiecare trecător care a zărit trupul înșepenit în atitudinea de deprimare, a înțeles că, de fapt, el fusese prezent în minte în toate momentele zilei. Bărbatul aplecat asupra tablei de șah, instinctual își îndreaptă corpul dacă își amintește de el; femeia sorbindu-și cafeaua încearcă degeaba să se relaxeze – o

neliniștește imaginea rechemată din adîncul conștiinței. Copiii, înghițindu-și cu grabă bolnăvicioasă prînzul, se grăbesc zi în parc nu pentru a-și continua joaca preferată, ci, ascunsă după o mască a indiferenței, doresc să-și satisfacă curiozitatea. Topăie în jurul întregimei ce se cere dezlegată, de parcă ar trebui să se rezolve de la sine. Adulții, ieșind din casele lor pentru cumpărături sau pentru alte treburi de rezolvat, își organizează în așa fel drumul ca acesta să treacă pe malul lacului, sperînd cu încăpăținare că se va întîmpla ceva, de parcă înșepenirea ar putea fi înlocuită doar de mișcare. Se născu în jurul său o atmosferă ca odinioară în jurul unui totem sau al unui miracol. Nimeni n-avea curajul să-l atingă sau să-i vorbească.

Către seară cunoștinții au început să șușotească între ei ca să afle mai multe. Globul tainci creștea absorbînd încetîncor orașul. Unii vociferau fiind de părere că ar trebui anunțată poliția, alții susțineau salvarea, dar nimeni nu făcea nici un pas. Parcă o putere exterioară, o forță i-ar fi ținut în șah. Peste oraș a coborît o noapte cu vise ciudate, fantomatice. Atît cei care dormeau, cît și cei care vegheau au fost cuprinși de o groază inexplicabilă. Bănuiala, ca un cerc care se extinde invizibil, se cuibărește în fiecare: mîine trebuie să se întîmple ceva care să dezlege taina.

În zori fiecare își îndeplinește treburile într-o tensiune specifică pregătirilor de călătorie, ca apoi să se îndrepte în grabă spre lacul aburînd din mijlocul parcului, unde mulțimea creștea cu viteză amețitoare. Nu s-a auzit rostit nici un cuvînt, nici un țipăt, nimeni nu s-a întors spre cel de alături. Simțămîntul care i-a luat în stăpînire nu se putea asemăna cu nimic. Dar despre acest fapt nu a vorbit nimeni niciodată după aceea. Silueta nu mai era pe mal. Plutea blindă pe oglinda apei: fir de pai în ochii mulțimii.

CINA

Până R. prepară cina, eu migălesc ceva la telefon. Încerc să mă surprind ce anume simt în astfel de situații, dacă mă stăpânește sentimentul că ne aparținem reciproc, dacă simt atmosfera unui cămin care ne e comun, armonia ce unește totul în „noi” și „nouă”. Dar renunț repede la autoexaminare deoarece cu cât mă adâncesc mai mult în sferile sufletului, cu atât devin mai sigur că singurul sentiment înălțător care mă stăpânește este plictisescă; iar fiind dintre mișcările amețitoare ale bucătăriei răzbate cel de friptură (anunțând finalul activităților de preparare) simțămîntul de foame înăbușe toate celelalte simțămînte. R., trebăluind prin bucătărie, privește adesea spre mine, iar eu observ în privirea ei ascunzându-se o scuză. Ca s-o liniștesc îi zîmbesc, dar pare că surisul meu nu e destul de convingător căci imediat mă întreabă: „Te plictisești?” Eu mimez surprinderea, apoi, pășind spre ea o mîngîi pe cap (îi place gestul în mod bolnăvicios). „Nu, doar meditez.” Mă străduiesc să fiu atent la ceea ce face. O ajut să pună masa. Mă gîndesc să-i spun o poveste pentru a crea bună dispoziție: „Știi, cînd sunt de serviciu la telefoane, adesea apelez numerele vechilor cunoștințe, telefoniez unor savanți pentru a le pune întrebări, doar așa, ca să aud glas de om. Mă plictisesc. Însă, într-o ocazie, formînd numărul Biroului de Călători am întrebat pe unul cu o voce înfundată:

– Cînd pornește următoarea cursă spre ceruri? După întrebare am îndepărtat repede receptorul la o palmă de ureche, așteptînd să răbufnească. Mi-am ținut și respirația.

– Regretabil, ați întirziat – a venit răspunsul calm – dar dacă vă străduiți îndeajuns, peste zece minute pornește cursa către iad, mai puteți s-o prindeți.

Bumm. Stăteam gură-cască ținînd receptorul în mînă. Ca un pîrlit. Nici n-am putut să rîd. Nu-mi venea să cred urechilor: mai există cineva care-și păstrează calmul, ba să mai și răspundă cu umor sănătos?”

Ridem amîndoi.

– E gustos?

– Da. – Îmi bat capul căutînd complimente ca s-o fac fericită. Îi place dacă vorbesc despre ea ca despre o gospodină sau soție. Cred că tare s-a mai complăcut în ideea căsătoriei. Și nu mai poate renunța. Dacă nu va avea loc, va fi nefericită (e sigură de asta), de aceea face orice, rabdă orice. Dacă va urma căsătoria,

poate tot nefericită va fi și va crede că de nu ne-am fi căsătorit n-ar fi fost nefericită. Știu că va fi nefericită cu mine, dar mai puțin nefericită ca fără mine.

– Mai vrei cartofi?

– Mulțumesc, ajunge.

– Mai ia friptură!

– Mulțumesc, ajunge.

În general atmosfera e bună. Dacă suntem noi doi întotdeauna e bună (cu părinții niciodată). Dar nu ține mult. De fiecare dată intervine ceva și-atunci se sfîrșește pacea, dispar sentimentele plăcute. Îi pîndesc fața, dacă observ ceva ciudat sau interpretabil, răbufnesc. Apărîndu-se mă jignește, atunci, în fața miniei, deschid toate ecluzele. Dacă sunt într-o dispoziție rea e imposibil ca altul să fie într-una bună. (Cît sunt de sincer față de mine însumi, hahaha!)

Această bună dispoziție amețitoare se răspîndește în toată încăperea făcînd prietenoasă chiar și mobila severă de bucătărie. Ca o piață rea aștept să se întîmple ceva. E dubios de plăcută atmosfera. Ne privim și zîmbim.

Se aude o scurtă bătaie în ușă. Privirile ni se pierd pe alături, apoi se fixează asupra ușii: intră doi prieteni vechi de-ai ei. O furnicătură rece îmi trece prin spinare. Privesc scurt spre R, se află într-un șah evident. O tensiune apăsătoare ce anunță furtuna. Încerc să mă calmiez și să afișez o mutră binevoitoare.

– Am auzit muzică și am intrat...

Ce tipi stîngaci!

– Stați jos! – îi invită R. În voce i se aude nervozitatea ținută în frîu.

– Servește-i pe băieți! – spun cu o voce din care nu se poate ghici nimic.

– M-am gîndit și eu la asta – răspunde ridicînd cu neîndeminare tava. – Eu le-am pregătit, sunt primele prăjituri din viața mea.

– Nu te lăuda cu asta! – îi spun glumind.

– Am spus doar ca să vadă ce bunătați știu să prepar de la prima încercare.

– Așteaptă, încă n-am gustat, de unde știi c-o să ne placă? – spune D. Toată lumea rîde forțat. R. îi servește din nou. Acum G. încearcă să facă impresie bună:

– Atunci să ne umplem și buzunarele.

Nu rîde nimeni.

– A telefonat K.? – schimbă el subiectul încercînd o mină serioasă. A băgat de seamă că ceva nu e la locul lui.

- Nu - răspunde R. (Observă că întrebarea i-a adus șansa unui eventual alibi).

- De aceea am venit ca să întrebăm. (Ei, poftim!)

- N-a telefonat de multă vreme - spune R. destinsă de data asta, ca înecatul care a reușit să iasă la mal. Liniște deplină. Chiar și ei îi simt apăsarea. Se priveau așteptând fiecare gândul salvator de la celălalt.

- Hai să mergem să jucăm șah - exclamă D.

Simțim cu toții efectul eliberator al ideii. Se ridică. Acum par mai puțin stinjenți.

- Vă salutăm - spun deodată și ies pe ușă împingându-se. R. îi conduce, apoi se întoarce și se așează.

- Te-ai săturat? - întreabă încetșor.

- M-am săturat!

- Servește prăjituri!

- Mulțumesc.

- Ce-i cu tine, ești așa fără chef?

Simt că dacă va continua vor izbucni din mine reproșurile și mînia.

- O, da, toată după amiaza am lucrat ca să-ți umblu în voie, ca să te simți bine, iar tu-mi iei cheful de la toate, continuă ea.

S-a sfîrșit! impulsivitatea a dărîmat chiar și ultima barieră.

- De ce n-ai spus prietenilor tăi să vină altă dată! - răbufnesc și știu că de acum reproșurile vor curge nestăvilite.

- Au venit ca să mă întrebe...

- Iar pentru asta trebuie să vină seara tîrziu, așa-i?

- Nu eu i-am chemat.

- Tu nu-i chemi, dar ei vin!

- Ce să fac?

- Așa cum azi au apărut la zece, altă dată pot veni la miezul nopții. Tu nu-i oprești. Poate îi și încurajezi. Cine știe de cîte ori vin cînd ești singură acasă!

- Pînă acum n-au fost niciodată. Doar o dată a fost D. cînd a adus cărțile.

- Ce coincidență: nici atunci nu ți-au fost părinții acasă!

- Ce să fac?

- Spînzură-te! - țip spumegînd de mînie.

- Bine.

- ?i-am spus să rupi cu vechii prieteni, cu iubiții tăi.

- Am rupt.

- Ai rupt pe naiba. - Acum încerc s-o atac din spate. - Ce-ai zice dacă D. te-ar mai iubi?

- Nu mă mai iubește.

- De unde știi?

- Înțelege, nu mai avem nimic în comun.

- Văd. - Nici această tactică nu mi-a reușit. Îngrozitor, în astfel de momente o urăsc atît de mult, însă tot nu pot rupe cu ea. Sorb pălînca de vișine cu mînie. Între timp R. se retrage să aștearnă patul. Se întoarce în cămașă de noapte.

- Hai să ne culcăm.

- Culcă-te! - îmi verific ceasul. - Mai am o jumătate de oră și plec la gară.

- Hai, nu te prosti! - Deja își mușcă buzele. Acum de ce ești supărat? Înțelege că nu te-am înșelat. Mă îmbrățișează și mă strînge la sine ca și cum n-ar vrea să mă piardă. Mă las convins. Deși nici nu voiam să plec. Mă trage spre pat. Eu o las. Apoi, indispus, de parcă mi-ar pica greu, încep să mă dezbrac. Mă gîndesc cu un gust amar că peste puțin vom uita de toate, că pentru cîteva minute, atîta timp cît tocmăi se va întîmpla ceva, voi fi chiar fericit, că eu, fără îndoială, o fac nefericită rîndind-o tot mai grav, pînă la o nouă împăcare, pînă la un nou moment de inconștiență despre care credem că e fericire.

(din colecția *Metamorfozele lui Casanova*)

Traduceri de Hanna BOTA



LITERATURĂ UNIVERSALĂ



LEGIONARI

Ion PAPUC

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

Cîteva secole la rînd omenirea, cea conștientă de sine, a trăit sub dominația doctrinei dublului adevăr, adevărul bisericii, al credinței – pe de o parte, și adevărul științei – pe de altă parte, admise amîndouă, indiferent cît de contradictorii, obligate totuși să coexiste. Iar acum, nouă ne este dat să străbatem exigențele unei duble măsuri cu care sînt judecate faptele oamenilor. Și aceasta se întîmplă în raport cu locul în care împricinatul judecat se situează, la dreapta sau la stînga spectrului politic. Cu o anumită măsură, mai laxă, vei fi judecat dacă ești sau dacă doar te proclami de partea unei presupuse democrații, adică la stînga, și cu o cu totul altă măsură, mult mai severă, ești judecat dacă ai comis imprudența de a fi fost de dreapta. Ca să dau un exemplu, voi aminti de cele două atitudini diametral opuse la adresa a doi scriitori germani de după al doilea război mondial: Ernst Jünger și Günter Grass. Întîiul, aristocratul, creștinul, conservatorul, deși fie și discret a fost totdeauna împotriva dictaturii naziste, deși a scris fie și numai în parabolă împotriva dictatorului și deși și-a primejduit chiar viața alăturîndu-se celor care au făcut tentativa de a-l asasina pe Hitler, a fost mai apoi ostracizat din viața publică, izgonit într-o marginalitate socială, pedepsit cu o maximă intoleranță pentru cutezanța de a fi fost și de a fi rămas de dreapta. În schimb, cel de al doilea, trivial, uneori scabros, mai mereu abject, om fără Dumnezeu, cinic întotdeauna, descoperindu-se mai nou, după propria lui mărturie, că, fie și la o vîrstă fragedă, adică fără un oarecare discernămint, a fost totuși voluntar în chiar Waffen SS, însă mereu livrat spre adulare maselor largi, acoperit de lauri a tot soiul de premii, inclusiv aceia ai premiului Nobel, cum altfel dacă el a fost și este de stînga!

În ceea ce ne privește pe noi, românii, nu numai că multe dintre figurile marcante ale comunismului sînt recuperate și coplesite cu recunoașteri ale unor presupuse valori, ba chiar sînt invitate să dea lecții cu privire

la ce ar putea fi democrația, dar războiul adeseori absurd împotriva dreptei și îndeosebi a extremei drepte reprezentată de legionari, acest război perpetuu este reluat continuu cu forțe mereu sporite. Și cu toate că tocmai legionarii sînt aceia care pentru greșelile lor politice, reale fără nicio îndoială, au plătit îndelung și repetat, unii cu propria viață, alții cu nesfîrșit de mulți ani de închisoare, iar alții cu amarul exil identic morții, ei nu sînt iertați în veci, ci împotriva lor se vituperează continuu. În legătură cu acest subiect al mișcării legionare, dacă lăsăm deoparte cărțile în care ei înșiși și-au făcut propagandă, cele mai multe de o dezolantă modestie, deasupra căreia se înalță ca excepții abia una sau două, cu siguranță aceea a lui Mihail Sturdza, mai apoi și cele scrise de istoricii de profesie, îndeosebi străini, însă acestea artificiale, anoste ca o butaforie din pîslă, ne mai rămîn cele de propagandă antilegionară, indiferent de cine scrise, de reprezentanții democrației, de cei ai dictaturilor succesive, sînt cu toatele mistificate și teziste, adică în mod accentuat orientate ideologic, întotdeauna o făcătură. Și iată acum, pe un caz particular, și excepția: cartea consacrată de Sorin Lavric unei teme restrînse: *Noica și mișcarea legionară*, o lucrare din care lipsesc toate aceste vicii enumerate mai sus, un text redactat într-un limbaj elaborat intelectual, scris cu remarcabilă inteligență, documentat, viu, dramatic adesea, care se citește cu sufletul la gură – cum se spune. Fără îndoială un eveniment!

Cum autorul era cunoscut drept un partizan al personalității lui Constantin Noica, printre altele publicase în prealabil un studiu despre Ontologia acestuia, era de presupus că va ceda repede unei simpatii pentru aventura legionară a filozofului. Dar nu!, ci oricît de mult el pare a fi contaminat de ideologia în cauză își revine întotdeauna, pune mereu distanță între punctul său de vedere și doctrina pe care este adus de subiectul cărții să o expună, examenul critic prevalează. Însă nu se lasă inhibat de propria concepție, racordată la contemporaneitatea din perspectiva căreia scrie, ci coboară în subteranele realității pe care și-a propus să o cerceteze

și să o descrie pentru cititorul de azi. Ba chiar se lasă îmbibat de ideologia în cauză, pe care o expune ca și cum ar vorbi în numele ei, din interiorul ei. Însă cu atît mai drastice sînt, ulterior, judecățile pe care le formulează.

Întrebarea care se pune de îndată este dacă ține de rolul cercetătorului să și judece nu doar să studieze și să își expună apoi concluziile. Ca regulă generală, se poate afirma că istoria caută adevărul și nu oficiază un sacerdotiu justițiar. Cînd însă faptelor evocate li se presupune un anumit potențial recurent, devine necesară atitudinea, ca și cum istoricul însuși ar fi implicat în vîlmășagul pe care îl reînvie. Această prejudecată a necesarei distanțări prin expunerea unui punct de vedere critic despre subiectul abordat ține de opinia celor de azi despre vitalitatea doctrinei legionare. În ceea ce mă privește, sînt convins de caracterul defunct al acesteia. O doctrină este mai înfri și mai presus de toate un limbaj, iar acela al legionarilor este definitiv exclus din practica politică de azi, simplă piesă inertă în muzeul ideologiilor. Desigur, ei s-au racordat curentului mai vast al naționalismului românesc, care i-a precedat, care a fost propriu și altor personalități, unele de-a dreptul adversare lor, ca de exemplu N. Iorga pe care ei l-au asasinat, și este de presupus că acest naționalism nu doar că le-a supaviețuit ci și că ne va supaviețui indefinit. Din această perspectivă, legionarismul este numai un moment, nefericit din multe puncte de vedere, al naționalismului românesc. Nefericit în primul rînd pentru că a fost înfriat într-un mod atît de lamentabil, ceea ce îi divulgă precaritatea. O adevărată doctrină politică, pentru a-și dovedi o indiferent care validitate, trebuie să învingă, fie și provizoriu!

În ceea ce îl privește pe autorul cărții la care mă refer, spre deosebire de mine, el pare a împărtăși panica acelor care întrevăd un posibil revizament al ideologiei respective. De aici și teama de care este cuprins atunci cînd începe să-și scrie lucrarea pornind de la premisa că: „... nu e cale mai sigură de a-ți atrage oprobii din toate direcțiile decît să scrii o carte despre legionari...” Și, pentru a se pune la adăpost, începe studiul său prin a-și expune o platformă ideologică, un adevărat blindaj care să-i garanteze imunitatea, utilizînd niște principii în mod radical adverse legionarismului. Astfel, autorul cărții presupune că legionarii au fost victime ale unei triple confuzii care le-ar fi nu doar caracteristică, ci i-ar și explica complet: dintre contemplație și acțiune, dintre mistică și politică și dintre viață și ideologie. Oricît de absurde ar părea aceste disocieri și îndeosebi presupunerea că perechile acestea conceptuale nu se suprapun fără ca prin aceasta să provoace dezastre, că –

de exemplu – viața este neapărat una și teoria cu totul altceva, iar prin scurtcircuitarea celor două sfere noționale nu putem ajunge decît într-un împas fatal, acestea sînt totuși doar elementele fundamentale ale doctrinei hiperindividualiste care stăpînește astăzi lumea, faimoasa doctrină a drepturilor omului, a societății deschise, și care are în vedere omul exclusiv întrucît el este om și nimic altceva, omul fără determinării, fără apartenențe, izolat de orice posibile totalități organice, omul ca artificiu, alienat definitiv. Poziționîndu-se astfel, Sorin Lavric are garanția că va privi din actualitatea ideologică cea mai strictă realitatea pe care urmează să o decupeze din istoria revoluțată.

Dar cu toată situarea, adversă din punct de vedere ideologic, autorul cărții aduce considerabile servicii înțelegerii a ceea ce a fost mișcarea legionară. Aceasta datorită onestității intelectuale a demersului său care spulberă cîteva mari și din greu apăsătoare prejudecăți. Ele obnubilau imaginea adevărată a respectivei grupări politice. Dar, pînă la a lua în cercetare aceste prejudecăți istorice pe care le demontează noul autor, trebuie deosebite unele caracteristici ale scrisului său.

Astfel, este de luat în seamă modul cu totul special în care Sorin Lavric își redactează cartea întrucît nu pare a fi mînat de ambiția de a și-o redacta într-un stil științific, iar cuvîntul stil îl iau aici într-o accepțiune cît se poate de largă. Fără a face literatură propriu-zis, el scrie într-un fel personalizat, oarecum liric, dramatizînd mult. Nu doar că prezintă o doctrină ideologică de parcă, pînă la un punct, și-ar fi însușit-o, însă întreaga realitate istorică la care se referă este luată în discuție din interiorul ei, sau mai exact de parcă aceasta ar face parte din realitatea proprie a autorului. E adevărat, nu cade nicio clipă în ficțiune, fie și artistică, dar problematica la care se referă o expune într-un fel personalizat, acut personalizat. Astfel, utilizează judecățile globale la locul lor în această narațiune ideologică, dar într-o lucrare pretins științifică ele ar fi fost de evitat sau admise doar însoțite de demonstrații. Autorul cărții, putem fi de acord, este îndreptățit să scrie în stilul său personalizat, și vor fi fost în epoca la care se referă mulți români care să creadă în acele ficțiuni pe care el le invocă drept judecăți totalizatoare, aceasta este o problemă de istorie a mentalităților, dar cînd sînt comise atari afirmații în mod ritos, atunci ar fi de presupus că cel care emite astfel de alegații se bazează pe statistici, pe studii sociologice confirmate de oficialitățile statului din acel timp, detalii vitale dar cu care autorul cărții nu se încurcă. Însă în absența lor putem considera că avem de-a face mai degrabă cu elementele unei mitologii sociale.

În ceea ce-l privește, Sorin Lavric scrie adesea frenetic, acut personal – cum am spus. Iar modalitatea aceastei original creativi își mai îngăduie o licență: autorul folosește, ca sursă informativă, relatările orale, de care a beneficiat în exclusivitate, din parte unor participanți la evenimente. Și nu are nicio tresărire de suspiciune în fața unor afirmații care ar fi necesitat o confirmare cel puțin de la o a doua sursă. Ciudățenia este că toate aceste derogări amplifică aerul de verosimilitate al cărții, prin ele ea devenind încă și mai convingătoare, și mai vie. Cine, însă, va avea ambiția să refacă acest itinerar prin istoria secolului trecut, acela va fi obligat să supună respectivele presupuse informații la confruntări severe.

Afirm și repet: aceasta este o scriere acut personalizată, în înțelesul că autorul ei nu se deghizează sub o pretinsă imparțialitate, ci ia totul în seama sa și scrie o carte în care parcă ar fi vorba strict numai de personalitatea sa, de aventura spiritului său, de avatarurile lui. Și aceasta nu printr-o confesiune, nu printr-o efuziune lirică, ci, obiectivându-se, el desfășoară o adevărată epică a abstracțiilor, iar în această narațiune ideologică apar cum și este normal personajele, cele principale, celelate, secundarele.

Întîiul personaj și căruia îi și este consacrată cartea este chiar filozoful Constantin Noica, a cărui biografie, îndeosebi sub raport ideologic, este străbătută pe întreaga ei dimensiune. Despre acesta ni se spune că era „...punctual și niciodată grăbit, dar nemilos în luciditatea cu care își împarte timpul”. Iar din această caracterizare trebuie reținut termenul *nemilos*, care spune mult despre voluntarismul personalității sale, despre o forță neobișnuită cu care el își decide felul de a fi. Tot o caracteristică mai puțin comună este de sesizat în cuvintele prin care ni se spune că acesta da dovadă de „o lipsă de amor propriu frizînd impersonalitatea înmărmuritoare”. Cu alte cuvinte, Noica este atît de accentuat personal încît își decide o impersonalitate. E și aceasta o dovadă a unei forțe de caracter ieșită din comun. Așadar, acest „intelectual afabil și rafinat”, deopotrivă, altădată, un „Aristocrat afabil și curtenitor” – face celor care vor să-l cunoască surpriza de a fi devenit nu chiar un legionar, însă în același timp mai mult decît un legionar de rînd, ci chiar unul de excepție. Se pare că Noica s-a lăsat greu convins de prietenii săi: să treacă și el în tabăra lor, dar atunci cînd a făcut-o, a procedat în mod hotărît, voluntar, agresiv, vrînd, ca act de voință, adică nu dintr-o pornire naturală, ființa lui nu consuna cu ceea ce el a hotărît să devină și totuși el decide să fie legionar. Fie și dacă nu s-a supus întregului ritual: cămașa verde, săculețul cu pămînt purtat

afirmînd de un șnur petrecut pe după gît, el a fost mai legionar decît camarazii săi, de parcă pentru el atît de înaltă era postura aceasta încît nici nu se considera pe deplin demn de ea. Ca să înțelegem cît de important, cît de exaltant – era acel ritual, să amintesc că, în mediile legionare, se relata că atunci cînd Ion Barbu a intrat în mișcarea legionară și cum pentru el prezența sa la cafea era capitală și-a dorit să apară la Capșa în cămașă verde, dar nu oricum, ci aceasta cît mai vizibilă, iar întrucît afară era ger, el a găsit soluția să-și pună pe dedesupt o bundiță, iar cămașa, ca să fie cît mai la vedere, să o îmbrace pe deasupra. Cît despre Constantin Noica, alăturarea sa la mișcarea legionară a fost semnalată de el însuși prin publicarea unui ziar propriu, scris doar de el, într-un singur număr. Cum se știe, acesta s-a numit *Adsum*, adică Prezent. Dar, prin simpla traducere din latină a titlului, nu îi epuizăm înțelesurile. La începutul adunărilor, legionarii făceau un apel al celor morți pentru cauza mișcării și după fiecare nume cei de față răspundeau, suplinindu-l pe cel decedat, strigînd în cor: Prezent. Însă este de presupus că Noica, botezîndu-și publicația provizorie, nu la acel Prezent se referea, ci la cu totul altul, la un *Adsum* sacru. Fiindcă se pare că avea în vedere împrejurarea în care Saul din Tars, persecutorul întîiilor creștini, aflat pe drumul spre Damasc, cînd este interelat de Domnul, își pierde vederea, dar nu fără promisiunea de a și-o recăpăta odată ce va ajunge în cetate. Iar Domnul își pregătește împlinirea acestei promisiuni căutîndu-l pe un anume Anania, pe care îl și strigă pe nume, iar acela îi răspunde de îndată: Ecce, ego *adsum*, Domine. Iată-mă, Doamne; sînt aici, chiar în fața ta. Prezent! Gata să-ți împlinesc porunca, să-i redau vederea lui Saul, căruia latinii îi vor zice Paul, iar grecii Pavel, apostolul neamurilor, ctitorul religiei creștine. Așadar, cînd Constantin Noica aderă la ideologia legionară, procedează de parcă ar fi răspuns unei chemări a Domnului, și își presupune o misiune ca aceea a lui Anania care prin impostafia mîinilor dă jos solzii de întuneric de pe ochii persecutorului pentru ca acesta să devină un ctitor al lumii noi. Cum a răspuns filozoful acestei chemări presupus sacre, adică el să dea jos vîlul de întuneric care împiedeca mințile celor mulți să înțeleagă adevărul mișcării legionare, aceasta este tema la care răspunde cartea lui Sorin Lavric.

Dar, dacă el face pe ceea ce am putea numi dimensiunea lungă a biografiei lui Noica cercetarea cu privire la acest personaj, în schimb pe dimensiunea minimă, concentrată toată într-un punct central, pune în operă cealaltă figură a cărții. Primul personaj ca desfășurare de biografie, al doilea doar ca centru de emanație al energiilor ideologice, acest al doilea însuși Corneliu

Zelea Codreanu, descris prin mărturiile celor care l-au cunoscut, mărturii din care putem desprinde elementele constitutive ale unei mitologii politice. Astfel, ni se spune că era „... un om ieșit din tiparele comune. «Vino să-l vezi!» era leitmotivul rostit de cei care-l cunoșteau.” El „atrăgea spontan și adeseori irezistibil”. Și deși se afirmă la un moment dat că „... vorhea prost și scria modest”, tot în acel loc se inserează observația că „... făcea furori în rândurile tineretului din provincie și în țărâna analfabetă”. Dar nu doar la analfabeți și la tineri avea succes, ci în raza sa de hipnoză s-au lăsat prinse multe dintre cele mai de seamă personalități ale culturii naționale din acel timp. Iar secretul fascinației pe care acesta a emanat-o în epocă pare a fi surprins în observația că privirea lui „... se îndrepta spre un orizont la care nu ajung decât nebunii și vizionarii mistici. El nu voia conturi în bancă și vilegiaturi în străinătate, ci imateria mântuire a neamului românesc”. Și înainte de a evoca presupusul racord al filozofului în discuție la această mântuire a neamului, să citez un portret al Căpitanului pe care îl dă și autorul cărții, selectându-l dintre multe altele posibile, apelând la cineva care nu a fost nici pe departe simpatizant al mișcării legionare și care nota în memoriile sale: „Grupuri de studenți se răspindeau prin sate, ajutau în tăcere oamenii la muncile lor, reparau drumurile și podetele prin sate, săpau scursori la apele stătute sau cite o fântână în locurile lipsite de apă, apoi plecau vestind că în zilele următoare «va veni în sat cel care trebuie să vie». Venea, într-adevăr, «Căpitanul», călare pe cal alb, însoțit de câțiva flăcăi; se oprea în mijlocul satului, descăleca, îngenunchea, săruta pământul, încăleca din nou și pleca mai departe fără să spună un cuvânt”. Dacă toată acțiunea în istorie a lui Corneliu Zelea Codreanu s-ar fi rezumat doar la atât sau numai la atari gesturi teatrale, am fi putut trece pe lângă figura lui unui zîmbind, alții rîzind în hohote, ca de ceva mai degrabă (ținând de specia grotescului, dar, așa cum remarcă judicios Sorin Lavric, „Șeful legionarilor nu voia să înțeleagă lumea, el voia să o mîntuie”, fiindcă, în aprecierea tinărului nostru autor, „... Zelea-Codreanu a reprezentat interfața dintre realitatea românească și palierul nevăzut al lumii”. Iar acestei realități suprafirești nu i-au putut rezista destul de mulți dintre intelectualii români contemporani cu respectivul fenomen. Printre aceștia desigur și Constantin Noica. Există însă o cheie care deschide și pentru legionari și pentru filozof poarta spre veșnicie, iar aceasta este însăși problematica morții sau, cum o numește Sorin Lavric cu suavitate metafizică, eschatologia. Căci la mîntuire nu se poate ajunge decât prin moarte.

Aici, în acest punct atingem o problematică, aceea a echipelor morții, în legătură cu care autorul cărții are excepționalul merit de a fi demontat convingător infamia unei teribile denigrări la adresa legionarilor. Nu este singura dată cînd Sorin Lavric ia în discuție prejudecățile adversarilor mișcării legionare și le demonstrează netemeinicia chiar dacă nu face trimitere la întrebuintarea acelor prefabricate propagandistice. Astfel, el acceptă, pe bună dreptate și ca de la sine înțeles, ipoteza „îndîrjirii” anticomuniste a legionarilor care au văzut în participarea la războiul civil din Spania, de partea lui Franco – bineînțeles, ocazia demonstrării „voinței lor anticomuniste”. Cit de departe sîntem cu aceste constatări de facila și atît de mincinoasă teorie a extremelor care se suprapun, în virtutea căreia legionari și comuniști sînt totuna. Aceea e, mai degrabă, o ipoteză grosolan propagandistică tot atît de neîntețiată ca și cea care, pornind doar de la niște aparențe, pretinde că evreii sînt vinovați că au adus comunismul în țara noastră. De parcă sărmanii evrei ar fi pornit războiul spre răsărit stîrnind puhoaietele asiatice să se reverse asupra noastră cu ciurma lor roșie.

Cît despre echipele morții, Sorin Lavric este categoric: „Arestările și moartea se petreceau într-un singur sens, dinspre jandarmi către legionari. De aici nevoia «echipelor morții»: legionarii intrau, pe bază de voluntariat, în echipele de propagandă hotărîte să-i înfrunte pe jandarmi cu prețul vieții. Echipetele morții *nu* (subl. lui Sorin Lavric) au fost, așadar, comandouri însărcinate cu eliminarea adversarilor politici. Acest fals istoric, atît de vehicular în perioada comunistă, continuă să fie folosit și astăzi ca argument al criminalității fără precedent a legionarilor. Este însă un fals și atît”. Primul lucru pe care îl avem de reținut din acest citat este faptul că atrocitățile predominau de partea autorităților așa-zis democratice, iar autorul cărții nu ezită să consemneze detalii convingătoare cu privire la abuzurile criminale ale conducătorilor de atunci ai țării. Astfel, într-un loc ni se spune că „... trei ani la rînd, legionarii au fost împiedicați să participe la alegeri, fiind scoși în afara legii”. Sau, într-altă parte, se amintește de „Cele trei dizolvări ale Gărzii de Fier”. Un articol de ziar din epocă este citat cu comentariul său privitor la intenția guvernanților care, în speranța că vor zăgăzui influența legionarilor, voiau să interzică studenților, tuturor studenților, exercitarea oricăror drepturi politice. Iar aceste intenții se materializează în cel mai dramatic sens al termenului: „Guvernul lui Gheorghe Tătărăscu va desființa în 26 februarie 1937 căminele și cantinele studențești din toată țara, iar peste o lună, pe 2 martie 1937, va închide toate univer-

sitățile". Oameni dintre cei mai apropiați lui Constantin Noica ajung în închisori: Mihail Polihroniade la Râmnicu-Sărat, iar Nae Ionescu și Mircea Eliade la Miercurea Ciuc. Pentru a înțelege cât de mare era exasperarea tinerilor intelectuali puși în fața acestor persecuții, trebuie citată cartea poștală pe care i-o trimite Emil Cioran lui Mircea Eliade din Paris și în care, printre altele, îi scrie: „...nu ne mai rămâne decât să ne sinucidem cu toții sau să ne facem jidani” (Cf. revista „Euxin”, nr. 1-2, 1997, p. 274). Făcând oarecum un bilanț provizoriu al acestor persecuții, Sorin Lavric scrie despre Carol al II-lea că „... într-o singură noapte (21-22 septembrie 1939) omorîse /.../ mai mulți oameni decât aveau să omoare legionarii în toată istoria lor”. Orice contabilitate a morților este în felul ei meschină, fiindcă o singură crimă, pentru cel ucis îndeosebi, nu este mai puțin vinovată decât toate crimele din lume adunate la un loc. Dar diferențele cantitative sînt și ele elocvente în felul lor. Pe de altă parte, descoperim aici, la aceste echipe ale morții, un cult al eroismului împins pînă în moarte. Sorin Lavric citează cu această ocazie versul refren din imnul acestor echipe prin care se spunea: „Ori învingem, ori murim”, adică victoria sau moartea, cum și-au dorit întotdeauna luptătorii. Și nu este oare semnificativ că, în decembrie 1989, copiii mureau sub gloanțe pe străzile Bucureștiului strigînd: „Libertate te iubim, ori învingem, ori murim”? Peste ani, ceva din spiritul jertfitor al legionarilor s-a transferat în mințile și în inimile luptătorilor din Piața Universității. Bătrînul bolșevic avea dreptate cînd în acele zile i se năzăreau steaguri legionare pe străzile capitalei. Strigoii nu mor niciodată, cu atît mai puțin moare spiritul martirajului.

Jertfa, ca modalitate de a învinge, aceasta a fost marea temă a mișcării legionare, cel puțin în prima ei fază, cea codrenistă. Poate a fost aceasta, din punctul de vedere al multora, o simplă dar periculoasă demagogie, dar nu mai puțin o realitate doctrinară. Legionarii știau „că fără jertfă nu poate apărea nimic durabil și că un legionar care fuge de mormînt fuge de înviere”. Dintr-o atare perspectivă, „Scopul vieții nu era viața, ci învierea”. În conformitate cu acest principiu, „Pe 13 ianuarie 1938, /.../ Codreanu înființează Corpul de elită „Moța-Marin”. Din el nu puteau face parte decât maximum 10 000 de legionari, aleși după criterii severe, iar deviza lor era „Gata de moarte!””. După doi ani de la aceasta, Constantin Noica publică un articol intitulat *10 001*, în care fixează, pentru fiecare român, ambiția de a năzui să fie cel de-al zece mii unulea, gata de moarte. Iar dacă a presupus pentru fiecare român acest ideal, este de la sine înțeles că și-l adoptase și pentru sine. Se

încadra astfel în interiorul doctrinei legionare conform căreia „Cine fuge de mormînt fuge de înviere, iar credința fără fapte e moartă”. Era speranța unei metanoia colective, a unei schimbări la față, mîntuirea neamului.

Toate bune și frumoase dacă românii vor accepta această idealitate și se vor conforma ei, dar, dacă nu se va întîmpla astfel, atunci ce va face Constantin Noica, ce vor face companionii săi de ideologie, cei care își doresc cu exaltare o modificare din temelii a lumii în care le-a fost dat să trăiască, a societății căreia îi aparțineau? Ei bine, spre indignarea biografului său de azi, filozoful a găsit soluția: să fie trase sirenele de alarmă de două ori pe săptămînă ca semn că românii trebuie să se trezească și fiecare român să devină legionar, gata de moarte. Soluția găsită de filozof este de o suavitate celestă. Vom înțelege aceasta îndeosebi dacă o vom compara cu propunerile unui congener al său, ale cărui opinii spun mult despre exasperarea cu care priveau tinerii intelectuali ai acelei generații situația de atunci a poporului român. Într-o scrisoare adresată lui Petru Comarnescu, din Berlin, la 27 decembrie 1933, Emil Cioran scrie: „În România numai teroarea, brutalitatea și o neliniște infinită ar putea schimba ceva. Ar trebui arestați toți românii și bătuți la sînge; numai așa un popor superficial ar putea face istorie” (Scrisoare publicată de Simona Cioculescu în volumul *Printre cărți și manuscrise*, p. 200). Iar aceasta nu este doar o izbucnire de moment, tipică pentru caracterul său exploziv, isteroid, ci este o exasperare continuă, exprimată și peste ani, ca de exemplu în fulminantul text citit la radio în 27 noiembrie 1940, în care comite enorma blasfemie de a compara moartea Căpitanului cu aceea a lui Christos și unde spune printre altele, referindu-se tot la Codreanu: „Într-o țară de slugi, el a introdus onoarea și într-o turmă fără vertebre, orgolul”. Acestea sînt exprimările tari ale unor sentimente pe care, la proporții mai rezonabile, le vor fi avut sau le au încă mulți dintre intelectualii români.

Din perspectiva din care îl judecă Sorin Lavric pe Constantin Noica în implicarea sa legionară, tragedia se naște în momentul în care emițătorii unor atari proiecții ideologice vor nu doar să-și confrunte utopiile abstracte cu realitățile în care trăiesc, ci pretind realităților să se modifice pentru a realiza adecvarea cu conceptele lor. Soluția care ni se propune astăzi este tocmai repudierea conceptelor. Noi, cei care avem pretenția să gîndim, noi să mergem în virful picioarelor prin lume, să nu așteptăm nimeni ce ne trece prin minte. Pentru că de la ideile noastre lumea ar putea lua foc. Decît un atare incendiu, mai bine o umanitate cu creierul extirpat.



CONSIDERAȚII ASUPRA EROTISMULUI DOMESTIC ȘI EXTRADOMESTIC LA VECHII GRECI FAȚĂ CU FILOSOFIA (III)

Anton ADĂMUȚ

5. Erosul nu e simplă dorință sexuală

Merg mai degrabă pe mîna lui Marrou, mai nuanțat și nepartizan. Vechea Heladă nu a fost un paradis pentru inverșiți. Platon însuși spune că reacția în privința pederastiei era diferită în comunitățile grecești (*Banchetul*, 182b-d/183e, și în fragment se spune că în Ionia și în toate spațiile barbare așa ceva se socotește o rușine. Doar că în astfel de spații este înălțurată și filosofia; s-a ajuns la așa ceva din cauza răutății legiuitorilor – 132c-d). Problema de fond nu este studiul tehnicii inversiunii sau proporția de homosexualitate la greci. De aceasta poate să se preocupe psihanaliza sau teologia morală. Problema este dincolo de *libido*, ea ține de iubirea ca atare, de concepția despre iubire a vechiului grec și care basculează între *phylia* și *eros*. *Agapé* este străină secolelor de dinainte de Cristos. *Dicționarul* A. Bailly rezervă lui *agapé* sensuri testamentare și acestea sînt:

- afecțiune (*Eclesiastul* 9, 1);
- dragoste frățească (1 *Corinteni* 13, 4);
- iubire de Dumnezeu (*Luca* 11, 42; 2 *Corinteni* 5, 14);
- masă rotundă a primilor creștini – *agapés* (2 *Petru* 2, 13 ș.u.; *Epistola către Diognet*, V, 1-6, 10).

Firește, etimonul comun trimite gîndul de la Homer (*Iliada*, VI, 401; VIII, 114) la Platon, cu varii sensuri (*Republica*, 330c, 358a, 359a, 450a, 475b; *Philebos*, 62d; *Legile*, 735d; *Lysis*, 218c) și Aristotel (*Etica Nicomahică*, IX, X).

Premisa de la care plec este următoarea: homosexualitatea diferă esențial de pederastie și limba greacă reprobă inversiunea. Aceasta din urmă e desemnată ca „dezonorare”, „ultragiere”, „acțiune nedemnă”, „impuritate”, „condută infamă”, „obicei ignobil” (e de spus că disprețul este manifest nu atît pentru cel ce desfășoară actul, cît pentru cel care-l suportă)¹. Legea însăși este aspră față cu homosexualitatea. Xenofon ne spune că homosexualitatea pare să fi fost admisă doar în Elida (*Constituția Spartei*, 2, 12), iar în locurile în care se manifesta oarecum mai liber era, totuși, sancționată violarea efebului (Strabon, *Geografia*, X, 483; Xenofon, *op. cit.*, 2, 13, și *Banchetul* xenofontic, VIII, 35). La limită însă, pederastia este forma clasică a homosexualității în tradiția elenă, ba la Herodot și Lucian din Samosata este chiar unul din criteriile elenismului, criteriu în virtutea

cărui omul civilizat se deosebea de barbar. Sigur e, spune Marrou, că „homosexualitatea greacă este de tip militar” și „prietenia dintre bărbați pare o constantă a societăților războinice, în care un mediu bărbătesc tinde să se închidă în sine”². Cetatea greacă e modelul „clubului de bărbați” și în club se practică un cavalerism *sui-generis*. În baza acestui cavalerism, așa cum este el, disting pederastia de homosexualitate. Nu cred în pederastia pură de tip elen, chiar dacă anumite uzanțe din Sparta și Creta autorizau doar relațiile caste, dar nici nu mă pot prefăca că, măcar formal, nu s-au străduit! În tot cazul, pederastia (iar nu pedofilia, căci vîrsta *eromenos*-ului era între 15 și 18 ani, iar *eromenos*-ul era exclusiv de sex masculin; și precizarea are *skeptisul*³ ei, dincolo de aparența pleonastică), ca formă a homosexualității, era intențional sublimată și dădea seama cavalerismului, ea, dar nu homosexualitatea. Forța, curajul, fidelitatea nu sînt virtuți domestice și nici homosexuale, și asta e în legătură cu morala pederastică, nu cu pederastia văzută ca rit de trecere⁴. Spiritul de luptă, spiritul „agonistic”, nu sînt domestice. Scopul lor e gloria (am în vedere distincția stoicilor dintre *scopos* și *telos*: *scopos* = arcașul vrea să nimerească ținta; *telos* = arcașul vrea să facă din tragerea cu arcul o artă. Distincția apare la Herillos. E de văzut și un al treilea termen al relației, unul care satisface sintagma: „a trage cu arcul fără să tragi cu arcul”⁵), și gloria impune iubitorului de a se remarcă în ochii iubitului, iar acestuia de a fi demn de iubirea ce i se dăruiește. Dorința este simetrică și tradiția antică leagă practica pederastiei de îndrăzneală, curaj, virilitate (nu și homosexualitatea care e o deviere înțîi, mai ales morală). Sentimentul glisează pe nesimțite din domeniul militar în acela politic și îndrăgostitii, nu de puține ori, s-au răscolat apărîndu-și îndrăgiiții. Gelozia de felul acesta răstoarnă regimuri tiranice. Este cazul lui Aristogeiton-iubitorul și Harmodios, iubitul. De Harmodios se îndrăgosește tiranul Hipparchos. Suferind din iubire, Aristogeiton decide că singura cale prin care-și poate păstra iubitul este să răstoarne tirania. Platon citează acest exemplu și lasă a se înțelege că o legătură strînsă unește pederastia sentimentului onoarei⁶.

