

EDITOR UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLII

CONVORBIRI LITERARE

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

Redactor șef: Cassian Maria SPIRIDON

„Muzica nu se poate face decât din plăcere”- dialog cu maestrul **Valentin GHEORGHIU****„O inițiativă cu miză esențială pentru Europa”**- dialog cu **Christian TREMBLAY**,
președintele Observatorului European al PlurilingvismuluiInedit: **Dumitru MURĂRAȘU**Poezie de: **Minerva CHIRA**Proză de: **Francisca RICINSKI-MARIENFELD****Irina MAVRODIN**: Cioran, un antimodern**Maria CARPOV**: Un caz de actualitate perenă**Elvira SOROHAN**: Iașul francofil și francofon**Gheorghe GRIGURCU**: Cinismul înțelepciunii**Constantin CIOPRAGA**: Fantezie și frazare incantatorie: Horia Ziliereu**Alexandru ZUB**: Un imperativ: descentralizarea statală**Nicolae STROESCU STÎNIȘOARĂ**: Ovidiu Hurdzeu - *Unabomber...***Mircea A. DIACONU**: Mircea Muthu. Schiță pentru o gramatică...**Ioan HOLBAN**: Omul (de)scris și coborîrea în text**Antonio PATRAȘ**: Psihologia succesului**Elena VULCĂNESCU**: Harap Alb din împărăția podurilor colorate**Ion PAPUC**: O mărturie**Anton ADĂMUȚ**: Considerații asupra erotismului...**Constantin PRICOP**: Viața lumii**Ioan PINTEA**: Însemnările 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: Dragoș COJOCARU
Redactori: Constantin DRAM, Liviu PAPUC,
Antonio PATRAȘ

Colegii:

Anton ADĂMUȚ
Adrian ALUI GHEORGHE
Constantin CIOPRAGA
Aurelian CRĂIUȚU
Mircea A. DIACONU
Gellu DORIAN
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 STÎNȘOARĂ
Lucian VASILIU
Alexandru ZUB

Preprint: Doina BUCIULEAC
Culegere: Mariana IRIMIȚĂ

Foto coperta I: Valentin GHEORGHIU
Elena VULCĂNESCU
Horia ZILIERU

Coperta IV: Alexie MATERVICI

<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 – Actualitatea unei parabole / 1	
„Muzica nu se poate face decât din plăcere” / 7	
Dialog cu maestrul Valentin GHEORGHIU	
„O inițiativă cu miză esențială pentru Europa” / 11	
Dialog cu Christian TREMBLAY	
Președintele Observatorului European al Plurilingvismului	
Irina MAVRODIN – <i>Cioran, un antimodern</i> / 15	
Maria CARPOV – <i>Un caz de actualitate perenă</i> / 16	
Elvira SOROHAN – <i>Iașul francofil și francofon</i> / 20	
Gheorghe GRIGURCU – <i>Cinismul înțelepciunii</i> / 23	
Constantin CIOPRAGA – <i>Fantezie și frazare incantatorie: Horia Ziliere</i> / 24	
Alexandru ZUB – <i>Un imperativ: descentralizarea statală</i> / 27	
Nicolae STROESCU STÎNȘOARĂ – <i>Ovidiu Hurdzeu</i>	
Unabomber – profetul ucigaș / 30	
Mircea A. DIACONU – <i>Mircea Mușu, Schiță pentru o gramatică a Europei de Sud-Est</i> / 34	
Ioan HOLBAN – <i>Gmail (de)scris și coborârea în text (II)</i> / 38	
INEDIT: Nicolae SCURTU – <i>Note despre istoricul literar Danutru Mardrașu</i> / 41	
POEZIE	
Minerva CHIRA / 44	
Maria PAL / 44	
Ioana COȘEREANU / 45	
Corina MATEI GHERMAN / 46	
Viorela CODREANU TIRON / 47	
Adrian DINIS / 47	
PROZĂ	
Francisca RICINSKI-MARIENFELD – <i>Proză scurtă</i> / 48	
CRONICA LITERARĂ	
CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – <i>Mircea Petean – Iamne cu text scris cu caractere umbratoase</i> / 51	
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – <i>Unabomber, Profetul ucigaș „American story” în varianta lui Ovidiu Hurdzeu</i> / 54	
CRITICA CRITICII: Dan MĂNUCĂ – <i>Diacronie caragialiană</i> / 56	
COMENTARII CRITICE	
Adrian Dinu RACHIERU – <i>Punct. Și de la capăt...</i> / 59	
Vasile SPIRIDON – <i>Omul rău și pământul bun</i> / 61	
Daniela PETROȘEL – <i>Critical ca și poetul...</i> / 63	
EX LIBRIS	
Adrian ALUI GHEORGHE – <i>Prăvălia cu poezii</i> / 66	
Emușela ILIE – <i>Bolziște nefericitei Eranos</i> / 68	
Dragoș COJOCARU – <i>DEXI. Un nou dicționar al limbii române</i> / 70	
Nicolae RUSLIHO – <i>Amplificarea decaltei spirituale?</i> / 72	
Gellu DORIAN – <i>Diana Mîndăla – Hana. Carte cu înșeșete</i> / 75	
ISTORIE LITERARĂ	
Antonio PATRAȘ – <i>Psihologia sau creșterea</i> / 77	
Elena VULCĂNESCU – <i>Harap Alb din împănăția podurilor colorate</i> / 80	
Constantin PARASCAN – <i>Istoria Junimii postbelice (XXXIX)</i> / 85	
Liviu PAPUC – <i>Studenți în mirajul Europei</i> / 89	
ISTORIE	
Gheorghe I. FLORESCU – <i>Istorie și istorii personale (III)</i> / 91	
LITERATURĂ UNIVERSALĂ	
Günter GRASS / 94	
Traduceri de Mircea M. POP	
C.K. WILLIAMS / 95	
Traduceri de Olimpia IACOB	



ACTUALITATEA UNEI PARABOLE

Cassian Maria SPIRIDON

Între parabolele Noului Testament, prezentă doar în *Evangelia după Luca* (15, 11-32) și de o neașteptată actualitate, este aceea cunoscută sub numele de „parabola fiului risipitor”. Considerată de către cei care s-au aplecat asupra ei drept o adevărată *evanghelie în Evanghelie*.

Ioan I. Ică jr. adună în *Cartea fiului risipitor*, publicată în prima ediție în 1998, 6 lecturi pentru omul contemporan ale parabolei biblice; lecturi semnate de teologi, monahi și filosofi.

Ediția îngrijită de cunoscutul specialist diac. Ioan I. Ică jr. este însoțită de un *Argument* succint și consistent semnat de îngrijitor, de troparul și condacul slujbei bizantine a tunderii în monahism, de textul biblic al parabolei fiului risipitor, în originalul grecesc și în versiunea românească a lui Bartolomeu Valeriu Anania, de imnografia ortodoxă bizantină a Duminicii fiului risipitor, toate urmate de cele 6 lecturi...

Parabola, cunoscută de toți creștinii, este predicată de Iisus în drumul Său de la Galileea către Ierusalim, unde Își va afla Răstignirea. La Cap. 15 din Luca sînt cuprinse: *Pildele despre oaia cea pierdută, despre drahma cea pierdută și despre fiul risipitor*. Pildele sînt provocate de condamnarea Sa de către farisei și cărturari pentru dragostea și deschiderea arătate vameșilor și păcătoșilor, tuturor marginalizaților.