Socrate, de pildă, știa bine distinge erosul de simpla dorință sexuală; mai mult, erosul se opune acestei dorințe, încât pederastia nu are în vedere relații sexuale anormale, nici vorbă. „Îndărățul” ei se află o formă de sensibilitate, „un ideal misogin de virilitate totală” în care „erosul participă totuși la *aretē*”⁷. Cum? *Erastes*-ul (partenerul activ, îndrăgitorul), întrucât este admirat, atrage spre sine *eromenos*-ul (partenerul tinăr, îndrăgitul), fiindu-i acestuia tocmai model al admirației, prin urmare avem pe de o parte modelarea, pe de alta maturizarea, și e de văzut că aspectul paidetic acționează asupra *eromenos*-ului mai cu seamă. Și asta dintr-o diferență de vîrstă care naște între cei doi un raport de inegalitate de care va profita *eromenos*-ul. *Paideia* se realizează în *paiderasteia*, și era anapoda ca unui grec lucrul acesta să-i apară drept bizar. Ceea ce e atracția exercitată de *erastes*, devine dorință în *eromenos* deși, la rigoare, dorința se distribuie dublu:

– *erastes*-ul dorește să seducă, să trezească în *eromenos* un sentiment de admirație și, pentru a conserva relația, el însuși este prins în aspectul paidetic;

– *eromenos*-ul dorește să fie demn de atenția pe care eroul (*erastes*-ul) i-o acordă și e convins că va dobîndi, în timp, la rîndu-i statutul de erou. Intenția lui nu e doar conservarea unei utari relații, ci schimbarea de rol în ceea ce l privește: *eromenos*-ul vrea să devină *erastes* (fără să fie și erasticid).

Familia nu oferă un astfel de cadru și tatăl e mai întîi cetățean (om politic), abia apoi cap de familie. Pentru copil însă tatăl e model și dialogul *Laches* tocmai problema aceasta o pune. Pretextul dialogului este educația fiilor lui Lysimah și Melesias și aceștia, ca părinți, sînt puși în următoarea situație: fiecare copil știe despre tatăl său (și sîntem într-un mediu aristocratic) că a făcut fapte demne de laudă. Lysimah și Melesias, neprimind nici o educație în copilăria lor, pot povesti ceva despre tații lor, dar nimic demn despre ei înșiși. Vor ca proprii lor copii (Nikias și Laches) să nu ajungă în aceeași situație. În *Banchetul*, Diotima spune lui Socrate că obiectul iubirii (pederastice) e nașterea și procreația întru frumos, iar Socrate acceptă că relația pederastică e caracterizată de o comuniune mai puternică decît aceea domestică⁸. *Erastes*-ul este model, călăuză, inițiator și responsabil față cu evoluția *eromenos*-ului; acesta din urmă are a se arăta demn de iubirea *erastes*-ului.

6. Simetria pederastică – Sappho

Orice dezechilibru naște un contraechilibru. Simetria trebuie păstrată pe linia măsurii. Clubul bărbaților se vede concurat de un club al femeilor, frenezia erosului masculin se regăsește în frenezia erosului feminin și simetria aceasta se transmite de la eros către educație, și nici măcar în mod forțat. Femeile damnate își construiesc propriul club, preferă locația Lesbos și aleg timpul: sfîrșitul secolului II „înainte de Socrate” (e și aici un soi de ironie temporală

accesibilă elementului feminin; Socrate nu simpatizează cu Adam!; cîteva secole mai tîrziu, în *Geografia* sa, Strabon ne spune că a aflat lucruri despre o insulă locuită numai de femei și pe care o localiza la gurile Loirei. Cînd femeile aveau nevoie de a se împereuna, treceau pe continent și nu zăboveau mai mult de arît). Sappho vrea exact același lucru ca și instituția masculină corespunzătoare: un ideal de frumusețe a cărui aspirație să fie înțelepciunea. „Spiritul grec avea nevoie de această femeie pentru a face și ultimul pas în noul univers intim al emoției pur subiective”⁹, și la îndemnul lui Platon (și nu numai), Sappho e venerată ca o a zecca Muză. Pe Sappho nu o interesează în mod deosebit femeia ca mamă, iubită și soție. Postura tradițională a femeii nu preocupă în exces pe Sappho. Intervalul pe care-l cultivă poeta este acela cuprins între perioada copilăriei petrecute sub autoritatea mamei și acela al căsătoriei. În mare, pentru ca regula simetriei să fie respectată, perioada aceasta se suprapune aceleia a *eromenos*-ului. Femeia intră în cercul safic ca adolescentă și primește consacrarea frumuseții căreia-i slujește prin dans, cînt și joc sub protecția și instrucția femeii celibatate a cărei viață e dedicată Muzelor. *Symposion*-ul (și care e o reuniune amicală, deși interesată, a bărbaților și în care se bea, cîntă etc.), cu atmosfera lui distinsă dublată de tradiția intelectuală, e locul unde constringerea nu se manifestă; e de înțeles că „mărturisiri de iubire ies adesea fără sfială la lumină în cercul intim al prietenilor”¹⁰. În acest context apare, ca o contrapondere, Sappho. În cercul ei, de o feminitate adolescentină, cîntecele nupțial și de iubire pun tinăra femeie într-o postură inedită. Inedită pentru că e femeie, nu pentru că funcția educativă a poeziei ar fi contestată de cineva. Se observă chiar o abandonare a eroticului în poezie pentru a așeza în locul lui viața privată (caz în care poetul devine un soi de filosof al existenței), iar în poezia lirică eoliană a lui Sappho viața privată este văzută ca viață intimă individuală mai mult decît sintagma „viață privată” ar putea-o spune. Interesează mai puțin aspectul senzual în erotica safică; ceea ce interesează este că, „pentru femeie, experiența iubirii este centrul existenței și numai ea o poate primi cu plenitudinea naturii sale nescindate”¹¹. Bărbatul e străin acestei lumi. Poate fi un pretendent, dar nu este întîmpinat cu iubire. De aceea spațiul intim al bărbatului, în cercul safic, se termină la/și în prag. Cînd Sappho își imaginează bărbatul alături de iubita sa fericit ardona unui zeu, nu are în vedere cuplul bărbat-femeie; cuplul e format din Sappho și amintirea cuiva care a părăsit o, o discipolă, o elevă.

Educația din „lăcașul discipolelor Muzelor” e artistică și fizică. Ea nu se poate sustrage (nici nu și-a propus asta ca scop!) pasiunii dintre maestră și discipolă, iar lesbianismul nu este, așa cum va fi pederastia la Platon, uneori, și o aspirație metafizică; este încă o pasiune fizică, una sfîșietoare atunci cînd căsătoria sau trădarea despart discipola de maestră. Pasiunea safică nu e tocmai una a spiritului și deseori Sappho descrie simptomele fizice ale dragostei,

efectele fizice ale dorinței dublate de suspinele femeii geloase (fragmentele 2, 74, 96, 97-98, 114, 116, 123). Fragmentul 2, spre exemplu, a fost compus cu ocazia unei nunți. O elevă dragă lui Sappho decide să părăsească grupul pentru a se căsători. Un cîntec de nuntă – epitalam – e de aflat în fragmentul 116, iar fragmentul 196 e scris, de asemenea, în clipa despărțirii dintre Sappho și o discipolă. Citez din acest fragment: „Gînduri de moarte mă-necară. / M-a părăsit lăcrimîndu-și amarul... / Și către mine-a rostit: / Mult mă frămîntă durerea, / Sappho, și-o jur, nu mi-e nevoie să plec, / iar vorbele cheamă răspunsul: / Mergi bucurată! Uitări / Nu mă lăsa! Cît mi-ai fost tu de dragă / Știi doar, Dar nu ți-ai mai spune o... / Adu-ți aminte de toate / Clipele dulci petrecute-mpreună. / Cîte cununi de vioare / De trandafiri și de salvie / N-ai potrivit lingă mină șezînd și / Cîte-npletiri de plăpînde / Fiori n-ai urzit în ghirlande, / Gîtul gingaș chemării arcuindu-i? / Plină de atomă, licoarea, / Cursă din miezul de floare, / Lîmpele, și-o luncea-i pe coșite”. Fragmentul acesta e un cîntec de nuntă ceea ce e cu totul altceva decît un poem scris cu prilejul unei nunți cînd discipola se desparte definitiv de Sappho. Așa ceva avem în fragmentul 2: „Mi se pare-nloc-mai la fel cu zei / Omul care chiar dinainte-ți șade / Și de aproape dulcele șoapte-și sorbe / Capul plecîndu-l / Și surîsul fermecător și-admiră. / Tare-atunci în piept inima mă doare... / De cum te zărește mi se moare glasul / Și mi se stinge / Jur în gură frîntă-mi rămîne limba. / Foc cuplînt sub piele mi se strecoară / Să mai văd cu ochii nu pot și tare-mi / Vîjîie auzul / De sudoare-și plină și mă cuprinde-un / Tremur; și nui galbenă sînt la chipu-mi / De cum este firul uscat de iarbă, / Pare-aș fi moartă...” Și încă: „Sufletu-mi elatină Eros-ca vîntul / Care-ngeunche pe munte stă-jari” – fragmentul 125). Sappho nu a instaurat un nou fel de a iubi; „așa cum medici instruisă pe credincioșii acestui zeu (Aesclepios) în arta vindecării, Sappho încerca, ajutată de zeiță, să învețe pe tinerele fete din Mytilene o artă de a trăi-artă de a fi femeie”¹². Și în această artă, Sappho nu are nimic de ascuns, Homer este *Poetul*; Sappho este *Poetesa* spune Galen, iar Plutarh numea „amestec de foc” ceea ce cînta această femeie. Dacă i se refuza dreptul natural de a fi iubită în diferență, Sappho decide să fie iubită în asemănare, nu în identitate. De aceea am spus că nu a instaurat un nou fel de a iubi la greci. Limbajul lui Sappho e limbajul pasiunii și el acoperă un interval scurt și foarte bine determinat: distanța dintre casa părintească și căsătorie, distanță care devine un univers ideal de tranziție. Pe scurt: „marile momente ale liricii saface sînt cele în care poeta încearcă să cucerească inima încă neexperimentată a unei tinere fete, în care se desparte de o prietenă care trebuie să iasă din cetate pentru a se întoarce acasă sau pentru a-și urma bărbatul care a cerut-o de soție, sau în care se gîndește cu dor la o prietenă smulsă de lingă ea, care se plimbă pe înserat undeva, departe, în grădina cufundată în tăcere, chemînd zadarnic numele pierdutei sale Sappho”¹³.

Notă:

1. Henri-Irénée Marrou, *op. cit.*, vol. I, p. 376. Este avut în vedere rolul pasiv jucat de un bărbat adult. Termenii prin care este redată „pasivitatea” sînt *malakia* sau *malhukia* și înseamnă „emasculare”, „lipsă de vlagă” (Andrei Cornea, *Platon. Filosofie și cenzură*, p. 81). Homosexualitatea pasivă cade sub semnul satirei. Este de precizat faptul că, de pildă, „cu privire la homofilie, satira nu conține decît fine nuanțe de ironie. În schimb, față de efeminați, nici o aluzie nu este destul de grosolană” (Claude Calame, *Eros în Grecia antică*, Editura Symposium, 2004, p. 144). Aristofan își bate joc de „homosexualul adult, efeminat și, pe deasupra, pasiv” (*Ibidem*, p. 145). În concluzie: „Pentru Atenianul din secolul al V-lea, faptul de a întreține relații pederastice nu are nimic nefiresc; dimpotrivă, anormalitatea se află de partea aceluia care, femei și, mai ales, bărbați, consimți să se lase penetrați în anus. Oprobiul îi lovește, astfel, atît pe adolescenții care, de dragul pasivității anale, renunță la *diamerismos*, comportamentul obișnuit în raporturile homofile, cît și pe adulții care, prin neglijarea rolului lor activ, devin efeminați. Doar aceștia din urmă s-ar putea înscrie în categoria modernă a homosexualității, care nu mai înseamnă homosexualitate pasivă, fiind de practică educației, ci inversiunea satoricilor, centrată pe pasivitate și sodomie” (*Ibidem*, p. 147). Există însă o diferență între „aceia care cedează dragostei potrivit cu rînduialle bunei-cuvîințe și cei care se prostituează pentru arginți” (*Ibidem*, p. 149). Ideea este următoarea: dacă femeia adulteră păcătuiește urmîndu-și firea, „acela care își siluiește propriul trup acționează împotriva firii... (Apoi) homosexualitatea masculină din rîndul adulților se definește, în Grecia, ca fiind un obicei care contravine naturii. A se deda la sodomie echivalează cu o dublă negare a calității de bărbat: înseamnă a avea comportamentul unui bărbat care nu este liber (și nu al unei femei), dar și a încălca regulile-etice ale amorului homofil asimetric, acela care îi preschimbă pe adolescenți în cetățeni vrednici” (*Ibidem*, p. 149-150). „Homosexualitatea fixată”, așa îi spune Claude Calame, este „contrară statutului de om liber și contrară firii” (*Ibidem*, p. 151). În *Legile* (836b; 841d) Platon condamnă homosexualitatea numai întrucît înțelege prin ea raporturi sexuale între bărbați maturi; nu condamnă relațiile dintre adolescenți și adulți. Acestea din urmă nu sînt împotriva firii.

2. *Ibidem*, p. 61.

3. Unamuno înțelege prin *skepsis* „procesul de raționalizare a ceea ce nu este evident”. Pe larg, spune: „sensul pe care-l dau cuvîntului *skepsis* diferă destul de mult de sensul dat în mod curent cuvîntului *scepticism*... *Skepsis* înseamnă căutare, nu îndoială, cu excepția cazului cînd înțelegem prin el îndoiala metodică, în maniera lui Descartes (deși, personal, am aici mari „îndoiali”! – *n.m.*). Scepticul, în acest caz, se opune dogmaticului, așa cum omul care caută se opune celui care afirmă înainte de a întreprinde orice cercetare. Scepticul studiază pentru a vedea ce soluție să găsească, ceea ce poate însemna și a nu găsi nici o soluție, dogmaticul caută doar dovezi pentru a susține o dogmă la care a aderat, înainte de a găsi dovezile. Unul iubeste vînațoare, celălalt captivul” (Miguel de Unamuno, *Agonia creștinismului*, Editura Institutului European, Iași, 1993, p. 88, nota 1).

4. Henri-Irénée Marrou, *op. cit.*, p. 62-63, 378-380.

5. Gabriel Liiceanu, *Ușa interzisă*, Editura Humanitas.

București, 2002, p. 89.

6. *Banchetul*, 182h-e.

7. Henri-Irénée Marrou, *op. cit.*, p. 64-65. De văzut și *codu elegiac* - „Eros educator”, în Claude Calame, *op. cit.*, p. 211-212: „În Grecia arhaică și clasică, opoziția «activ/pasiv» nu coincide niciodată cu polaritatea «masculin/feminin»; aceasta din urmă se tulbură deseori de-a lungul adolescenței. Ea nu corespunde nici antitezei «tînăr/adult», ai cărei termeni se întretaie uneori. Perechea «heterosexualitate/homosexualitate» nu acoperă o despărțire categorică între normă și devianță” (p. 212). Concluzia: Eros este educator într-un timp în care „asimetria sexuală” nu era tocmai asimetrie sexuală!

8. *Banchetul*, 206e, 209a-c. „Pentru gândirea greacă, sexualitatea nu reprezenta decât o componentă secundară a iubirii. Deși se admitea legătura cauzală dintre sexualitate și reproducere, nu se insista asupra existenței unei «rațiuni naturale» care să-i dea celei dintîi o finalitate pur genezică: la fel de adevărat este că rolul de instrument de reproducere rezervat femeii nu implica în nici un fel vreo legătură de iubire, ci, mai curînd, o legătură politică: fructul unirii conjugale avea să fie un nou cetățean al Statului, un soldat sau o producătoare de soldați. Iubirea profană, aceea a unui Alcibiade, era un amestec de atracție fizică, de camaraderie și de respect suscitat de calități excepționale, o pasiune violentă căreia i se preta mai degrabă o relație homosexuală... Genul de iubire predicat de Socrate în dialogurile lui Platon reprezintă o înălțare treptată în ordinea ființei... Numele acestei dorințe cu manifestări multiple este iubire și chiar în aspectul cel mai degradat, în care se manifestă atracția sexuală, ea își păstrează caracterul de aspirație inconștientă la Frumusețea transcendentă... În orice caz, dorința fizică formulată de sufletul irațional și potolită cu ajutorul trupului nu reprezintă, în fenomenologia erosului, decât un aspect tulbur și secundar al acestuia. Trupul e numai un instrument, în vreme ce iubirea, chiar aceea cu finalitate sexuală, ține de puterile sufletului. În sfîrșit, efortul maiestic al lui Socrate pune accentul pe convertibilitatea oricărui eros, chiar fizic (adică psiho-fizic), în contemplație intelectuală” (Ioan Petru Culianu, *Eros și Magie în Renaștere*, Editura Nemira, București, 1994, p. 23-24).

9. Werner Jaeger, *Paideia*, vol. I, Editura Teora, București, 2000, p. 113. Vezi și Henri-Irénée Marrou, *op. cit.*, p. 70-72. „Anumite versuri compuse de Sappho ne îndeamnă să nu restrîngem doar la bărbați legătura fiduciară și reciprocă instaurată prin relația asimetrică a iubirii dintre adulți și adolescenți” (Claude Calame, *op. cit.*, p. 104-105). Astfel, „ca și în cazul bărbaților, relația de *phylia* dintre o femeie adultă și o adolescentă se stabilește înăuntrul unui grup de *heutrai*; ca și pentru bărbați, această relație însuflețită de Eros este dublată de funcțiunea pedagogică în virtutea căreia biograful poetei a putut identifica statutul de *mathētria*, de elev, al unora dintre tinerele destinare ale poemelor ei” (*Ibidem*, p. 106). Trimis în continuare la nota 18, p. 107 din Claude Calame, loc în care sînt foarte clar distribuite rolurile și momentul în care tabăra masculină, uzînd de privilegiul agoriei, poate „denigra funcțiile (active) rezervate femeii”. Partea a treia a lucrării aici amintite este importantă, mai ales capitolul V - „Eros la masculin: *polis*” și capitolul VI - „Eros la feminin: *oikos*” (p. 97-138).

10. *Ibidem*, p. 112. Grecii disting între agapele închinare zeilor (*daís*) și reuniunile în timpul cărora cupele de vin circulă

printre comensali. *Daís* are legătură cu ospățul sacrificial, este însoțit de liră, muzică și poezie. În timpul *symposion*-ului este preferat flautul. De asemenea, ospățul sacrificial cultivă poezia de laudă, de proslăvire, în timp ce *symposion*-ul merge împreună cu poezia de dojană (critică). Oricum, și în orice fel, „banchetul, ca ospăț negreșit, și, mai cu seamă, ca *symposion*, este, pe drept cuvînt, locul unei ucenicii; ucenicie prin exemplu, dar și învățare cu ajutorul poeziei, în preamărirea valorilor aristocratice sau în istorisirea unor povești, precum și, probabil, în contemplarea frumoaselor trupuri și a scenelor erotice înfățișate pe obiectele folosite la împărțirea vinului” (Claude Calame, *op. cit.*, p. 99-100, 101). Romanii vor păstra acest obicei: „partea cea mai delicată și cea mai lungă a cinei este cea cînd se bea; în prima jumătate a cinei, se mîncă, dar nu se bea; în a doua, se bea și nu se mîncă; ea constituie banchetul propriu-zis (*convivatio*). Este mai mult decât un ospăț: o mică sărbătoare la care fiecare trebuie să se arate la înălțime... Banchetul era mai mult decât un banchet: toți convesenii știu că se vor dezvolta idei generale, subiecte alese și recapitulări de amintiri personale... Plăcerile vieții mondene, ale culturii, uneori și farmecul amicitiei erau exprimate cu verbul «a bea»; iată de ce gînditorii și poeții au filosofat despre vin” (Philippe Ariès și Georges Duby (coordonatori), *Istoria vieții private*, vol. I, Editura Meridiane, București, p. 190-191).

11. Werner Jaeger, *op. cit.*, p. 114. Se pare că Sappho a fost căsătorită, a avut un fiu și s-ar fi sinucis din dragoste pentru, aici e contra-ironia!, un bărbat - Phaon (Julian Marias, *Educația sentimentală*, Editura Junimea, Iași, 2000, p. 48). Pe de altă parte, Sappho a avut o fiică biologică, pe Kleis, nu doar fiice spirituale și care sînt poemele lui Sappho. Încît, „între cercul lui Sappho și acela al lui Socrate, asemănările sînt departe de a fi superficiale” (Jesper Svenbro, *Phrasikleia, Antropologia lecturii în Grecia antică*, Editura Symposium, 2004, nota 38, p. 211). Se pare că fiica lui Sappho se numește Kleis urmînd onomastica mamei poetei (*kleos*, „în sensul tehnic de poezie” - *Ibidem*, nota 32, p. 210). Sensul este acela de „renume nepieritor”. Sappho nu devine „umbră nevăzută”; condiția este aceea de a afla un lector „gata să-și pună glasul în slujba lor”. (*Ibidem*, p. 211).

12. André Bonnard, *Civilizația greacă*, vol. I, p. 102. Chestiunea aceasta este explicată astfel de Claude Calame: cine nu răspunde unei iubiri măritisite, săvîrșește un act nedrept. El e nedrept în raport cu atașamentul erotic validat printr-un contract pe care adolescența îl semna cînd intra în cercul safic. Prin contract, adolescența (sau adolescentul, după caz) dobîndește o serie de daruri prin simpla acedere la vîrsta matură; aici, „accedere” înseamnă, simplu, a avea acces la vîrsta matură, nu a avea vîrsta cu atare, în alți termeni, adolescența, să spun, poate dăruia acum, după cum, ca matură, va putea solicita. Se însinuează un decalaj temporal care naște in justiția și care, singur, o poate repara, restabili. „Despăgubirea cerută pretinde mai cu seamă ca fata iubită, prin intervenția aproape magică a divinității, să devină, la rîndu-i, subiect pătîmas” (Claude Calame, *op. cit.*, p. 36).

13. Werner Jaeger, *op. cit.*, p. 113-114. Mai pe larg textul despre Sappho în ediția Gallimard, Paris, 1964, p. 166-172. Așa ceva numește Jesper Svenbro în sintagma „moartea prin scriitură”.



SECVENȚE CRIZĂ A VALORILOR?

Constantin PRICOP

MIRADOR ÎN BIBLIOTECĂ

E inevitabil ca în vremuri de criză (iar criza a devenit la noi starea normală, în care ne deșteptăm în fiecare dimineață...) să se vorbească de confuzia valorilor. Practic, la noi, în artă, în literatură, mai ales în privința creației din zilele noastre nu se mai știe ce e cu adevărat valoros, ce e de mîna a doua, a treia sau de neacceptat. E suficient să deschizi bine ochii cînd privești în jur pentru a constata mutații în dominantele culturale ale colectivităților de români. În foarte multe cazuri culturii reieșind din prelungirea respectabilității societății tradiționale autohtone i-a luat locul o evidentă „cultură de mahala”, o „țigăneală” în care a căzut mare parte din societatea românească (iată un alt subiect care merită să devină „secvență”). Adăugînd pe acest suport inevitabilele încercări de modernizare, se înțelege ușor de ce confuzii avem parte. Într-o asemenea stare de letargie e inevitabil ca profesioniștii să se retragă, să se apere și, în consecință, să creeze, ici și colo, „centre de excelență”. Este o reacție de neocolit la ingerințele de tot soiul – de la imixtiunea gregară a politicului la aceea, nu mai puțin gregară a vechilor (prin vechi înțeleg educat în spiritul dictaturii)... specialiști, profesori crescuți în relele moralei comuniste, care fac tot ce pot pentru a se amesteca în continuare în viața noilor structuri profesionale (și această imixtiune fiind, în cele din urmă, tot una a politicului).

Circulația și valabilitatea acestor insule elitiste este, deocamdată cel puțin, redusă, recunoscută ca atare de puțină lume și acoperită de un val de neaveniți care nu scapă ocazia de a se insinua alături de prezențe cu adevărat consistente. Aceste grupuri de scriitori, artiști etc., insule izolate, sînt susținute de

un public subțire din toate punctele de vedere. Asemenea grupuri se consideră, cîteodată justificat, de multe ori nejustificat, singurele deținătoare ale monopolului competenței. De aici un soi de dialog al surzilor: alții, care își consumă energiile în același domeniu, pot afirma că pretențiile celor dinții sînt nejustificate, că, de fapt, doar ei, comentatorii celui de-al doilea, al treilea ș.a.m.d. grup, sînt specialiștii calificați... Iar din lupta între competențe reale cîștigă, mereu harnice, găștile de impostori, întotdeauna mai numeroase și mai... harnice.

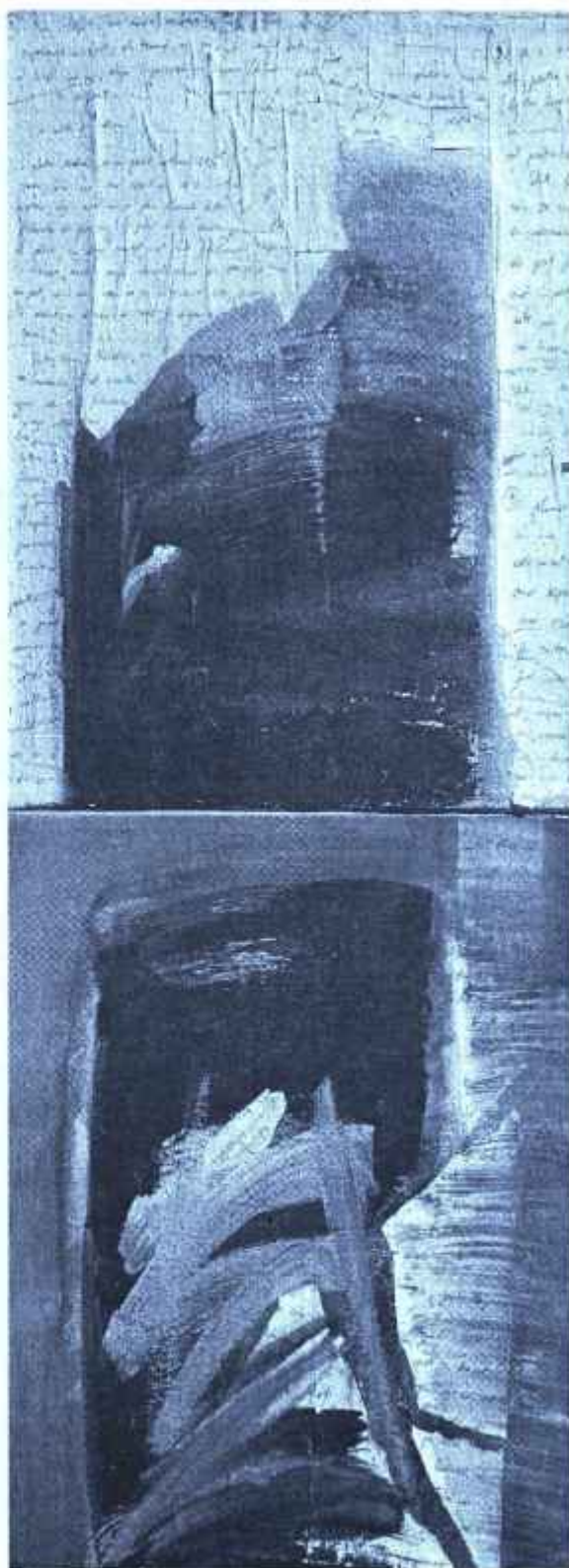
Publicul neinițiat are astfel dificultăți serioase în descoperirea autorităților valabile. În vremea apelor tulburi este foarte ușor să cazi în confuzii dacă nu ești un inițiat în domeniu. Nu mai există un arbitru suprem, care să confirme sau să infirme, care să dea directive și să impună corective. Spațiul cultural în general, spațiul literar în mod special s-a fragmentat în mai multe centre. Este una din schimbările radicale față de ceea ce se întîmpla înainte de '89, cînd aveam un singur centru (cel mult două, dacă îl avem în vedere și pe cel al... opoziției... oficiale), național, pentru judecățile de valoare. Ceea ce se întîmpla atunci urma o procedură cît se poate de simplă. O majoritate activă a oamenilor de meserie din toată țara așteptau deciziile mogulilor criticii; opiniile acestora erau imediat preluate și amplificate de un soi de... răspîndaci literari din întreaga țară. În felul acesta în cîteva zile destinul unei cărți sau al unui autor era fixat pentru vreme îndelungată.

Astăzi, aproape fiecare reprezentant al vieții literare este nevoit să se ralieze la o „nișă de competență”, cei care se ivesc în celelalte nișe de același fel pîrindu-i-se irelevanți... Astfel el se angajează, vrînd, nevrînd în conflictul dintre centrele de competență.

Probabil că aceasta e, în cele din urmă, starea normală: despre necesitatea unei ordini globale a valorilor nu mai vorbește decât nostalgia... Astăzi nu mai există un centru, o capitală a competenței, care în ultima vreme a dictaturii comuniste părea și o formă de rezistență în fața puterii, tot mai agresive. În schimb centrele de autoritate reală, din câteva universități, din jurul câtorva reviste, din unele zone culturale cu o anumită tradiție sau cu o autentică activitate inițiată în ultimul timp sînt confruntate cu valul de veleitari care aspiră la investitura excelenței, mai greu de expediat în locul care li se cuvine în condițiile prezentei disipări. Așa cum corupția atacă temelile societății românești, în aceeași măsură impostura distruge ierarhiile autenticelor valori. E suficient să vedem, de pildă, cum se dau astăzi doctoratele, cum se obțin *distincțiile* (zorzioane inutile ale diplomelor de doctorat, prilejuri suplimentare de malversațiuni), cîte „magna cum laude” sînt „servite” ambițiilor unor candidați sau profesori conducători de doctorate pentru a înțelege în ce măsură se poate degrada în România, între altele, instituția gradelor universitare.

Din păcate există foarte puține speranțe ca lucrurile să înceteze. Cine, la urma urmelor, le va pune capăt? Cine ar putea fi „arbitrul suprem” care să pună ordine în haos? Aproape orice formă europeană împrumutată, acclimatizată ș.a.m.d. capătă la noi, rapid, patina infamă a „aranjamentelor”, a corupției ș.a.m.d.

Ce se poate face, în cele din urmă, în această situație? Nu mare lucru — trebuie să mărturisească aceia care cunosc, fără iluzii, societatea noastră de astăzi. Pînă la urmă, ceea ce condamnăm altădată, acele grupuri și grupușcule elitiste, acele „corporații” de profesioniști închise și generatoare de nedreptăți, acele structuri medievale pe care eram dispuși să le respingem în numele unor temeuri concurențiale pe care noi nu le avem încă, ar putea să conserve, într-o măsură rezonabilă, calitatea profesională în fața veleitarismului și a agresiunilor administrative, a structurilor birocratice care lucrează astăzi, în evasi totalitatea lor, împotriva competențelor reale din domenii ca acela academic, artistic ș.a.m.d. Și, în felul acesta, ajungem să ne sprijinim pe cîte o „cliea de bine” pentru a ne apăra de efectele găștilor... rele...





ȘI TOTUȘI, EXPRESIONISMUL

Dan Bogdan HANU

Fericirea n-a umplut niciodată prea multe dintre paginile esențiale ale literaturii, după cum din mantaua hedonismelor de tot felul nu au ieșit la iveală școli și curente. Poate și pentru că, în vreme ce fericirea are nevoie de obiect, de ceva care să existe în afara ei și să o provoace, să-i dea o formă, un trup și o aură de legitimitate, pentru nefericire există destule pseudonime celebre, plecate de la o criză a obiectului, estetică dar nu numai sau, cum se dovedește pînă la urmă, nu în primul rînd. Nemaipunînd aici în balanță virtuțile alchimice ale fericirii care, evocată, se dovedește a fi una din sursele cele mai fidele și fertile ale nefericirii. Nostalgia e o interfață activă, fețele medalei n-au cum ignora acest adeziv cu două tășuri. Profan, s-ar putea spune că nefericirea este înecunată de întoarcerea subiectului însuși asupra sa, proiecție care încheie magistral – doar dacă e însoțită și de reușita poetică – perspectiva asupra erodării și precarității condiției umane. Consecințe, desigur, ale inhibării, dacă nu chiar atrofiei încrederii în obiect, apoi depășire a stringenței legăturii cu obiectul, transgresare a realului ca referent compromis. Un real de consistență iluzorie, foarte apropiată de a imaginarii lacanian („iluzia necesară”), pierzîndu-și însă oportunitatea adjectivală. De aici și pînă la sondarea, *volens volens*, a pulsuniilor inconștientului și proclamarea unei forme *sui generis* de imanență, nu sînt de făcut prea mulți pași, decisivi însă da.

Expresionismul, căci el este pseudonimul favorit al nefericirii (ontologice, dar cu dezlegare și la literatură, cu ieșire la Marea Literatură), apare ca o epidemie discretă, cu cazuri alese pe sprînceană. Să fim serioși, atitudinea specific expresionistă este de regăsit în diferite epoci culturale, ea revine, ca un fel de moroi, în toată splendoarea așa zisei sale recesivități, în perioadele de materialism debordant, cînd societățile, industrială mai antan, sau informațională mai acum, de consum însă ambele, că doar sug de la sînul siliconat – o tempora, Mater Dolorosa! – al Mamei Tehnologii, sînt încorsetate de tensiuni în mare parte superficiale, dar puternice. Epidemie, așadar, cu rol de supapă. Cert e că, aproape întotdeauna, ceva trebuie aruncat în aer pentru a regăsi respirația. Acuzele de magie, de mistic, de retardare, aduse recrudescențelor expresionismului (neo-, post-) nu se prea susțin chiar și pe motivul că, în noile contexte, rigoarea formelor și ticurile, stereotipurile de *technique*, au căpătat datele unui neoprimitivism care nu e atît un

athacor al simbolurilor, cît un patinoar al gregărității sintactice, ca să nu mai vorbim despre faptul că reactivitatea expresionistă nu mai are ca obiect *modelele* unei tradiții sedimentate, ci, adesea, *modele* care le-au obliterat, stratificate forțat și neconvingător. Virtuozitatea stilistică prin ea însăși, fără o miză și suportul viziunii, este doar expresia unui pariu cu rezonanță, chiar dacă nu locală, datată. Personalitățile lubritice își conțin și propriul stil, care, la rigoare, deține în infrastructura sa și codurile poetice. În perioade cînd, o spunca Gehlen acum patruzeci de ani, „tot capitalul acumulat este devalorizat, individul este aruncat în el însuși, lipsit de mijloace (...) începe și șansa indivizilor de mari proporții, a deschizătorilor de drumuri și a originalilor, care realmente au de găsit ceva în ei înșiși” și care „încep acum să-și culcagă în ei alfabetul”. Ce ar fi de spus? Înainte de toate, expresioniștii nu se lasă seduși de utopiile experimentelor de limbaj, antrenaji în jocularități livresce sau în intermezzo-uri ludice interactive, scrisul lor nu iese din zvîcnul nonșalant al articulațiilor lexicului, poartă însă crucea unei experiențe existențiale foarte personale, concentrată într-un procedeu al centrifugării textuale, survenit numai după un prealabil stadiu (sau stagi) centripet, de absorbție a elementelor realului, de epuizare a acestuia, pentru că, de cele mai multe ori, avem de a face cu un real amîntit ca prin ceață, destrămat, deformat. Nimeni nu spune că, dincolo de această denulare agonică a regurgitării realului de către subiectul suveran, din poezia expresionismului prelucrarea ar absenta, însă asta e în mare măsură o chestiune de cod genetic, de determinare ontologică. În *Al doilea top*. Al. Cistelean face o remarcă de fond, ținînd sub lentila critică fibra esențială, de la care pleacă, în altele varii feluri, sentimentul – comun, totuși – expresionist al ființei: „Jegăturile dintre expresioniști sînt mai degrabă de o fatalitate a înzestrării, decît de o contagiune”, ceea ce atrage după sine „vocația vizionară ce trăiește principiul poetic ca pe o atrocitate și traumă, nu ca pe o euforie”. Cumva paradoxal, poezia expresionistă urmărește traseul imploziei, al surpării redemptive în sine, și nu pe acela, prezumtiv la o etichetare superficială, al exploziei. Intuiția este calea regală a poeticeilor expresioniste, iar limbajul, confiscat de predispoziții și reevaluări autoscopice, dezvăluie un subiect care din „fantomă decolorată”, cum spunea Bergson, devine centru de perpetuă iradianță și intensitate a vieții interioare, nucleu al duratei,

conștiință reactualizată mereu a unei suferințe acute, neîntrerupte, colective. Discontinuitățile, sincopile proiecției în obiect sînt transgresate, lăsate în urmă, convențiile care converg spre iminența unui referent și atestă presiunea acestuia sînt abandonate sau dizolvate în fluxul continuu al experienței subiectului. Ține de o excelență a viziunii faptul de a nu se limita la experiența cotidianității, a mundanului și de a transcende implicarea obstinată doar la nivelul fețelor realității obiective, de a nu face o religie din practica inserturilor civilizației în texte. O poetică a timpului interior, neafectat de eterogenități, subiectiv, nemăsurabil în evenimente exterioare, sustras echivalențelor, corespondențelor cu exteriorul. Subiectul, absolutizat în ipostaza sa primară și esențială, aproape redus la sine – eul e o carcasă, prezența sa este doar o sumă de ecouri iscate aici – înregistrează o altă ordine a lucrurilor, descifrabilă în cheie lucaniană, ca text, ca sintaxă a inconștientului. Abordat prin obiectivul psihologizant al anamnezei, realul e împins în abisitate, poemul poate fi citit/ interpretat și ca hartă psihologică. Se poate citi în acest efort de penetrare a lumii așa zis obiective, de surmontare a celor mai recente strate ale ei, tentativa de a accede la puritate, la acea impersonalitate eliberată din chingile circumstanțialului și conjuncturalului. Viziunea atinge stratul de inform(a)itate al ființei. Hotărît lucru, viziunea nu se coagulează drept urmare a împingerii pînă în pînzele albe a reflexului de a experimenta, de a te angaja formal, ca este reificarea obsesiei de a desluși *background*-ul, fundalul care ne însumă. Firește, sub astfel de auspicii, în acolada poeticii expresioniste intră, concomitent, expresie și interpretare a sinelui, iar poemul apare ca un ritual al transsubstanțierii inversate, pîine & vin în care s-a preschimbat trupul poetului. Predeterminare, intuiție, focalizare a instanței inconștientului, sinelui, toate laolaltă fac din subiect propriul său Dumnezeu. De unde și imanența mai sus pomenită. Rezon, subiectul expresionist nu este, totuși, și solipsist. Emblematic, dosarul expresionismului secolului XX ar putea fi deschis cu o confesiune a lui Trakl, una dintre marile figuri ale curentului, a cărui viață a fost mîful din care s-au ivit nufieri poeziei: „Trezindu-te, simți amărăciunea lumii; și în asta constă întreaga ta irezolvabilă vină, iar poezia ta e o incompletă ispășire” și închis, simptomatic și provizoriu, cu un citat din Ion Mureșan: „îmi pun grumazul între poezie și cauza ei”.

Expresivitatea expresionistă pune accent în primul rînd pe capacitatea de reactivitate și percutanță a emoției și mai puțin pe modalitățile ei de procesare, se sprijină mai mult pe stare, decît pe imagine. Lumea exterioară poate fi segmentată și diferențiată cu operatorii vizibilului, emoția nu. Exaltarea inconștientului & subconștientului, presentimentul unor nivele de realitate care se sustrag logicii, insensibilitatea la contradicții – dusă pînă dincolo de hotarele coșmarescului – la ceea ce rațiunea hotează cu numele de contradicție, exasperările deversate în rupturi și dislocări, apocalipsa interioară, reabilitarea patetismului, transfor-

marea sa – voluntară sau nu – în oglindă, deloc măgulitoare, a vieții omologate ca spațiu & timp al aglutinării convențiilor și normelor, a lumii excedate de delirul liftin-gurilor de imagine, palpitul continuu preluat de planul sintagmatic al poemelor, sînt, toate, consecințele deformării operate de intensitatea emoției, a trăirii, deformarea, care poate fi lecturată ca un „conflict dintre construcție și reprezentare” (Gehlen), nefiind un rezultat al impactului cu obiectul, ci epuizarea semnificației sale curente și reabilitarea/reintegrarea sa într-o ordine simbolică total diferită. E adevărat, nu construcția riguroasă, venită din rigoarea proiectului sau de obstinația metodei, trebuie văzută aici, ci una de cu totul altă natură, călăuzită de obsesia viziunii și etalată în forma crispării cu efect al hipersanguinității și elanului creator vital. Filtrat prin teoria afirmării voinței a lui Nietzsche, expresionismul ar putea oferi imaginea unui palimpsest neașteptat. Deloc de neglijat însă dificultatea tratamentului critic aplicat acestui tip de poezie, cu cît viziunea este mai personală, mai autentică și se situează mai aproape de acel focar de puritate pe care orice ontologie poetică tinde să și-l aproprieze, cu atît refuză ea superpoziția unui sistem de decodificare, oricît de pretențios. Salutară este salvarea, dacă nu chiar reinventarea, individualității printr-un act structural anarhic, monologal, suprauman dacă-l plasăm în limitele poeticului, acela de a identifica liniile de forță ale realului drept cele ale propriului sine, proiectate în exterior. Salutară destelenirea – pînă la revelarea unei alte consistențe – a imaginarii poetice, cantonat în mize minore și estropiat, făcut una cu retorica străzii sau anchilozat în anecdotică enclavizată după tipul de *locuție* socială. Salutare sînt și angajarea tipică expresionismului, problematizarea pe care o inițiază și care, sfidînd browniana cavalcadă a eclerajelor, pune în lumină naturală plafonul omului *cool*, creație a activismului pozitivist al vremurilor.

Dacă „postmodernul nu creează, ci mimează, ia în deridere, fantazează și nu există pentru el valoare stabilă și inatacabilă”, expresionistul, veritabil intrus, cu aerul său de *out of the system*, smulge natura umană din mormanul de proteze și din racla ipocriziei morale, reanimînd-o și redîndu-i fizionomia uitată. Se pare că epoca *expresionism* și *mai cum?* poate fi înlocuită cu epoca *expresionism* și *încă cum?* Pedagogi eminenti (și iminenți), de școală nouă, sînt (Liviu Ioan Stoiciu, Aurel Pantea, Ion Mureșan), sînt și cei de școală și mai nouă (Ioan Es. Pop), se găsesc și discipoli care au rupt rîndurile și au trecut la statutul „marilor speranțe” (Dan Coman, Claudiu Komartin). Am numit doar vîrfurile sau, de ce nu, laturile mai lungi, mai vizibile, strigătele mai audibile. Să nu uităm că efigia expresionismului este „Strigătul” lui Munch, să îndrăznim a crede că el este imaginea „re-cristificării” și că, privind intens ființa aceea spectrală, am auzi: „Eli, Eli, lama sabakhtani?”.



INTEGRALISMUL ȘI LUMEA SENSULUI

Pompiliu CRĂCIUNESCU

Întemeiată pe convingerea ireductibilă că „nici o semantică a ficțiunii nu poate clama în mod legitim adecvarea la obiectul său dacă nu este capabilă să ofere o teorie coerentă asupra *specificului creației de sens în opera literară*” (p. 129), recenta carte a Mariei Ștefănescu – *Lumile posibile și sensul textelor literare. De la Leibniz la Robinson Crusoe* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007) – constituie o excepțională contribuție teoretică la *integralismul lingvistic* preconizat de Eugeniu Coșeriu. Mai mult, plasându-se în sîjalul idealic al eminentului poetician Mircea Bercilă, promotor al *semanticii translingvistice*, textul oferă deschideri majore către *semantica poetic-culturală* pe care această viziune transgresiv-integratoare o prefigurează exemplar. Strălucit discipol al profesorului clujan, Maria Ștefănescu urmărește așadar nu doar *mutația esențială* săvârșită în înțelegerea limbajului de către lingvistica integrală – de la *dynamis* la *enérgeia* –, ci și implicațiile capitale ale acestei mutații pentru tărâmul mai vast al culturii. Or, acest traiect echivalează cu reliefarea pregnantă a rolului central pe care *creativitatea* – în dubla ei dimensiune: lingvistică și poetică – îl are în procesul de cunoaștere, *id est* în procesul de *emergență a sensului*. Insuficiența originară a semanticii referențiale a lumilor posibile se intensifică astfel grație *lumilor de semnificații* care se iscă în, prin și dincolo de limbaj și referință. Iată de ce, considerat global, textul de față contribuie hotărâtor la depășirea impasului poeticii secolului trecut, în întreita ei ipostază: structuralistă, generativă și ilocutionară. Semantica translingvistică, prefigurată de integralism, este, postulează subiacent autoarea, calea regală de reconstrucție a poeticii și a dimensiunii ontologice inerente *poiesis*-ului cultural. Pe această cale, deschisă de Lucian Blaga, elaborată de Eugeniu Coșeriu și ireductibil *adâncită* de către Mircea Bercilă, se înscrie decisiv Maria Ștefănescu.

Privit îndeaproape, demersul Mariei Ștefănescu evoluează pe *trei niveluri*, imbinând permanent rigoarea analizei cu pertinența și rafinamentul poziționărilor critice, precum și acuratețea construcției teo-

retice cu subtilitatea fermă a ipotezelor.

Primul nivel – capitolele: 1. *Lumile posibile în logică și filosofie*; 2. *Abordări din perspectivă logică ale ficțiunii*; 3. *Lumii posibile, lumii ficționale* și 4. *Teoria lumilor posibile și semantica ficțiunii* – constă într-o analiză extrem de aplicată a paradigmei analitico-referențiale în care se înscriu atât logicienii modali (D. Lewis, A. Plantinga, N. Rescher, J. Hintikka sau S. Kripke), cât și teoreticienii literari care adoptă și dezvoltă, în diverse grade, semantica modală în studiul operei literare (L. Vaina, D. Maître, M.-L. Ryan, G. Currie, T. Pavel sau L. Dolezel). Optând deliberat pentru investigația „din interior” (p. 7) a cadrului conceptual care stă la baza ecuației *lumii posibile*–*lume ficțională*, Maria Ștefănescu identifică just *limitele interdisciplinarității*, faptul capital că „*lumii literaturii sunt altceva decât lumii posibile ale semanticii modale*” (p. 78), indiferent de dimensiunea pe care aceasta din urmă o privilegiază, *posibilistă* sau *actualistă*. Reducând, în spirit leibnizian, creația la simpla manifestare a unui dat preexistent, semantica referențială mutilează făptura umană însăși: în alcătuirea sa, creativitatea lingvistică și literară nu-și află nici un loc. Rarisima soliditate analitică a întregului eșafodaj teoretic ce întreține o astfel de perspectivă pregătește *saltul conceptual* necesar unei viziuni radical diferite asupra semanticii ficțiunii. Acest salt proiectează demersul pe *orbita funciar transgresivă a integralismului lingvistic*.

Punct focal al volumului, *Capitolul 5 – Către o semantică a ficțiunii din perspectivă integralistă* – situează problematica lumilor posibile/ficționale în plenitudinea dinamică a limbajului ca *enérgeia*, dimensiune pe care se articulează lingvistica integrală însăși. Într-adevăr, numai conceptul (aristotelic) de *logos semantikos* – *id est* *semanticitatea* ca esență originară a limbajului – îngăduie eliberarea poeticii de chingile referențialității extreme și accesul la *valențele de profunzime ale actului de poeză*. Bazându-se pe axiomele coșeriene ale integralismului privind universurile de discurs, designația, limbajul literaturii ca „plenitudine

funcțională a limbajului”, pe reflecțiile fundamentale ale lui Mircea Borcilă privind esența *translingvistică* și *transmندانă* a creativității, *natura creativ-cognitivă* a limbajului, dar și pe propriile intuiții și judecăți, Maria Ștefănescu ne plasează în fața unei duble perspective. Este vorba, pe de o parte, de configurarea cadrului teoretic adecvat pentru *dialogul transdisciplinar*, atât de necesar astăzi în reconstrucția poeziei, iar, pe de altă parte, de trasarea câtorva linii de forță ale unei *semantici poetice-culturale* a „literaturii ca artă”, în lumina acestui dialog. Instanță manifestă a transdisciplinarității – în măsura în care se nutrește deopotrivă din domenii diferite (epistemologie, ontologie, hermeneutică etc.), depășindu-le însă pe fiecare –, *integralismul* instituie o nouă lume de reflecție asupra lumilor posibile/ficționale în care autonomia funcțională a lingvisticii textuale și *semantica translingvistică* participă la o nouă unitate, *funciar transgresivă*. De aceea, în prefața sa – *Către o valorizare critică a semanticii ficțiunii în perspectivă integralistă* – Mircea Borcilă semnalează ca merit major al lucrării contribuția „la elaborarea unei platforme integratoare în acest domeniu multidisciplinar” (p. II).

Cel de-al treilea nivel al demersului – capitolele: 6. *Aspecte ale filosofiei analitice într-o abordare integralistă*, 7. *Integralismul și teoria literară a lumilor posibile* și 8. *„Lunile” literaturii în lecturi critice* – re-focalizează dezbaterile teoretice de la primul nivel privitoare la conceptul de „lume posibilă” în ecuația *logică modală-teorie literară*. Dacă inițial analiza se desfășura „din interior”, de această dată totul este proiectat în deschiderea transgresivă a lingvisticii integrale. La capătul unei ample demonstrații fără cusur – care include, *exempli gratia*, dialogul limbaj-logică sau, foarte important, identificarea obiectivelor semanticii literare a lumilor posibile și emendarea/ revalorizarea lor din perspectiva integralismului –, Maria Ștefănescu evidențiază cu pregnanță că *lunile posibile ale literaturii* nu sunt „constructe referențiale”, așa cum proclamă numeroși teoreticieni inspirați de logica modală, ci „lumi de semnificații”; ele sunt expresia „*creativității umane libere*, manifestată nu ca o capacitate combinatorică, fie și potențial nelimitată, în planul designațiilor textuale, ci *sub forma instituirii unor conținuturi semantice (radical) inedite*.” (p. 174).

Insistând convingător asupra raporturilor dinamice ale *semanticității*, cheie de boltă a integralismului, cu *designantul textual*, Maria Ștefănescu oferă cea mai viabilă soluție și la problematica *adevărului în/despre ficțiune*. „Raportarea adecvată la opera literară – scrie autoarea – mi se pare a fi [...] nu mimarea încrederii în

adevărul literal al povestirii, prin angajarea într-un joc de *make-believe* a cărui desfășurare ar fi periclitată de orice tehnică de „dezvăluire” a procedeelelor construcției textuale, ci recunoașterea apartenenței literaturii la un *sistem de semnificații (univers de discurs) specific* care face comprehensiunea simultană și non-contradictorie a „falsității” de suprafață și a adevărului de profunzime a textului.” (p. 182).

Acest veritabil corolar al demersului propus de Maria Ștefănescu participă exemplar la consolidarea teoretică a *semanticii poetice-culturale* ca țință și teritoriu privilegiat de manifestare a lingvisticii integrale. Este tărâmul pe care, proiectate, *lunile posibile ale literaturii* dovedesc că n-au fost niciodată „povestiri despre nimic”, ci *lumi reale, id est lumi* care instituie un *alt nivel de Realitate*, insesizabil din afara lumii *semanticii sensului*. Magistrală invitație în această *lume reală a sensului*, cartea semnată de Maria Ștefănescu se înscrie decisiv pe orbita studiilor majore de *poetică translingvistică*, orbită creată și vegheată cu fervoare și rigoare, în egală măsură, de către profesorul Mircea Borcilă. Mentorul școlii românești de lingvistică integrală afirmă de altfel răspicat că *Lunile posibile și sensul textelor literare. De la Leibniz la Robinson Crusoe* reprezintă un „reper important în curentul internațional actual de dezvoltare a studiilor bazate pe concepția lingvistică „integrală”, în primul rând, în direcția elaborării sistematice a reflecției proprii asupra relațiilor conceptuale cu domeniul semanticii filosofice a ficțiunii și cu domeniul tradițional al poeziei” (p. II).

Într-adevăr, atât prin profunzimea teoretică și soluțiile extrem de fertile pe care le propune constant, prin concluziile de o densitate cristalografică, cât și prin rafinamentul gândirii și al scriiturii – toate susținute de un moderat optimism gnoseologic subiacent –, cartea Mariei Ștefănescu se situează în miezul incandescent al dezbaterilor din poezia actuală. Un singur exemplu. Într-un studiu apărut în ianuarie 2008 – *Les théories du langage au XX^e siècle. De la biologie à la dialogique* (Académie Bruylant, Louvain-la-Neuve) –, Paul Ghils vorbește la rândul-i despre posibilitatea „d’une conception intégrative du langage et d’une épistémologie plurielle”. Apărută cu câteva luni înainte la Cluj, *Lunile posibile și sensul textelor literare. De la Leibniz la Robinson Crusoe* de Maria Ștefănescu ilustrează exemplar această posibilitate.

În era verbului prostituat, integralismul lingvistic reprezintă calea privilegiată de emergență a *lunii sensului*. Mircea Borcilă a văzut just; *à bon entendeur, salut!*

DESPRE POSIBILITATEA DE A ÎNTEMEIA

Lucian IONEL

În studiul *Despre esența temeiului*, Martin Heidegger desemnează transcendența Dasein-ului ca „zonă în care se înscrie întrebarea privitoare la esența temeiului”. Înainte de a formula problema de față, vom schița, în chip cât mai explicit și totodată rezumativ, discursul heideggerian referitor la temei.

Putem deduce că transcendența presupune două determinări: o înțelegere preontologică a ființei, care survine în fiecare raportare la ființare, și o înțelegere anticipativ-cuprinzătoare, prin care e surprins mereu caracterul de întreg al lumii, fără ca întregul ființării să fie manifest. Heidegger observă că înaintea unui adevăr propozițional e nevoie ca ființarea despre care e vorba în enunț să fie deja manifestă; acest adevăr „antepredicativ” presupune, deci, un adevăr ontic. Acesta din urmă, ca act de a face manifestă o ființare, implică o situație afectivă (*Befindlichkeit*) – doar astfel ne raportăm la lume. Ea e echivalentă unei înțelegeri a ființei ființării, fără ca ea să fie conceptualizată; acesta e nivelul pre-ontologic. Transcendența înseamnă trecere-dincolo spre „lume” – înțelegă existențial. În formele luate în istoria gândirii de conceptul de lume (*Welt*)/ *kosmos*/ *mundus*, Heidegger semnalează că „ceea ce este esențial din punct de vedere metafizic constă în aceea că conceptul vizează interpretarea Dasein-ului uman în raportul său cu ființarea în întregul ei”¹. Iar această trecere-dincolo către lume este tocmai aceea înțelegere anticipativ-cuprinzătoare: „lumea înțelegă pe linia caracterului de întreg nu este ceva de ordinul ființării, ci este acel ceva de la care pornind, Dasein-ul se îndrumă pe sine către ființarea la care se poate raporta și către felul în care se poate raporta”², iar „ca totalitate a faptului-de-a-fi-în-vederea-a...” [căci aceasta este caracteristica lumii], propriu unui Dasein, lumea este, de fiecare dată, adusă de acest Dasein în fața lui însuși. A-aduce-în-fața-lui însuși lumea reprezintă pentru Dasein proiectul original al posibilităților sale”³. Am încercat să amintim de forma conceptului de „lume” la Heidegger, pentru a îi repeta fundamentală afirmație: „Dasein-ul transcende înseamnă: el este în esență sa configurator de lume (*Weltbildend*)”⁴. Tocmai aici, în această calitate a existenței umane de a

își configura lumea, răsar esența temeiului identificată în tema libertății: „libertatea constă în faptul de a lăsa o lume să-și facă lucrarea, proiectând și supra-proiectând totodată”. Libertatea reprezintă transcendența, pentru că ea apare pe tărîmului unui plus de posibil (sau de puțină-de-a-fi). Ea, numită de Heidegger „libertate întru temei”, relevă trei tipuri de întemeiere: întemeierea ca ctitorire (*Stiften*), întemeierea ca dobîndire-de-teren-ferm (*Bodennehmen*), întemeierea ca întemeiere-justificativă (*Begründen*). Primele două, spune Heidegger, constituie o unitate inseparabilă, strîns legată de structura temporalității Dasein-ului, și ele o fac posibilă pe a treia. Ctitorirea, pe scurt, este proiectarea faptului-de-a-fi-în-vederea-a..., proiectare a posibilităților de sine prin aducerea de fiecare dată în fața a lumii: aici este pusă în joc o înțelegere premergătoare a ființei. Iar a-dobîndi-teren-ferm, odată cu cotoropirea Dasein-ului de către ființare, sau cu permanenta stare-de-aruncare, presupune o situație afectivă și o anticipare a caracterului de întreg. Am ajuns în punctul care provoacă interes: întemeierea-justificatoare. „A întemeia justificativ înseamnă a face posibilă întrebarea «de ce» în genere”, iar „în acest «de ce» se ascunde deja o preînțelegere, ce-i drept preconceptuală, a naturii unui lucru (*Was-sein*), a felului-de-a-fi (*Wie-sein*) și a ființei (*Nimicului*) în genere. Abia aceasta înțelegere a ființei face posibil «de ce»-ul”⁵. Orice contact cu ființarea este precedată și condiționată de această întemeiere-justificativă.

Deși Martin Heidegger surprinde în ontologia existenței umane această dimensiune a întemeierii, totuși rămîne nelămurit cum își primește răspunsul întrebarea „de ce”. Chiar această plasare a întemeierii-justificative după celelalte două și ca o consecință a lor, îi dă acesteia aspectul de explicare a unei opțiuni deja luate. Diversitatea lui „de ce” (de ce așa și nu altfel?, de ce acest lucru și nu altul?, de ce este de fapt ceva și nu, mai degrabă, nimic?) rămîne fără răspuns. Heidegger nu a trasat limitele în care răspunsul poate fi considerat valid. Întrebarea fundamentală în legătură cu problema temeiului este: cum își poate primi răspunsul întrebarea „de ce”?

Pentru că ne aflăm în apropierea epocii moderne, această întrebare este conexă problemei rațiunii. Odată cu Descartes, rațiunea devine instanța supremă a judecății; și nu numai a adevărului propozițional, ci și acelui ontic și ontologic. Rațiunea, în epoca modernă, nu presupune doar un discurs logic, ci e cea care dictează conținutul conceptelor; era vorba de un fel de evidență, de o claritate a adevărului pe care rațiunea îl formula și impunea. Ea funcționa ca principiu prim, fără a îi fi necesar un alt suport și fără a fi contestată. Leibniz a spus: „rațiune înseamnă de ce există acest lucru mai degrabă decât altul; rațiune înseamnă de ce ceva există așa mai degrabă decât altfel; rațiune înseamnă de ce există ceva mai degrabă decât nimic”. Miza inițială a acestui text ar fi întrebarea „în ce fel se mai poate face apel la rațiune astăzi?”, dar ea este mai completă sub forma „cum putem întemeia astăzi?”

Când pomeneau termenul de „nous” (intelență, intelect, spirit), presocraticii se refereau la acea instanță ultimă și primă totodată care ordonează. Acest principiu ordonator ia variate determinări: este apa la Thales, „harmonia” la pitagoreici, „on”(ființa) și „hen”(Unul) la Parmenide, „logos” la Heraclit. La Platon, dincolo de „nous”-ul cosmic (demiourgon, făuritorul), există un „nous” omenesc a cărui rol este de a cunoaște „eidos”-ul. Tot la Platon, termenul de logos prezintă o apropiere de ceea ce ar numi epoca modernă rațiune: în dialogul *Phaidon*, o caracteristică a adevăratei cunoștințe (episteme) este capacitatea de a oferi o rațiune (logos) a ceea ce cunoaștem. În *Theaitetos* (201c-d), o opinie (doxa) adevărată este însoțită în mod necesar de cunoaștere/ justificare (logos). Logos-ul este, la Platon, opus lui mythos; o justificare, o explicație veritabilă. Ceea ce putem observa la greci este că nous și logos reprezintă criterii insurmontabile ale validității discursului. În mare, există un nous care întemeiază kosmos-ul, pe de o parte, și, pe de altă parte, apelăm la un nous sau logos pentru a valida cunoașterea. În altă ordine de idei, e cunoscută necesitatea premiselor, a unor principii prime, ce nu au nevoie de demonstrație, necesitate pe care Aristotel o decretează. Dar gândirea greacă e atât de străină nouă încât, așa cum nu o putem recupera pe ea însăși, nu îi putem recupera fundamentele.

Ce mai înseamnă astăzi „rațiune”? Poate utilitate, poate eficiență, poate moderație, poate ceea ce urmărește un efect într-un anume sens pozitiv. Amprenta moralei burgheze și concepțiilor marxiste și pozitivistice se reflectă în ceea ce „se înțelege” prin rațiune astăzi. „Oare insistența cu care ne bazăm pe ceea

ce este demonstrabil, se întreba Heidegger odată, nu ne închide mai degrabă calea către ceea ce este?”⁶. În altă ordine de idei, e de observat atitudinea, poate mai puțin manifestată și mai puțin evidentă, care s-a instaurat după cel de-al doilea război mondial față de filosofie ca domeniu ce apelează la rațiune: scepticism, prudență, relativism. Aceasta pentru că argumentul rațiunii și anumite sisteme filosofice au făcut crime; învinuindu-i pe Hegel și Marx, uneori pe Nietzsche, filosofia și, odată cu ea, Rațiunea, au fost acuzate. Alain Finkielkraut, urmărind evoluția mentalității europene în Epoca modernă, declară *înfrângerea gândirii*. Ceea ce era odată Volksgeist (spiritul poporului/geniul națiunii), concept ce abolea individualitatea umană, ia forma de identitate culturală. Omul se definește prin cultura din care face parte; el nu are nici un aport la ceea ce constituie al său „ego”: „Omul moare ca subiect autonom și devine cîmpul de acțiune al unor forțe sau structuri, care scapă înțelegerii conștiente”⁷. Postmodernismul se definește prin pluralism cultural; dar nu o societate care să respecte un alt individ și mentalitatea sa, ci un amalgam de stiluri în care culturile, anulate într-o salată fără sare, există doar pentru a fi savurate; „să guști din plin plăcerile este parola acestui nou hedonism ce respinge atât nostalgia, cât și autoacuzarea”⁸. Individul se definește, așadar, prin cultura sa, iar identitatea culturală, un fel de fatalitate care nu poate fi depășită, justifică obiceiuri, gânduri, totul. Postmodernismul este, fără a o conștientiza, o aplicație a lui Marx: „Nu conștiința determină viața, ci viața determină conștiința”. Înfrângerea gândirii înseamnă că meditația, ierarhia valorilor, adevărata cultură și artă sînt aruncate la coș, sau puse la un loc cu celelalte; „trăim momentul feeling-urilor nu mai exista nici adevăr nici minciună, nici stereotip nici invenție, nici frumusețe nici urîtenie, doar o paletă infinită de plăceri, diferite și egale”⁹. Așadar „gîndirea calculatoare [cum numește Heidegger gîndirea tehnică] a făcut ca gîndire meditativă (ceea ce numim aici cultură) să intre în sfera divertismentului”¹⁰.

Din secolul al XIX-lea nebunul devine obiect; dimensiunea sa umană îi este refuzată. Nebunia vorbește despre adîncul naturii umane, de aceea perspectiva psihologiei, odată cu psihiatria, asupra omului va deveni: determinism organic. Pentru că e sesizată o rațiune în nebunie (prin care nebunia se poate vindeca prin ea însăși, oricare ar fi intermediarul- medic, preot), psihologia anunță nebunia ce se ascunde în fiecare om, în rațiunea lui. Viziunea sa devine una generală și, de aici, condamnarea la determinism a omului.

Toate acestea, cât și originea figurii pe care o are nebunul în perioada recentă, sînt ilustrate de Michel Foucault în cartea sa *Istoria nebuniei în epoca clasică*. Foucault avertizează asupra falsei pretenții a psihologiei de a fi știință, odată ce figura nebunului pe care a moștenit-o, s-a format într-o epocă în care morala burgheză îi arunca pe cei amenințatori, atipici, imorali în carcera „internării”; internarea de atunci a format nebunul de astăzi. Important este că rațiunea își pierde validitatea, dacă psihologia ar merge cu discursul pînă la capăt. Dacă, așa cum spune psihanaliza, în nebunie omul își află propriul adevăr, atunci rațiunea devine iluzia. Rațiunea devine rezultatul unei formări, unei condiționări, și nu poate avea o autoritate în drumul spre adevăr. Foucault încheie cartea cu următoarea frază: „Violență și nou triumf al nebuniei: această lume care crede că o măsoară, că o justifică prin psihologie, trebuie de fapt să se justifice în fața ei, pentru că, în efortul și în zbaterele sale, lumea se măsoară cu lipsa de măsură a unor opere ca acelea ale lui Nietzsche, Van Gogh, Artaud. Și nimic în lume, mai ales ceea ce poate ea cunoaște din nebunie, nu îi dă siguranța că aceste opere de nebunie o justifică”¹¹. Dacă psihologia și psihanaliza nu pot spune nimic despre nebunie, ci doar pot aplica vechi metode pentru a o ajuta să se vindece prin ea însăși, aceasta enigmatică dimensiune a ființei umane poate deveni temei. Și ea este temei în mari opere; prin ele, nebunia se justifică pe sine, pe sine ca temei.

Care este raportul filosofiei cu mitul? Întrebă Paul Ricoeur în *Despre interpretare: eseu asupra lui Freud*. Pentru că ține de simbol, mitul apelează la reflecție. În ce măsură ar trebui să apeleze filosofia, ca reflecție de sine, la mit? În măsura în care acest „sine” este, de asemenea, echivoc. Deși Platon impune o diferență între mythos și logos, în dialogurile sale apare adesea mitul ca revelator, însă Paul Ricoeur nu proclamă posibilitate mitului de a fi temei, ci impune importanța hermeneuticii pentru natura gândirii; reflecția nu e de nicăieri, ci trebuie să se recunoască în concret prin semnele ei, de aceea ea presupune logica unui dublu sens. „Reflecția trebuie să devină interpretare, pentru că eu nu pot să observ actul de a exista altundeva decît în semnele împrăștiate în lume”¹². În același paragraf, amintim de propunerea pe care o face Heidegger în altă parte a operei sale filosofice: se instituie adevărul în legătura autentică cu ființa. Și atunci, criteriul validității temeiului se mută pe autenticitatea Dasein-ului; cel ce dă glas ființei, spune adevărul.

Demersul filosofic nu trebuie să respecte regulile

tehnicii, ale unei metodologii. Gîndirea filosofică e gîndire meditativă, diferită de cea tehnică; această lecție trebuie învățată de la Heidegger. Prin actul de „cogito”, gîndirea s-a justificat deja pe ea însăși. Temeiul e Gîndul, acela de la care plecînd se formează o „gîndire”. Rigurozitatea temeiului nu constă în gradul său de a fi justificat. El trebuie să justifice, nu să fie justificat. Problema care rămîne o enigmă este puntea care apare între cel care îmbrățișează discursul propus și cel ce propune: cum se naște și ce face posibilă această punte? În această legătură între ego și un Weltanschauung asimilat nu poate fi vorba de obiectivitate și subiectivism; această dualitate e depășită. Problema temeiului rămîne deschisă în acest punct al credinței; căci este, la urma urmei, un act de a crede. Așadar, de ce credem ceva și nu, mai degrabă, altceva? La constituirea a ceea ce reprezintă adevărul ontologic al omului, ce va fi manifestat în ontic și enunțat, contribuie atît (1) cel care rostește ceva sau nerostitul care așteaptă a fi rostit, (2) ceea ce este rostit sau care va fi rostit și modul rostirii, (3) cel care asimilează prin comprehensiune rostirea pentru a rosti la rîndul său rostitul, sau cel care rostește pentru înția dată nerostitul. Acesta din urmă poate fi, spunea odată Heidegger, poetul sau gînditorul.

Note:

1. Martin Heidegger, *Repere pe drumul gîndirii; Despre esența temeiului* (p. 102), Editura Politică, 1988.
2. ibidem (p. 103).
3. ibidem (p. 105).
4. ibidem.
5. ibidem (p. 115).
6. Martin Heidegger, *Despre miza gîndirii* (p. 134), Editura Humanitas, 2007.
7. Alain Finkielkraut, *Înfrîngerea gîndirii* (p. 55), Editura Humanitas, 1992.
8. ibidem (p. 93).
9. ibidem (p. 97).
10. ibidem (p. 100).
11. Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică* (p. 491), Editura Humanitas, 2005.
12. Paul Ricoeur, *Despre interpretare: eseu asupra lui Freud* (p. 57), Editura Trei, 1998.



SATYRICON SAU GLOBALIZAREA

Caius Traian DRAGOMIR

Stilul unui scriitor, al unei epoci, al unui spațiu de cultură, ar putea fi gândit – fiecare dintre acestea – drept stilul unei ambianțe umane, specifice sau, măcar, oarecum specifice, stil al unei ambianțe, umane-inumane de grup, totuși. Am o distinsă apreciere și, mai ales, un respect cu adevărat mare pentru ultimele romane, ori proze, ale lui Marin Preda; într-un anumit sens, în mod exact, prin această parte a operei sale, realizată de un autor cu o deplină stăpânire a unui talent puternic, el, Preda, a făcut pentru întreținerea și amplificarea spiritului anticomunist în România mult mai mult decât nouă zecimi din dizidența intelectuală românească, reală, declarată astfel din lipsă de suficiente exemple mai concludente sau, pur și simplu, falsificată. Viața intimă a personajelor, sau situațiile de comunicare socială, așa cum apăreau acestea, de exemplu, în *Cel mai iubit...* aveau mai multă putere de relevare a dramei istorice, de focusare a conștiințelor asupra crizei existențiale a comunismului, decât acele îndrăzneli esopice, prin care niște scriitori, altminteri deosebiți – și uneori de o specială strălucire în crearea textului – își atrăgeau gloria declanșării, conducerii sau orientării unei opoziții pe cât de necesară, pe atât de firească, îndepărtată însă de orice ar fi putut să ia caracterul actului de revoltă salvatoare. Adevăratele centre de sprijin ale disprețului generalizat pentru comunism din perioada comunistă (postcomunismul necesită o analiză distinctă sau, cel puțin, așezarea lucrurilor și valorilor într-o lumină diferită) s-au numit, firesc ori paradoxal, Marin Preda, Geo Bogza, Nichita Stănescu, Alexandru Ivasiuc, Petru Dumitriu – într-un cu totul alt registru, sistemul rezistenței l-a construit, evident, prin scrierile și acțiunile sale, Paul Goma. Nu este nimic de mirare în toate acestea căci, să nu uităm, figura emblematică a împotrivrării

la deturnarea Revoluției în perioada imediat următoare colapsului regimului comunist (ca formulă statală) a fost Mihai Eminescu, portretul său, amintirea geniului și demității sale. Faptul nu înseamnă o desprindere a literaturii ultimelor decenii ale totalitarismului de o anumită atmosferă de epocă. Romanele lui Preda par să se constituie – stilistic – din discuții purtate între prieteni de încredere, într-un loc liniștit, în relaxarea abia îndrăznită, apoi măsurată, a alcoolului și a mesei, de către oamenii rămași împreună, la sfârșitul unei ședințe, de partid, sau a oricărui alt fel de ședință, egal impregnată de alienarea grobiană a frământării unei gândiri penibil ideologizată. Textele, fie și cele mai reușite, ale acelei vremi nu sînt, cu siguranță, realizările unor oameni liberi.

Stilul lui Mihai Eminescu este, în același timp, reflex și culminație a ambianței Junimii – sau, mai ales, a epocii Junimii și, pe deasupra, ceea ce spiritul acelei Junimi încerca să fie, să exprime, să aducă întrupare, și nu reușea să o facă tot atât pe cît o făcea el, Eminescu.

Exemplele pot continua indefinit, însă din ele nu trebuie să se deducă faptul unei tranziții imediate de stil de la o ambianță degradantă sau fericită la raportul intuiție-expresie în care se descarcă voința creatoare de artă a unei personalități. Se regăsește în mediul existenței și în cuvîntul operei un aer al timpului, un stil de epocă, a cărui detectare deschide o enormă serie de perspective interpretative. Lectura unei scrieri de autentică expresivitate, de o valoare direct perceptivă, convingătoare, va explica totdeauna, celui apt să reconstituie căile interpretării, modul în care istoria a fost parcursă într-un interval definit, cum a evoluat aceasta, cum a ajuns la deznodăminte și concluzii care altminteri

EXISTENȚA CORELATIVĂ

ar părea stranii.

Cel care cercetează istoriile lui Suetonius, Dion Cassius, Tacitus se poate încă întreba cum a fost posibil ca din Republica Romană – SPQR – să se constituie imperiul și, apoi, în numeroase cazuri, sub nu puține dintre domnii, în condiții imposibil de explicat prin simplul accident, să apară tiranii de un grotesc inegalabil, pentru a nu mai vorbi și despre duritatea și sălbăticia, cruzimea lor. Cine dorește să înțeleagă aceste lucruri, dincolo de teoriile explicative comune, psihanalitice, sociologice, economiste, marxiste sau antimarxiste, toate parțializante și schematice, nu are decât să citească *Satyriconul* lui Caius Petronius Arbiter. Stilul textului este unul al satirei aristocratice, similar aceluia propriu lui Aristofan, comediiilor sale, dar fabulosul roman antic, desăvârșit ca îndrăzneală a mediului relevant și a construcției de ansamblu, își desfășoară nivelurile sale de apariție într-o alternanță stilistică superbă, șocantă, negalată nici măcar de operele unui Boccaccio, sau unui Sade. Stilul care amprentează narațiunea este, neîndoiește, cel al lupanarului – o istorie imperială își află explicația în atmosfera caselor de prostituție, ori ale simplei dezintegrări a personalităților, a socialității și necesarei trăiri într-un plan ontologic maxim al umanului. Prietenul, de voie sau de nevoie, și aceasta până la un punct, al lui Nero îl explică pe împăratul său într-o manieră ce definește, așa cum este normal și se întâmplă perpetuu, istoria prin stil. O singură întrebare se mai poate pune – retoric: Imperiul Roman ce altceva era decât un produs al acelei globalizări – în spațiul accesibil civilizațiilor mediteraniene – al autorității politice și, în același timp, un instrument al respectivei globalizări. Care este condiția noastră de astăzi? Aceea de subiecți absorbiți într-o lume și o epocă de globalizare a capitalului și a tot ceea ce depinde direct de capital: informare, comunicare, contacte, manipulare, tehnologii. La ce ne putem aștepta ca evoluție istorică? La un singur lucru: la deprecierea continuă a valorii umane, la globalizarea stilului „*Satyricon*”, în cel mai bun caz; mai curând la o degradare de ansamblu, cvasidemențială, ca variantă principală de probabilitate. Într-o lume în care mediile globalizează comunicarea, ce mai poate exprima individul, iar pentru

ceea ce, totuși, exprimă, ce valoare i se mai poate atribui? Când nu mai dispune de efect în plan uman sau istoric decât acțiunea dezvoltată la nivel global, cite sînt personalitățile, structurile, asocierile omenești, grupurile umane, societățile, care încă mai pot fi socotite semnificative? Lupanarul unui Petronius este în prezent, oricum, un model al lumii – stilul acestuia este inefficient astăzi spre a se aplica la necesara defulare a ființei omenești, în fața unei lumi imensă în raport cu dimensiunea sa, ori a cîmpului său existențial. Ceva mai protectiv, mai personalizant, mai suportiv pare să fie genul bodegii, al casei pentru flecăreală – prostituția *Satyriconului* este consumptivă, stresantă, concurențială –, cel al locului în care sensul nu contează. Libertatea poate fi interpretată, într-o lume în care este globalizat tot ceea ce conduce astfel la dezintegrarea personalității, drept independență a gândului, a reprezentării, a acțiunii, în raport cu semnificația și sensul.

O lume a nonsensului, ori a laxității în relația cu sensurile și cu valoarea, este o lume care nu explodează – este poate însă una care devine avidă de sens și pe de altă parte derutantă în aprecierea valorilor reale. Cel de al Doilea Război Mondial se află, embrionar, în discursuri ținute într-o braserie germană. Mă întreb adesea cît poate continua producerea, astăzi zdrobitor majoritară, a unei literaturi de bodegă, în România cu precădere, dar și în multe alte culturi (foste culturi, foste civilizații)? Stilul literar actual, cel al unei ambiante omenești supuse unui penibil reduționism tematic și valoric, aceasta într-un univers altminteri fără limite, stilul bodegii, infestază, marchează și definește texte, publicații, programe „culturale”, medii, politici, proiecte personale, locale, zonale, globale. Cu siguranță, ieșirea din berărie, din bodegă, din nonsens, va avea loc, se va produce, dar nu poate fi evitată întrebarea: în ce direcție se va porni atunci – înspre dezastru, înspre catastrofa globalizare, a unei singure tendințe, ca sinucidere, ca sfîrșit al istoriei, sau către o nouă Renaștere, către un nou Iluminism? Iată o problemă a cărei soluție este una, astăzi, încă deschisă.



VÎNĂTOAREA DE CAPETE

Petru URSACHE

Antropologia ne aduce la cunoștință că vînătoarea de capete a fost o îndeletnicire intens practică la popoarele primitive aflate în stadiul de culegători în natură și crescători de animale. Primii exploratori și colonizatori din secolele trecute încă au mai găsit-o activă prin îndepărtate ținuturi afro-australiene, lăsându-ne descrieri incredibile și cutremurătoare prin cruzimea lor. De regulă, vînătoarea de capete intra în rol la nivel de intertriburi, indiferent cît de mărunte ar fi fost ele și nu afecta, în rest, relațiile de „bună vecinătate”. Ea nu angaja legislația războiului, nu ducea la înfruntări armate. Înțelegerea tacită dar și de fier era să se respecte condițiile jocului, specifice acestui tip de comportament arhaic, avînd rolul de a întreține datini agro-păstorești și, în cele din urmă (sau cine mai știe?), canibalice. Una dintre reguli era aceea că putea să cadă victimă acestui tip de asasinat ritualic orice membru al grupului sau al tribului care nu respecta un anume cod general subînțeles; de pildă, tranzitarea ilicită pe un teritoriu tabuizat sau ocrotit în baza etnologiei juridice. În asemenea condiții, individul era decapitat cu violență, nutrindu-se iluzia, la nivelul mentalului colectiv, că sacrificiul sîngeros ajută mersului gospodăresc al întregii obștii ca și al fiecărei familii în parte. S-ar putea spune că, după credințele de peste veac, vînătoarea de capete era considerată necesară și benefică. Într-o formă mascată, tribul consimțea la jertfirea unuia dintre membrii săi pentru „ajutorarea” vecinilor, în măsura în care și ceilalți procedau la fel. Se subînțelege că „gîndirea sălbatică” se constituie după criterii cu totul diferite în raport cu modul de existență al omului civilizat. Antropologul decriptează cu ajutorul instrumentalului științific ambele forme de viață, privindu-le în sine, cu detașare și înțelegere. Dar misionarii și colonizatorii din epoca marilor descoperiri geografice nu erau animați de duhul științei de care vorbim. Ei s-au mulțumit doar să noteze cu exactitate, direct și pe viu ceea ce le-a căzut sub privire și ținea de viața comună, la acel stadiu de animalitate. Important este că însemnările rămase sînt documente autentice și de folos pentru știință, chiar dacă lectura lor produce mult disconfort sufleteș pentru că se narează întâmplări incredibile, cutremurătoare, sîngeroase, pline de cruzime.

Același disconfort sufleteș îl încearcă și cititorul cărții

lui Ion Beldeanu, *Bucovina care ne doare* (Editura Mușatinii, Suceava, 2007). Este o experiență înfrîntoare și repetată: aceleași probleme îngrijorătoare și împotriva vremurilor se pun și la receptarea primelor volume ale lucrării *Bucovina care ne doare* (Editura Junimea, Iași, 1996 și, respectiv, 2001): de la mirare la uluire, de la neliniște la cutremurare, de la jignire și atingere în ce privește demnitatea etnică în special și umană în general, la îngrijorare și indignare. Spun *mirare*, mai întîi, pentru că agresiunile sălbatice despre care luăm cunoștință, cutremurări de agresivitate și de caracterul lor sîngeros, au loc astăzi, sub ochii noștri și într-o Europă civilizată, aflată la o incomensurabilă distanță spațio-temporală față de cele descrise de amintii misionari prin țările afro-australiene; spun *jignire* pentru că sînt aduși în stare gravă de maltratare și supraviețuire co-etnicii și confrății noștri, de către o populație năvălitoare, ucrainenii, fără respectul elementar față de om, față de lege, de adevăr, de istorie; și mai spun *îngrijorare* pentru că, pe de o parte, este agresată cu intenție de nimicire populația românească în totalitatea ei (nu cazuri izolate, selectate convențional, după anumite norme, fie ele și învechite, ca la triburile îndepărtate); pe de alta, acțiunea de exterminare se face în forme mascate, fiind induse în regretabilă eroare forțele democratice autentice, nu numai ale României, țara mamă și direct interesată, dar și ale Europei moderne.

Oricum, toate cele trei volume întrunite sub titlul comun *Bucovina care ne doare* (1996, 2001, 2007) constituie o amplă bază de documente, sigură și utilă cititorului de astăzi și istoricului de mîine, o cronică vie a unei importante ramuri a românismului contemporan, victimă tragică a invaziilor slave, profitoare de vîlmășagul vremurilor, a tratatelor nedrepte, strigătoare la cer. Își găsesc locul în aceste scrieri, în chip de rostire românească, cele mai de seamă evenimente care s-au petrecut în Bucovina ocupată, de la căderea Cortinei de Fier și semnarea mai mult decît păguboasă a Tratatului cu Ucraina pînă în zilele noastre, așadar, pe o perioadă de aproape două decenii. Pentru ca istoria să nu cadă în uitare se lasă să se întrevadă o rază de lumină asupra trecutului nu prea îndepărtat cînd Bucovina își trăia istoria adevărată și-și afla locul firesc în familia românească. Imagini evocatoare și incredibile pentru locuitorul de astăzi fac deschiderea

celui de al treilea volum al tripticului *Bucovina care ne doare*, ca o modalitate de accentuare a contrastului tragic. Citim așadar, în primele două secvențe, intitulate semnificativ, *Un mit numit Bucovina și Cernăuți de altădată...*: „Revenirea administrației românești a redat orașului, pentru scurt timp însă, identitatea de odinioară. Pentru că numai răuvoitorii se pot preface a uita că Cernăuți poartă în mai fiecare dintre zidurile, piețele ori parcurile sale urmele civilizației și culturii românești din perioadele înfloritoare. Figuri ilustre, precum frații Hurmuzachi, Aron Pumnul, Ioan C. Sbiera, Ion I. Nistor, Dimitrie Onciul – ca să enumerăm doar câteva – au conferit strălucire vieții spirituale a Cernăuțului de ieri”. Autorul are în vedere segmentul de timp când Bucovina reintrase în propria ei istorie după recuperările teritoriale postbelice consacrate prin Marea Unire și prin voința grupului încă majoritar în zonă, acela al românilor. Atunci, ca și pe vremurile mai îndepărtate ale domnitorilor români, ținutul se caracteriza printr-o mare diversitate etnică: români, polonezi și alte grupuri slave, toți supuși aceluiași legi și în posibilitatea de a se afirma pe cont propriu, în cultură, administrație etc. Mai citim: „E suficient să reamintesc totuși că la Cernăuți exista pe atunci o puternică enclavă artistică, și aceasta îi includea deopotrivă și pe români și pe nemți, și pe evrei, ucraineni ori polonezi trăitori în orașul cu alură de burg austriac. Pentru că este de mult știut faptul că Cernăuți au reprezentat un model de conviețuire multinațională, la care se face mereu trimitere și pe care se pedalează la reuniunile oficiale, deși un astfel de model nostalgic refuză în a-și mai găsi corespondentul în realitățile Ucrainei de azi”. Realitatea interbelică este confirmată pe linie demografică și atmosferă culturală și de cunoscutul medic Vlad Bejan, personalitate leșană bine apreciată în lumea științei. Originar din zonă și martor al evenimentelor, Vlad Bejan scrie în una dintre cărțile sale: „La Cernăuți funcționau – proporțional cu reprezentarea demografică – 15 societăți culturale românești, nouă germane, cinci poloneze, două ucrainene, una rusă, una evreiască.

În privința presei, publicațiile românești apăreau în număr de 17, iar 16 publicații erau în limbile germană, ucraineană, polonă și idiș. Aceste proporții corespundeau situației etno-demografice. Potrivit recensământului din 1930, în Bucovina trăiau 853.000 locuitori din care 44,5% erau români, 29,1% ucraineni, 10,8% evrei, 8,9% germani, 3,6% polonezi și 3,1% alte etnii”.

Din nefericire, roza vînturilor s-a răsucit după război și după cortinele de fier, ca să aducă suflu de gheață și de preistorie dinspre Moscova și Kiev. Cu secole în urmă, ucrainenii se întreceau cu tătarii în aventuri războinice fără închipuire de sîngeroase. Tratatul dintre Petru cel Mare și Dimitrie Cantemir nici măcar nu-i consemnează,

pentru că ucraino-tătarii viețuiau în hoarde și încă nu cunoșteau ordinea statală. Dar își aveau sălașuri de temut, mult departe de Nistru, în zonele Niprului și ale Donului, de unde porneau în bande și în iureș barbar să prade și să pîrjolească ținuturile bogate ale românilor și ale polonezilor, ducînd, totodată, în captivitate sate întregi de creștini pașnici, pînă la amestec de populație în propria lor vatră, de baștină. Și tot în vremuri îndepărtate, aceiași ucrainenii s-au întolat adesea, în chip de cazaci, împotriva noastră, a românilor, în acțiuni clientelare spre folosul unor supraputeri răsăritene și asiatice. Toate se păstrează în memoria istorică, fiind cunoscute chiar și prin intermediul manualelor de școală, ne-alternative și ne-politizate. Este drept că epoca modernă le-a dat ucrainenilor o șansă neesperată: democratizarea vieții interne și, în prelungirea acestui deziderat general-uman, întemeierea unui nou tip de relații cu vecinii din zonă, cu statele civilizate ale lumii. Totul rămîne, însă, pe hîrtie și în vorbe. Obişnuinți din steapă cu mirosul de fum și gustul de crud, ucrainenii nu reușesc să depășească vechile și sălbaticile deprinderi. Cum spunea Jules Michelet: *dacă-l zgîndărești pe rus, dai de tătar*. Se poate repeta după istoricul francez: *dacă-l zgîndărești pe ucrainean, dai de cazac*. La ora actuală, Bucovina cernăuțeană este plină de cazaci, chemați în grabă și cu intenții politice de guvernării de la Kiev să treacă la fapte devastatoare, cum știu ei din vechime.

Care sînt acestea? Ne spune Ion Beldeanu pomenindu-le cu întristare și cu neliniște de la un volum la altul din *Bucovina care ne doare*. Căci ele se repetă cu înverșunare, și astăzi ca și ieri, ca pîrjoluri, sîngerări și deportări de populație, fără nici o stînghereală, de la căderea Cortinei de Fier și, mai ales, de la semnarea Tratatului de tristă amintire, de către doi președinți de state, Kucima și Constantinescu, amîndoi fără elementară răspundere în fața istoriei. Citim în *Civînt înainte* la partea a treia, și „ultima”, a cărții de reportaje și cronici contemporane *Bucovina care ne doare*: „Cel care deschide această culegere de însemnări s-ar putea să se întrebe ce vor fi fost volumele anterioare consacrate Bucovinei. Țin să-l asigur că în mare parte el poate parcurge textele de acum cu calm adăugînd doar starea de spirit care plutește peste spațiul acela geografic și pe care el o știe: este mîhnirea de a accepta în continuare *ruptura și înstrăinarea*.

Pentru că nordul Bucovinei rămîne nedrept detașat sau înstrăinat de partea cealaltă și numai speranța este cea care poate fi luată în seamă. De unde și motivul pentru care, încă la vremea sa, Eminescu vedea în ruperea Bucovinei *deapănarea o dăruire pentru noi*”.

Nu întîmplător, românii de la Cernăuți aveau să iasă în stradă imediat după prăbușirea totalitarismului roșu, cerînd să fie considerați altfel ca pînă atunci, adică purtă-

torii unor idealuri naționale distincte. Pe afișul de la întrunirea din 9 iunie 1991, de pildă, se afla scris: „Voi, urmașii lui Ștefan cel Mare, în piepturile cărora bate inimă de român, dacă vă este scump viitorul copiilor voștri, veniți la mitingul autorizat *Pentru drepturi naționale*”. Starea de spirit era, așadar, formată, conștiința etnică re-deșteptată în acord cu marea noastră tradiție istorică, voința afirmată cu hotărâre. Ce s-a întâmplat de lucrurile nu au mers mai departe în firescul lor? Care a fost poziția Bucureștiului față de asemenea chemări disperate, a marilor orașe ale României, a Iașului înainte de toate, cel mai direct și organic legat de centrele înstrăinate, Cernăuțiul și Chișinăul? Dar elitele intelectuale, dar presa de toate categoriile și de pe toată întinderea Țării, care avea cunoștință, fără îndoială, de marea dramă a conștientului nostru de „dincolo” de existență și de viață? Iată, a venit timpul întrebărilor, iar ele vor fi puse din ce în ce mai cu neliniște și insistență, vizându-i direct pe aceia care erau în măsură și în drept să se implice în rezolvarea onorabilă a situației de fapt. Este urmarea celui mai păgubos aspect al campaniei irresponsabile de la sfârșit de veac XX, împotriva propriei istorii, pornită direct de la București (!), a personalităților de seamă, a valorilor culturale; dacă n-or fi și acestea forme mascate de *diktat* și de *ultimatum*.

Memorabilul miting din 9 iunie 1991, *Pentru drepturi naționale*, a constituit și tema fundamentală a distinsului combatant, scriitor și cărturar Ion Beldeanu, reluată mereu în campaniile de presă pe aspecte principale: limbă, școală și educație, presă, istorie națională, personalități culturale și artistice, în trecut ca și astăzi. Acestea sînt în limbaj nou *capetele* vîinate cu strășnicie de *nacialnicii* kieveeni; în fond, semnele noastre de identitate, prin care ființa română din acea parte a locului se arată lumii. Numeroase reportaje-document consacră Ion Beldeanu elementului demografic românesc supus sistematic unui regim de suprimare fără reținere și în văzul tuturor. Nu trebuie o clipă să se piardă din vedere că, după raptul fără precedent din 1775, cînd Bucovina a trecut prima dată sub stăpînire străină, în urma unei înțelegeri dictatoriale dintre austrieci și turci, cu sîngerarea tronului Moldovei, dimensiunea demografică din zonă a fost de trei ori răsturnată de-a lungul timpului; adică în mai puțin de două sute de ani, fiecare generație de români trecînd prin cumplit măcel. Așa glăsuiesc documentele. Prima dată sacrificarea românilor s-a făcut în favoarea străinilor. Deși băștinașii erau majoritari, peste 90 la sută, austriecii și rușii în „bună înțelegere” s-au întrecut în a-i expedia pe „sudiți” în Bucovina și Basarabia, pînă la supraaglomerare și asfixiere. Eminescu a protestat în mai multe rînduri în presa vremii, alegîndu-se cu epitetul nedrept și incriminant de „antisemit”, cuvînt care nici măcar nu exista pe atunci în vocabularul

limbii române. A doua oară tragedia noastră s-a datorat Ultimatum-ului kremlinian din 1940, parafat prin înțelegerea Ribbentrop-Molotov, după care a urmat diabolica politică de exterminare a populației românești, și numai românești, și re-colonizarea zonelor devenite „libere” cu elemente din îndepărtata Rusie. Astăzi, ucrainenii continuă politica moscovită, în ton și în literă, inventînd, e drept, și strategii noi, la fel de dușmănoase. Situația ne este reamintită, statistic, mereu în ultimi ani. Cităm dintr-o lucrare recentă și de încredere: „Procesul de modificare a structurii demografice a Bucovinei s-a desfășurat sistematic și eficient pînă la încheierea primului război mondial, el continuînd, în alte condiții istorice, după al doilea război, într-un climat de teroare generalizat. În 1776, cînd s-a organizat de către autoritățile militare habsburgice primul recensămînt, Bucovina avea 75.000 de locuitori, dintre care 60.000 erau români. În perioada 1774-1910, populația Bucovinei a crescut de 11 ori, în următorul ritm: românii de 4 ori, alogeni de 45 de ori”. (Corneliu Crăciun, *Societăți academice din Bucovina* (I), *Arboreasa și Junimea*, Fundația culturală „Cele trei Crișuri”, Oradea, 1997, p. 6). Fenomenul s-a produs potrivit meșteșugului îndrăgit de totalitariștii de pretutindeni, aplicat în doi timpi: depopulare-colonizare.

Ion Beldeanu ne atrage atenția în mai multe rînduri că temele citate și abordate de el ani de-a rîndul, cu vitală necesitate și adesea cu sacrificii proprii, au un caracter *evenimential*, arată exact și corect „starea de fapt din zona în cauză”. Ilustrative pentru volumul al doilea sînt titluri pe care le reamîntește cititorului: *Sărbătoarea bătăliei de la Codrii Cosminului*, *Cartea românească interzisă*, *Aprilie negru la Fîntîna Albă*, *O nouă ofensivă împotriva limbii*, *De ce întîrzie ridicarea monumentului Eminescu*, *A fi ziarist în Ucraina*. Cu același interes pot fi reținute și din volumul al treilea; chiar dacă temele-eveniment vizcă un nou segment de timp, totuși, se repetă în alte formule retorice: *A fi român la Răbnița*, *Cartea românească – O cenușăreasă*, *Nevoia de Eminescu*, *Cernăuțeanul Ilie Motrescu sau Tragismul asumat*, *De unde pînă unde o mie de ani?*, *Siberia la Cernăuți*, *Ce gîndește Zenaïda Pintea*, *Cînd Herța devine Gherțaivsk*. Sînt mulți români acolo ca poetul Ilie Motrescu, intrat deja în legendă, și care trăiesc zi de zi sub zodia „tragismului asumat”. În primă linie de sacrificiu se află Vasile Tărășeanu, Ilie T. Zegrea, Ștefan Broască, Vadim Bacinschi, Arcadie Suceveanu, Ștefan Hostiuc, Arcadie Opaiț, Dumitru Covalciuc, Gheorghe Gorda, Ion Crețu, Grigore Grijan, Nicolae Șapcă, Mircea Lutic. Mă gîndesc, adesea, cu cîtă îndreptățită nerăbdare așteaptă un semn de la noi, cei de „dincoace”. Mi-i imaginez scrutînd zările și timpul, vorba veche, „cu inima la trecători”. Ce facem?



INCERTITUDINILE CREDINȚEI

Elena BĂLTUȚĂ

A crede înseamnă a nu vedea, spune undeva părintele Nicolae Steinhardt, pe urma apostolului Pavel – „Credința este dovedirea lucrurilor nevăzute” (Evrei, 11,1). Dar pînă la a dovedi cele nevăzute, ne lovim deseori de îndoială. Este îndoiala lipsa credinței sau uneori ele pot merge împreună? În volumul apărut în 2007 la editura Cathisma, intitulat *Despre credință și îndoială*, Antonie Bloom încearcă să ofere o perspectivă asupra înțelesului credinței, un înțeles care, după cum vom vedea, nu exclude o anumită formă a îndoielii. Cele trei texte care alcătuiesc această carte sînt de fapt trei conferințe susținute de Mitropolit la Londra și la Moscova. Traducerea din limba rusă a acestor expuneri publice a fost realizată de către Mihai Costiș.

Pentru cei cărora numele Antonie Bloom nu le spune prea mult sau mai nimic, trebuie să spunem că a fost Mitropolitul Bisericii Ortodoxe Ruse din Marea Britanie, cel care a înființat și a slujit pînă la moartea sa, în 2003, dioceza de la Suroj. După terminarea studiilor de medicină la Sorbona, odată cu izbucnirea celui de-al doilea război mondial, s-a înrolat în armata franceză unde a activat ca medic chirurg. În această perioadă, în secret, a fost tuns călugăr, iar odată cu încetarea războiului a fost hirotonisit și trimis în Anglia ca misionar, ceea ce i-a oferit posibilitatea înființării diocezei despre care vorbeam. Cei care l-au cunoscut spun că era o persoană charismatică, puternică, cu o prezență spirituală aproape palpabilă. Era cunoscut pentru capacitățile sale oratorice și apreciat pentru faptul că nu își pregătea niciodată discursurile, susținându-le întotdeauna liber. De aceea, în urma seriei de prelegeri pe care le-a susținut la BBC, a fost numit de către Gerald Priestland, corespondentul pe probleme religioase din cadrul aceluiași post, „singura și cea mai puternică voce creștină din Anglia”. Meritele sale au fost recunoscute prin titlul de *Doctor Honoris Causa* ce i-a fost conferit de patru instituții: Universitatea din Aberdeen, Academia de studii teologice din Moscova și cea din Kiev, precum și de către Universitatea Cambridge.

Volumul anunțat are un caracter aparte, mai puțin

sistematic, fiind alcătuit, așa cum menționam, dintr-o serie de trei conferințe. Cu toate că textele sînt independente, fiind făcute publice în perioade și spații diferite, ideile prezente fac dovada unei cursivități ce se datorează, cel mai probabil, unor convingeri, a unui orizont de înțelegere bine definit. Textele nu suferă de rupturi, discursul curge, este logic, chiar dacă uneori este încetinit prin apariția unor paranteze alcătuite din exemple concrete, menite să faciliteze înțelegerea. Cele trei conferințe prinse în carte se intitulază: *Despre credință*, *Despre ateism și Judecata de apoi*, *Contemplarea și practica*. Prezentarea pe care o voi face conținutului cărții va urmări temele principale așa cum se disting ele din întregul volumului, așadar nu voi opta pentru o prezentare a fiecărei conferințe în parte.

Subiectul în jurul căruia pivotează textele este cel al credinței. Pornind de la explicitarea și prin enumerarea diferitelor arii de aplicare ale acestui concept, Antonie Bloom reușește să clarifice chestiunea iubirii, a sincerității și a experienței în viața creștinului. Doar pornind de la instanțe particulare ale credinței, precum cea în om, în știință, în dragoste putem ajunge la suprema credință, cea în Dumnezeu. Drumul spre aceasta începe așadar prin credința în om – în mine și în celălalt. O condiție primară a posibilității credinței în celălalt este aceea de a nu-i limita posibilitățile de manifestare prin încercarea de a-l adapta unui proiect de-al nostru. Cu alte cuvinte, de a-l lăsa pe celălalt să ni se înfățișeze așa cum este el, cu erorile și cu slăbiciunile sale, a vedea în el mai mult decît ni se arată în mod obișnuit; a căuta să îi descoperim profunzimea umană, taina, propriul său. Putem spune cu adevărat că avem credință într-un om atunci cînd, după părerea lui Antonie Bloom, îl înțelegem și-i dorim libertatea de a deveni ceea ce este cu adevărat, dincolo de doleanțele celor din jur.

Pentru a putea da o șansă alterității este nevoie să credem în noi înșine. Însă această credință nu trebuie să se confunde cu încrederea în capacitățile noastre de a atinge anumite scopuri mundane, ci trebuie să ia forma credinței în existența a ceva mai mult decît ceea ce se arată în mod obișnuit, decît ceea ce este manifest. Credem cu adevărat în noi atunci cînd admitem exis-

tența anumitor posibilități ce nu sînt încă descoperite, care așteaptă, undeva în interioritatea noastră profundă, să fie scoase la lumină și valorificate. Cu alte cuvinte, a crede că nu sîntem statici, că sîntem într-o continuă mișcare, într-o continuă transformare. În cuvintele mitropolitului, „pentru a crede în alt om trebuie să credem cu îndrăzneală, creator, în noi înșine, iar dacă nu credem în noi, în profunzimile din care poate răsări o măreție nebanuită, atunci nu putem înzestra nici pe un altul cu libertatea ce îi permite să devină el însuși, o persoană nescontată, nepătrunsă, care își va aduce propria sa contribuție, nu prescrisă, ci una personală, la viața societății și la soarta omenirii” (p. 22).

Pînă în acest punct putem extrage un prim înțeles al credinței: admiterea că undeva, în adîncul meu, al celui alt sau chiar al realității există ceva, iar acest ceva trebuie descoperit. Dacă sîntem de acord cu această accepțiune a credinței, trebuie să ne punem întrebarea ce este de făcut pentru a putea da șansa manifestării acestui ceva încă nedescoperit. Răspunsul propus de Antonie Bloom este că trebuie să fim sinceri. Este vorba de o sinceritate constructivă, interogativă, prin intermediul căreia, chestionăm în permanență proiectele noastre pentru a ne putea situa în orizontul propriu actual, pentru a ne cunoaște mai bine pe noi înșine. Sinceritatea este prezentă în măsura în care pune la lucru îndoiala. Din cele spuse pînă acum, credința adevărată se manifestă ca o credință în necunoscut, manifestată în mod sincer, adică interogativ¹.

Omul, asemenea credinței lui, nu este ceva static, ci este dinamic, mai mult, este un fenomen dinamic. „Iar cel mai adesea vorbim despre fenomene, și nu despre obiecte, care și ele își modifică, de fapt, forma inițială” (p. 32). Tocmai în această dinamică proprie omului trebuie să intervină exigența îndoielii, cea care este stavilă uitării a ceea ce ne este cu adevărat propriu.

Vorbind despre credință, sinceritate și îndoială pe care o reclamă acestea apare un alt aspect important, asupra căruia Antonie Bloom insistă în textele acestui volum. Anume, acela că a crede în celălalt în mod sincer presupune iubirea față de el. Această exigență nu trebuie privită doar ca un imperativ creștin de genul „iubește-ți aproapele”, ci mai larg, văzînd în iubire un mod prin care poate fi facilitată interacțiunea. Astfel, cum trebuie să fim pentru a putea iubi, pentru a putea da șansa credinței în celălalt? În primul rînd părintele ne semnalizează o chestiune de bun simț – aceea că nu putem oferi celui alt decît ceea ce deținem. Ducînd logica acestui raționament mai departe ajunge la condiția iubirii de sine. Așadar, pentru a putea iubi trebuie să ne iubim, în ultimă instanță să avem credința că există

ceva ascuns, tainic în noi, aflat în perpetuă mișcare și transformare, pe care îl putem transmite celui alt. Iar pentru a putea transmite trebuie să vrem asta, deci să fim deschiși într-un mod responsabil și exigent în același timp. Această deschidere înseamnă, pe lângă a-i da șansa celui alt de a-și se înfățișa așa cum este, a accepta de bunăvoie să fii vulnerabil față de el, să te faci „dependent în bucuria și în tristețea ta de o altă persoană, iar acest lucru este posibil dacă avem suficientă încredere în ea” (p. 66). Deschizîndu-ne, devenim responsabili față de cei pe care îi iubim, responsabili în sensul că trebuie să îi protejăm de greșeli, de durere și de suferință. Responsabilitatea însă nu este suficientă, ea trebuie să fie dublată de exigență – exigență de a nu-i permite persoanei iubite să greșească, să devină crudă sau egoistă, să o ajutăm să nu își ascundă calitățile. Așadar nu poate fi vorba în acest caz de o exigență distrugătoare, care impune limite, ci de una creatoare, prin care cel iubit este ajutat să se desăvîrșească.

Un ultim aspect pe care doresc să îl semnaliez este tipul de limbaj pe care îl reclamă iubirea în opinia lui Bloom. Acest limbaj este cel al tăcerii astfel, cînd iubim nu avem nevoie de cuvinte, vederea celui alt fiind suficientă – o vedere care are capacitatea de a ne apropria responsabilitatea față de cel iubit și solidaritatea cu el. În ultimă instanță, tăcerea adevărată facilitează posibilitatea vederii în propriul vieții unui om (cf. p. 119). În cuvintele autorului: „înțelegerea are loc anume la nivelul la care doi oameni se întîlnesc într-o tăcere profundă, dincolo de orice expresie verbală” (p. 113).

Atunci cînd discută despre credință, iubire, dinamică umană și responsabilitate, cu toate că acestea sînt teme dificile, mitropolitul Surojului reușește să folosească un limbaj clar, datorat cel mai probabil caracterului oral al discursului, dar mai mult, un limbaj care are capacitatea de a prinde cititorul, de a-l captiva. Pentru cei ce pe care acest volum nu îi va convinge, îi sfătuiesc să mai dea o șansă discursului mitropolitului, întorcîndu-se spre celelalte cărți traduse la noi: *Despre înțînirea cu Dumnezeu*, Editura Cathisma, București, 2007 și *Școala rugăciunii*, traducere din limba engleza de Gheorghe Fedorovici, Editura Sophia, Sibiu, 2006.

Notă:

1. Cu sensul de a pune la îndoială.



CITIND DESPRE NIETZSCHE*

Florin CRÎȘMĂREANU

Nu este prea greu de observat că la noi filosofia a fost făcută nu doar de filosofi, ci și de esteticieni, poeți, prozatori, artiști, fizicieni, politicieni, teologi, latifundiași... Filosofia este pe aceste meleaguri cu adevărat „universală”, iar universalitatea ei ar stîrni invidia unui Platon, Kant și chiar Nietzsche.

Despre Nietzsche și cartea dedicată acestuia de Nicolae Breban, *Fr. Nietzsche. Maxime comentate*, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2004 vorbesc în cele de mai jos. Așa cum ne anunță autorul de la bun început (p. 6), traducerea tuturor textelor germane din această carte îi aparține. Este mare lucru, cred eu, să înțelegi un autor în limba în care a gândit și a scris. Breban are în vedere doar textele tîrzii ale filosofului, cele asupra cărora a avut puterea să revină, evitînd *Voința de putere*, publicată postum de sora gînditorului, Elisabeth Förster-Nietzsche. Cu toate acestea, sînt surprins să constat că Nicolae Breban nu trimite niciodată la o ediție a operei nietzscheene sau la paginație.

Nu am numărat fragmentele comentate de Breban în paginile acestui volum. Unele dintre ele sînt reluate pentru noi interpretări și clarificări. Cert este că prin aceste „maxime” alese, Breban încearcă să surprindă întreaga complexitate a gîndirii lui Nietzsche, ce pivotează în jurul „voinței de putere”, „eterna reîntoarcere a aceluiași”, „nihilismul” (pasiv sau activ), „supraomul”, „răsturnarea valorilor” ș.a. Printre altele, Breban mărturisește (p. 79) că a fost atras încă din tinerețe de principiul „veșniciei întoarcerii”, deoarece acest mod de a gîndi lumea se opunea gîndirii de stînga, gîndirii progresiste. Ion Ianoși, în *Postfață*, subliniază faptul că în comentariile sale Breban face dese referiri autobiografice.

Breban spune (p. 8) că în lupta care se dă între cunoaștere și afect, aproape niciodată în această bătălie nu cîștigă cunoașterea, logica, raționamentul imposibil. „Instinctul în cultură, ceea ce numim astfel, se opune în timp erudiției, științei, sau este sin-

cron, pe măsură ce el se dezvoltă, îl produce necesarmente și pe «celălalt»?!” (p. 5). Este vorba, înclin să cred, în acest loc de o dedublare discutată pe larg și de alți gînditori, cum ar fi spre exemplu Richard Rorty în *Contingentă, ironie și solidaritate*, Editura All, București, 1998. Plecînd de la „modelul” Nietzsche, Rorty se încadrează într-o paradigmă antimetafizică, într-o cultură ironistă, opusă culturii centrate pe filosofie (a se vedea și *Studiul introductiv* semnat de Mircea Flonta la cartea lui Rorty mai sus amintită). Profetul culturii ironiste este fără îndoială Nietzsche, pentru care ființele omenesti se realizează prin autocreație. Urmîndu-l pe Nietzsche, și în aceeași direcție cu Rorty, Nicolae Breban opune cultura centrată pe poetică – înlocuind cuvîntul „filosofie” cu cel de „poezie” (p. 6) –, culturii centrate pe filosofie, pe metafizică. Dacă în tradiția metafizică se dorește atingerea unui adevăr atemporal, în cultura ironistă (căci de o adevărată tradiție ironistă deocamdată, cred eu, nu poate fi vorba) ceea ce contează este un adevăr individual, contingent, iar nu universal. În cultura noastră Mircea Flonta se oprește în dreptul a doi autori, fiecare întruchipînd una din cele două paradigme amintite, Noica și Paleologu. Primul, metafizician prin excelență, cel de-al doilea, artist. De aceea au fost posibile și acele „despărțiri”: de Goethe în cazul lui Noica și de Noica în cazul lui Paleologu. Cînd e vorba de încadrarea lui Breban în una din aceste paradigme nu e necesar un exercițiu prea complicat.

După Breban, marea descoperire a tinereții lui Nietzsche, cînd era încă profesor la Basel, în cartea *Nașterea tragediei*, constă în negarea unicei dimensiuni a culturii grecești antice, *apolinicul* (rațiunea), adăugîndu-i geniul muzicii din care a decurs tragicul, *dionisiacul* (instinctul). Într-o interpretare a sa (p. 26), Breban înțelege prin „Diavol”, cel mai vechi prieten al cunoașterii, pe Dionysos. Nimic mai pertinent. Trei pagini mai încolo autorul nostru

invocă acea frază celebră trimisă de Nietzsche de la Torino: *Dionysos gegen den Gekreuzigten* (Dionysos împotriva Crucificatului). Acum intervine, pentru mine, o neînțelegere: cine-i Dionysos? „diavolul” de mai sus (p. 26), omul antic, pentru care Nietzsche avea o adevărată adorație sau chiar Nietzsche însuși, care se „identifica” cu acești vechi greci?

Nietzsche este, după opinia mea, unul dintre primii gânditori care nu mai văd un sens anume în istorie. *Istoria nu are sens*. Din acest punct de vedere filosoful german nu este un istoricist, în accepțiunea lui Karl Popper. Pentru Nietzsche și Popper, istoria nu are un sens, fiecare dintre noi poate da sens acestei istorii. Nimeni nu poate înțelege istoria așa cum s-a petrecut ea și cu atât mai puțin în totalitatea sa, ci doar dintr-un anumit punct de vedere, printr-o interpretare. Meritul lui Nietzsche reiese în acest context și din celebra sa „maximă”, care mă așteptam să fie mai prezentă (dar care nu este, din păcate) în paginile lui Breban, „totul este interpretare”. Doar că accepțiunea sensului nu mai este cea clasică, impusă de Schleiermacher (1768-1834), adică sensul este dat într-un text, într-o operă, iar interpretul trebuie să-l descopere, ci sensul este dat de interpret. Sensul este „căutat” cu ajutorul metodei genealogice. De la această metodă și de la această accepțiune a sensului se va revendica ceva mai târziu Derrida în deconstructivismul său.

Acum, din punct de vedere hermeneutic, dacă interpretul impune sensul atunci interpretarea nu are limite (este o *Opera aperta* de care vorbea cândva U. Eco). Din alt punct de vedere, ontologic, dacă „Dumnezeu a murit, totul este permis” (spusa de Ivan Karamazov „confirmată” de Nietzsche în *La gaya scienza*, § 125). Nu știu dacă Nietzsche chiar „l-a ucis pe Dumnezeu”, cum adesea se susține prea ușor. Textual el spune clar: „noi l-am ucis, noi toți” (*La gaya scienza*, § 125, sublinierea mea). Cred că în acest loc mai potrivită ar fi interpretarea după care Nietzsche face doar o constatare, sesizează o lipsă. El vede un concept (de Dumnezeu) utilizat în tradiție, dar nu vede un Dumnezeu viu, Dumnezeul lui Avraam, Isaac și Iacob; Dumnezeul despre care vorbește, printre alții, și Blaise Pascal. După cunoștința mea, gânditorul francez este unul dintre puținii despre care Nietzsche nu spune nimic negativ, și nu cred că din ignoranță.

Deci, „nu există în nici un fel fenomene morale; există doar interpretări morale ale fenomenelor” (p. 19). Nu știu de unde ia Nicolae Breban acest fragment dar el se aseamănă izbitor cu un altul din „contestată” *Der Wille zur Macht*, § 481: „împotriva pozitivismului ce rămâne la nivelul fenomenelor având lozincă «doar faptele există» aș replica: nu, tocmai faptele nu există, există doar interpretări”. Majoritatea exegeților spun că avem aici de-a face cu trecerea de la metafizică la hermeneutică. Pe de altă parte, Heidegger crede că Nietzsche este ultimul mare metafizician.

Concluzia la cele de mai sus: totul este permis, atât în plan cultural cât și în plan existențial. Iar vremurile noastre, postmoderne, post-postmoderne, recente (...) confirmă acest fapt. Dostoievski, Nietzsche sînt actuali tocmai prin profetismul lor. Puțini citesc scrierile lor, dar tot mai mulți știu că ceva despre ei. Totuși, cu tot profetismul său, nu aș recurge la Nietzsche ca la o autoritate în ale teologiei. După părerea mea, expresia folosită de Breban – „Christul tînăr” (p. 38) – nu își justifică prezența, nici din punct de vedere literar, cu atât mai puțin din punct de vedere doctrinar, expresie ce te plasează ușor în...erezie. În alt loc (p. 71), tot de pe poziții „teologice” Breban spune că „Iisus se opunea monoteismului fundamental al evreilor”. De-a dreptul riscantă, dacă nu chiar rușinoasă această interpretarea a kerygmei hristice! Dacă ar fi să dăm crezare acestei afirmații atunci creștinii sînt politeiști? Mai mult decît atât, Hristos a venit să împlinească legea, iar nu să strice (*Matei 5, 17*).

Cît privește relația lui Nietzsche cu creștinismul lucrurile sînt clare, cel puțin pentru mine, Breban se dezice de două ori în paginile cărții de față de atitudinea „anticreștină” promovată de Nietzsche (p. 61 și p. 117). A treia lepădare nu a mai avut loc, iar la mijloc nu cred că este o mistică a numărului (încercată de Ion Ianoși în *Postfața* cărții).

Încheiem aceste simple rînduri tot cu o „maximă” a lui Nietzsche, preluată de Cioran, Breban și nu numai, *sîntem blestemați de a fi inautentici!* Spusă perfect valabilă mai ales în spațiul nostru cultural. Rămîne să vedem cine ne-a blestemat și de ce...



OCHII VERSULUI POLONEZ ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Marius CHELARU

„În mii de ferestre lumină
pe mii de mese
poetii se chinuie
scriind cele mai importante versuri
coboară în adâncimile lor și scot
o fărîmă care miroase a cuvînt

.....
îndreaptă-te
versule, aş vrea să-ţi văd ochii”

Tadeusz Sliwiak, *Ochii tăi, versule*

La Nădlac, sub oblăduirea lui Ondrej Štefanko, fîntează editura Societății Culturale și Științifice Ivan Krasko, sub egida căreia apare revista *Oglinzi paralele* (*Rovnobné Zrkadlá*), care a oferit cititorilor, ca supliment, în colecția *Punfi*, o serie de volume de poezie, unele bilingve (mai ales română-slovacă). Despre parte din acestea am scris la vremea lor¹.

O apariție recentă la aceeași editură este *Antologia poeziei poloneze*², sub semnătura lui Nicolae Mareș. Este o interesantă privire asupra poeziei unei țări, a unei limbi care a dat putru laureați Nobel³ (dintre care doi sînt poeți).

S-a spus că Polonia nu a avut o generație de mari poeți născuți, cum s-a petrecut în mai multe locuri din Europa, în jurul lui 1880, mai multe voci considerînd că primii poeți moderni, de anvergură europeană, s-au născut către ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, începutul celui de-al XX-lea. În 1901 s-a ivit pe lume poate cel mai notabil nume al poeziei poloneze dintre cele două războaie mondiale, Julian Przybos, care era, notează antologatorul, „un sincer al creației brîncușiene, al culturii românești și al României în general”. Nicolae Mareș alege, spun eu nimerit, să înceapă antologia cu poeți ca Stanisław Wyspiański (1869-1907), Leopold Staf (1878-1957), Kazimiera Illakowiczówna (1892-1983), Jarosław Iwaszkiewicz

(1894-1979) – afirmat în cadrul grupului *Skamander*, Kazimierz Wierzyński (1894-1956) – printre fondatorii grupării/ revistei *Skamander*, ca și Julian Tuwim ori Antoni Słonimski. Apoi, pînă la Julian Przybos, sînt antologați Władysław Broniowski, Janina Brzostowska (a tradus prima în limba polonă un grupaj de poezie eminesciană), Włodzimierz Słobodnik, membru al grupării literare *Smok*⁴, și Aleksander Wat. Sînt nume importante ale literaturii poloneze (parte emigrați și în România, pentru scurte perioade, în preajma celui de-al doilea război mondial – printre aceștia Czesław Miłosz, Julian Tuwim, Kazimiera Illakowiczówna, care a învățat românește pentru a-l putea citi pe Eminescu în limba noastră, traducîndu-l apoi în polonă; a tradus și din Sorescu, Blaga, Bacovia ș.a.), reformatori (Stanisław Wyspiański, de pildă, este considerat „unul dintre reformatorii de seamă ai teatrului național”⁵; un personaj aparte din cultura poloneză⁶, una din piesele sale, *Wesele/Nunta*, e apreciată drept una din cele mai importante drame poloneze⁷ din secolul al XX-lea) fondînd/ colaborînd la sau conducînd mișcări/ grupări literare, edituri, reviste (ca *Smok*, *Skamander*, *Zwrotnica*, *Linia*) ș.a.. „Lista” poezilor antologați se încheie cu Anna Janko (n. 1957) și Zbigniew Machej (n. 1958).

Fiecare dintre aceste nume reprezintă, în sine, o pagină din istoria literaturii poloneze. De pildă, să vorbim despre Aleksander Wat, 1900-1967 (pe numele adevărat Chwat, născut într-o familie evreiască din Varșovia). Wat, care scria „poezia nu ne trebuie/ renunță la metafore”, a fost un membru notabil al mișcării futuriste poloneze. A publicat, împreună cu Anatol Stern, un manifest în care declarau că civilizația, cultura și bolile lor trebuiau aruncate la gunoi. Promovînd „rîsul și non-sensul”: „noi alegem simplitatea, mojicia, veselia, trivialitatea” ș.a., scriau ei, pe un ton care amintește, oarecum, și de *O palmă gustului public*⁸, manifestul „budetleianilor”⁹, cum își spuneau cubofuțiștii ruși.

Wat a redactat între 1921-1925 revistele *Nowa Sztuka* și *Almanach Nowej Sztuki* (fondat în 1924, editat de Kordian Gacki), și, după ce o vreme a simpatizat cu comunismul (locuind în Kazahstan), s-a stabilit la Paris în 1959. Și-a trăit tinerețea într-o perioadă în care, la începutul secolului al XX-lea, în literatura Poloniei au activat o serie de școli/grupuri literare cu aport notabil, mai fiecare stabilindu-și un program, multe editând reviste. Am aminti gruparea expresionistă din Poznań, care în 1917 a publicat propria revistă, *Zdrój*¹⁰; între 1918-1921 pictorul, poetul, criticul, matematicianul și filosoful Leon Chwistek (1884 – m. 1944, limbă Moscova), membru al grupului de avangardă *Formist* (derivat din expresionismul polonez, în 1919) a publicat o serie de articole (în revista *Formiscil Formistul*), în care promova „pluralismul estetic” și „pluralitatea realităților” (*Wielosc rzeczywistosci w sztuce Pluralitatea realităților în artă*, 1918 sau *Wielosc rzeczywistosci Pluralitatea realităților*, 1921), pentru că, în 1922, să proclame criza Formismului. Distingea în textele lui patru feluri de realitate: populară, fizică, senzuală și vizibilă, care ar corespunde unor curente din artele vizuale – Primitivism, Realism, Impresionism și Futurism¹¹. În același timp, deși nu stabilea o „ierarhie”, considera că Futurismul ar putea duce la cea mai înaltă valoare creativă. L-am putea aminti pe Bruno Jasieński¹², scriitor de limbă polonă și rusă, mort într-un lagăr din Siberia în 1939 („reabilitat” – cum se spunea în epocă – în 1956) și aportul lui la mișcarea futuristă din Polonia acelor vremi (în 1923 a publicat în *Zwrotnica* articolul *Futurismul polonez, bilanț*). Sau despre anul 1920, în care apărea *Skamander* (numele vine de la un râu din Troia, pomenit în *Acropolis*, o piesă a lui Wyspiański), revista grupului varșovian cu același nume (fondat în 1918), printre liderii căruia erau Julian Tuwim, Antoni Słonimski, Jan Lechoń, Kazimierz Wierzyński. În primul număr al revistei apărea un articol al lui Wilam Horzyca, în care era definit programul grupului – în linii mari, se clama căutarea un „nou limbaj poetic” care să reflecte „viața modernă”, recunoscând importanța formei (rimă, ritm) ș.a. În opoziție cu cei din grupul *Skamander*, care nu acordau o foarte mare importanță teoretizării, cei din grupul *Zwrotnica*, apărut în 1922 la Cracovia, și în opoziție față de varșovieni (care, considerau crăcovieții din grup, se re-întorseseră spre clasic în calea spre modern), în revista cu același nume¹³,

patronată de Tadeusz Peiper, apelau mai mult la teorie. În *Zwrotnica* au publicat poezii Julian Przyboś, Jalu Kurek, Jan Brzdkowski. Prin ideile afirmate și modul în care membrii le-au pus în practică, grupul *Zwrotnica* este considerat unul din cele mai interesante din istoria literaturii poloneze. Sloganul lui Peiper era „îmbrățișati prezentul”.

Sînt numai cîteva aspecte care relevă spectaculozitatea, eferescența literaturii, a poeziei poloneze despre care mulți spun că mai mereu este foarte dificil de tradus¹⁴.

Nicolae Măreș a antologat (alegînd drept criteriu de „ordonare” anul nașterii) multe dintre numele importante ale poeziei poloneze, de la Czesław Miłosz (laureat Nobel în 1980, care, în preajma războiului al II-lea Mondial, a emigrat în România, pentru scurt timp, plecînd apoi la Vilnius pentru că, după ocuparea Lituaniei de sovietici, 14 iunie 1940, s-a revînat la Varșovia, stabilindu-se din 1958 în SUA) la, de pildă, Wisława Szymborska – al patrulea scriitor polonez care a primit premiul Nobel – despre a cărei poezie traducătorii spun că, din cauza varietății stilistice, este foarte dificil de tradus. Ori la Karol Wojtyła (devenit Papa Ioan Paul al II-lea), Tadeusz Kuźniak, Herbert Zbigniew, Mieczysław Jastrun (pe numele adevărat Mieczysław Agatstein; comparat adesea cu Rilke, pe care l-a tradus strălucit) sau pitorescul Jerzy Ficowski (1924 – 2006), considerat un exeget al lui Bruno Schulz¹⁵, și avînd o afinitate aparte față de cultura țiganilor. De altfel, pentru a le învăța limba, timp de mai mulți ani a călătorit cu o șatră de țigani. Ficowski a fost și un cunoscut traducător. Între altele, în 2004, la Editura Pogranicze, a publicat volumul *Meșterul Manole și alte tălmăciri*, în care sînt și mai multe versiuni poloneze ale unor creații populare românești.

Poate că un studiu critic ar fi fost bine venit pentru o mai bună familiarizare a cititorilor cu ce înseamnă literatura/poezia de limbă polonă, poate că ar fi fost mai nimerit și un titlu de tipul „O antologie a...”. Dar, la urma urmei, orice antologie este, într-un fel, aidoma unei fotografii a unui loc de suflet, a unei nații ș.a.. Limitele și calitățile depind de ochiul/ poziția fotografului, modul în care alege să încadreze elementele ș.a.. Cred că această antologie este, în sine, o realizare bine venită, și care trebuie remarcată.

Antologia poeziei poloneze, antologie, traducere și note bibliografice – Nicolae Măreș, Editura Ivan Krasko, Nădlac, 2007, 432 p.

Note:

1. În articolul *Patru oglinzi paralele* – Miroslav Válek, *Mi-ar plăcea să fiu un faraon cu ochiul de agar*; Ján Ondruš, *Înghițind firul de păr*, 2000 – ambele traducere, postfață de Ondrej Štefanko, Nădlac, 2000; Ivan Krasko, *Nox et solitudo*, traducerea, postfață de Corneliu Barborică, 2001, și, în limba română, Ivan Štrpka, *Rovinsko, sud-vestul. Moartea mamei*; traducere de Ondrej Štefanko, 2000 – în *Convorbiri Literare*, aprilie 2002; articolul *Rotind în jur tăcerea pe lângă ideea-pîine și cuvîntul lucrător* – Ghennadi Ayghi, *Alunecări de vise*, traducere din limba rusă Leo Butnaru, 2004, *Mai pur decît sensul*, poeme eseu, versiune românească, prefață, tabel cronologic și note de Leo Butnaru, 2005, în *Convorbiri literare*, aprilie 2006; *Despre Ka, ființa de cuvinte și Miniatura poetică rusă* – Velimir Hlebnikov, *Ka – proză, teatru, eseu*, versiunea românească, prefață (*Cel chemat să dea nume*), 2005, Aleksei Krucionih, *Ironiada jertfei vesele*, 2006, *Orizont testamentar. Miniatura poetică rusă*, vol. I (A – K), vol. II (L – Z), 2006 – toate volume în traducerea, cu prefață, note, tabel cronologic de Leo Butnaru – în *Convorbiri literare* ș.a.

2. Cum subliniază editorii în caseta tehnică, este cel de-al 252-lea titlu apărut la Editura Ivan Krasko, și al 42-lea din colecția *Punți*.

3. Henryk Sienkiewicz, 1905, Władysław Reymont, 1924, Czesław Miłosz, 1980, Wisława Szymborska, 1996.

4. Dragon, drache, *drakan*, limba poloneză: *smok*; dragonul – popular în folclorul local.

5. Nicolae Măreș.

6. „Chiar și cele mai simple fapte, aspecte sau nunațe abordate în creația sa, au căpătat și capătă pentru polonezi dimensiunea unui simbol” – Nicolae Măreș, în *Stanisław Wyspiański, artist al epocii sale*, revista „Oglinzi paralele”, nr. 3-4/ 2007.

7. T. Terlecki, *Stanisław Wyspiański*, Boston 1983, Marta Romanowska, *Stanisław Wyspiański 1869-1907*, publicat în 2001.

8. „Cititorilor – Noul Dintîul Surprinzătorul nostru manifest! Doar noi reprezentăm chipul Timpurilor noastre. Pentru noi sună cornul timpului în arta cuvîntului. Trecutul e sufocant. Academia și Pușkin – mai neînțeleși ca hieroglifele. Să-i aruncăm pe Pușkin, Dostoievski, Tolstoi ș.a., ș.a. de pe Nava contemporaneității...” – Aleksei Krucionih, *Ironiada jertfei vesele*, versiunea românească, prefață și note: Leo Butnaru, 2006.

9. În viziunea lui Velimir Hlebnikov de la „budet” = „a fi”.

10. Despre care Józef Ratajczak a scris în *Zagasy „brzask epoki”*. *Szkice z dziejów czasopism „Zdrój”*

1917-1922, Wyd. Poznańskie, 1980.

11. Ulterior, Chwistek a dezvoltat o teorie conform căreia Strefism-ul (Sionismul) ar fi o continuare pentru Formism (cf. Irena Kossowska).

12. Nina S. Kolesnikoff, *Bruno Jasienski: His Evolution from Futurism to Socialist Realism* (*Library of the Canadian Review of Comparative Literature*), Wilfrid Laurier Univ Press, 1982 – un capitol din această carte a fost publicat în *The Slavic and East European Journal*, Vol. 21, No. 1 (Spring, 1977), pp. 64-77), cu titlul *Polish Futurism: The Quest to Renovate Poetic Language*.

13. Din revista *Zwrotnica* s-au publicat 6 numere (1922-1923), apoi a reapărut între 1926-1927.

14. Balcerzan, Edward, *Poetic translation and the system of literary culture*, Paul Coates, trans. Hanna Dziechcinska, ed. *Problems of Translation and Literary Common Places*, Wrocław, Polska Akad. Nauk, 1985. 7-22.

15. Bruno Schulz (1892 -1942) – romancier, pictor polonez, de origine evreu, născut la Drohobycz, Galiția, atunci în imperiul austro-ungar, azi parte a Ucrainei; majoritatea specialiștilor îl consideră unul dintre cei mai mari stilști polonezi din secolul al XX-lea.



CARTEA STRĂINĂ



BARBARUL CEL BUN

Tiberiu BRĂILEAN

Venerabilul nostru istoric Neagu Djuvara ne oferă, prin intermediul Editurii Humanitas, 2007, o lucrare ce a stîrnit multă vîlvă în cercurile de specialitate, dar prezintă un mare interes și pentru publicul cititor, devenind rapid un *best-seller*. Lucrarea poartă titlul de mai sus și ne înfățișează opinia argumentată științific a autorului, despre „cum a purces întemeierea primului stat medieval românesc dinainte de «descălecătoare» și pînă la așezarea Mitropoliei Ungrovlahiei la Argeș”.

Neagu Djuvara consideră că cercetarea istorică privind întemeierea primelor unități statale românești a fost viciată pînă acum de trei „păcate originare”. În primul rînd, faptul că istoriografia noastră s-a născut tîrziu, într-o epocă a națiunilor și naționalismelor, a făcut ca ea să fie obsedată pînă astăzi de așa-zisul „interes național”, ceea ce a condus la o selectare a datelor și faptelor convenabile, la tăinuirea și răstălmăcirea unora și exagerarea altora, riscînd astfel să se discrediteze în fața istoriografiei europene, pentru că „mîntea noastră nu este în stare să judece în absolut ce-i bine și ce-i rău în timp” (p. 7).

În al doilea rînd, istoriografia noastră nu ar fi știut să cuprindă dezvoltarea entităților noastre statale în ansamblul istoriei Europei Centrale și Orientale, reliefind multiplele interferențe ce se produceau cu dezvoltarea altor entități. „Am ținut cu obstinație – susține autorul – să ne construim o istorie închisă între noi înșine, să închipuim o autogeneză a poporului român, un fel de «generație spontanee» a neamului românesc, făcînd practic incomprehensibilă lenta formare a națiunii” (p. 8). Cu alte cuvinte, am avut prea puțin în atenție istoria regională, integrată în cea a întregii Europe. În sfîrșit, al treilea păcat ar fi folosirea pe scară largă a istoriei comparate, operație „delicată și chiar primejdioasă”.

Autorul nu vine pentru a-și susține teza cu documente noi, eventual inedite, sau cu surse necunoscute, ci ne propune doar o nouă interpretare, schimbă perspectiva, de la populațiile slavo-române prezente în epocă pe teritoriul din afara arcului carpatic la cele

migratoare care-i subjugau. El renunță la cunoscuta noastră obsesie pentru continuitate, pentru imobilitate, pentru permanență, abandonează vechea viziune statică, preferînd să analizeze istoria în mișcare, cu valurile succesive de populații izvorîte din inima Asiei, considerînd că întemeierea voivodatelor (așa consideră autorul că se scrie corect) românești este rezultatul indirect al ultimului val migrator, cel al cumanilor, alungat ulterior de valul tătar de la 1241.

Cu alte cuvinte, autorul încearcă să explice geneza noilor state din epoca medievală din punctul de vedere nu al vechilor populații sedentare, ci al barbarilor migratori, venind în acest sens și cu numeroase exemple din istoria universală, mai cu seamă după căderea Imperiului Roman, cînd diverse populații, lipsite după diverse cataclisme de elitele lor conducătoare, au rămas fără vlagă, acceptînd ca un nou elan să-i fie adus sau impus de către un grup mai puternic venit din exterior, de cele mai multe ori un năvălitor nomad. Scenariul respectiv poate fi urmărit din Egiptul antic, pînă în China, Persia sau India. „Niciăieri noile entități statale care s-au născut, în singeroase zvîrcoliri de veacuri, n-au fost din fapta și inițiativa vechilor populații ale locului” (p. 11). În Britannia au venit angli, saxoni, danezi și normanzi; în Gallia s-au instalat treptat franci, burgunzi, vizigoți; în Hispania au năvălit și au rămas vizigoți, suevi și vandali; în Italia, longobarzi. Amprenta acestor migratori nu s-a mai șters, dimpotrivă, numele lor au dat chiar denumire noilor state.

Oricum, statele românești au apărut șovăielnic și tîrziu în acest proces, la șase secole după bulgari, la patru după ruși, la trei după croați și maghiari și la unul după sîrbi. Și aici, în Răsărit, conducările n-au venit de la romani sau de la traci sau iliri, n-au venit nici măcar de la greci, ci au venit de la germani, turanici, slavi, pegenegi sau cumani. Iar întîrzierea noastră se datorează faptului că n-am avut mai devreme „nôroc de barbarul cel bun”, cum au avut rușii, de pildă, al căror prim mare cnezat se datorează varegilor veniți din Scandinavia. Chiar numele de

„rus” e scandinav, ca și numele primilor conducători (Riurik, Igor, Oleg, Olga). La fel s-a întâmplat și în cazul polonezilor.

Promovind teza cumanilor întemeietori de țară românească, Neagu Djuvara intră în polemică cu Nicolae Iorga, care totuși fusese primul nostru istoric care a semnalat, în monumentală sa *Istorie a Românilor* (vol. III, unde are chiar un capitol intitulat „Simbioza româno-cumană”), importanța stăpînirii cumane în istoria noastră, precum și frecvența numelor de origine cumană în spațiul românesc, cu Dimitrie Onciul, dar și cu medievaliști contemporani de talia lui Șerban Papacostea, care în lucrarea *Românii în secolul al XIII-lea: între cruciadă și imperiul mongol*, Editura Enciclopedică, București, 1993, susține că Țara Românească și-a aflat rădăcinile, într-un mod original, „numai în tradiția proprie”.

Djuvara susține că nu a fost nimic original în întemeierea statelor românești, că în zonă – așa cum am mai arătat – se grupaseră deja după aceleași principii, în special după limba comună, bulgarii, moravii, polonezii, maghiarii, rușii, croații, sîrbii și alții. Invocata tradiție proprie nu a funcționat, de altfel, nicăieri unde locuiau români, nici în sudul Dunării, nici la nord de Carpați. Deci formarea statelor românești nu a reprezentat, cum credea Iorga, „un caz de cristalizare politică spontană”, ci a fost urmarea acțiunii unui grup de nobili avînd în frunte un nucleu de origine cumană. Această realitate a fost pînă acum ocultată de istoriografia noastră.

În „plămădirea” Țării Românești au fost urmate, arată autorul, mai multe etape, după cum urmează:

În 1227, căpetenia cumanilor negri stăpînitori în zonă, pe nume Bortz Membrok, cere regelui Ungariei să-l trimită pe arhiepiscopul Strigoniun să-l creștineze, împreună cu toți supușii săi, ocazie cu care ia ființă *Episcopia Milcovensis*;

1247, apar mențiuni importante despre cumani din Muntenia în „Diploma Cavalerilor Ioaniți”, document foarte important pentru vremea respectivă;

În 1277, Litovoi, voivod prin părțile Olteniei, încearcă să se emancipeze de sub tutela regelui maghiar, încercare importantă chiar dacă, pentru moment, nereușită;

În 1290, voivodul Thocomer, cuman de origine, coboară în Muntenia prin părțile Făgărașului, unificînd voievodatele și cnezatele dintre Carpați și Dunăre. Tradiția îl reține sub numele de Negru Vodă;

În 1330, fiul lui Thocomer, Basarab, domn a „toată țara Ungrovlahiei” se răzvrătește împotriva suveranității regelui ungar și-l învinge în celebra bătălie de la Posada;

În 1359, fiul lui Basarab, Alexandru, ia legătura cu Împăratul și cu Patriarhia de la Constantinopol cerînd recunoaștere și mutarea mitropolitului de la Vicina la Curtea de Argeș, unde zidise o frumoasă biserică în stil ortodox. De altfel, se și rebotează în rit oriental, cu numele de Nicolae Alexandru. Astfel, Țara Românească este întemeiată.

Deși nu e nouă, teza lui Neagu Djuvara este extrem de provocatoare. Ea stîrnește deja un interes nedezmîniț publicului cititor și suntem convinși că va genera aprige dispute în rîndul specialiștilor. Nefiind istoric, ne rezumăm la a semnală această remarcabilă apariție editorială, cu tot respectul și considerația pe care o avem față de eminentul ei autor.



CARTEA DE ȘTIINȚĂ



UN SĂRUT ÎN ALB ȘI NEGRU

Simona MODREANU

Dacă Patrick Modiano își tot cercetează amintirile războinice filtrate prin memoria tatălui, un alt scriitor, povestitor vînjos și generos de astă dată, o pomenește prin sălile de cinema din Cartierul Latin în căutarea mamei. Tot ce știe despre ea e că a fost actriță și că existența lui în această lume se datorează unui „sărut de cinema”...

Așa se intitulează romanul lui Eric Fottorino, *Baisers de cinéma* (Gallimard, 2007), ales de cele 12 doamne din juriul Femina; deși vajnice feministe, luptînd de aproape un secol (de cînd contesa Anna de Noailles a constatat că Academia Goncourt se ocupă exclusiv de tagma masculină și că trebuie să i se opună o trupă de desant literar feminin) pentru promovarea imaginii amazoanelor penelului, iată că, de această dată, juratele au fost cucerite de un bărbat (nu e chiar o excepție, de altfel). Sacrilegiu, ce-i drept, atenuat de furtunoasa poveste de dragoste dinlăuntru, subiect foarte personal și intim, așa cum le place doamnelor. Mica anecdotă de culise ne dezvăluie, dacă mai era nevoie, că efervescența mediatică a fost asigurată și de această dată – la conferința de presă organizată pentru anunțarea laureatului, o tînără militantă revoltată și-a scos suțienul și, fluturîndu-l ca pe un stindard revanșard, și-a exprimat vehement dezgustul în fața

acestei noi victorii sexiste.

Revenind la autor, constatăm că Eric Fottorino (născut la Nisa în 1960), jurnalist și scriitor cunoscut (deținător al mai multor premii pentru romanele *Caresse rouge*, *Un territoire fragile* și *Korsakov*), a fost anul trecut în centrul atenției unui alt scandal, cu implicații mult mai profunde și perverse. Colaborator vechi și constant la cotidianul „Le Monde”, Fottorino urcă rapid scara ierarhică și devine, în 2007, director al publicației, după plecarea lui Jean-Marie Colombani, într-un moment delicat. Alegerea lui Fottorino a permis evitarea răului cel mai mare, respectiv numirea unui administrator judiciar, dar condițiile în care s-a desfășurat a lăsat destule fisuri între noul patron și jurnaliștii care l-au votat. Doar cîteva precizări despre urzelile din spatele unuia din cei mai puternici formatori

de opinie din presa franceză: misterul conflictului își are originea în problemele financiare ale cotidianului, Jean-Michel Dumay, președintele puternicei SRM (Societatea redactorilor de la „Le Monde”), cel care a contribuit decisiv la eliminarea lui Colombani, descoperă că, deși a izbutit să-l facă pe Alain Minc, șeful partenerilor externi ai cotidianului, să demisioneze, acesta nu a căzut fără a impune viitoarei conduceri desti-



tuirea dușmanului său, Dumay însuși, sacrificiu pe care Fottorino trebuie să-l accepte, dacă vrea să acceadă la tron... Pe scurt, după ore întregi de negocieri și umilințe, independența haotică a jurnalului e salvată, iar Lagardère și grupul Espagnol Prisa, care așteptau la cotitură pentru a recapitaliza masiv (și a subjugă, desigur) această voce sonoră a mass-mediei franceze, vor trebui să aștepte următoarea criză majoră.

Iată, deci, un laureat al unui mare premiu literar, care a reușit, aproape simultan, să concentreze în mâinile sale două puteri deloc neglijabile: cîrma redacției și frîiele grupului „Le Monde”!

Revenind la romanul premiat, să mai rostim o dată platitudinea deja asumată pentru alte exemple din recolta anului trecut: e un text frumos. Un text evocator de multiple nostalgii, pe urmele cinema-ului și amintirilor, care se citește dintr-o răsuflare, atât e de fluidă scriitura, concisă și puternică, debarasată de „grăsimile” inutile. O poveste care tulbură și surprinde pînă la final, poveste prin care trec figuri fin cizelate – un tată decedat, operator și fotograf de cinema, o mamă-actriță necunoscută, o femeie, Femeia, care alunecă printre degete în chiar clipa cînd pare să se oprească, o cinematografie aparte, cea a Noului val, vîrsta de aur, neegalată, a celei de-a șaptea arte franceze. Truffaut, Godard, Chabrol și alți artiști ai imaginii colorează în alb-negru inspirația cu parfum de Magreb a autorului. Într-adevăr, Fottorino are origini tunisiene și nu și-a ascuns niciodată atașamentul pentru lumea arabă și africană din care se trage, realizînd în același timp un roman cît se poate de parizian, sinteză întruchipată de femeia iubită, cu nume de ciorchine înflorit, Mayliss, care are „trei pete mici, roșii, pe sînul drept, ca în cîntecul lui Mouloudji”...

Prin urmare, avocatul Gilles Hector știe doar că-și datorează existența unui sărut de cinema și nu-i rămîne decît să-și imagineze mama, actriță într-unul din filmele alb-negru pentru care a lucrat tatăl lui, pe care le revede în sălile micuțe de pe malul Senei, unde rulează filme vechi. Și

s-o iubească pe misterioasa Mayliss, femeie „foarte” măritată, după cum spune chiar ea, stranie și seducătoare, mereu fugind de ceilalți și de ea însăși.

Spațiul aparent limitat al narațiunii se deschide în infinitul imaginilor, care se cheamă una pe alta, dezvăluind ici-colo trăsături similare cu ale celui ce caută, apoi fugărindu-se, suprapunîndu-se, derutîndu-se pe drumul sinuos al acceptării de sine. Cine e mama pierdută? Françoise Dorléac? Anouk Aimée? Jeanne Moreau? Talentul lui Fottorino se exprimă, poate, cel mai bine în grația restituirii unei voci, a unui sunet, a unui miros, toate clădind un vis lucid, departe de concret, dar atât de real... Adevărul scriitor parizian nu se dezmințe; îndrăgostit de cuvinte în egală măsură ca de privirea ce se privește privind, Fottorino alintă limba franceză, explorîndu-i cu delectare cele mai infime posibilități, scriind așa cum gîndește personajul său, cînd în ample zboruri lirice, cînd în fraze umbroase, pline de înțelesuri șoptite. „Nu-i înțelegeam rănile mute, nici adresa de la Kremlin – îmi imaginam doar Piața Roșie și o liotă de generali înghețați –, nici familia, nici măcar machiajul ei de copil neîndemînatec. Îmi apărea ca un continent de singurătate căruia nimeni nu-i putea frîna deriva. Mai grav încă, Mayliss inspira dorința de a iubi și moartea care însoțește uneori această dorință” (p. 36).

Din film în film, apoi prin librării, de pe strada Budé pe strada Saint André des Arts și Pont Marie, Fottorino ne plimbă și își plimbă pasiunile dureroase printr-un Paris cotidian, într-un balet fantastic și obsesional, ritmat de o melodie în surdina, ca o muzică de film, rînd pe rînd gravă și frivolă, senzuală și pură, lăsîndu-ne liberă imaginația și dăruindu-ne un gust delicios de încîntare luminoasă...

„Entre aimer et abîmer, prétendait mon père, il n'y a qu'une lettre de différence, le petit 'b' de la beauté”.



ARHEOLOGIE POETICĂ

Ioana COSTA

Cărțile universitare sînt departe de a fi doar instrumentul alternativ de lucru al studentului care și-a luat notițe de curs. Chiar dacă fac parte din aparatul bibliografic al unui examen, ele poartă pecetea autorului lor și, deopotrivă, a relației cu generațiile succesive de studenți. Imaginea tinerilor care, după ce și-au primit nota în carnet, vin să ceară o semnătură cu dedicație pe volumul profesorului lor este emblematică pentru această relație afectivă de studiu și cercetare.

Titlul volumului *Poezii latine și poezia lor* (Liviu Franga, Editura Universității din București, 2007) sugerează cu discreție raportul subtil dintre poet și poezia oferită publicului contemporan lui și, deopotrivă, celui care încearcă să rămînă contemporan autorului, printr-o continuă re-trăire a epocii originare. Reconstituirea prezenței autorului (și a absenței autorilor anteriori) în opera pe care el o lasă să iasă în lume și, prin aceasta, să îi supraviețuiască, ține de o disciplină fragilă prin instrumentele de care se poate servi (subsumate aproape în totalitate fineții cu care se face analiza), dar viguroasă prin efortul impus și, nu mai puțin, prin tabloul pe care îl conturează în final; această veritabilă arheologie poetică exploatează toate indiciile pe care le conține textul, oricît de aride ar părea ori lipsite de o încărcătură relevantă.

Volumul oferit de Liviu Franga este rezultatul unor cercetări inițiate cu opt ani în urmă; desfășurarea în timp a pregătirii și redactării este justificată de segmentul literar major asupra căruia s-a concentrat autorul și de minătozitatea cu care sînt cercetate operele poetice, precum și

de imensa bibliografie de specialitate. Componenta didactică este remarcabilă; capitolele care constituie corpul propriu-zis al volumului sînt înzestrate cu bibliografii specializate, care reprezintă o muncă de cercetare în sine, oferită cu generozitate cititorului – generozitate pe care o regăsim, într-o manieră rară în lucrări de această factură, și în titlurile sugestive, care devin astfel mărci personalizate ale poezilor la care se referă: *Lucilius. Primii pași singuri ai poeziei latine*; *Lucretius sau poemul prin el însuși*; *Catullus – poetica jocului*; *Vergilius – imperiul tăcerii cuvîntului*; *Horatius și itinerarul unui ideal poetic*.



ANTICHITĂȚI ACTUALE

CONVORBIRI LITERARE



DRAMATURGI CONTEMPORANI: IOAN CHELARU

Mircea GHIȚULESCU

THEATRUM MUNDI

După *Huis clos* (*Cu ușile închise*) de Jean Paul Sartre sau, poate, mai devreme, după *Memoires d'outre tombe* unde René de Chateaubriand dorea să ne vorbească de pe lumea cealaltă, nu puține texte se petrec în infern ca și cum cei vii ar trăi în paradis. Ioan Chelaru, actor de meserie, scrie un *Hamlet înainte de Hamlet*, un text de o cruzime fără seamăn dacă nu ar fi cuvintele care o înblinzesc. Așadar, „cu ușile închise”, Fantoma din *Hamlet* (asasinat cu otravă în ureche de fratele său Claudius, care îi folosește nevasta, pe regina Gertrude) stă de vorbă cu *craniul* lui Yorick, cel pe care îl știm de la înmormintarea Ofeliei. Altminteri nu ar avea cum pentru că *trupul* bufonului filozof a fost aruncat la cîini din porunca aceluiași rege fantomă. Problema este că respectabilul Spectru nu a fost acel om de bine pe care îl știm din *Hamlet*, ci un asasin prin vocație care a început să ucidă încă din copilărie ca antrenament pentru postul de rege. Pentru că a opta zi, Dumnezeu a spus „să fie frică pe pămînt”. De aici înainte drama devine o controversă despre legiuitatea crimei și a pedepsei pe care Ioan Chelaru o susține cu tenacitate filozofică. Dar, malul mării (sau al Styxului) unde autorul propune să se petreacă acțiunea ne duce în eroare. Ce poate fi pe tărîmul celălalt altceva decît apă? Aflați într-un purgatoriu de tranzit, Regele încearcă să urnească singur Corabia putredă a vieții sau a regatului care îi poate duce mai departe, probabil în paradis dar aceasta nu mai poate fi pusă în mișcare. Nu adaptarea impecabilă pe *stilul Shakespeare* este relevantă, ci simțul metaforei, acea capacitate de a spune altfel ceea ce pare evident. Sabia mîncată de rugina cleioasă pe care o răzuiește regele este una din acele remarcabile reprezentări ale cărnii tăiate. Foarte filozof, Ioan Chelaru se află sub bolta înstelată a lui Kant. E păcat să pierzi cuvintele sale. Și se pare că le-ai mai auzit undeva și, totuși, nu. Este un „imitator original” al bufonilor lui Shakespeare Iată un exemplu: „Regele: Tot nu mi-ai spus cum a fost cu iubirea... Yorick: Cum să fie? Ca la toată lumea. Ea a luat-o la fugă, eu după ea, cînd a simțit că mă lasă puterile a mai rărit pasul, am înșfăcat-o, atunci, zdravăn, am pus-o jos și cu asta basta”. Totuși, ideile originale, nu puține, se pierd după perdeaua lui Shakespeare. Marile probleme fiziologice care strică viața idealistilor sînt bine atinse în dialogul despre bărbatul care

are datoria să-și bată femeia, altminteri descoperă un nou motiv să te urască. Emanarea pe față a gazelor personale este ultima soluție. Ioan Chelaru explică pe înțelesul tuturor mizeria de a fi sublim și puturos pentru veșnicia mișcării. Aflat mereu între poezie și teatru după marele său model, Ioan Chelaru a scris o elegie filozofică în dialog care se numește *Yorick*. Este într-adevăr un *Hamlet înainte de Hamlet* pentru că se așază exact pe clipa cînd regele se hotărăște să i se arate fiului său, Hamlet junior, în chip de fantomă, parcă anume pentru a perpetua nesfîrșitele crime. Și ca totul să se termine cu bine, Yorick „mai face o tumbă” pentru a îndeplini o ultimă poruncă a regelui. O sinteză teoretică, existențială și religioasă experimentează Ioan Chelaru în *Marea călătorie*, o „divina comedie” mai apropiată de Creangă și Soreescu decît de Dante. Bătrînul Epifan a pornit în căutarea lui Dumnezeu care cu multe secole în urmă a coborît pe Pămînt și, satisfăcut a spus „Așa, da!” dar a dispărut fără urmă. După un purgatoriu vesel, Epifan pătrunde dincolo de porțile raiului care se dovedește un iad pe placul lui Ivan Turbincă. Dumnezeu nu apare decît în clipa morții și se așază cu blîndețe pe marginea patului ca într-un poem de Marin Sorescu. Dar anvergura filozofică este supradimensionată și, de aceea, capacitatea de acoperire a ideilor cu imagini concrete, mai restrînsă. Oricum prceperca lui Ioan Chelaru de a aborda subiecte mari este remarcabilă ca și în drama cu subiect roman *Camillus* unde nu detaliile despre „cel de al doilea fondator al Romei” salvatorul țării alături de ilustrele gîste din Capitoliu la invazia galilor (390, î.C.), ci controversa dintre democrație și dictatură, dintre libertate și totalitarism. Dicțiunea politologică este impecabilă și piesa, în totalitate, este mai curînd scenariul unui film cu subiect rarism împrumutat din Titus Livius. Despre Camillus, care pune dictatura în locul republicii, s-a scris foarte puțin. Capacitatea esențială a lui Ioan Chelaru, absolut histrionică, este de a se adapta fără eforturi oricărui stil. După shakespeareiada din *Yorick*, parodia sorsesciană din *Marea călătorie* și stilul eroico-istoric din *Camillus*, el ne oferă o compoziție pe tema „obsedantului deceniu” despre instaurarea comunismului în România, sovietizarea societății, colectivizarea agriculturii, etc. (*La o partidă de șah*). Dibăcia dicțiunii în toate aceste „exerciții de stil” este remarcabilă pentru că autorul împrumută doar stilul, nu și ideile.



„PIESE CU IZ DE ETERNITATE”?...

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

... Așa își subintitulcăză Călin Ciobotari cele patru texte publicate la Princeps Edit, sub titlul *Securitatea se plictisește de moarte, tovarășe Comandant!* Dar, deși pe copertă apare și o fotografie cu monumente din... cimitirul *Eternitatea*, nu sîntem convingi că textele par eterne – nici ca subiect, nici ca măiestrie dramaturgică.

Pentru un volum de debut însă, cartea se-ncaadrează între limitele decenței și (parțial) ale aptitudinii pentru scenă; una din piese – ultima – chiar merită montată (am aflat cu bucurie că se va și monta!). Sînt, în volum, și replici bine găsite, și didascalii notabile și eroi acroșanți. Sînt propuse în piese – lucru important azi, pentru practicieni – decoruri și costume care nu cer cheltuieli exagerate; distribuțiile nu îngrijorează printr-un mare număr de personaje; și mai există, lucru rar în dramaturgia ultimului deceniu, expresii care nu cad în pornografie – chiar dacă autorul nu dă dovadă, întotdeauna, de bun-gust. În concluzie, volumul nu s-a născut degeaba, precum multe altele, destinate *exclusiv* lecturii...

Iov și salubritizarea, cea mai izbutită, aproape o *farsă tragică*, începe într-o grămadă de gunoi care tot crește (se vede influența beckettiană) și sfîrșește într-un birou al Salubritizării, cu cortină lăsată pe jumate. Un rol interesant, ofertant, acest Iov: pînă spre final, un alter-ego modern al biblicului erou; de fapt, un schizoid angajat la Salubritizare (clîșeu pirandellian, surprinzător însă!). Dar dacă Iov e, și nu e, miticul personaj, întîlnim în piesă un Diavol și un Înger – care par... autentici! Chiar dacă Necuratul, la un moment dat, vrea să devină... Dumnezeu, iar Îngerul poartă bocanci grosolani, contrastanți cu aripile. Raportul Iov-Diavol-Înger este bine susținut în piesă, iar parantezele dovedesc fantezie. Punctează *story*-ul cu aplomb rolurile secundare (vecinii, gospodinele, salubritizatorii). *Iov și salubritizarea* rămîne un text valoros al acestui început de secol (& mileniu) național, care-l recomandă, cert, pe dramaturg.

Piesa care dă titlul volumului nu ni se pare relevantă, deoarece este o simplă șarjă, fără alte merite scriitoricești; șarja, cum se știe, poate fi încadrată la *divertisment*, nu la *teatru*. În plus, sincer vorbind, nu ne mai amuză anecdotele cu dictatori inculți și securiști obsecvieși, poate

unde am trăit sub ceașism mai mult, și mai greu, decît tinărul dramaturg. Textul conține replici inspirate, dar și jocuri de cuvinte ieftine, glume subțirele, tip „scriitorul acela celebru, Motto”, „mă interesează problemele de ansamblu/ Vă preocupă deci, ansamblurile folclorice?”, „Mărturiile lui Ios sau ale lui Ygrec/ Ce, sînt și greci?”, „Pot să mă retrag?/ Adică, să te mai tragi odată?” etc. Altfel, propunerea ca lui Dumnezeu... să: se facă dosar: și observația (nu inedită, dar sarcastic demonstrată) că Securitatea nu moare *niciodată*, salvează textul de la derizoriu...

A doua piesă a volumului – *Sânge, sex, scandal, presă* – este o altă șarjă, de data aceasta la gazetăria post decembristă – pe care autorul a cunoscut-o nemijlocit. Ea este o vizibilă răfuială cu ex-colegii de redacție ai autorului, care desconsiderau *cultura*, deoarece nu aduce *senzațional*, implicit – nu vinde ziarul. Ideea piesei: presa trebuie făcută cu cinism, fără sinceritate și fără sentiment; „Moartea este un lucru minunat pentru presă. Moartea este viața presei. În fiecare mort, se află cîte o mie de gazete vindute în plus”... La o eventuală rescriere, poate autorul ar trebui să se gîndească la caricaturizările gen „Si vede că n-aveți aia șapte ani di-acasă. Și nici cultură gînilă!” (asta o zice... Redactorul Învățămint!).

În fine, *Fabrica de îngeri din orașul cu sfinți* (titlu bine găsit!) se bazează tot pe poantă: niște înțelepți perorează, aberant, preț de 9 pagini și te-ntrăbi unde vrea să ajungă dramaturgul; află o pagină mai tîrziu: înțelepții sînt nebuni, de fapt, și un infirmier îi trimite în saloanele lor, deoarece consumă energia spitalului, degeaba – idee existentă în *Fizicienii* lui Durrenmatt și, recent, în *Hai să facem sex!*, a rusului montat pe scena Ateneului ieșean. După care însă, Ciobotari mai propune un final (ar trebui să se gîndească mai mult la problema sfîrșitului de piese: ale lui ori n-au deloc final, ori au cîte două!); nu e vorba de un ospiciu, ci de Sala de ședințe a Primăriei, flecarii fiind, pînă la urmă, consilieri locali! Mă rog...

Așteptăm viitorul volum de teatru al lui Călin Ciobotari. Cu interes real.



REÎNTÎLNIRI...

Ștefan OPREA

OSCAR 2007

Eliberați de tensiunea așteptării festivității Oscarurilor – după ce filmul nostru „Patru luni, trei săptămâni și trei zile” nu a fost nominalizat pentru categoria „film străin” (nu s-a aflat nici măcar printre cei nouă din preselecție!) – putem judeca lucrurile la rece și putem căuta explicații și justificări. De fapt, ne oferiseră această „șansă” Globurile de Aur, pentru care speranțele ne erau mult mai motivate. Plus orgoliul; căci, amețiți de atâtea succese internaționale, aveam pur și simplu orgoliul de a obține și recunoașterea americanilor. Dar ei au regulile lor și orgoliul lor. Am spus câte ceva despre acestea în numărul trecut. Ziceam că între AMPAS și Academia Europeană de Film există fricțiuni și reticente concurențiale, astfel că, dacă ai fost premiat de europeni, americanii devin rezervați (o singură dată, în 2006, au făcut o excepție, cu filmul „Viața celorlalți”, care a obținut și Premiul Academiei Europene și Oscarul pentru cel mai bun film străin. În rest – nimic!). Așa încât să nu ne mirăm că „4, 3, 2” al lui Cristian Mungiu n-a intrat în atenție pentru Oscar. Și mai era o problemă în legătură cu tema filmului și cu situația actuală din S.U.A. privind avorturile. Este foarte posibil ca filmul să nu le fi convenit juraților tocmai din această perspectivă.

Se întreabă unii cum de este cu puțință ca un film care a câștigat „Palme d'Or” la Cannes să nu fie nominalizat pentru Oscar. Este cu puțință. Am pus față în față două liste: cea a Premiilor „Palme d'Or” din 1947 pînă în 2007 și cea a Premiilor Oscar – „film străin” din aceeași perioadă. Doar de cinci ori s-a întîmplat ca laureații cannezi să fie distinși și cu Oscar. Iată-i: japonezul T. Kinugasa („Poarta infernului”, 1954), francezii Marcel Camus („Orfeu negru”, 1959) și Claude Lelouch

(„Un bărbat și o femeie”, 1966), germanul Volker Schlöndorff („Toboșarul”, 1979) și danezul Bille August („Pelle cuceritorul”, 1988). La alte categorii decât „cel mai bun film străin” au mai fost unele excepții, dar nesemnificative.

Există, deci, antecedente cu duimul, ceea ce ne face să nu ne simțim nedreptățiți.

Revenind acum la nominalizările celei de a 80-a ediții, observăm că doar patru filme par a fi candidate la principalul Oscar, adică la încoronarea ca „filmul anului 2007”: „Atonement”, „No Country for Old Men”, „Michael Clayton” și „Juno”. Acestea însumează și cele mai multe nominalizări.

În ceea ce privește actorii, avem de a face cu câteva spectaculoase reîntîlniri cu deținători de statuete de aur: George Clooney („Syriana”, rol sec. 2005), Philip Seymour Hoffman („Capote”, rol pr. 2005), Daniel Day-Lewis („My Left Foot”, rol pr. 1989), Cate Blanchett („The Aviator”, rol sec. 2004), Tommy Lee Jones („Evadatul”, rol sec. 1993) și mai ales Julie Christie („Darling”, rol pr. 1965). Ei candidează acum pentru un al doilea Oscar, astfel: George Clooney pentru un rol principal în „Michael Clayton”, Philip Seymour Hoffman pentru rol secundar în „Charlie Wilson's War”, Daniel Day-Lewis pentru rol principal în „There Will Be Blood”, Tommy Lee Jones pentru rol pr. în „In the Valley of Elah”, Cate Blanchett pentru rol pr. în „Elizabeth: The Golden Age” și pentru rol sec. în „I'm Not There”, iar Julie Christie pentru rol pr. în „Away from Her”.

Strict afectiv vorbind, doresc o nouă victorie a minunatei actrițe Julie Christie – care ne-a încîntat tinerețile cu evoluțiile ei superbe din filmele anilor '60-'70: „Billy mincinosul”, „Darling”, „Doctor Jivago”, „Depart de lumea dezlănțuită”, „Petulia”, „McCabe și Mrs. Miller”, „Mesagerul”, „Shampoo”, „Cerul poate să aștepte”. În activitatea

actriței au urmat lungi perioade de pauză, dar revenirile au fost totdeauna excelente: „Profesioniștii puterii”, „Cantonierul”, „Hamlet”, „În amurg” – acest din urmă film fiind datat 1997. O socoteam retrasă (cum încercase de mai multe ori), dar iată-o, după un deceniu (acum, în vîrstă de 68 de ani), cu un rol de prim plan, contrazicîndu-și propria afirmație de acum peste patruzeci de ani. Zicea ea atunci: „Timpul vieții de actriță este foarte scurt; moda se schimbă repede, meru alte chipuri intră în scenă”. La „vreamea ei”, Julie era o fire extrem de independentă și personală în tot ce făcea; era socotită imaginea însăși a femeii moderne a anilor '60. Ea însă refuza imaginea de „port-drapel al generației de tinere englezoaice hippy”: „Dacă aș fi așa, atunci acestea ar semăna enorm cu bunicile lor, căci eu îmi petrec adesea weekendurile făcînd pudding, citindu-le pe Charlotte Brontë și pe Jane Austen și cîntînd la banjo. În plus, mașinile mă terorizează tot atît de mult ca și armele de foc și am oroare de toate aparatele de detecție, de dulapurile magnetice și de ușile cu radar”. Cum o mai fi gîndind acum fosta blondă, cu părul lung, lăsat pe umeri, cu ochi albaștri, cu rochii ultra-mini, impulsiva, vanitoasa, mîndra Julie, e greu să ne închipuim. Sperăm că o vom revedea în „Away from Her” și vom mai vorbi despre ea; sigur vom mai vorbi, căci va cîștiga din nou Oscarul.

În simpatia noastră se află și doi candidați la categoria actor în rol protagonist: Daniel Day-Lewis și Tommy Lee Jones. Victoria lor ne-ar bucura, dar nu-i deloc sigură, căci vine tare din urmă Johnny Depp („Sweeney Todd the Demon Barber of Fleet Street”), cel care ratase statueta doi ani la rînd (în 2003 și 2004), fiind, atunci, învins de contracandidații Sean Penn și, respectiv, Jamie Foxx. O a treia ratare l-ar putea tulbura rău de tot, așa că e greu de crezut că juriul nu va avea în vedere și un asemenea aspect.

Categoria „film străin” e dominată de doi mari creatori: Andrzej Wajda („Katyn”) și Nikita Mihalkov („12”). Ambii regizori sînt deținători de Premii Oscar. Bătrînul și distinsul polonez a fost premiat în '99 pentru întreaga operă, iar prea-simpaticul și prea-talentatul rus Nikita Mihalkov a

cucerit pentru prima dată Oscarul în 1994 cu „Soarele înșelător” și a mai candidat încă de două ori. S-ar putea ca și de data aceasta să iasă victorios, căci tema filmului său (conflictul cecen) e de actualitate.

Toate presupunerile și propunerile vor fi, fără îndoială, răsturnate cu susul în jos de către capriciosul, orgoliosul și imprevizibilul juriu academic – cum s-a întîmplat aproape întotdeauna.





ARTĂ ȘI SACRALITATE

Valentin CIUCĂ

O formulare poetică eminesciană: credința zugrăvește icoanele-n biserici, are darul de a sugera dimensiunea metafizică a sacrului, dimensiune polivalentă și eternă a artei. Sigur, conjuncția dintre sacru și profan face obiectul dezbaterilor filosofice și mai puțin al comentariului de expoziție. Oricum, ideea sacralității pare a fi consubstanțială nașterii și evaluării estetice a operei. Problema originilor artei a angajat dezbaterile de la presocratici încoace, până la Heidegger, Blaga sau Eliade, astfel încât fiecare a simțit permanent nevoia unei clarificări, cu sentimentul că, paradoxal, cu cât definim mai nuanțat conceptul cu atât simțim efectul dramei de a rămâne mereu în teritoriile amăgitoare ale aproximației.

Eliade ne invită preventiv să nu confundăm cercetarea unui domeniu cu apologia lui și se situează, cât îi este posibil, pe o poziție raționalistă. Astfel, el constată că iemenii, primitivii în general, aveau în raport cu zeii mai degrabă o atitudine pesimistă decât apologetică, deoarece aveau impresia că aceștia s-au retras din lume și au devenit zei fără ocupație (*dei otiosi*). În asemenea împrejurări, s-a produs un fel de abandon deoarece soarta omului, implicit destinul artei, au devenit chestiuni secundare în raport cu propria lor vocație. Detașat de creația dinții, Cosmosul, Zeus lasă în voia altor zeități, secundare, treburile lumii. S-a păstrat însă sacralitatea, dar cu unele corecții și nuanțări. Zeițele fertilității și ale opulenței s-au substituit Zeului suprem. Am putea spune că oamenii au devenit mai practici și interesați de eficiență, cum am spune noi astăzi. Teofaniile par să se desacralizeze. Iar ceea ce interesează cu adevărat (ține de viață, amor, sănătate și alte înțelepciuni profane).

Cu siguranță însă în spațiul arhaic omul era eminamente religios. Evident nu în sensul conotațiilor contemporane. Prin religios el înțelegea o interrelație cu realul, încât Eliade îl numește chiar pe acest strămoș mitic însetat de real. Gustul vieții avea prioritate, cu și regretul că viața e prea scurtă. Se pare că adevărata religie a apărut după ce Dumnezeu s-a retras din lume. Religia ar fi, așadar, invocarea unei absențe și regretul îndepărtării sale voluntare. Regretul colectiv pare a fi însă substanța unui posibil progres. Gândirea merge înainte cu adevărat doar atunci când revine în zonele prin care a mai trecut. Principiul repetiției, invocat și de Heidegger în *Sein und Zeit*. Ideea formulată abrupt și scandalos pentru unii de către Nietzsche, Dumnezeu a murit, părea o renunțare la transcendent. În

cazul lui Hegel, alienarea spiritului în lumea naturală echivalează cu creația, mai apoi cu istoria, și se reîntoarce, se regăsește, în spiritul absolut. Artă este, în viziunea lui, desfășurarea a ceea ce a existat mai înainte ca spirit. Obsesia originarului i-a preocupat pe toți modernii care au acceptat metafora lui Hegel privind metafora creatorului-Sisif, hărâzit să tot urce piatra în vârful muntelui, să o prăvălească în tina realului spre a o lua mereu de la capăt.

Originea artei ar fi, în viziunea heideggeriană coincidentă cu existența ei. Esența ei însă, poezia. În studiile lui Mircea Eliade însă, distincția dintre existență și devenire, timp profan, timp sacru și eterna întoarcere invită la acceptarea tormanului de profan în raport cu propria stagnare, ignorare a devenirii. În acest caz, sacrul are virtutea mobilității. De altfel, în *Le sacré et le profane* (Gallimard, 1965), prin participare rituală omul devine contemporan cu timpul mitic. Prin mit se produce o ridicare a omului, iar noțiunile de sacru și profan asociază un al treilea concept, acela de microfanie. Acesta este actul prin care se manifestă sacrul. În context, iată o observație eliadescă cutremurătoare: Dacă sacrul nu s-ar manifesta, omul nu ar putea lua cunoștință de el însuși. Artă mijlocește relația dintre profanitatea timpului și sacralitatea naturii cosmice. Cele două moduri de a fi în lume, sacrul și profanul, au devenit, inevitabil, teme de reflecție filozofică dar și de expresie artistică în toate formele ei de manifestare.

Lucian Blaga, la rîndul său, vorbind despre artă și valori, distinge ideea de metaforă, categoriile abisului și, în general, arta ca act revelator de mistere. Invocarea misterului ca dimensiune esențială a artei amplifică semnificativ timpul semnificațiilor și asigură un traseu hermeneutic complex. O expoziție de artă plastică subscrisea temei „Sacru și Profanul”, la Bîrlad și nu numai, impune inițiatorilor de proiect și participanților o nuanțată racordare semantică la generic, dar și responsabilități în gestionarea în ordine valorică a ofertelor artistice. Generozitatea temei va coagula, sînt convinși, energii creatoare din tot spațiul românesc și-mi exprim anticipativ solidaritatea cu acei expozanți care știu să dialogheze cu ei înșiși, cale sigură de depășire a limitelor de tot felul. În fapt, vom asista la noi și noi ipoteze despre noi înșine, lumea și mișturile care o guvernează. Cele vechi de cînd lumea, și mereu noi cu fiecare clipă devenită trecut utopic...

ȘEVALET

ARTE

Ion Cozmei, *Taras Șevcenko. Poetul național al Ucrainei și receptarea lui în România*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2007, 304 p.

Taras Șevcenko, poetul național al Ucrainei, reprezentant notabil al romantismului literar slav și european, „creatorul mitului Ucrainei” în viziunea Magdalenei Laszlo-Kutiuk (*Opera lui Șevcenko pe fundalul epocii sale*, 2002), s-a născut în 1814, în familia unui iobag din satul Kiriivka, gubernia Kiev, dar a murit om liber. A avut o viață agitată. Întors după ani lungi acasă, a scris poemul *Fata vrăjdită*, devenit imnul ucrainenilor de pretutindeni. A murit în urma unui atac de cord în martie 1861.

Poate că una din cele mai bune căi pe care le putem urma ca să ne cunoaștem mai bine, și să sperăm că nu ne vom pierde identitatea ca neamuri în puzderia de procese care însoțesc fenomenul globalizării, este cunoașterea reciprocă (și) prin cultură. În ce privește vecinii ucraineni, cunoașterea devenirii Ucrainei și prin opera poetului ei național, Taras Șevcenko este un pas semnificativ.

După 1989, și Ion Cozmei, vorbitor nativ al limbii ucrainene, și-a propus să traducă în română opera lui Șevcenko. A elaborat o teză de doctorat, pe care a publicat-o, cu titlul: *Taras Șevcenko. Poetul național al Ucrainei și receptarea lui în România*.

În carte (deschisă prin un cuvânt înainte semnat de regretatul Emil Iordache, intitulat *O citire a lui Șevcenko în cheie simbolică*), după ce dezbate sintagma de „poet național”, abordează diverse aspecte legate de viața și opera marchului poet, în context istoric, privind receptarea lui în România ș.a.. Insistă și pe faptul că, date fiind subtilitățile de limbă, Șevcenko este dificil (poate chiar imposibil) de redat într-o altă limbă respectând intru totul textul de buză. De aceea, discută și relativ la receptarea operei acestuia în limba română, despre „cvasi-transpunerea originalului, în care primează *spiritul* (sensul, fondul) textului, *litera* (forma și dimensiunea prozodică), originalul suportând deviații, suprimări sau adăugiri” – cum s-a întâmplat, spune autorul, în cazul versiunii lui Victor Tulbure. În același timp, I. Cozmei subliniază că versiunea sa „respectă structura versului șevcenkian, măsura metrică și-n cea mai mare parte rimele”.

Este o carte documentată și scrisă – subscriem la cele spuse de Emil Iordache – cu pasiune.

Salman Rushdie, *Versetele satanice*, roman, traducere din limba engleză, note: Dana Crăciun, Editura Polirom, Iași, 2007, 656 p.

„Ce socotiți despre Al-Lat și Al-Uzza
Și cealaltă, Manat, a treia?”
Coran, sursă Stelele, 53, 19-20 (versiunea G. Grigore)

Titlul cărții lui Ahmed Salman Rushdie (n. la Bombay, India, 1947) vine de la două versete din *Coran*, scrise la Mecca, când Muhammad, din motive explicate de teologii musulmani, s-a spus

că a făcut temporar (apoi a subliniat: Allah e Unic, versetele i-au fost insufflate de Satan), concesie păgânismului (prin trei zeițe Al-Lat, Al-Uzza și Manat, ale Soarelui, Vântului, Sorții).

Romanul a declanșat comentarii, scandaluri (unele fără lectură cărți, în sialul unor „reacții”), a adus autorului condamnarea la moarte. Aamir Mufti scria (*Reading the Rushdie Affair. An Essay on Islam and Politics*, 1991), că a pus în discuție „interpretarea sacră a textelor sfinte apropiindu-le nepermis de domeniul ficțiunii, punând la îndemână „edificul discursiv” al Islamului”. Rushdie critică ceea ce numește „Actually Existing Islam”, „structura de putere politică și clericală care domină, sufocă azi societatea musulmană” (*Patrii imagine*), fiind sceptic relativ la modul în

care a apărut *Coranul*. Afirmă că actele teroriste ale musulmanilor din Marea Britanie (și de faptul că mulți trăiesc la limita comunităților, în medii izolate, și pot ajunge ușor la alienare).

S-a spus și că *fatwa* – hotărâre legală în islam, dată de un lider spiritual/religios (citită la radio, pe 14 februarie 1989, de către ayatollah Seyyed Ruhollah Khomeini, cerea executarea lui Rushdie, definea cartea drept „blasfemie la adresa Islamului”) a făcut celebru romanul, altfel ar fi rămas cvasi-necunoscut. Alții cred că a scris mai curînd despre lupta Dumnezeu – diavol, întrebări privind natura umană, redată în limbaj imaginativ, divers, bogat în alegorii, aforisme: bigotism, rasism, fundamentalism, intoleranță sint peste tot, Rushdie a criticat felul de a fi și al occidentalilor, și al musulmanilor. Când musulmanii i-au ars cărțile în Marea Britanie, Rushdie a spus: „Ce ușor, eu cită voioșie arde o carte. Ce fel de civilizație sîntem?”

I-a „trebut” un „univers”. Cum cel real nu i se părea „potrivit”, l-a „împletit” cu unul imaginar. Cărțile i-au fost adesea interzise, considerându-se că au caracter „anti-religios”, atacă personaje politice. Unii politicieni occidentali i-au interpretat opera (și) ca o luptă între libertatea de exprimare specifică democrației și cenzura din Islam, dar Rushdie (*In Good Faith*, 1990) a negat. Pînă la *fatwa*, critica politică față de rasism a regimului Thatcher. Loat „în pază” de serviciile secrete britanice, declara că așa va scrie din dubla perspectivă, de *insider / outsider* al societății (*Patrii imagine*).

Rushdie e dificil de încadrat în tipar, dincolo de opiniile diverse vizavi de motivații, valoare literară. Nu cred că e neapărat un anti-„ceva” anume. Mai curînd (își) pune întrebări, pornind de la dreptul de a nega ce nu acceptă.

Cititorul român are la dispoziție o carte care naște întrebări, cere răspunsuri. Cele două personaje de prim plan, Saladin Chamcha, musulman stabilit la Londra, Gibreel Farishta, actor indian, rămas în viață ca prin miracol după un accident aviatic, „căzînd din cer” s-au „transformat” în mod straniu. Actorul, afecțiat, veros, necinstit, devine bun, aidoma arhanghelului al cărui nume îl poartă (Gabriel), Saladin, tip omenos, „capătă” tot ce e satanic. Urmărind firul „poveștii”, cititorul va avea o călătorie fascinantă, plăsmuită de un scriitor interesant.

Alexandrina Ioniță, *Carte franceză în Moldova până la 1859*, prefață: Dumitru Ivănescu, vol. I și II, Casa Editorială Demiurg, Iași, 2007, I – 370 p., II – 130 p.



Subliniind că „deși unele aspecte ale relațiilor româno-franceze au fost deja abordate în cercetările de până acum”, totuși „nu dispunem încă de o abordare bibliologică a subiectului, cartea franceză fiind studiată numai din perspectiva traducerilor și influenței asupra clasicii literaturii române”, autoarea și-a propus să reconstituie pe bază documentară, și din perspectiva amintirii, circulația cărții franceze în Moldova, pe drumul de la edituri la cititori/cumpărători.

Apelînd la o vastă bază documentară, abordează teme ca: primele informații privitoare la lectura cărții franceze în original, datată în Moldova „dinaintea de jumătatea secolului XVIII”, importul masiv de carte franceză din anii 1833-1858 („punct de greutate al investigației”), identificarea librărilor moldovene – în capitolul al III-lea sînt analizate librăriile și cabinetele de lectură Tănase Gani, Mirovici, Nicu, Ioan Bogusz, Gh. Căliman ș.a. (accent pe librăria Frederic Bell și Adolf Henning; partea a II-a redă conținutul/reproduceri ale facturilor, librăriilor și cabinetele de lectură” cu acest nume), „momentul în care librăria din Moldova se desprinde de băncă” constituindu-se în magazin specializat pe vânzarea de carte, trecerea de la vânzarea de carte ca o „favoare personală” la cristalizarea comerțului de carte, alte modalități de achiziție a cărții, în special franceze (exemplu: relații personale, prin instituții de învățămînt, consulare) ș.a.. Un capitol din Partea I tratează *Rudlogia cărții franceze din Moldova din perspectiva Clasificării zecimale universale* – se relevă că interesul pentru achiziționarea/lectura cărții franceze de către moldoveni se ridică la cote semnificative.

O carte interesantă, nu numai pentru specialiști, care se constituie și într-o analiză atentă a unui fenomen, a unei epoci, oferind o bogată bază de date, întărind cele scrise de acad. Gh. Platon, anume că prin felul în care a gestionat tema autoarea arată că „bibliologia nu este numai o îndeletnicire pragmatică”.

Ciuciurlu-a Vreariței, antologie realizată de Vanghea Mihanj-Steryu, care semnează versiunile aromână și macedoneană, cu Anita Steryu-Dragovich; prefață: Catina Agache, ed. bilingvă aromână – macedoneană, Editura Vasiliana '98, Iași, 2007, 190 p.

Vanghea Mihanj-Steryu, poate cea mai importantă voce a liricii aromânilor din Macedonia, s-a născut în localitatea Dolcan, în

1950, într-o familie de aromâni „grămușteni”, din neam de păstori de loc din Moscopole și Iania. Vine din spațiul lingvistic al aromânilor, singura „dintre toate populațiile românești așezate de-a dreapta Dunării... care și-a păstrat pînă azi numele etnic în legătură cu originea lor” (Th. Capidan, *Aromânii. Dialectul aromân*).

Aromânii au dat mari valori și pe plan intelectual/cultural. După exodul în România, ulterior distrugerii orașului Moscopole, putem da o listă impresionantă a personalităților marcante de origine aromână, de la Protopopul Th. A. Cavalotti, din Moscopole, la nume precum Mocioni, Șaguna, Gojdu ș.a.. Amintim rolul pe care Andrei Șaguna (cu descendență aromână, mitropolit al Ardealului) l-a jucat în istoria Transilvaniei, care l-a determinat pe Sterie Diamandi să afirme: „La temelia dezrobirii Ardealului stă jertfa celui mai însemnat centru de cultură și civilizație aromânească” (*Oameni și aspecte din istoria aromânilor*, 1940).

Antologia *Ciuciurlu-a Vreariței* (pe românește – *Șaptele dragostei*, în macedoneană, *Șepot na ljubovta*), este un gest deosebit, prin care versurile unor poeți români „călătorește”, purtați de pana Vanghei Steryu, pe un drum aparte, dinspre română spre aromână.

Poeemele sînt semnate de 29 de autori de limbă română din țară, dar și care viețuiesc dincolo de granițe (Ion Miloș, Suedia, Goran Trailovich și Vasile Harbu, Serbia, Vasile Tăriceanu, Cernăuți). În antologia, deschisă de Lucian Blaga și Mihai Eminescu, cel mai bine reprezentat, numeric, este zona Iași (Cassian Maria Spiridon, Emilian Marcu, Valentin Talpalaru, Cristina Gheorghina Voicu, Gabriela Ciobanu, Marius Chelaru).

Dar, măcar pentru cîteva clipe, călătorește cititorul cu gândul către un oraș uitat, Moscopole (Voshopole – *orașul oierilor*), supranumit și „Atlantida aromânilor”, metropolă exclusiv a vlahilor/ aromânilor/ ramanilor. Situat în sudul Albaniei de azi (sud-vest de lacul Ohrida), la altitudinea de 1150 m, era cel mai populat oraș din zonă (peste 40.000 de oameni în anul 1750, 60.000 în 1788, după Pouqueville, cu peste 12.000 de case), excepțind Atena și Istanbul. Avea, la sfîrșitul secolului XVIII, 72 de biserici, corporații, instituții economice, comerciale, bancare, instituții de învățămînt comunitare, una de învățămînt superior, Noua Academie, din 1744, după ce ființase de prin anii 1690 ca școală secundară. După ce vei fi gîndy la acestea, poate vei vedea altfel drumurile istoriei.

Cristian Livescu, *Magistri & hermeneuți. Prin ruinele canonului literar*, Editura Timpul, Iași, 2007, 388 p.

Cartea (alcătuită din secțiunile: I. *Eseu ca obsesie a singularului*, II. *Arta Criticii*, III. *Generații și revizori*, IV. *Prin ruinele canonului literar*, V. *Inițiali în ruinele „salvate” ale lumii și un Index de autori*) reunește o serie de articole publicate de autor, majoritatea în revista *Convorbiri Literare*.

Cristian Livescu este genul de critic literar care nu doar comentează/analizează o operă anume, ci, adesea, o „racordează”

la peisajul literar (național, dar și internațional, cînd crede că este cazul), la dezbaterile de idei, enunțîndu-și și opiniile în acest sens. De pildă, sub titlul generic *Eseu cu obsesie a singularului*, sînt grupate articole ca: *Cioran sau cearta gînditurii cu lumea*, *Petru Creția sau aventura frumuseții spre esența adevărului*, *Adrian Marino, mai-mult-va-lucidul netemperat*, *Barocul ca personaj*, *Andrei Pleșu ș.a.*. În capitolul *Artă Critică* sînt articole despre Tudor Vîanu, Cornel Regman, Al. Piru, Nicolae Manolescu, Eugen Lovinescu, Vasile Lovinescu, Eugen Simion.

Spicium din capitolul al IV-lea, din *Literatura română și creștinismul central-european*: „Dacă s-ar realiza o ierarhie a celor mai importante evenimente din ultimul deceniu al secolului XX, în domeniul exegezei comparatiste la noi, pe unul din primele locuri ar situa, fără ezitare, discuția... Pe tema apartenenței literaturii române la tipul de sensibilitate și cultura central europeană.” Și, din fragmentul cu subtitlul *Conflictul universal identitate*: „... Jacques Rupnik... atrage atenția asupra unui «conflict acut între două imagini majore», care au zdruncinat această «a treia Europă» - «cea de națiune și cea de cultură...»... Această confruntare, s-o recunoaștem, a marcat profund și devenirea literaturii române în ultimele două secole...”

Așadar, Cristian Livescu se relevă și în această carte ca un autor care nu numai susține elocvent demersul critic, ci re-iterează/ pune și întrebări interesante.

Maria Mănușă, *Veneția profundis*, versuri, ediție bilingvă, română - italiană, versiunea în italiană: Mihaela Pop, 126 pagini

În acest volum pictorul și poetul se înfîlesc și se despart perpetuu, parcă, în fiecare poem. Se înfîlesc pentru a crea tablouri dintr-o lume a interiorului, a sufletului, colorată în nuanțele exteriorului, lumii „de afară”, în „fundal” cu un decor plutind între baroc și modern. Se despart acolo unde poetul caută „seminul primordial și pecetea” prin vers, prin cuvînt.

Peisaje, tablouri dintr-o lume în care autoarea călătorește cu ochiul, dar și cu sufletul, cu penelul dar și cu pana, asta înseamnă *Veneția profundis*. E un „drum” pe care pleacă „de sub aripa zilei”, dinspre profunzimile, mai puțin vizibile, ale Veneției („am auzit orașul/ cu hornurile-i reci sălbătice de întunecime/ înălță cerului o rugă”), trecînd în *Orașul arheologic*, acolo unde „mai stăruie mirosul de fiară/ de jos, din bestiarul/ de sus, din logii drapate/ în roșuri imperiale”, ori în orașul diafan,



naîmit parcă din *Formule „Da Vinci”*, unde „după geometrii secrete/ îngheață apa cerească/ în forme de fulgi”. Sau prin Veneția *Marii Candelaria*, în care înfloresc „răsaduri de iubire”, prin cel al pescărușilor *Livingstone*, „evadați din stoluri, din datini”. Prin orașul în care clipea nu mușcă, în care „în grabă timpul se furizează/în căușul din palme”.

Pătrunzînd în astă *Veneția profundis* creionată de Maria Mănușă parcă, fie și uneori, poți spune și tu, cititorule, „vezi lumea cum trece prin tine/ adună zile mirese, adună/ adună pe nesăturate!” și, poate, pentru o clipă, simți cum „liniștea are o singură față”, a versului.

Elena Vulcănescu, *București - Paris via Mircești*, Editura Fundației Culturale Poezia, Iași, 2007, 384 p.

„Prima noastră scriitor complet, Vasile Alecsandri m-a trimis la porțile lumii, dincolo de care El fusese încolțit”, scrie Elena Vulcănescu după ce, mai înainte, notase, în *Testamentul altfel de istoric*: „tulburătoarele confesiuni testamentare par niște decrete de voință al căror revers oferă adesea imaginea dorită, nu neapărat reală.” Am putea privi această carte și ca un rîu care curge între aceste două „maluri”. Autoarea deschide o altfel de poartă către istoria secolului al XIX-lea, pătrunzînd în faiele vieții unor familii, personalități care au contat în procesul creării României moderne. O epocă, o lume cu oameni, locuri, întîmplări este „re-povestită” de Elena Vulcănescu, de la Vasile și Maria Alecsandri, Maiorescu și Klara Kremnitz, Mitic, Veronica și Eminescu, Junimea („o picătură întortocheată cu muez de taină”, *Convorbiri literare* („suficiență istoric, cît mitul să devină o dramaturgie a filosofiei poetizate”), *Albina* (revistă la un moment dat „bucimă de zumzet din orientul rusesc și constantinopolitan pînă în sudul provensal”), vlahii din Moravia, construcțiile teutonilor ori Curtea (și castelul) de la Miclăușeni. Pana o ia pe cărările trecutului, pînă în secolele XIII - XVI, epocă în care era un „schimb masiv de populație dintre sudul și nordul Dunării” ș.a. Sau, pe alt pîier, autoarea ne poartă și în România din „miezul de secol al XIX-lea, considerat cel mai corupt și mai expus ofertelor de inițiere, dar secolul celor mai importante prefaceri sociale și politice” la noi, epocă în care, „forțele greco-rusești ale Moldovei trebuiau anihilate”. Sau ne re-aminteste „problemele limbii”, în care poziția lui Alecsandri, de pildă, „era una fermă: prin argumente filologice sau prin satiră, împotriva latinismului, italianismului sau pedantismului purist”.

Un eseu interesant, o călătorie în care imaginația și documentul se alătură în conturarea unei altfel de imagini a României „primului nostru scriitor complet”, cu „pendularea” acestuia „între Mircești și Tiborul întemeiat de colonii Argosului” și despre care, în încheiere, Elena Vulcănescu nota: „acela care va scrie următoarea carte cu gîndul la Alecsandri ar dori să știe că l-am dăruit curat începutului”.



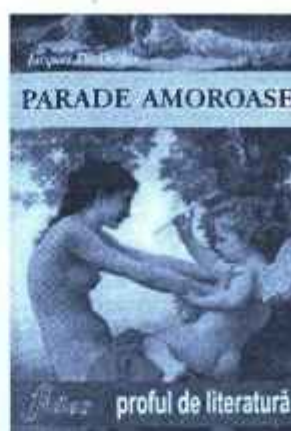
„Înțelegerea islamului, în general, a „omului islamic”, în special, duce, în mod necesar, la abordarea Coranului: „nucleul dur”, imuabil și intangibil al civilizației islamice” – scrie autorul în carte, în fapt teza sa de doctorat, considerată de George Grigore valoroasă prin „competența cu care sînt repuse în discuție și analizate teze islamice clasice privitoare la Coran”, pornind de la metodologii, principii, instrumente ale comunicării. Cartea este structurată astfel: I. *Comunicare, transmitere sau posibilitate*, II. *Coranul – strategii de comunicare*, III. *Coranul, marele cod*, IV. *Fascinația ca strategie de comunicare*, V. *Explicit și implicit în Coran*, la care se adaugă *Concluziile*, *Indice de nume și o Bibliografie*.

După ce în primul capitol definește/ explică modul în care va utiliza termenii și conceptele din domeniul comunicării, în al doilea autorul abordează „comunicarea coranică” pornind de la premiza: „Coranul reprezintă revelarea, în mai multe etape... a unui nou mesaj divin, precum și preluarea și reluarea parțială a mesajelor monoteiste anterioare (în special *Tora* și *Evangelia*)”.

Ca „mesaj”, este „un organism viu care vehiculează o gamă largă de informații diferite” și, pentru a putea fi receptat ca „mesaj la fel de valabil” în diferite epoci, trebuie interpretat în funcție de realitățile imediate.

Pentru a-i interpreta semnificațiile, consideră că e necesar un „proces de codare-decodare semantic-pragmatică a semnificanțelor sale”, funcție de o serie de principii, avînd în vedere multiple abordări (semantice, sintactice, hermeneutice ș.a.). Astfel, „interpretează” Coranul plecînd de la moduri de folosire a informației, strategii de producție, scenarii discursivi, organizarea discursului, adecvarea socio-lingvistică/ socio-culturală (are în vedere menționarea faptului că „mesajul coranic” e destinat arabilor, de aici trimiterea la contextul vieții lor cotidiene ș.a.), strategii (de gestuare interacțională, mentală, cognitive ș.a.), tehnici de învățare (mecanică, semnificativă ș.a.) pînă la, de pildă, aspecte de hermeneutică. Coroborînd varii tradiții orientale în înțelegerea/ interpretarea Coranului, Islamului în general (versetele sînt semne/ ayât, dihotomia ezoteric – exoteric, Legea divină/ Șari’a, Calca spirituală/ tariqa, „cele patru lucruri” considerate a fi cuprinse în Coran” – expresia enunțată/ iḥbāra, înțelesul aluziv/ iḥsāra, sensurile oculte cu referire la lumea suprasensibilă/ latî’if, înaltele doctrine spirituale/ haqā’iq ș.a.), dezvoltă o interesantă hermeneutică a literelor alfabetului arab, pînă la sensurile ezoterice/ exotice încumbate în „mesaj”, sau tăcerea ca „spațiu al comunicării”.

Cartea este cu atât mai bine-venită cu cît, din cauza neînțelegerii lumii „celuilalt”, vorbim de un major „conflict inter-religios”. Subscriem la concluzia autorului: „orice încercare de dialog... va rămîne sterilă, în lipsa înțelegerii poziției celuilalt, mai bine-zis a înțelegerii Coranului, nucleul transcendențial care o generează”.



„Autorul scrie nu pentru destinație, ci pentru antidesinație.” Și, dacă „nu trebuie căutat întotdeauna în propria operă”, „poate vorbi despre lucruri ce li s-au întîmplat celorlalți” – spune J. de Decker (interviu cu Petruța Spănu, *Convorbiri literare*, mai 2003).

E (și) o „incursiune” într-o lume, un mod de viață al unui me „cărnia nu-i plăceau tabieturile, deși viața îi era plină de ele”, creat parca pentru „antidesinație”, care parca „vorbește” de cele întîmplate altora. Care parca petrece viața mai curînd „relativ la alții”.

Dacă trecem dincolo de „pretexte”/ „decor pentru personaje” – discuțiile cu elevii despre literatură, cu diverse persoane despre aspecte de viață, parca separate, dragoste cu „întîmplare”, uneori dorită (Gilbert e convins că, de fapt, și de iubiri/ sîntem iubiri), „nu sîntem niciodată ai nimănui”, și „e foarte bine așa”; „în orice pasiune împărțită se ascunde o compasiune, o consolare”, ajungem la un personaj pentru care viața trebuie trăită (și) cît mai „atent”. Anna Larmé îl consideră un „ceas elvețian. Tras la patru ace, cravate asortate la ciorapi”.

Profesorul de literatură, mîndru că e celibatar, ține la meserie/ elevi, caută „să găsească cheia, principiul armonizării acestor ființe”, străduindu-se să „remedieze carențele programei”. Are propria imagine despre comunicarea cu elevii, trînd „din această comuniune care-i procurase... cele mai mari bucurii pe care le-a avut vreodată”. Se lăsa „ghidat de tendințele unei clase”, „curenți care se schimbeau de la o săptămîna la alta”, știind că discuta cu „hîrje și fete adunați laolaltă, cînd de fapt profesiile cărora le erau destinați îi separau cel mai adesea”.

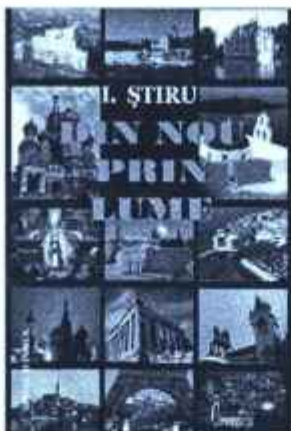
Viața lui însemna și înțilniri/ relații „transformate” în timp în „iubiri la telefon”, prin scrisori (cu Astrid, De Decker spunea, în interviu, că la roman îl „interesează mult forma epistolară”) – „se iubeau, dar nu erau amănți”. El considera asta o „ultimă revoltă proastă trăită împotriva unei ordini a adulților”. Re-înțilnindu-se, în final, lui „cei 25 de ani i s-au părut de neînceput”. Sau relații uarecum vagi, deși mai „concrete” (Anna Larmé, cu care iese de cîteva ori). Autorul înserează și idei despre roman („formă avînd particularitatea că nu are nici o formă predefinită”, „își inventează forma de fiecare dată, doar dacă nu își impune în prealabil reguli”), literatură – „toată o problemă de dragoste”. Cum vede Gilbert lumea? Greu de spus dacă lucid, distanțat, parte/ privitor la „show”. Dar și cu oameni locuind în „uzine de cazare”, familia sa, în care „a se părea că se află în 1001 de Noapți”. Nu e de mirare că în final, cînd el și colegii organizează o manifestație de protest (cu semnificații/ motivații complexe în viața lor), o compară cu o „paradă adevărată”.

J. De Decker spunea că înțelege teatrul (în care „filonul liric a pierdut teren”; „ne aflăm într-un fel de banalitate a excepționalului, a raporturilor de forțe”) și astfel: „acolo unde există luptă există și suspans. Total e să știi cine cîștigă”. Poate că Gilbert nu trebuie neapărat să „cîștige”, ci să fie „canalul” prin care e descris, în un roman construit interesant, un anume fel de a fi.

I. Știru, *Din nou prin lume. Impresii de călătorie*, cuvînt înainte: Nando Mario Varga, Editura Cronica, Iași, 2007, 116 p.

Absolvent al Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, jurnalistul I. Știru (specializat în comentariu extern, reportaj de culoare și cronică sportivă), stabilit în Israel din 1976, a continuat să publice și în limba română – *Un israelian în jurul lumii*, Junimea, 2001, *Cu haina ruptă și pantalonii de aceeași culoare*, Cronica, 2006 și, în 2007, *Din nou prin lume. Impresii de călătorie*.

„Să nu credeți că I. Știru te sufocă cu descrieri, cu extrem de elaborate studii psihologice, ori cu cine știe ce dezvăluiri picante sau birfe de precupețe” scrie Nando Mario Varga în prefață. Și, într-adevăr, „organizînd” parcă o „paradă” a unei mulțimi de personaje, autorul ne poartă din trecut în contemporaneitate, din politică în viața de zi cu zi, din



Copou, ori de la Casa Pogor primăvara la Paris, de la Tallin la „seducătorul” St. Petersburg, din Muntenegru în Israel ori Statele Unite (unde, în afară de bucuria de a vedea locuri și lucruri frumoase, trăiește „aventura” unui atac brutal, din care scapă prin minune cu viață), cu și cum ai merge cu un amic într-o excursie, însoțit de „nelipsitul coleg de călătorie”, *Caietul de însemnări*.

O călătorie, pentru I. Știru, înseamnă nu doar a „vedea” cu pasul tău niște locuri, ci și a călători prin spiritul, istoria lor, a oamenilor care au însemnat ceva, bine sau mai puțin bine, a re-memora înfîplări/ semnificații unite sau „re-îmbrăcate” în haina de interese a realității cotidiene. A trăi tu însuși, cu diverși oameni, întâmplări mai plăcute și mai neplăcute, într-o țară sau alta, fără ca asta să însemne, neapărat, „etichetări” de vreun fel sau altul. Se amuză (uneori cu zîmbet amar) comparînd „vechile clișee – față cu realitățile de azi”, străbate în „plimbări agale” vechile străduțe scînteie... unde bătrîni de cînd lumea vind de toate”, ori se uzează, cu sofa, la o masă în celebrul cabaret parizian Crazy Horse unde „un bătrînel îmbrăcat în uniformă de general napolcoian” le urează sănătate în română, apoi se duce să le aducă mașina.

O călătorie printre oameni, prin lumea în care trăim, altă de diversă și de frumousă, pe care o poți vedea cu ochiul, dar și cu mintea și sufletul, așa am putea caracteriza pe scurt această carte semnată de I. Știru.

Lector

EDITURI IEȘENE / AUTORI IEȘENI

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: scriitorii 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, cărui îi vor atașa un CV. Va exista un singur premiu național. Volumele necîștigătoare vor fi expediate: BCU Cluj-Napoca 1 ex., Biblioteca 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 1.IV.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 NICULA**, 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.

„REGRET CĂ NU SÎNT GREC“ PATRU POEȚI ROMÂNI

Gheorghe BADEA

La Editura Sokolis din Atena a apărut, de curînd, într-o formă grafică deosebită, o nouă antologie de poezie românească în traducerea profesorului Andreas Rados de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași.

Cunoscut neolenist, Andreas Rados este unul dintre cei mai entuziaști susținători ai relațiilor culturale între Grecia, țara în care s-a născut, și România, țara în care a crescut, a studiat și s-a format ca personalitate distinctă în lumea universitară.

Timp de mai multe decenii profesorul Rados a publicat în revistele de cultură din România traduceri din opera a peste 100 de poeți din Grecia și din Cipru, dintre care amintim pe cei mai de seamă: Odysseas Elytis, Nikos Kazantzakis, Kostis Palamas, Nikos Pappas, Gheorgios Seferis, Iannis Ritsos, Anghelos Sikelianos, Dionysios Solomos, Kostas Varnalis, Nikiforos Vrettas. Dintre volumele publicate, singur sau în colaborare, amintim: *Înflorire în pustiu* de Rita Boumi-Pappa (1974), *Cu aripa și tridentul* de Jean Coutsocheras (1980), *Un cântec despre România*. Poezie contemporană greacă (1980), *Odele Mării Egee*. Poeți greci contemporani (1990), *Surîsul Afroditei*. Poeți ciprioți contemporani (1995), *Zăvorăște Grecia în inima ta*. Poeți greci contemporani (2005).

În 2001 a publicat volumul de eseuri *Echivalențe culturale. De la Odysseas Elytis la Nichita Stănescu*. A publicat, în colaborare, și *Bibliografia literaturii neolene contemporane în România* (1998).

Revistele culturale din România i-au găzduit, de asemenea, însemnări de călătorie, eseuri, cronici literare, recenzii și zeci de interviuri cu scriitori greci de prestigiu.

Autorul antologiei este un nume apreciat printre neoleniștii din lumea întreagă prin comunicările și conferințele susținute la congresele internaționale pe teme, la întîlnirile mondiale ale eleniștilor, la Societatea de studii neolene din România etc.

La Universitatea „A.I. Cuza” din Iași a organizat, cu sprijinul Ministerului Educației și Învățămîntului din România, *Seminarul (azi, Lectorat) de Studii Neolene*, în cadrul căruia sute de studenți au învățat limba neogreacă și au sorbit din izvoarele culturii și civilizației elene. A întemeiat și *Fundația pentru propagarea culturii balcanice și europene „Rigas Fereos”*, din care fac

parte academicieni, oameni de știință, profesori, studenți, iubitori ai elenismului.

Andreas Rados a înțeles că poezia română este puțin cunoscută în Grecia și de aceea strădaniile sale au dat roade și pe acest ogor puțin desțelenit, traducînd și publicînd în Grecia și în Cipru din opera multor poeți români, alăturîndu-se, astfel, unor poeți și traducători eleni celebri: Rita Boumi-Pappa, Menelaos Ludemis, Dimitris Rendis-Ravanis, Victor Ivanovici etc.

Pe aceeași linie se înscrie și volumul *Regret că nu sînt grec*. Antologarea, traducerea, notele bio-bibliografice și postfața aparțin lui Andreas Rados. Titlul antologiei nu este original, ci este invers împrumutat din poemul *Și nu barbar* al lui Nichita Stănescu. „Este, se spune în Postfață, cinstirea pe care Nichita Stănescu o aduce veșnicului spirit elen – lumina apollinică. Este, metaforic, unul dintre pilonii constituirii nu doar a culturii române, ci a culturii europene; în general. Este puntea de comunicare pe care a avut-o totdeauna patria lui Eminescu și a lui Blaga cu patria lui Homer și a lui Elytis”.

Volumul cuprinde poeme de Ana Blandiana, Marin Sorescu, Nichita Stănescu și Ioanid Romanescu. Poemele, în mod deosebit de inspirație antică elenă, au fost scrise în prima perioadă de creație a celor patru poeți, în deceniile '60, '70, '80 ale veacului al XX-lea. „Este o perioadă, se spune în Postfață, în care sînt căutate și revigorate noi forme ale expresiei poetice sub influența curentelor estetice și literare din Occident, dar, desigur, și al tradiției literare naționale”.

Ar fi fost binevenită includerea în mica antologie poetică și a unor poeme reprezentative din următoarele perioade de creație ale celor patru poeți.

Putem spune că prezenta antologie apărută la Atena este un succes al literaturii române, nu doar al profesorului Andreas Rados, de la care așteptăm și alte momente de desfătare cu valori culturale grecești și românești.

Se cuvine să menționăm că editarea acestui volum nu ar fi fost posibilă fără sprijinul financiar al doamnei profesoare Camelia Romanescu și al companiei S.C. Fast Exim SRL din Iași.



Constantin ROMANESCU, *Meritul alte amintiri*, Editura Junimea, Iași, 2007, 150 p.

Profesorul Constantin Romanescu, personalitate de mare amplitudine în peisajul intelectual, ieșean și românesc, își adună tabletele publicate în „Ziarul de Iași” și le publică într-o „carte în formă de măr” la Editura Junimea.

O veche credință empirică, după cum ne spune Constantin Romanescu: „dacă ceva nu merge, scrie Tatăl Nostru pe coaja unui măr frumos și mănincă mărul”. Profesorul este și mai generos. Acest măr îl dăruiește cititorului cu mare eleganță, o eleganță seniorială pe care puțini mai știu să o folosească.

Din averea sa inestimabilă de amintiri, din lada de zestre a memoriei sale, profesorul dăruiește ca nimănui altui, amintiri despre felul în care merită trăită o viață pun câteva grătoase figurine încrustate elegant în filigranul cuvintului, al metaforei mereu elocutivă și plină de înțelepciune.

Meritul alte amintiri este ca o călătorie, chiar dacă nu mereu de plăcere, din care „pe lângă două flori uscate și câteva imagini despre niște peisaje”, reușim să achiziționăm chiar propria noastră viață, chiar dacă în unele puncte este trăită altfel.

O călătorie prin tunelul timpului cu profesorul Constantin Romanescu este o mare lecție despre cine și ce simțim dacă știm să culegem ceea ce cu adevărat este esențial. În peisajul literar ieșean cartea *Meritul alte amintiri* este o raritate care mereu îl înnoiește pe cititor, este o carte de păstrat pe noptieră cit mai la îndemână spre a fi citită mereu.



Adrian BOTEZ, *Cei trei magi ai prozelor românești: Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Mircea Eliade*, Editura Răfnet, Râmnicu Sărat, 2007, 418 p.

Cunoscut poet, critic și istoric literar, hermetic de mare rafinament, polemist și apărătorul valorilor sacre ale poporului român, Adrian Botez se înfățișează cititorului cu o nouă carte de hermeneutică aplicată de această dată scriitorilor: Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu și Mircea Eliade, prozatori fundamentali ai literaturii române, prozatori cu amplitudine universală.

După o altă lucrare la fel de importantă, *Loja Iohanică Românească*, unde se ocupa de Ion Creangă, Ion Luca Caragiale și Ion Slavici, Adrian Botez înfruntă cu temeritate cercurile cu idei preconcepute sau bine dirijate și deschide noi orizonturi în creația artistică a lui Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu și Mircea Eliade. Cei trei scriitori sunt tratați de autor ca niște magi ai literaturii noastre.

Primul mag: Mihail Sadoveanu, în subcapitole precum: *Arca, Revelații, Transfigurări și Baltagul*; ce spune, de fapt, totul esențial;

Al doilea mag: Liviu Rebreanu și al treilea mag: Mircea Eliade. Despre lirismul mitologic la Liviu Rebreanu sau Complexul Sacral la Mircea Eliade, despre Monahii lui Zalmoxis, Cîna cea de Taină Solară și Spirituală Creație Dacă la Mihail Sadoveanu.

Preliminarii și delimitări în proza mitologică și preocupările lui

Adrian Botez pentru Dimensiunea românească a existenței într-o paradigmă creștin-ortodoxă fac din această carte un adevărat eveniment editorial și cultural.

Occupându-se de Elita națională Adrian Botez scoate în prim plan dimensiunea ontologică a poporului român.

Daniel CORBU, *Eonul Marelui desant*, *Poeme*, Ediție critică îngrijită de Călin Cocora, itinerar biografic, Liviu Apetroaei și Prefață de Theodor Codreanu, Editura Princeps Edit, 2007.

Este vremea antologiilor de autor s-ar putea spune fără teama de a greși. Poetul și teoreticianul fenomenului liric actual, Daniel Corbu, ajutat de Călin Cocora și Liviu Apetroaei și-a alcătuit din cărțile publicate pînă acum o masivă antologie în care sînt incluse poeme de la debut și pînă la zi.

Intrarea în scenă (1984), *Plimbarea prin flăcări* (1988), *Preludiu pentru trompetă și patru pereți* (1992), *Documentele Haosului* (1993), *Spre Fericirea Nicăieri* (1995), *Manualul bunului singuratic* (1997), *Duminică fără sfîrșit* (1998), *Cartea urmelor* (2001), *Evangelia după Corbu* (2006), *Addenda* și o parte din textele critice despre poezia lui Daniel Corbu alcătuiesc masiva lucrare în care se poate regăsi întreaga lui activitate poetică.

Ideea editurii Princeps Edit de a scoate această formă de antologie în care este pus în valoare și aparatul critic este salutară și are menirea de a fixa definitiv, în conștiința cititorului un autor.

Predomină clamarea versului într-un ton invocator, aproape perpetuu în poezia lui Daniel Corbu: „Doamne numai tu poți veni/ dinspre stele înspre alge/ dinspre ceruri spre nori/ să iei aminte/ robul tău cel înveșmîntat/ în carcasa de pămînt dospit”, tonul neromantic, în notă optzecistă cu versificația adesea abruptă. „Tot mai greu mă apăs de mine/ Mă risipeșc în cuvinte/ stau printre afoase privilegii” spune în poezie și se confesează teoretic.

A scrie poezie: încă un mod de a te convinge că există în profesiunea de credință ce însoțește această antologie deosebită.

Constantin PREDA, *Mama, cel mai frumos suris al lui Dumnezeu*, Editura Autograf, Craiova, 2007, cu postfață de Ionel Groza, 66 p. *Cîteva despre frumoasa inimă trecere*, Editura Autograf, Craiova, 2006, 236 p.

Poemele despre lumină, lacrimi și părinți pe care le publică în noua sa carte Constantin Preda, în cartea *Mama, cel mai frumos suris al lui Dumnezeu* sînt adevărate profesii de credință, cu care autorul se prezintă la Judecata „de apoi” a cititorului.

Continuă re-întoarcere în oglinda timpului, spre copilărie, spre izvoare, spre părinți, spre satul natal îi provoacă lui Constantin Preda o continuă jertfire lirică.

„În seara asta plîng cu pentru mine” spune el în clipa de reverie pe care o vede și ca o sărbătoare a sufletului: „eu scriu mult cu aplicarea frunții/ cînd în cuvînt cad primii zori/ și la ușa mea (sfîos) părinții/ îmi bat cu mina grea de sărbători (*Sărbători*, p. 58), și ca pe jertfirea labișiană: „plîngeam agătat de scara lumii/ țineam în dinți frielele cailor sfîrșite de maci/ tata trăgea de razele lunii cu



finit/ înfășurându-le pe un cântun de-eriei" (*Serile*, p. 6).

Poezia lui Constantin Preda pledează, fie în metrică cu sonori din Argehi sau Labiș, în interpretare personală, fie în vers liber, o mare poită de viață, o adevărată bucurie de a trăi pentru că el se vede „tînăr moștenitor/ al subpămîntenei izbinzi”.

Așa cum spunea Fănuș Neagu, „Constantin Preda visează frumos la viață, visează înfricoșat la moarte, dar visează cred, cu inima plină de bucurii la viitorul copiilor săi și al tuturor copiilor noștri. Cred că această carte a lui, carte cuprinsă în antologia *Cîntece despre frumoasa inimă trecere*, va avea destinul celorlalte de pînă acum, adică va înfrumuseța o noapte sau o zi din viața fiecărui cititor”. Sub această dragoste de viață și de moarte scrie și visează Constantin Preda.



Mihai LEOVEANU, Soldat cu bocancii prea grei, Editura Pim, Iași, 2007, 254 p. Cu o prefață de Ioan Holban și o postfață de Lucian Vasiliu.

„Tonul elegiac este mască sublimă a acestei alunecări spre *dincolo*, în care plină și erotica se aprinde/ se stinge în dialogul mut cu o misterioasă Nenumită care, iată, minulește *artistice* coasa ori dă țircuale îmbrăcată într-o *aspră haină de gresie*; poemele de dragoste provin din substanța acestui dialog și poate de aceea sînt cele mai percutante”. Am citat acest pasaj din Prefața scrisă de Ioan Holban și pentru faptul că a surprins extrem de exact poezia și pe poetul Mihai Leoveanu.

Soldat al poeziei, așa cum spunea mentorul său și nu numai al său – poetul Ioanid Romanescu – Mihai Leoveanu transmite prin poezia sa „o năucitoare veste” cum că „îngeri dorm pe 4 octombrie” sub „jesătura/ fanată a unor mînuși din milenul trecut”.

Antologia *Soldat cu bocancii prea grei* pe care Mihai Leoveanu, cu generozitate, o dăruie cititorului se întemeiază pe: *Democrația stresului*, *Testamentul anilor de după litania învierii* și *Către Iahim – Ultimul recviem*, prin poeme tulburătoare, poeme, parcă gata să ne bată la ușa sufletului și să ne anunțe că la doi pași de noi este deja sfîrșitul lumii.

Livresc și ironic aștia cîi să nu deranjeze, delicat, Mihai Leoveanu caută lumea în lada de manuscrise a sufletului și descoperă acolo învelită în scutecele unui înger trompeta lui Ioanid.

Înarmat cu iluzoria trompetă, mărșăluiește printre cititori spre o lume utopică, aceea a poeziei adevărate.

„Am obiceiul să mai și cînt Doamne/ Cînt niște vorbe afit de sfinte/ încît mi-e și frică/ să le scot comoara din mine/ de prea multe ori/ se tocesc razele toate/ Doamne”. (**, p. 10).



Ion PARANICI, Cerneala căzută pe gînduri, Editura Junimea, Iași, 2007, 82 p. Cu un cuvînt de Mircea A. Diaconu.

Tăcut ca umbra frunzei pe coala albă, Ion Paranici, pitulat mai mereu în dosul gîndurilor, și-a adunat poemele în călmăra cu *Cerneala căzută pe gînduri* încercînd să locuiască „în pădurea de vorbe” unde „Gîndul fricos s-a închis/ într-o aripă ruptă”.

Ion Paranici simte că „pentru o noapte/ Orașul adoarme/ În trupuri păzite/ De

foamea ascunsă în cîini vagabonzi” deoarece și pentru autor și pentru cîini vagabonzi „Noaptea aceasta-i un cîmîr de iluzii”.

Fin observator al cotidianului adesea banal autorul presimte cum că „nemurirea-i fiecare clipă/ din trupul dimineții” și se întrebă, aproape cu disperare, „Mîine cine va vrea să mai fie/ Umbra/ liniștii lor înțelepte?”, hălăduind „Pe străzi înnebunite de poftă viclene?”.

În cuvîntul de deschidere, Mircea A. Diaconu ne avertizează, pe bună dreptate că la Ion Paranici „emoția e cenzurată adesea de refuzul sincerității nede. Pudorarea sau discreția temporează incandescența trăirii.

Moto-ul din Lucian Blaga, ales cu mult rafinament intelectual, aproape că sintetizează conținutul acestei cărți: „Iată stelele întră în lume/ deodată cu întrebătoarele aule tristești”.

Ticu LEONTESCU, Plîns transfigurat, Editura Marineasa, Timișoara, 2005, 128 p. Cu un cuvînt de Eugen Dorcescu.

Răstignirea scotică/ Calvar ce șlefuieste perla./ Transfiguratul gînd./ sus pe Tabor, rodind poemul” (*Poemul*, p. 86).

Iată universul liric în care Ticu Leontescu navighează, în care își construiește poemele, în care încearcă și, de ce să nu recunoaștem, se regăsește pe sine dînd o aume ritmicitate preceptelor biblice.

Poezia lui Ticu Leontescu este o poezie de inițiere în lumea creștină. „Cel/ ce n-a cunoscut/ nici un păcat./ S-a făcut păcat/ pentru noi/ ca să fim/ neprihănirea lui Dumnezeu/ în El” (*Fraudă-parafraudă*, p. 41) sau „Precum Hristos/ Cel profețit./ Cel răstignit/ și învia/ și eu:/ prefigurat./ desfigurat./ transfigurat” (*Istorie*, p. 45).

Plînsul transfigurat al lui Ticu Leontescu este semnul profunde cunoașteri și asumări a tot ce este creștin și moral.

„Totodată acest *Plîns transfigurat* se revendică de la litismul reflexiv ca atare, situat dincolo de orice încadrări și limitări stricte, lîrșit pe care autorul îl slujește cu bună pricepere și rodnică stăruință” – ne spune Eugen Dorcescu, el însuși un admirabil poet religios.

Lectura acestei cărți poate fi și un demers spre lume biblică, spre lumea încălcată de precepte în care în prim plan nu este autorul, ci chiar cititorul.

Ticu Leontescu încearcă să schițeze un manual de teme religioase creștine, alit de util mai ales în acest vremuri tulburi.

Gheorghe SOLCAN, Ion Creangă, joc și spectacol. Teatru pentru școlari, Editura Mușatinii, Suceava, 2007, 132 p. Prefață de Ilie Dan.

Un Creangă după Creangă ne propune Gheorghe Solcan în această carte destinată, în primul rînd școlărilor dar și tuturor împătimitilor de „amintirile din copilărie” ale genialului humuleștean.

Din cînd în cînd, opera deschisă a lui Ion Creangă „provoacă” la o nouă interpretare, de data aceasta scenică, un fel de nouă lectură a lumii ce nu poate apune.

„Dragul meu, nu e greu/ Tu poți să însușești/ Orice erou din povești” este sfatul curat și sincer pe care



autorul Gheorghe Solcan îl adresează „micilor mari actori” pentru că demersul lor „Lumea o va bucura! Și, răsplata: își va fi/ Aplauze de copii” și nu numai, spunem noi.

Cartea este încărcată de sfaturi tehnice pentru organizarea scenei, pentru construirea de păpuși și de măști, întregul arsenal ce va da viață firească arhicunoscutelor personaje din opera lui Creangă.

Fie că este vorba de *Pungașii cu doi bani*, *Urșul păcălit de vulpe*, *Capra cu trei iezi* sau *Dănilă Prepeleac*, demersul lui Gheorghe Solcan, beneficiind de o lejeritate a scrisului, capătă consistență dar și puterea de a transborda spectatorul și cititorul într-o lume feerică, o lume a purității și a candelor care este copilăria.

Recompunerea acestor poeme, păstrând prospețimea și spontaneitatea lui Ion Creangă, face să descoperim prin Gheorghe Solcan un umorist autentic, incisiv și sfătos din Gura Humorului.

„Ideea de a dramatiza cele patru povești ale lui Ion Creangă s-a dovedit salutară... Gheorghe Solcan alcătuind o carte originală, valoroasă și utilă” spune în prefață Ilie Dan.

Lectura acestei cărți îndreptățește pe deplin cele afirmate.



O antologie lirică, Editura Valmar, Râmnicu Sărat, 2007, 570 p. Îngrijită de Gheorghe Andrei Neagu.

Antologia de față, editată la inițiativa prezatorului Gheorghe Andrei Neagu, redactorul șef al revistei focșanene „Oglinda literară”, încercă un gest de normalitate dar și de împăcare cu scriitorimea din perimetrul Vrîncean.

Aranjați în ordine strict alfabetică cei 53 de scriitori vrînceni își etalează realizările literare (poezie, proză, eseu, epigrame) pentru o mai bună cunoaștere a lor de către cititori.

În mare parte dacă nu chiar în totalitate cei cuprinși în această antologie sînt redactori sau colaboratori la revista „Oglinda literară” și își duc veacul în Focșani sau în împrejurimi. Nume precum Ionel Brandabur, Adrian Butez, I. D. Denciu, Mircea Dinut, Gh. A. Neagu, Virgil Panait, D. Pricop, C. Ghiniță, Liviu Ioan Stoiciu, Mariana Vărtosu, Florin Paraschiv sau Ștefania Oproescu stau în bună înțelegere lingă mai tinerii lor conțrași: Cătălin Boacă, Gh. Mocanu sau Petre Fyțoc.

Demersul lui Gh. A. Neagu este cu aîlt mai remarcabil pentru că a reușit să adune multe texte de reală calitate demonstrînd încă o dată, dacă mai era nevoie, că literatura bună se scrie și în alte părți ale planetei nu numai în București pe o anumită stradă.

Ioan ȘTIFII, *Toamnă lîrzie*, Editura Pim, Iași, 2007, 110. Cu un cuvînt de Emilian Marcu.



Cum înțimplarea, în viața noastră, joacă mai mereu un rol principal, îmi cade în mină un dosar dolder de manuscrise.

Ca din înțimplare, tot înțimplarea, fără ca autorul să știe, acel manuscris urme să devină carte, lucru care s-a și înțimplat. Persoanele de la cele două capete ale destinului acestei cărți, adică autorul și cititorul (eu) ne cunoșteam. Intermediarii nu știau aceasta și mizau pe o surpriză pentru amîni. Și trebuie să recunosc faptul că a fost o surpriză. Pentru mine că Ioan Știffii are pre-

ocupări literare, pentru autor că acest manuscris a ajuns la mine. Dorița lui mărturisită abia după această înțimplare era să ajungă la mine acel dosar. Și ca din înțimplare chiar așa s-a înțimplat.

Ioan Știffii nu are pretenția, asemenea multora, că ar fi poet. El scrie pentru că așa simte și mărturisesc, nu o face rău. Sigur, cititorul pretențios și adesea suprasofisticat va găsi multe neîmpliniri dar cu siguranță va descoperi un suflet pur, sincer și alături de curat care are ceva de spus.

Esențianț adesea, precum Labiș mai meru, Ioan Știffii reușește să facă pentru cititor o sărbătoare de suflet, galantă și cu o anume reverență atunci cînd răsfește: „Se lasă-ncet amurgul peste noi/ Natura pare rece și bizară/ Pătrund prin frunze raze dulci și moi/ Ce ne transformă în figuri de ceară” (*Amurg*, p. 9) sau „Cînd n-oi mai fi-mi-oi amintu de tine/ Și vom vorbi prin înțierii din noi/ Nu va fi timp de lacrimi și suspine/ Că pregăti-vom viața de apoi...” (*Cînd n-oi mai fi*, p. 22).

De-ar fi numai aîlt și nu ar fi puțin în cartea *Toamnă lîrzie*.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ	☹
ACCEPTABILĂ	☹☹
BUNĂ	☹☹☹
FOARTE BUNĂ	☹☹☹☹
EXCEPȚIONALĂ	☹☹☹☹☹



VITRINA CĂRȚILOR

PANORAMIC EDITORIAL

CONVORBIRI LITERARE



ÎNSEMĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ

Ioan PINTEA

Toată lumea se plînge – de dimineața pînă noaptea tîrziu sau pînă spre revărsatul zorilor – că nu are timp. Nu avem timp pentru noi. Nu avem timp pentru alții. Graba, agitația, iuțea și fușăreala cu care ne mișcăm nu mai lasă omului tihnă pentru altceva. Adevărul e că sîntem solicitați instantaneu din toate părțile. Debusolați. Agasați, chiar. Acasă, pe stradă, în magazin, în biserică, la serviciu, în tren, în troleibus, în taxi, în restaurant etc. Cînd, mai mai, că ne-am face rost de clipa de liniște, un repaos, o secundă de tihnă... pe loc apare cineva (și el zorit nevoie-mare!) și, fără pic de obraz, te strivește pur și simplu sub greutatea agitațiilor lui. E de nesuferit. E ceva de neimaginat.

Nu-ți dorești zile ca acelea din celebra Scrisoare trimisă de Cehov fratelui său, nu-ți dorești să te plictisești la nesfîrșit și nici să „caști” cu ochii deschii lunguieți și prelungi, însă nu ar fi rău să poți cîștiga pentru tine (numai pentru tine!) clipa mult rîvnită, starea de pace, stropul de liniște profundă, care, atît de mult așteptată, ți-a devenit, recunoști fără pic de patetism, idealul. Clipa în care poți contempla, nederanjat de nimeni și de nimic, un fir de iarbă, un lujer verde care preț de o secundă învinge turpitudinea unei lumi nesigure, buimace și sărită de pe fix.

Cu alte cuvinte: să auzi cum crește iarbă!

&

Postul adevărat înseamnă să te lași de ceea ce nu te poți lăsa, de ceea ce te subjugă, te confiscă, te acaparează concupiscent și te ține precum ventuza lipit de ispită, de viciu, de păcat. Învingi servitutea ca să cîștigi virtutea.

Părintele Nicolae Steinhardt zice: „Dragă Ioane,

consider că, în ceea ce mă privește sînt un aprig băutor de cafea, dar și un bun și corect postitor. În posturile de peste an nu consum nici un pic de cafea. Renunț definitiv. Îmi tai pofta de la această mică/ mare plăcere. O fi mult, o fi puțin. . . Eu unul știu că postul înseamnă și tăierea voii de la plăcerile care te robesc. Pe mine mă robește cafeaua. Prin urmare, în vremea Postului renunț, mă lipsesc de ea. Nu spune Domnul că se cade să fim *credincioși în lucrurile mici*?! ”

&

Smerenia e o virtute rară. Și, totuși, doar dracii nu o pot avea. Omul credincios, care e măsura tuturor străduințelor, experiază neîncetat această virtute.

Sînt cucerit de povestirile lui Dino Buzzati.

Cele cu subiect creștin sînt de-a dreptul copleșitoare. Revin și meditez asupra lor așa cu revin și meditez asupra *Patericului*. Povestirea *Umilinta* mi se pare o capodoperă a literaturii creștine. Nu știu să fi citit ceva mai adînc, mai profund, mai adevărat pe această temă. Dacă cineva ar alcătui vreodată o bibliografie pentru Taina Sfîntei Spovedanii n-ar putea evita cu nici un chip această poveste fascinantă despre călugărul Celestino și *bietul preot* care se înalță pe măsură ce se smerește. N-am găsit pînă în momentul de față în altă parte o mai adecvată oglindire a textului de la Luca, 18, 14: „... cel ce se smerește pe sine se va înălța”. „Morală” ei mi se pare extrem de importantă datorită faptului că ambele personaje, și cel ce mărturisește și cel ce se mărturisește, sînt clerici. Așadar, „terapia” de la sfîrșit are o greutate anume. Spovedania celui care spovedește. Cîți oare dintre cei care îl slujim pe Hristos avem disponibilitatea curățirii de orgolii precum pre-

oțelul lui Buzzati?! Cîți, depășindu-ne meschinări-
ile și fariseisme, putem să ne golim de sine, după
modelul Celui Crucificat?! Cîți mai știm ce
înseamnă darul lacrimilor?! Cine mai recunoaște
sensul absolut creștin al sintagmei: *să plîngi de
bucurie*. Spovedania are nevoie și de plîns, pare a
spune în finalul povestirii sale Dino Buzzati. Scena
plînsului (în hohote!) e, de fapt, corolarul
Spovedaniei și morala înaltă a acestei fabule.

&

După Liturghie sînt oprit de tanti Letiția, care
trebuie „să-mi spună ceva foarte important!”.
Stăm de vorbă pe îndelete în curtea Casei
Parohiale. Tanti Letiția îmi comunică o nemulțu-
mire. „Tinerii nu prea fac metanii. Se rușinează”. Îi
confirm. Așa este. Nu numai tinerii. În general
mulți dintre noi, preoți și credincioși, am uitat ges-
turile sacre care însoțesc rugăciunea. Uităm că la
Rugăciunea deplină participăm întregi. Înge-
nuncherile prea dese ni se par obositoare, înch-
inările prea multe ni se par de prisos, mătăniile,
iată, devin rușinoase și plictisitoare. În curînd
începe Postul Mare. Bun prilej de a vorbi despre
Rugăciunea Sfîntului Efrem Sirul dar, mai ales,
despre metaniile/ mătăniile care însoțesc această
rugăciune.

&

Orice soț grijuliu, dacă îl vei întreba, în preajma
zilei de 8 martie, ce va face pentru soția lui, îți va
răspunde precis: îi voi oferi o seară la restaurant, îi
voi cumpăra o rochie, un colier sau, în cel mai rău
caz, îi voi oferi un buchet de flori sau un mărtisor.
Nici unul dintre acești soți grijulii nu va spune:
„Mă voi ruga pentru soția mea!”. Pare anacronic,
pare nesperios să ne mai rugăm pentru soțiile noas-
tre. Există între rugăciunile frumoase și realiste ale
Ortodoxiei una pe care o recomand tuturor soților
responsabili (pentru că un soț grijuliu nu e întot-
deauna și responsabil). Ea se numește chiar așa:
Rugăciunea soțului pentru soția sa. E la îndemîna
și de găsit în mai toate cărțile de rugăciuni. Bine ar
fi ca orice soț responsabil să o rostească din cînd în
cînd. E cel mai ales dar făcut unei soții credin-
cioase.

Sînt în textul acestei Rugăciuni cîteva bune ade-
văduri care scot în evidență, cu o duioșie exem-
plară, dincolo de orice stridență feministă, starea
aurorală a feminității. O gingășie în alternanță cu
ceea ce Noica numea, într-un text din 1938, „deli-
cata autoritate”.





MISTERIOASA DISPARIȚIE

Constantin COROIU

Odată cu dictatura a dispărut din viața noastră socială, și aș îndrăzni să spun spirituală, un personaj fabulos, demn de geniul lui Creangă, un fel de erou național *sui generis*: Bulă. El ne însoțea oriunde. La cozi, la ședințe, în campaniile agricole, adică peste tot și oricând de-a lungul unei întregi epoci. Nu era eveniment, nu era lege sau decret, nu era necaz pe care eroul cu pricina să nu le ia în stăpânire cu umorul său irezistibil și vindecător.

Un amic, scriitor grec, cunosător avizat al limbii, culturii și istoriei românești, îmi mărturisea odată credința sa că acest popor a supraviețuit într-un spațiu situat în calea tuturor poftelor și a tuturor *răutăților*, cum se rostea bătrînul cronicar, grație umorului său nesecat, inegalabil, forței sale de a opune spiritelor malefice – *Spiritul* românului și generozitatea lui de a acorda oricărui ticălos șansa de a fi om, de a deveni om, măcar în ceasul al doisprezecelea.

Nu eram, firește, întru totul de acord cu opinia prietenului meu. Dar recunosc că umorul a fost într-adevăr una dintre armele de luptă, una dintre marile supape, căci am trecut prin vremuri și vremuri cînd nu ne mai puteam uita decît la cer, la un cer rece și nepăsător, cînd din cele patru unghiuri geopolitice părea a nu se mai ivi nici o speranță, ci numai pericole. Și atunci, ori de cîte ori ne-am simțit singuri, ne-am întors la cerul din noi. Astfel am putea înțelege ceea ce Lucian Blaga numea „boicotul istoriei”. Or, această armă infailibilă a umorului, care nu distruge, ci doar dislocă, dar și zidește, care ne-a ajutat, și ea, să ne *șinem locul*, a minuit-o cu măiestrie cîteva decenii aceluși de noi toți îndrăgit erou popular – sinteză superioară de Nastratin Hoge, Dănilă Prepeleac și Păcală. Fantezia lui se dovedea debordantă, „tematica” prioritar politică a anecdotelor sale era *sans rivages*, curajul de a sancționa prompt, – incomparabil mai neliniștitor pentru putere decît al oricărui dizident și al tuturor dizidenților la un loc. Căci el nu era dizidentul x sau y, oricît de sonor ar fi fost numele acestuia, nu era un grup de dizidenți, era chiar *poporul român* în ipostaza sa de oponent.

Din păcate, Bulă a dispărut. De ce s-o fi retras, de ce tace de vreo 18 ani? Îl știam neobosit, îl credeam nemuritor. E drept, era un spirit eminent oral, un risipitor incurabil, a cărui creație nu s-a străduit nimeni să-i dea forma literei scrise, tipărite. Sau poate, cine știe, s-or fi aflînd pe undeva niscai manuscrise, dactilograme cuprinzînd anecdotele lui, *opere alese*, dar mă tem că această posibilitate este minimă, așa cum minimă a rămas posibilitatea aflării prin sertarele unor scriitori, nu-i așa, ostracizați!, a vreunei cărți de mare valoare care să nu fi putut apărea înainte de 1990.

Să fi devenit Bulă anacronic? Și astăzi sîntem tot atît de singuri ca întotdeauna, și astăzi sîntem triști și amenințați de cine te aștepți și de cine nu te aștepți. Și astăzi, poate mai mult ca oricînd, avem nevoie de arma umorului și a ironiei, care să ne tonifieze și să ne apere de duhurile rele. Știu că mulți au condamnat umorul nostru, judecîndu-ne superficial, confundînd risul cu neseriozitatea. Aici, la Porțile Orientului, nu știm decît să luăm totul în ușor – ricana cîte unul cu morgă livrescă. În paranteză fie zis, dacă ar fi fost așa, Europa ar fi arătat cu siguranță altfel acum. Nici într-un caz mai bine. Iar după 22 decembrie 1989 au apărut diverse formule, între care acea nefericită metaforă, care se voia și revelatoare, în fond trivială și înjositoare pentru noi: mămăliga a făcut explozie! A apărut această insultă la adresa unui popor în cele mai diferite condeie, de la cele mai simandicoase și mai filosofice pînă la cele mai boante. Ea convenea și convine de minune celor ce ne jignesc sistematic, acreditînd mereu ideea că am fi un neam de ciobani involuați! Unde este spiritul dăruit și neiertător al lui Bulă care să sancționeze asemenea formule lipsite de spirit și mai ales de bun simț? Adică de exact ceea ce-i este caracteristic românului. Dacă a fost scos – abuziv – la pensie, ca un slujbaş oarecare, îl rechemăm de urgență în Cetate. Pentru că el nu îmbătrînește, nu trebuie să îmbătrînească niciodată. Altfel, riscăm ca în locul său să se instaleze pe aici, pentru multă vreme, nimeni altul decît „GÎGĂ”.

ȘTERGAR VĂRGAT

Lucian TEODOSIU

Îmi este greu să scriu despre George Muntean la timpul trecut, pentru că el este viu în conștiința mea, în amintirile mele indestructibile. Ne-am întâlnit de mai multe ori în viață: la București, Suceava, Rădăuți, Putna, Focșani, la Iași la mine acasă, unde am fost onorat să-mi fie oaspete. L-am cunoscut în anii tulburi ai începutului tranziției românești, când Țara „rătăcea și mergea orbește spre nici un punct cardinal”, cum scriam într-un poem pe care i l-am citit și i-a plăcut. Astfel, ne-am apropiat.

Îmi este greu să mărturisesc public că s-a stins din viață un intelectual de valoare, cu o operă de dimensiuni ample, și sufăr când aștern aceste rânduri.

Fără teama de a greși, aș spune că nimic din ce e omenească nu i-a fost străin: nici notorietatea ce l-a împins în față, candidând la alegerile prezidențiale în 1996, nici recunoașterea meritelor sale științifice prin acordarea de premii, medalii, diplome, plachete, nici viața tihnită de familie alături de doamna Adela Popescu (de prin părțile Teleormanului, ca și mine), ea însăși scriitoare – primul poet român cu o carte în Japonia.

George Muntean – „un ștergar vărgat/ peste lume-aruncat” – a fost una dintre personalitățile rare, la care carisma neobișnuită s-a împletit cu jovialitatea și umorul de bună calitate, cu bucuria de a-și risipi printre oameni caratele minții sale de intelectual rasat și neliniștit, rostindu-și îndoielile cu voce tare, asemenea regretatului Octavian Paler.

Avea un zîmbet cald, învăluitor și o capacitate extraordinară de a vorbi cu har. De altfel, vechii greci știau ce spun când vorbeau despre *har* ca despre o *energie necreată*, primită în dar, desigur, de la Divinitate.

De o evidentă modestie, nu se sfia să-și dezvăluie rădăcinile sale țărănești, dimpotrivă, se mîndrea cu această origine, iubind profund satul românesc, mai ales pe acela din Țara Fagilor, sfîșiată în două de la ultimatumul sovietic din iunie 1940. Când vorbea despre Bilca Sucevei, satul său natal, și cînd evoca granița de sîrmă ghimpată care împarte în două o comunitate de români, între România și Ucraina, simțea că sufletul său plînge, simțea cum sîrma aceea ghimpată trecea prin inima sa.

Toată viața lui n-a pregetat să scrie și să vorbească despre raptul teritorial săvîrșit asupra României, asupra Bucovinei și Basarabiei, „pămînt românesc și numai românesc”, cum însuși Fr. Engels subliniază în studiul său de referință, *Politica externă a țarismului rus*, orice ar mai spune diplomațiile țarigrădene, oricît ar mai scrie istoriile lor mincinoase.

Oricum, cercetătorii posterității sale vor trebui să se aplece și să mediteze asupra conștiinței sale democratice, de organizator de manifestări științifice, culturale, politice; asupra temelor majore abordate în cărțile și studiile sale etnologice, folclorice, dialectale, de critică și istorie literară, de estetică, literatură comparată; asupra portretelor literare, paginilor politologice și de documente răspîndite prin zeci de ziare și reviste românești și străine; asupra conduitei unui om exemplar al Cetății, pentru care numele patriei era sfînt.

Mi-a propus, întîlnindu-ne odată la Putna, în primăvara lui '92, să intru în Măsoneria Română, unde el ajunsese să fie unul dintre virfuri. Acum îmi dau seama că ezitățile mele din acel timp erau din cauza disconfortului pe care mi-l provoca puternica fărîmîțare și scandalurile periodice care au însoțit „trezirea” Măsoneriei Române, adăugate la faptul că „intrarea ei în adormire” nu se întîmplase, cum mulți ar crede, din cauza regimului democrat-popular (bolșevic), ce a năpădit țara după Al Doilea Război Mondial, ci datorită Maiestății-sale, Regelui Carol al II-lea! Și asta după ce Măsoneria contribuise din plin la făurirea României moderne și, mai ales, la înfăptuirea României Mari!

George Muntean a respirat prin cultură în zonele înalte ale Cetății așa cum oamenii respiră aerul.

Nepotul meu din Canada, Mihai-Alexandru, la nici șapte ani după ce a învățat românește în cu totul alt mediu lingvistic decît părinții lui, mi-a trimis următorul poem:

Curcubeul

nu poate fi
ținut în loc de nimeni. El nu poate fi
închis într-o cutie. Curcubeul
nu poate sta decît sus pe cer,
ca aripile deschise
ale unui înger pentru a le spune oamenilor
cît de mult îi iubește.

Asemenea imaginii din acest poem de o stranie frumusețe, compus de un copil, George Muntean, care ne-a lăsat cîteva ediții de *Proverbe românești*, le spune semenilor cît de mult îi iubește, chiar și de acolo din cer, unde a fost (precipitat de frățește) împins să se mute, devenind – cum spuneam la început – un „ștergar vărgat/ peste lume aruncat”. Desigur, peste lumea românească.

Cîmpulung Moldovenesc,
august-septembrie 2007



UN CENACLU LA NEW YORK

Vasile ANDRU

1. După săptămîna cărților interzise

Întîmplarea a făcut ca data cinaclului „Eminescu” din New York (12 oct. 2007), să fie programată în continuitate cu „Săptămîna cărților interzise”.

Da, americanii au inventat așa ceva; o săptămîină cu ample manifestări contra cenzurii. Ce fel de cenzură poate fi în SUA? s-ar întreba mirat românul. Și vom afla că, în SUA, funcționează o cenzură aprigă, severă, promptă; dar alt tip decît ce știm noi. Noi știm de cenzura oficială, patologică, pe care am resimțit-o în carne vie. În SUA nu există cenzură de stat, patogenă; ci o cenzură privată, de individ sau de grup. Adică dacă scriitorul este liber să scrie orice, tot așa și cititorul este liber să rejeteze ceea ce-l șochează sau îl vexează, să respingă din principiu, din conformism sau din autoprotecție. De exemplu, un grup de părinți cere categoric excluderea din programa școlară a unor cărți cu vehemente verbale sau excesiv imorale.

Dar, fie că-i oficială, fie că-i individual-privată, cenzura e tot cenzură! De aceea, ALA (Asociația Bibliotecarilor Americani) organizează „Banned Books Week” (la început de octombrie), acțiune de amploare, pentru a contracara asemenea rezistențe sau intoleranțe.

În cursul anului trecut, au fost înregistrate 546 de proteste și propuneri de interzicere a unor cărți care scandalizează sau disconfortează, iar asta arată că, totuși, lumea ne citește! Așa aș zice (cu neuitatul Mihai Ursachi), văzînd partea bună a lucrurilor ne-bune: cît timp ne mai cenzurează cineva, înseamnă că ne mai citește cineva...

Nu știu dacă printre cele 546 de contestări s-au aflat și pricini românești, adică vizîndu-i pe americani de origine română. Dar știu că există scrieri puternice „disconfortante” ale cîtorva scriitori din emigrația română. Lucrul, ziceam, are și o latură

bună. Dacă tu, ca scriitor, nu scoți din sărite pe nimeni, înseamnă că ai devenit deja istorie literară, adică nu ești în prezent. Dar eu cred că unele scrieri de Const. Virgil Negoită (*Irozii, Opus Dei*), de Andrei Codrescu (*The Muse is always half-dressed in New Orleans*) sau scrieri de Norman Manea, de Mircea Săndulescu, au scos din sărite pre mulți acolo.

Sau un poem precum *Talita kumi*, de Mirela Roznoveanu, a șocat falocrația fără frontiere. Sau poemul *Ne trebuie roșcove*, de Theodor Damian, izbește tare în opacitatea mătăsoasă a semenilor și scoate din sărite pre mulți, iarăși. Altfel, ziceam, devenim prea repede istorie literară, în sarcofage stacojii...

Am vorbit de contextul autumnal în care se plasează cinaclul. Și acum să descindem în miezul lui ardent.

2. Un spațiu inițiativ

Sînt pentru a doua oară oaspete în cinaclul „Eminescu” din New York. Prima dată am fost cu un an în urmă, în 2006. Ca participant, acum, voi expune un eseu și voi lansa două cărți: romanul *Muntele Calvarului*, ediția nouă, prefată de Marian Popa; și un volum sapiențial, *Psihoterapie isihastă*.

Dar, în primul rînd, trăiesc mulțumirea să fiu aici, între acești oameni. Să-l receptez nu doar ca autor, în stare de frenezie culturală; dar și ca destine particulare: oameni care, conștient sau nu, fac parte dintr-o legendă numită „Lumea nouă”.

Este ora 18,40. Primii participanți au și sosit. În parte, îi cunosc, ne salutăm, ne regăsim, ne recapitulăm scurt, ne reinventăm, ne recompunem din neantul continentului fiecăruia.

Vinerea aceasta, întîlnirea are loc în casa

îndrumătorului cenaclului: poetul, profesorul, teologul Theodor Damian. Un salon literar. Ușa de la intrare este deschisă, poți să suni sau să intri direct, fără să suni, vei fi primit. Îi văd adunându-se, literați din vechea diasporă mai ales, dar și câțiva din emigrația nouă, opțională, tineri. Toți cu o anume ținută, o distincție, o vădită bucurie a culturii. O adunare de „boieri ai minții”.

Seamănă întrucâtva cu saloanele literare românești interbelice, acelea formate în jurul unui mentor. Așa îmi închipui că era atmosfera din cenaclul „Zburătorul”, care ni se impune ca model spontan, dar neintenționat. Deși această casă cu icoane multe pe pereți, și cu un îndrumător/fondator sacerdot, ar putea reitiera și ceva din aspectul de „templu” al cenaclului „Literaturii”... Dar este mai cu seamă un salon literar post-modern! Ar zice Negoită care califică în acești termeni orice loc unde simte că Dumnezeu s-a reîntors după un exil modernist... Aș zice, fără să-l contrazic, că este un spațiu inițiativ. Prin *inițiativă*, noi înțelegem: *ceea ce produce saltul de la simțuri la spirit*. Sau, măcar, produce trecerea de la ritmul baletant american, la liniștea cunoașterii („Oprește-te și cunoaște!” zice Domnul în unul din Psalmi, aserțiune pe care am numi-o porunca a XI-a).

3. Viitorul american al literaturii române

Scaunele din sufragerie și canapelele s-au ocupat toate. Se șade bine și pe treptele scării care duce la nivelul doi.

Sosesc ultimii invitați: înțeleg că acum ajung cei de departe. Din Boston, sosește Adrian G. Săhleanu, psihanalistul, dar și traducător din Eminescu în engleză. (Am și ediția sa Eminescu ilustrată de Traian Alexandru Filip, cel tragic sfârșind în emigrație). Din Florida, a venit DI. Amaci. Zăresc și o cunoștință care vine din... Suceava: prof. Aurora Froicu, fiică de fîntînar din Bucovina; pe fîntînar l-am cunoscut cînd mă documentam pentru nuvela *Fîntîna*, în urmă cu 50 de ani... Dînsa îl însoțește pe Cristi Boghian de la „Romanian Voice” din New York. Mai văd pe Grigore L. Culian, editorul săptămînalului românesc „New York Magazin”; și editorul Tiberiu Hortvath; și pe Garabet Salgîan, pictor și restaurator. Și Silvia A.T., îmbogățind spațiul cenaclului cu

două icoane noi: una înfățișîndu-l pe Teodor Studitul și a doua pe Daniil Sihastrul.

Comunicarea se leagă repede.

Ceremonialul cenaclului începe prin prezentarea expresivă făcută de poetul Theodor Damian. Are darul să creeze evenimente, să mute mințile din planul cotidian și cel ideatic.

Cînd mi-a venit rîndul, am expus tema: *Viitorul american al literaturii române*. Un eseu despre scriitorii români din emigrația americană. Este și un proiect de carte, în curs de elaborare. Constatăm că aici se face artă și se scriu cărți remarcabile, precum: romanele *Concert la Carnegie Hall* de Constantin-Virgil Negoită; *Evadări și zădărnici* de Mircea Săndulescu; *Aquaforte* de Ștefan Romano, *The Life Manager*, de Mirela Roznoveanu. S-a scris despre ele și în România, dacă mai e nevoie ca ele să fie omologate la București! Ele au beneficiul că, existînd în versiune engleză, depășesc o barieră lingvistică, spre lume. În poezie, s-au scris cărți însemnate, cărți românești cu viitor american, precum: *Born again in exile* de Mirela Roznoveanu; *Stihurile* lui Theodor Damian; *Tirada de pe Muntele Placid* de Anca Pedvis; *Triumfi călător* de Amalia Călin; sau volumul sapiențial *Trepte de văzduh ale sufletului* de Horia Groza.

Îndrăznesc să spun că doi dintre autorii amintiți în paragraful anterior, curînd vor figura printre nominalizații la Premiul Nobel.

Alte intervenții. Pe lîngă punctări spirituale venite aleatoriu de la Teofil Roll sau de la Marilena Hortvath, au mai fost trei expuneri perfect structurate: Mircea Săndulescu, pornind de la romanul *Muntele Calvarului*, dezvoltă tema despre românul care, la prigonire, caută numai adevărul, nu și răzbunarea. Const. Virgil Negoită observă că românul se mulțumește cu dreptatea teoretică, delăsător de realizarea ei practică: Theodor Damian, pornind de la a doua carte lansată azi, dezvoltă tema *metanoia*, sau schimbarea minții, ca terapie și ca premisă a iluminării. Nădăjduim că cei trei vorbitori își vor publica suitele de reflecții, care au fost scelipitoare.



O AMINTIRE NEPLĂCUTĂ (II)

Radu TĂTĂRUCĂ

Ajungem, intrăm în casă, eu merg la bucătărie, C-A se duce să deschidă calculatorul. Cred eu. Se întoarce și se oprește în ușă.

— Ce-i asta? se oțărăște la mine. Ține în mână o cămașă de noapte. Și eu am în mână ibricul cu apă, dar asta nu creează condiții egale de luptă, mai ales că apa rece, la asedii, nu face nici cât o bură de ploaie. Să fi trâmbițat asaltul trei minute mai târziu, când apa ar fi dat în clocot! Presimt că sunt pe cale să pierd o nouă bătălie în lupta cu aparențele. Ieri mă întâlnisem la un magazin cu Victoria, una dintre puținele cadre medicale rămase la noi. Ne cunoaștem și nu prea — ceva mai mult de bună ziua și ceva mai puțin de te pup dulce. Câteva vorbe tot schimbăm, în timp ce una dintre fete ne ambalează mic o bluză gri de bumbac și ei tot ceva textil, nu m-am uitat. Din jenă. Acasă am deschis pachetul și am scos din el o cămașă de noapte, dacă nu transparentă, nici foarte secretoasă. Nu mi-a trebuit mult să mă gândesc la scena în care Victoria se va uita nedumerită la surpriza ei. Am sunat la spital, am dat de ea și i-am comunicat substituția.

— Nu zău? Ce chestie! Trec eu pe la tine să o iau. Mâna destinului. Să văd cum am timp. Vezi, nu mi-o lărgi. Sunt cazuri patologice de bărbați cărora le vin idei în intimitatea lenjeriei de damă. I-am răspuns că o să-mi urmăresc atent trăirile și o să i le comunic. Mi-a mai aruncat un „Ce chestie!” indignant și am închis. Cămașa nu m-am mai obosit să o împachetez, am pus-o pe un scaun. Mâna destinului; ce chestie! Îmi trece prin minte, alene, culegând banane, banala învățătură — groaznicele consecințe ale micilor scăpări.

— E a Victoriei, o lămuresc pe C-A. Se cunosc, știu, le-am văzut vorbind, dar nu am idee cât de

bine.

— A Victoriei? Și ea unde e, sub pat, în șifonier? Nu-mi dau seama dacă e enervată de-a binelea, sau improvizează o scenă. E cumva halatul ei pentru consultații la domiciliu?

Asta e diferența; când superi un bărbat, arar îi zgândărești mai mult decât epiderma de orgoliu — adică onoare, demnitate, poziție socială — și care se cicatrizează destul de repede; o vorbă mai tare, eventual insulta unei palme, sau un schimb franc de pumni și reparația e gata; cu o femeie e altceva. Se va simți datoră să-și apere în toate felurile ființa, casa, iluziile, ideile, aragazul, copiii, chiar și pe cei nenăscuți sau negândiți, și nu rareori te va sacrifica pe tine, în numele iubirii ce ți-o poartă — un adversar cu adevărat redutabil, cu inamputabile resurse.

Adversarul are ochii înlăcrimați. Cu piesa de lenjerie, pe care un pic mai înainte o ținea de un capăt cu două degete, cam cu țineam eu de vârful cozii singura pisică izbită cu mașina pe șosea, înainte de a o arunca în șanț, se șterge la ochi. O trece fără să mai spună nimic pe după clanța ușii, acolo unde provizoriu mai stă un prosop de bucătărie, se întoarce și pleacă. Să-i fi explicat? Cred că o să sune; fie din amor, fie din amor propriu, fie din amor propriu rănit. Și telefonul sună. Dar nu e ea. E unul din frații Fincă. Lumea le mai zice și Fiindcă, nu știu de ce, dar mai bine li se potrivește Nup și Zdup, fiindcă, ei da, fiindcă au mai tot timpul procese cu noroc schimbător. Cu o meserie ca a lor, greu cu legea. Când afară, când înăuntru. Le plac al naibii învârtelile și uneori, în iureșul jocului, mai calcă pe bombeu pe cine nu trebuie. Onorată instanță, au pledat cică la un termen, aveți bunăvoința să priviți lucrurile dintr-o perspectivă puțin schim-

bată; în cazul nostru, încadrarea la evaziune și fraudă, pe care o cere acuzarea, nu întrunește elementele constitutive. Nu este vorba nici măcar de hoție, ci de o stare naturală, o necesară restabilire a echilibrului de potențial între parteneri sociali.

– Avem un remi nou, cu piese de mahon și cu niște jockeri splendizi, vii?

– Nu știu, poate mai târziu. La cât, deschiderea vreau să spun, să știu câți bani iau la mine.

– Sutica. Aia mare. Închid. Îmi dau seama că mi-e foame. Încropesc ceva la repezeală și intru în bibliotecă. Pe birou, camera lui C-A. A uitat-o, sau a premeditat-o? Și articolul pentru mâine? Treaba ei. Sună iar telefonul.

– Ți-a plecat baba? Mă apucă râsul. Victoria e mai mare cu cel mult trei ani decât C-A.

– Nici nu a fost. Ascultă și o să înțelegi.

– Tu să ascuți. Te-ai uitat la ea cum merge? Merge ca o lăptăreasă. Ca o... ca o mireasă dezmembrată.

Încerc să-mi închipui cum merge o lăptăreasă. Nu-mi iese. Unele persoane care duc poveri, odată ce le lasă, continuă să meargă deșelate, altele parcă plutesc. Mersul Victoriei nu are nimic deosebit.

– Am vrut să fiu nobilă, să nu spun vacă.

– Aha!

– Unor bărbați, de la o vârstă, le scade jalnic discernământul. Accentuează: și discernământul.

– Ei, asta nu ai de unde să o știi. Vezi că ai lăsat camera aici. Articolul!

– Ce articol! I-am spus unchiului că pentru o sticlă de whisky, pe care ți-am dat-o, dar pe care nu o s-o pupi niciodată, ne-am înțeles să-l scrii tu, fiind mult mai apropiat fenomenului rural – asta între noi – decât distinsa doamnă care sunt.

Nu vreau să fiu excesiv, dar se dovedește încă o dată că mojiția, dacă este o pasăre căreia îi priește scormonitul printre gunoaiile de sub tarabe, poate să planeze de minune și în aerul opalin al unei respirații trandafirii.

N-am scris nimic, descurcă-se, am avut o

scurtă convorbire la telefon cu unchiu-su, ceea ce nu a avut darul să facă mai plăcută amintirea acelei zile. La Fiincă, am jucat cu gândul aiurea, n-am trișat și am pierdut. A doua zi, în ziar, pe prima pagină, în dreapta editorialului, cineva a găsit un Cioran de ros. Îl sugă de-i scoate și măduva din el, de la stânga sus la dreapta jos. Semnătura. Aceeași. Neinteresant. Pagina agrară – titlu mare, BĂTĂLIA ANUALĂ DE LA RUGINOASA și, mai mărunțel, *Străvechi origini geto-cumane ale unei tradiții violente. Diferența dintre ghioagă și bătă. Ghioaga, strămoașa, contemporana și urmașa buzduganului. Băta, premergătoarea bastonului. Un scurt interviu cu etnologul cutare. Pe când fonduri pentru un muzeu al Bătei, stimați colegi de la Cultură și domnilor aleși? Poziția autorităților despre evenimentele sângeroase de la Ruginoasa. Ce declară jandarmeria. Reacții nervoase ale participanților la trafic. News alert! A dispărut o sâteancă...* În gândul meu, când găsiți și capra, să mă chemați; am camera lui C-A.



CONSEMNĂRI
CONVORBIRI LITERARE



comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALĂRU

Să începem periplul nostru gazetăresc (și nu revuistic – *horribile dictu*), sistematic, centralizat, de la centru, cu revista „Contemporanul” și, în aceeași cuminte, onorabilă ordine să semnalăm editorialul lui Nicolae Breban, *Injustiția zeilor și privirea sa scrutătoare peste destinul nostru*, punând la colț pesimistele, definitive mărci atribuite: „nenorocul nostru, injustiția zeilor sau cu predestinarea noastră spre suferință și ghinion, spre ratare și neșansă”. Nicolae Balotă glosează pe tema unui roman fără viitor, cunoscutul la vremea lui *Love story* al lui Erich Segal. De ce a ales tocmai acest roman, pentru care, vorba maestrului „nu mai simți nimic decât poate o ușoară melancolie a amintirii unei emoții defuncte”? Explicația este valoarea sa de „fenomen” asociată, *mutatis mutandi*, cu efectele similare pe care le-a provocat la vremea respectivă *Suferințele tânărului Werther*, cu rezervele cuvenite pentru asociere. Să ieșim cât avem timp din nisipurile mișcătoare ale nostalgiei, indiferent cât de cosmetizată este, și să punctăm esul lui Iulian Boldea *Avatarurile alegoriei*, cu o aplicată și concludivă trecere prin lirica lui Vasile Voiculescu. Ștefan Bărbulescu face oficiile de herald pentru două debuturi clujene, consecințe ale consistenței activității a Centrului de cercetare a imaginarului de la Cluj-Napoca, recte *Literatura traumei* de Andrei Simuț și *Thomas Mann, istoria unei partituri literare* de Iulia Micu. Aura Christi ne avertizează că se „reapropie” de planeta Rilke, grație cunoscutei *Jurnalele de tinerețe* tradusă de Bogdan Mihai Dascălu, prilej pentru a deveni companioană fictivă prin momentele de angoasă și derută ale poetului, printre uimiri și abisalele sale bucurii și revelații. Aura Christi este foarte convingătoare, încât este bine să aveți la îndemână volumul. Merită menționată și frumoasa risipă de imagini de arhivă, o micro istorie literară a unui moment prin imagini. Ca și mostra de roman pe care o inserează Gheorghe Schwartz, care ne amenință cu *Al cincizeci și nouălea*.

Numărul 128 al revistei „Tribuna” ne sugerează ca principale „ținte” de lectură un amplu studiu al lui Dan Octavian Breaz, „*Noul clasicism și avangarda*”.

Dileme estetice ale „Școlii de la Baia Mare”, un adevărat plonjon în pictura zonei menționate, sub ghidajul lui Tiberiu Alexa, un cercetător avizat al fenomenului, dar și anunțul premiilor revistei, o imersiune în opera lui Cioran din perspectiva religiei și o nouă cronică a evenimentului de la Săvârșin, prin amicala acoladă a lui Bogdan Crețu, *Poezie la Neagra*. Șerban Axinte se încumetă prin hățișul nouăzecismului – alt „ism” împovărat – pentru a-l găsi pe „primul clasic”, Cristian Popescu, despre care aflăm că, paradoxal, „... are neșansa de a fi primul clasic al generației sale”. Multe cronici literare semnate de Grațian Cornoș, Adrian Țion, Diana Cămpăan, Adriana Stan, articole variu sub iscălitura lui Ovidiu Pecican, Ion Pop, Gheorghe Grigurcu, Sorin Nemeti, Marius Iucan et alii.

„Dunărea de Jos” ne avertizează că i-a crescut cota la bursă. Și nu la oricare bursă, ci la cea a „cittorului dependent”, cum plăcut sună genericul unei inspirate inițiative aflată la a doua ediție, grație studenților gălățeni. În „coasta” lor, criticul și traducătorul dar și universitarul Constantin Frosin face o incursiune în *Literatura jurnaliștilor*, acid și dezinvolt, enumerând câteva dintre argumentele clasicilor ori contemporanilor aflați de o parte sau alta a presei, drept pentru care spicim câteva rînduri: „Relațiile dintre presă și literatură fac cele două universuri să se alimenteze și contaminate reciproc: e vorba de circulația scrierilor dinspre și înspre jurnal și carte, despre misiunea ficțiunii în cadrul presei...”. Prolungind tema propusă, Violeta Ionescu speculează pro domo, în articolul *Scriitori-jurnaliști ai Galaților de odinioară*, afirmația lui Grigore Trancu-Iași: „Ziaristii cei mai buni pe care îi avem în țară și-au făcut ucenicia la Galați”. Revista adăpostește cu egală generozitate texte de ecologie, artă fotografică, etnografie, dar și texte literare interesante precum poemele lui Dan Bistricean (mai puțin cele ale Georgiei Tatu, din versurile căreia nu cităm din, hai să-i spunem, delicatețe...) sau proza lui Victor Cilincă.

„Bucovina literară” este deschisă de nedumeririle lui Ion Beldeanu, care, pe bună dreptate, pune sub semnul

îndoielii, nu invitații de la Sibiu, „selecții” de Andrei Bodiu, ci aprecierea lor drept „poetii buni din România”, apud Mihail Vakulovski, cel care sesizează anomalia genericului. Ion Beldeanu remarcă lipsa reprezentanților bucovineni la acest morator de poezie, ca și la o convocare similară organizată de revista „Argeș”. Să trecem peste reproșurile, motivate, ale lui Ion Beldeanu, și să menționăm interviul realizat de Aurel Pop cu eminescologul Grațian Jucan, din care reținem reușitele dar și eșecurile în recuperarea semnelor lăsate de Poet în trecerea sa prin Ardeal și nu numai, ca și disputele sale cu Ion Filipciuc ori Dimitrie Vatamaniuc de-a lungul timpului. Un masiv grupaj de poeme pe trei pagini ne reamintește că Leo Butnaru este poet. Magda Ursache este în continuare revoltată de criteriile de acordare a premiilor breslei scriitorilor ieșeni, titrându-și acuzațiile *lașioftica*. Ioan Holban este prezent în dublă calitate: de autor și de subiect de articol. Alexandru Ovidiu Vintilă face o radiografie critică a celor trei volume reunite sub titlul *Istoria literaturii române contemporane*, concluzionând că este o apariție care „merită salută cum se cuvine”. Ecourile dispariției lui Marius Tupan nu s-au stins la „Bucovina literară”, dovadă însemnările lui Ion Roșioru și I.D. Clement. Fiind ianuarie și fiind o aniversare singulară, Dimitrie Vatamaniuc și N. Georgescu ne readuc în biografia și opera lui Mihai Eminescu. Petru Ursache ne propune o nouă lectură a lui Eliade, plecând de la *Noaptea de Sânziene* și drumul inițiat parcurs cu Petre Biriș, într-o elegantă și doctă radiografie.

Revista „Cultura” continuă prin scrisul lui Eugen Simion, dezvoltarea unui „caz tragic”, cel al poetului Ion Caraion, ajuns la al șaptelea episod, în care, un intertitlu-întrebare merită deconspirat: „Poate avea poetul biografia pe care opera sa o merită?”. Pentru răspuns, vă invităm la lectura integrală a articolului. Pentru că merită. Constantin Coroiu face o amplă și motivată prezentare a unei cărți „de suflet” a lui Ioan Holban, *Literatura română subiectivă de la origini pînă la 1990*, care pune într-un context nou textele confesive de la C.A. Rosetti pînă la Costache Olăreanu, să zicem. Se construiește un postament de pe care se poate arunca o privire de ansamblu asupra jurnalelor care au făcut vogă, dar pe „cont propriu”, așa cum a fost cazul lui Mihail Sebastian. Au bon lecteur, salut! Daniel Cristea-Enache ne trimite prin titlul ales la un babel contemporan, ilustrat printr-un serial TV, „La bloc”, din care se desprind vocile singulare dintre care optează pentru ilustrare la Petru Cîmpoșu și romanul său, *Simion Lifnicul*. Andrei Terian mai trage o tușă de culoare la aureola care prinde contur a romanului lui

Horia Ursu *Asediul Vienei*, descoperind un numitor comun al prozei lui Petru Cîmpoșu, Radu Aldulescu, Alexandru Ecovoiu, Florina Iliș cu cel al autorului menționat, numitor care s-ar găsi în apartenența la „milenarism” ca o *forma mentis*, și nu neapărat reductibil la poezie. Alex Goldiș face o interesantă triere și așezare în canoane a autorilor de literatură erotică românească, așezându-i în două „cete”: traves-tiți (Emil Brumaru, Marius Chivu, Matei & Filip Florian) și nudiști, dintre care selectează pe Dan Sociu și Ionuț Chiva. Erotici autentici ar fi, apud Alex Goldiș, Ioan Groșan, Cezar Paul- Bădescu, Florin Iaru, Cecilia Ștefănescu ori Doina Ruști. De aici pînă la provocarea numită un volum cu titlul „Povești erotice românești” nu ar fi decît un pas. De ce nu?

„Luceafărul” fără Marius Tupan, preluat de Dan Cristea ca redactor șef, ne întîmpină cu o nouă formulă grafică și cu noi semnături. În *pole position*, Dan Cristea se oprește la un proaspăt roman al lui Gabriel Chifu *Relatare despre moartea mea sau Eseu despre singurătate*, deschizînd comentariile Gabrielei Gheorghis și ale lui Jean Louis Courriol de la Universitatea din Lyon, grupate sub genericul „Roman în dezbatere”. Aminteam de semnături mai noi, așa că mitraliem: Mariana Criș, Gelu Negrea, Bogdan Teodorescu, lingă mai vechii Mircea Ghițulescu, Horia Gârbea, Stelian Tăbăraș, Grete Tartler. A reînviat și rubrica „Dintre sute de cutarge”, beneficiara acestui număr fiind Aida Hancer. „Luceafărul” continuă tradiția exigenței în alegerea textelor de poezie și proză, reprezentate în acest număr prin poemele Ilenei Mălăncioiu și proza Gabrielei Adameșteanu. Viață lungă și rodnică noii echipe și noii formule!

„Observatorul cultural” ne oferă ca premiu de fidelitate *Pagini inedite de Gheorghe Crăciun*, obținute cu răbdare și tenacitate de Carmen Mușat, cum deducem din *chapeau*-ul grupajului. Textele publicate reprezintă fragmente din jurnalul scriitorului din perioada iulie – august 2006. Gheorghe Crăciun are „partea leului” prin comentariile critice ale lui Virgil Podoabă și Catrinel Popa. Efectele criteriilor discutabile ale ICR de selectare a editurilor pentru London Book Fair sînt prezente și în acest număr sub semnătura Silviei Colfescu care pune degetul pe fisură: „capacitate de organizare, tact, eleganță, simț al dreptății”. Deși cu unul mă îndoiesc de efectele demersurilor, este bine să se instituie ideea că ICR nu este un cerc închis și nu se reprezintă doar pe sine.

CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

La preluarea rubricii de la poetul Daniel Corbu, care, la rîndu-i, o preluase de la prietenul și poetul Lucian Vasiliu, intenționez să alcătuiesc un cuvînt de început, în care să evoc amintirile adunate de mine pe la „Poșta redacției” acum trei decenii, dar am renunțat. Poate, aceste amintiri își vor găsi locul altădată, în altă parte, cu alt prilej.

Nu aș abandona însă de tot acest capitol de istorie literară fără să amintesc, totuși, că, la rîndu-mi, m-am bucurat de cuvintele de încurajare ale unor importanți scriitori romîni, care au robotit pe la astfel de rubrici de „poșta redacției”, sub diferite titulaturi redacționale, precum poezii Ovidiu Genaru („Ateneu”), Cezar Baltag („Luceafărul”), Geo Dumitrescu („Romînia literară”), Ioanid Romanescu („Convorbiri literare”), Emil Brumaru („SLAST”), ultimul dintre ei avînd și un rol decisiv în apariția primei mele cărți.

Dar să nu ne lăsăm copleșiți de amintiri și să purcedem la treabă, pentru că ne așteaptă o mulțime de manuscrise care mai de care mai dornice să vadă lumina tiparului, unele aduse de poștaș, altele de istețul Internet.

Înfîleg furculița mai întîi în maldărul de texte trimise prin e-mail de GABRIEL BUJOR din Iași (probabil, zic, pentru că la adresă începe cu strada Vasile Lupu, fără a preciza orașul de unde vine), elev al grupului Școlar Industrial „Ion Mincu”, care ne scrie: „Mi-am luat inima în dinți și am hotărît să vă trimit cîteva poezii. Acestea sînt atașate într-un fișier, iar pe lîngă poezii am trimis CV-ul. Dorese din partea dumneavoastră o părere profesionistă...”. Gabriel pleacă de la *Starea zero*:

„Eternitatea-mi e plăcută,
Și-o sorb și-mi curge la picioare.
Nu sînt. Și-aș vrea a fi...
Un sceptor al luminii,
Mi s-a uscat în mîna stîngă,
Putrezind în semnul crucii!”

Gabriel, dragă, lasă eternitatea pe seama altora, mai de vîrsta a treia, care nu mai au ce invoca. Tu, la cei

19 ani pe care îi ai, ar trebui să fii preocupat de probleme mult mai terestre și mai dulci. Evocă prima iubire, prima decepție, chipurile dragi din visurile tale. Nu filosofa în van, pentru că n-ai nici instrumente, nici exercițiu pentru asta. Aștept de la tine altfel de versuri. Pentru că, se vede, tu ai ceva de spus. Nu încerca să fii specios, pentru că îți îndepărtezi cititorul. În încheiere, cîteva sfaturi: atenție unde pui virgula (de exemplu, la capătul versului al 4-lea din strofa citată, virgula nu are ce căuta); atenție la cacofonii („stîncă care l-a creat”, din poemul *Foc transformat...*); unele expresii, ce se vor poetice, sînt forțate: „nodal mortal”, „ridicări primordiale”, „sclipind din darul vrut”, „mă-ncoronează în cristal”, „tenebrul sunet gînditor” etc. Citește cît mai multă poezie și revino cu un nou transport. Curierul te-a luat în vizor.

Alt client al curierului care ne trimite textele prin Internet este LUMINIȚA ZAHARIA din București. Ea ne postează la o lectură mai substanțială, pentru că ne trimite „o mică antologie din cartea ei, în curs de apariție la Editura „Eminescu”, cu titlul *Are mama două fete*, și ne face trimitere spre un blog, pentru a afla că mai are încă două cărți publicate în 2005 și 2007. Nelăsîndu-ne impresionați de faptul că avem de a face cu un autor deja publicat (cu două cărți!!!), am luat conștiincios la citit versurile trimise, punîndu-mă în postura unui copil – cartea fiind, bănuî, adresată copiilor. Și sînt nevoit să declar că, cu mici excepții, textele care vor alcătui cartea *Are mama două fete* sînt slabe, autoarea lor băfînd cu grație cîmpii:

„Ne privim cu urechi mari
pîlnii translucide
de prins muzici divine
și, la nevoie, țîntari.
Intrăm în antreu
printr-un tablou de Gauguin.
Rîdem cu mîna stîngă,
aruncăm kareninele departe de tren (frumos! n.n.)
plîngem lacrima cu nara împarflată discret
ne strigăm unul pe altul cu același nume tandru: Poet.

Covorul verde ca iarba ne e barba de tuns
oișele din țărâna acestă de nepătruns" ș.a.m.d.

Luminița, nu lăsa pe hîrtie tot ce-ți trece la un moment dat prin cap, că scapi hăturile din mînă și căruța o ia la vale. Tu crezi că a privi cu urechile și a rîde cu mîna stîngă mai impresionează pe cineva? Nici măcar pe dadaști. Ca să nu te țin mult de vorbă – poate ai treabă – închei prin a-ți spune că ai talent, dar n-are cine da cu pixul roșu peste versurile proaste, care îți sufocă fluxul poetic. Din antologia trimisă se poate extrage ceva pentru tipar, dar asta ar însemna să-ți măcelăresc urît de tot poemele tale, care, bănuiesc, ții să rămînă întregi, ca orice autor cu pretenții, nu?

Un alt autor tînăr, dar fără prea multe pretenții, VASILE PASCARIU din Galați, ne măgulește (de fapt, pe curicrul „vechi”, poetul Daniel Corbu), probabil cu gîndul ascuns că vom fi mai blînzi cu el. Sîntem, și îi răspundem pe scurt: pentru început e bine. Nu ai lecturi. Ești influențat de Eminescu, probabil că lecturile tale poetice cam pe aici s-au oprit. Nu am nici un text mai de Doamne-ajută care să poată vedea lumina tiparului. Promite-mi că te apuci de citit serios și mai stăm de vorbă. Mi-au plăcut mai mult textele *Din cînd în cînd, Mama și Soarele meu*. Te mai așteptăm. Nu-ți face probleme că nu mi-ai trimis textele dactilografiate. Important e să fie scrise cît de cît citeț.

„Stimată Redacție, sper ca acest poem, care după a mea părere se asortează foarte bine cu spiritul moldav, fiind, probabil, o răbufnire a singelui moldovenesc (atît cît este el) din mine, să întrunească minimum de calități necesare pentru a fi publicat în prestigioasa dumneavoastră revistă. În cazul unui răspuns pozitiv vă rog să mă anunțați și pe mine. Simona Dăncilă, 42 ani, Buzău”. Simona ne trimite un poem cam lung, de o pagină, intitulat *Cînd ai fost tu făcut*, care începe solemn:

„Săgeata zbura și eu eram căprioară sub ea, în apa Moldovei

Din marginea Raiului, încă nenumită astfel decît în vîrful

De aur al paiului. Stepă sub pădure, sub fiecare stejar cîte-o

Secure și domnul ăla nou-nouț urmărind cum se-nfige săgeata

În veșnicie și strigînd solemn: „Aici să fie!” .Ce să fie? Baba

Care-alegea ochii, doi cîte doi, de-aceeași culoare, s-a mirat de

Ochiul tău înfricoșător ca o hrubă veche și-a căutat mult în podul

Lumii să-i găsească pereche – îmi furase, fără să știe, cea mai dragă

Jucărie... Cînd s-a ajuns la zugrăvirea sfinților a fost nevoie de sîngele

Părinților, mulți aburind din tipar erau duși în altar: în Ceața începutului de lume primeai, chirilic, un nume. Și pentru că...

Erai neînchipuit de mic, numele ăsta l-a șlefuit în suflet fiecare

Bunic, care cu barda, care cu coasa, care cu fluierul ce deocamdată

Era un os de lighioană jumate biblică, jumate-adevărată. Și-ai

Crescut în covată. Și-așa s-a inventat cozonacul la facerea căruia

Trebuia să-și bage coada și dracul. Și-a fost nevoie de-un Soare

Care să coacă bobul și de-o Lună care să-l mîngîie, de-un Bou

Care să are și de-un țaran să-l mîie, de-o fragedă nevastă cu coade

De mătase și, mai presus de toate, de țarina asta. Și de-abia

Atunci ne-am dat seama că avem nevoie de El, Neînchipuitul,

Care să taie bezna cu cuțitul... »

Poemul Simonei, care se termină abia după încă alte cîteva strofe la fel de prozaice, ce vor să illustreze alte trepte ale cunoașterii și vieții, ne amintește de frumoasele poeme-fluviu ale mai-marelui ei înaintaș în ale creației, marele poet Ion Gheorghe. Scrii bine Simona Dăncilă, ești o surpriză plăcută. Pentru a mă determina, însă, să îți pregătesc o apariție glorioasă la „Curier de ambe sexe”, te mai aștept și cu alte poeme, la fel de convingătoare.

Rog pe toți corespondenții care ne-au scris să aibă răbdare, pentru că le vom răspunde, pe rînd, la fiecare. Cei care ne trimit texte prin e-mail sînt rugați să utilizeze semnele diacritice. Avem pretenția că sîntem scriitori, nu?



ARCADIE SUCEVEANU

Poet, eseist, publicist. Membru al Uniunii Scriitorilor din R. Moldova. Membru al Uniunii Scriitorilor din România. Membru-fondator al PEN-Clubului din R. Moldova.

Născut la 16 noiembrie 1952 în satul Șirokaia Poleana (fostul, pînă în 1940, și actualul, din 1993, Suceveni), raionul Hliboca, regiunea Cernăuți, Nordul Bucovinei. A absolvit Universitatea de stat din Cernăuți, Facultatea de Filologie, secția Limba și Literatura română (1974). Între anii 1974-1979 a fost profesor de română, iar în perioada 1979-1990 a fost redactor și redactor-șef la Editura Literatura Artistică (ulterior Hyperion) din Chișinău. Din 1990 și pînă în prezent este vicepreședinte cu funcție executivă al Uniunii Scriitorilor din R. Moldova. Președinte al Filialei Chișinău a Uniunii Scriitorilor din România (din 2005).

Opera:

Tărnuț de echilibru, poeme, Editura Literatura Artistică, Chișinău, 1982.

Mesaje la sfîrșit de mileniu, poeme, Editura Literatura Artistică, Chișinău, 1987.

Arhivele Golgoței, poeme, Editura Hyperion, Chișinău, 1990.

Secunda care sînt eu, poeme, colecția „Poezii de duminică”, Editura Uniunii Scriitorilor, Chișinău, 1993.

Eterna Danemarcă, seria „Poeți români contemporani”, Editura Eminescu, București, 1995.

Înfruntarea lui Heraclit, seria „Biblioteca școlarului” (poeme, eseuri), cu tabel cronologic și referințe critice, Editura Litera, Chișinău, 1998.

Mărul îndrăgostit de Vierme, poeme, Editura Augusta, Timișoara, 1998.

George Meniuc sau Întoarcerea în Ithaca, în colaborare (eseuri, memorialistică), Editura Cartier, Chișinău, 1999.

Cavalerul Înzădat (parabole oculte), poeme, Editura Cartea Moldovei, Chișinău, 2001.

Zăruri pictate, poeme, colecția liliput „Cartea de vizită”, Editura Prut Internațional, Chișinău, 2003.

Corabia de la munsardă, poeme, colecția „Biblioteca școlarului”, cu tabel cronologic și referințe critice, Editura Litera, Chișinău, 2003.

Emiterile de Magdeburg, eseuri, Editura Prut Internațional, 2005.

Cărți pentru copii (selectiv):

A fugit melcul de-acasă, Editura Literatura Artistică, Chișinău, 1984.

Oru cinci fără doi fulgi, Editura Literatura Artistică, Chișinău, 1986.

În cămașă de cireșă, Editura Literatura Artistică, Chișinău, 1989.

Rața și Arhimede, poezii pentru (cînd sîntem) copii, Editura Prut Internațional, Chișinău, 2000.

Dacă vrei să fii Columb, colecția „Poezii de seama voastră”, Editura Prut Internațional, Chișinău, 2002.

ȘTIUca la școală, Editura Prut Internațional, Chișinău, 2002.

Chește pentru vise, colecția „Bucuria copiilor”, Editura Prut Internațional, 2005.

Figurează printre cei 20 de autori ai antologiei *Portret de grup (O altă imagine a poeziei basarabene)*, selecție și prefață de Eugen Lungu, apărută la Editura Arc din Chișinău (1993).

Laureat al mai multor premii, între care: Premiul Național al R. Moldova (1998), Premiul Academiei române (1997), Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova (1987, 1995, 1999, 2000, 2002), Premiul pentru poezie „Centenar Lucian Blaga” (1995) ș.a.

Despre poezia lui au scris: George Meniuc, Constantin Ciopraga, Mihai Cimpoi, Alex. Ștefănescu, Gheorghe Grigurcu, Constantin Cubleşan, Cornel Regman, Mircea A. Diaconu, Eugen Lungu, Ioan Holban, Dumitru Micu, Adrian Dinu Rachieru, Theodor Codreanu, Ion Ciocanu, Ana Bantoș, Geo Vasile, Alexandru Pintescu, Ștefan Hostiuc, Em. Galaicu-Păun, Vasile Gârnet, Ion Hadărcă etc.

Selecții din versurile sale au apărut în diverse antologii din România, Ucraina, Rusia, Turcia, Belarus, Macedonia, Suedia, Italia, Franța.

ARCADIE SUCEVEANU

ARCA DIES



Februarie 2008

PROFESIONIST AL HIMEREI

Singur, cu nisipul deşertului în palme
cu fotografiile marilor piramide
arse în scrumieră
expediam pe sub uşă
scrisori incendiare către himeră
mă visam primarul Parisului, rîvneam
la scaunul Patriarhului Ecumenic din Bizanţ

Știu, știu, iubito: ți-era rușine, ți-era jenă,
ți-era desant

că nu eu inventasem şurubul
că n-am fost eu acela care-a adus

cartoful in Europa
că n-aveam bani nici noroc nici habar
Veteran al dezastrului semănam ridiche și guli;
dar recolтам grece antică: cite-o tonă și ceva
la hectar

Într-un cuvânt, mi-o făcusem cu mîna mea
nu eram decît o canaie, o lichea,
omul din umbră, eminenta cenusie, cavalerul

aducîndu-și singur pumnalul și-otrava
Îmi săpasem singur groapa una în tavan
și alta-n podea

Împrejur fețe de nichel, inimi de cârpă,
sentimente de tinichea
aceeași lume pragmatică holbindu-se
la inima mea încă întreagă
din care în curînd
se va rostogoli bila neagră
la inima mea de regn necunoscut
la inima mea sărită de pe fix
la inima mea aproape nebună

mereu dorind ah! ceva
ce nu ştie să spună

FURNICA TRECÎND CA UN TRIUMF

Toată noaptea s-a auzit huruind ghiotina ploii

Dimineata, un soare tinar s-a aratat de dupa nori
si ai vazut primavara explodind intr-o salcie
lucurile spalindu-si cu labute mici de pisica, fata
Fiu-fiu, fiu-fiu, descoperi uimit boboceli de puf
printre ramuri ei, care mai au ceva
de spus lumii...

Pe masa de scris furnica trezită din amănire
trece invulnerabilă peste coala ta de hirtie
ca un triumf

Nu, nu trebuie neapărat să mori
ca să-ți vezi sufletul urcând la cer, îți zici împăcat,
în timp ce te încălzești la flacăra lucrurilor mărunte.
Și renunți în gând la literatură

Apoi, ziua apune cu o buburuză în palmă
și nori eleganți se amestecă
cu singele tău ușor electrizat
bun conducător de moarte

BULDOZERUL

Tu îmi ceri să scriu
poezii frumoase
dar nu vezi că din frumusețe n-a mai rămas nimic:
e ca și cum i-aș pune propriului mormint
papion verde
e ca și cum mi-aș trage peruca lui Mozart pe cap
și aș iesi să salut secolul care trece

Încere să scriu
dar mă pomenesc curățind în ritm dactilic cartofii
vreau să gîndesc
dar ideile mugesc ca vitele în abatoare

Oare vîntul care mișcă atît de armonios frunzele
a amestecat brusc valorile
sau tu, Doamne, ai îmbătrînit
și începi să confunzi noțiunile
căci iată: vara nu mai este vară
copacul nu mai este copac
mlaștina se dă drept copie a mării
goarna se pomenește în zori altoită pe pian
și, ca o dovadă a firii tale dialectice,
vine buldozerul să mă convingă
de farmecul romantismului său funciar:
prrr-poc prrr-poc prrr-poc
rrrr rrrr rrrr

și, Doamne, n-am nici un motiv să nu-l cred

SUCEVENI

La masa cîrîței ai prînzit pe sub pomi
o zi ai stăpînit tot aurul păpădiilor
ai fost mai aproape ca niciodată
de Cel care stă în mijlocul ființei,
printre mișcări de salcie și mușuroaie magnetice

Noaptea, răpăitul ploii pe acoperișul de tablă
începe să te înspăimînte
ca un text tulbure, cu subînțeleșuri

La 82 de ani mama doarme în același pat în care tata a cunoscut-o mireasă

Stai treaz în lumina fulgerelor. În gangul de lemn
ca și acum o jumătate de veac
același greier ecumenic ținut
incoruptibil. În fața acestei mărunte eminențe
speriat, ții în pumnă sensurile adunate din cărți
să nu se împrăstie
(ah, bătrâne monah,
vino să salvăm frăgezimile!...)

Tunetul negru a trecut peste casă
dimineata, ca o taina limpede, răsare soarele
la marginea Siretului Mic ziua cea nouă
bea cercuri

ÎNFRUNTAREA LUI HERACLIT

„Clipa cea repede...”

M. Eminescu

Cînd am intrat în rîu era dimineată
nu se auzea curgerea
prin carnea mea transparentă scheletul tînăr
strălucea glorios

„Dă-l naibii de Heraclit, am strigat, eu voi fi
primul care se scaldă de două ori
în aceeași apă” și așteptam apa
să prindă în jurul meu poighiță
apoi alergam în josul rîului
s-o prind, să-i aflu tiparul în care
m-am oglindit

„Dă-l dracului de grec, strigam,
cu tot cu dialectica și ordinea necesară”
și iar alergam în josul rîului
dar de fiecare dată apa era alta
alte și alte contururi lichide
alte oglinzi, alte muchii, alte linii

„Vezi că ți se termină rîul”, îmi striga
de pe mal Îngerul
dar nu vroiam să aud decît vocea singelui orgolios
lustruind scheletul meu tînăr
„Nu vreau să știu de nici un fel
de principii fundamentale, strigam,
să mă lase în pace cu acest stupid panta rhei”
și alergam să prind apa în care mă oglindisem o dată
dar apa era alta
mereu și mereu alta alta alta

Amurgea cînd curentul cel repede
se mistui în marea indefinită
rîul se terminase, acum
înotam într-o apă amorțită, nepămîntească, oglindită în sine
nu era curgere, nu erau valuri, nu erau limite
”E punctul Alfa, mi-am zis, o! de aici
nu-mi voi mai putea relua experimentul”

„Ți-ai cheltuit rîul în zadar, altul
nu vei mai avea niciodată, ești prost ca toți ceilalți”,
mi-a zis Îngerul trist
și-a plecat

MECANISM DE MĂSURAT LIMITELE

Pe măsură ce trece timpul
devin un mecanism perfect
de măsurat limitele

În ochii mei s-a instalat limita văzului
în cuvintele mele stă limita vorbirii
de aici pînă aici trupul, dragostea, sentimentele

Lacăt de carne și sînge
la poarta neantului sînt

În cupa de diamant a inimii mele
am aflat într-o zi etalonul fricii de moarte

Tot mai des îngerii cad din zbor
lovindu-se de pămîntul din mine

În palmele mele toate marginile se adună
încît, atunci cînd mă aplec, mă aplec peste mine
ca peste marginea unui pod
sub care curge apa apa cea liberă,
apa cea fără de limite

VIZIUNI LA CERNĂUȚI (II)

Izgonită memorie, icoane proscrise
Pe pereții trecutului
caii verzi ai prezentului

Frunza de ieri se declară azi rădăcină
ah, kir Doxachi, acestor sentimente
le va crește o altă inimă?
această mină ciuntită își va crește
alt trup?

Fosforescente, umbrele s-au retras
sub tencuiala din ziduri,
bufoni vopsiți pe turla Arhivei de stat
sufală-n trompete. Jos, în galerii,
șobolani isterizați scurmă diamantele imperiului
rod sigiliile, numele, viețile

Înnoptezi la hotel. Stai aici ca în propria-ți tîmplă
O, tinerețea ta inventînd zeități!
treci prin ea acum ca printr-o
mitologie. Suflă în pietre, le crezi flaute
dar aerul ți-e sugrumat

E tîrziu și-n parcul municipal
spiritul gotic vine să moară

Sub acest clopot de sticlă, luminarea singelui
se zbate să fie. Are nevoie de aer
dă-i respirația ta!

VAE VICTIS

Nimic mai trist ca o inimă vie
zbătîndu-se în pulberea drumului

Vai, celui predestinat, celui pentru care
răspunsul vine de sus, înaintea întrebării
Pentru el, fereastra ce se deschide
niciodată nu are zid

Vai, vai, Dumnezeuule vulnerabil,
cum ne-ai lăsat să îmbătrînim în patul de psalmi
cum ne mai risipim în retoricul
vînt!

Celui căzut să-i fie dat
destinul sturionului, de-a se azvîrli mereu
contra curgerii, spre origini,
pentru ca doar murind să poată rămîne
el însuși?

Sentimentele scot picioare și mîini
nu le mai poți ascunde
Partea, oricum ai ascunde-o,
o trădează întregul

Doamne, strigă-mă cu tot întregul
și vei auzi cum toate părțile
din mine-ți răspund!



ARCA DIES (I)

Între timp, trecu și timpul
surpate sint piramida, Olimpul

Îngerul mi s-a înecat în carne
nu mai am ferești
nici lucarne

Ferecat în mine
ca-ntr-o chilie
viața nu-i decît sînge,
biologie:
aurum, khloros, ferrum

Sint lacrimae rerum

FOARFECELE ERETIC

Hirtia pe care scrii e tot mai bintuită de fantome
cu vremea, cuvintele care au ocolit adevărul
se preschimbă-n strigoi

Scrii și deodată mîna ți se lovește de-o umbră
scrii și nici nu bănuiești că la capătul versului
te așteaptă himerele gata să te devoreze

Sari în lături speriat
îți retragi mîna a renunțare
dar e tîrziu personajele pe care le-ai inventat
te pîndesc la orice întorsătură de frază
nerăbdătoare să-ți înfingă cuțitul în spate
șuierîndu-ți cu ură printre dinți: „Ne-ai creat
ca să ne umilești!”
sau: „Nu știai că frumusețea fardată
e mai urîță decît uritul?”

Te grăbești să-ți arzi numele, te razi în cap,
vrei să pari altul –
dar mîna ta străvezie pervertită la scris
te trădează
de la tine duhnește cumplit a literatură

Și tocmai cînd crezi că poate-ai scăpat,
că poate-au uitat de tine,
un foarfece eretic, același foarfece predestinat
cu care pașoptiștii își scurtau bărbile
și, în zilele noastre, Mihai Ursachi își subția mustața,
pune și el ochiul pe tine
îți ia urma

Pașii tăi ezită, se bîlbîie
nu mai știu
încotro s-o apuce

VOLATIL

Acesta-i Îngerul orb și proscris,
Mă bate la mașina lui de scris,
Trecîndu-mă din ciorne pe curat:

Copil, adolescent, bărbat,
Ca pe-un poem fără figuri de stil,
Pur și frumos, dar parcă volatil.

ARGINT ȘI PENUMBRA

Va fi o zi cînd vei ajunge în spațiul dindărătul oglinzii
la linia despărțitoare, mai subțire
ca aburul
– Iată, îți vei spune, clișeul în care s-a imprimat
negativul ființei

Va fi ca și cum ai pleca
la ora de metafizică

Viața va fi marginea rămasă în iarbă
în lumea celor îmbătați de imperfecțiuni
și fericire

Vei sta pe acest limbo necunoscut
ca într-o sală de așteptare.
Îți vei bea cafeaua, vei mai adăsta puțin
pînă cînd sufletul se va acomoda la o altă
structură

Va fi argint și penumbră, mult argint și penumbră
un fel de Alaskă ce dă să se unească
cu continentul unei Americi
de plumbagină

Primele care se vor înmuia în transcendent
vor fi pleoapele tale
deschise dincolo cu fermitate
și eleganță

ARCA DIES (II)

Recunosc, sînt vetust, sînt anacronic, romantic
adesea mă înham la corul antic
necuviincios pentru vremea noastră
postmodernistă
îmi strivesc lacrima în batistă
mă-mbăt cu-amurg și beau anume
din cești de-argint
sfîrșit de lume

Mai scriu sonete neolitice, ca Will,
retardat în rimă și stil
vorbesc despre dragoste și ideal
și nu mă pot sincroniza decît
cu iarba pe deal

Iar uneori împrumut de la Novalis
monstruoasa floare albastră
și vin și vă bat cu ea,
dinadins, în fereastră

ESEU

Ian PAPUC – *Legionarii* / 100

Anton ADĂMUȚ – *Considerații asupra erotismului domestic și extradomestic la veștii greci față de filosofia (III)* / 105

Constantin PRICOP – *Secvențe. Criză a valorilor?* / 109

Dan Bogdan HANU – *Și totuși, expresionismul* / 111

Pompiliu CRĂCIUNESCU – *Integralismul și lumea sensului* / 113

Lucian IONEL – *Despre posibilitatea de a înțelege* / 115

Călin Trăian DRAGOMIR – *Satyricon și globalizarea* / 118

CARTEA DE ETNOLOGIE

Petru URSACHE – *Vîndătoare de capete* / 120

CARTEA DE RELIGIE

Elena BĂLĂUȚĂ – *Incertitudinile credinței* / 123

CARTEA DE FILOSOFIE

Florin CRÎȘMĂREANU – *Citind despre Nietzsche* / 125

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Ochiul versului polonez în limba română* / 127

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

Tiberiu BRĂILEAN – *Barbarul cel bun* / 130

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Un sărut în alb și negru* / 132

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTA – *Arheologie poetică* / 134

ARTE

Mircea GHIȚULESCU – *Dramaturgi contemporani:*

Ioan Chelaru / 135

Bogdan ULMU – *„Pieșe cu iz de emilitate”* / 136

Ștefan OPREA – *Reînălțări...* / 137

Valentin CIUCĂ – *Artă și sacralitate* / 139

PANORAMIC EDITORIAL

LECTOR – *Ediții ieșene / autori ieșeni* / 140

Gheorghe BADEA – *„Regret că nu sînt grec”. Patru poezi române* / 145

Emilian MARCU – *Vîrîna cărților* / 146

CONSEMĂRI

Ioan PINTEA – *Însemnările unui preot de țară* / 149

Constantin COROIU – *Misterioasa dispariție* / 151

Lucian TEODOSIU – *Ștergar vîrgat* / 152

Vasile ANDRU – *Un cenaclu la New York* / 153

Radu TĂTĂRUCĂ – *O amintire neplăcută (II)* / 155

VARIA

Valentin TALPALARU – *compRESA REVISTELOR* / 157

Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* / 159

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**

nr. 2, februarie 2008

Arcadie SUCEVEANU – *Arca Dies*

Ilustrarea numărului:
Aurelia CĂLINESCU

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”, Central Civic Iași

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sume 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

95USD/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.

are 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 mari Case Editoriale românești și internaționale, precum și o gamă diversificată de produse de bibliotecă și papetărie indigenă și din import;

– servicii complete, competențe și profesionalism de editură, tipografie, servicii grafice – cărți, coperti și reviste, format divers, cu o grafică atractivă (afize, pliante), ambalaje din hârtie și carton pen-

tru produse de larg consum, placi cu autocolant, legături, etichete, decupări cuting-ploșter, copertine, acoperiri orase, firme luminoase, panouri, huse, prefalte auto etc.);

– imprimare tipizată cu regim comercial sau special.

Șoseaua Măruș de Foc nr.4,

Iași, România

Tel.: 0232. 254.982; 259.680; 259.218;

235.861

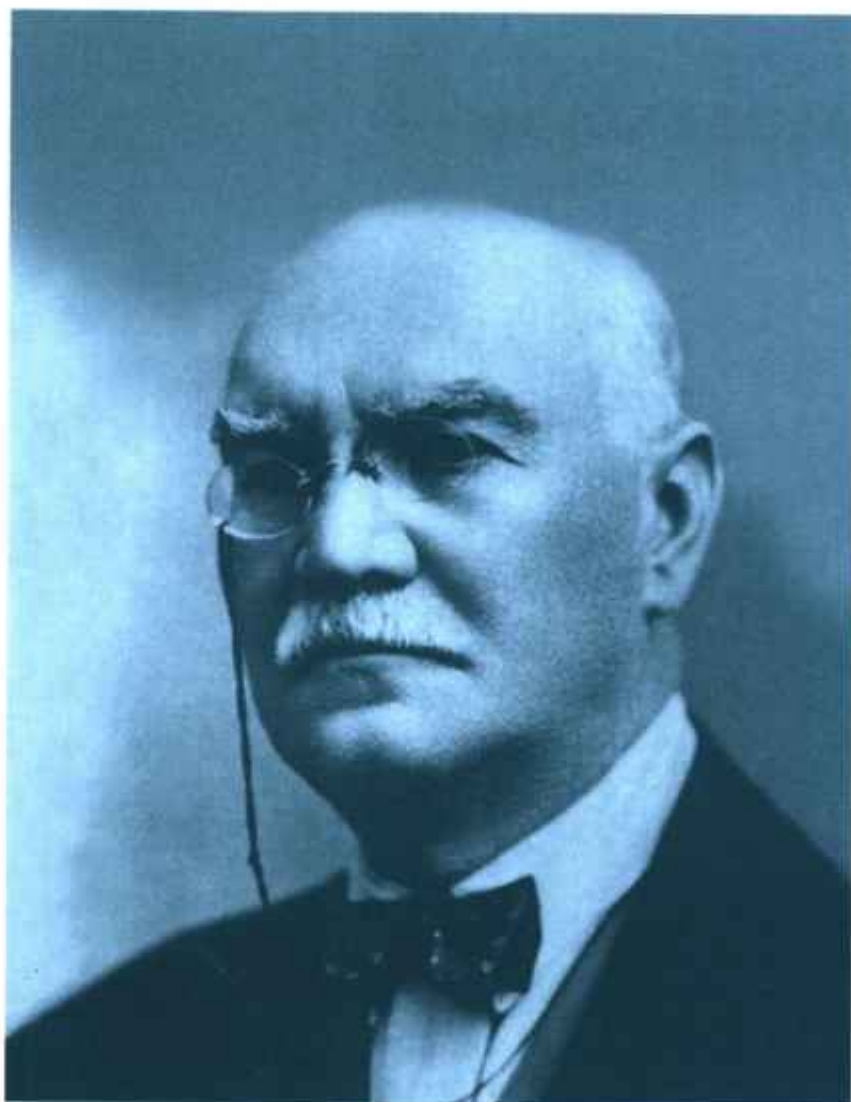
Fax: 0232. 233.080

e-mail: sed@libris.ro

editurasedcomlibris@yahoo.com

APARE LA 20 ALE FIECAREI LUNI
160 PAGINI - 6 LEI

ISSN 0010-8243



CONSTANTIN RĂDULESCU MOTRU
1868-1957

ISSN 0010 8249



9 770010 824910 >

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