Adresîndu-Se celor care se țineau de litera Legii, Îi întreabă: 4. *Care om dintre voi, avînd o sută de oi și pierzînd una din ele, nu lasă pe cele nouăzeci și nouă în pustiu și se duce după cea pierdută, pînă ce o găsește?* 5. *Și găsiind-o, o pune pe umerii săi, bucurîndu-se;* 6. *Și sosind acasă, cheamă prietenii și vecinii, zicîndu-le: Bucurați-vă cu mine, că am găsit oaia cea pierdută.* În final deslușește pilda: 7. *Că tot așa va fi mai mare bucurie în cer pentru un păcătos care se pocăiește, decît pentru nouăzeci și nouă de drepți, care n-au nevoie de pocăință.*

La fel va proceda în pilda femeii care din cele zece drahme pierde una, lămurindu-le înțelesul găsinii drahmei pierdute: așa se face bucurie îngerilor lui Dumnezeu pentru un păcătos care se pocăiește. Ultima, a fiului risipitor, rămîne deschisă, ineputabilă ca direcții de interpretare,

cu multiple fațete de oglindire a vieții etice, teologice și ontologice, în diversele contexte și momente ale istoriei, cu atât mai întregitoare în contemporaneitatea globalistă și multiculturală.

Parabola narează istoria plină de înțelesuri a celor doi fii și a părintelui lor, în care cel mai mic este risipitor, iar cel mare ascultător. Cum subliniază Ică jr., scopul parabolei fiind *restituirea adevăratei imagini a paternității divine și a filialității omului*. Și în continuare: „simplă și tulburătoare, această re-definiție a lui Dumnezeu ca Tată milostiv, precum și circumscrierea destinului uman sub înfățișarea a două ipostaze contrastive ale asumării unei filialități fundamentale concentrează însăși esența Evangheliei, noutatea și unicitatea creștinismului”.

Parabola revelează întemeierea religioasă a creștinismului pe iubirea și iertarea păcătoșului. Ca *parabolă a Tatălui iubitor, ea evidențiază*, cum citim în argumentul îngrijitorului, *cu maximă pregnanță și concizie întemeierea religioasă ultimă a creștinismului pe revelația unei paternități divine paradoxale, sacrificiale și iubitoare (nu sadice și teroriste), pe răsturnarea relației de supunere a omului față de Dumnezeu de tipul stăpîn-sclav, prin calmul îngăduitor și afecțiunea extatic-sacri-ficială a relației tată-fiu*.

Pilda nu doar răstoarnă relația stăpîn-sclav, ci deschide dreptul la asumarea liberă de către om a destinului, sub constanta veghe, înțelegător-milostivă și mereu iubitoare a unui Dumnezeu Tată, liber și iubitor în concomitență.

Înainte de a cerceta cele șase lecturi pentru omul contemporan, scrise în secolul XX de tot altele personalități teologice și culturale, vom transcrie, după traducerea IPS Bartolomeu, parabola în integralitatea ei: „11. Un om avea doi fii. 12. Și cel mai tînăr din ei i-a zis tatălui său: «Tată, dă-mi partea de avere ce mi se cuvine». Și el le-a împărțit averea. 13. Și nu după multe zile, adunînd toate, fiul cel mai tînăr s-a dus într-o țară-ndepărtată și acolo și-a risipit averea trăind în desfrînări. 14. Și după ce a cheltuit totul, s-a făcut foamete mare în țara aceea și el a început să ducă lipsă. 15. Și ducîndu-se, s-a alipit el de unul din locuitorii acestei țări, și acesta l-a trimis la



țarinile sale să pască porcii. 16. Și dorea să-și sature pîn-tecele din roșcovele pe care le mînceau porcii, dar nimeni nu-i dădea. 17. Dar venindu-și în sine, a zis: «Cîți argați ai tatălui meu sînt îndestulați de pîine, iar eu pier aici de foame!» 18. Sculîndu-mă, mă voi duce la tatăl meu și-i voi spune: «Tată, greșit-am Cerului și față de tine»; 19. nu mai sînt vrednic să mă numesc fiul tău. Fă-mă ca pe unul din argații tăi». 20. Și sculîndu-se, a venit la tatăl său. Și încă departe fiind el, tatăl său l-a văzut și i s-a făcut milă și, alergînd, i-a căzut pe grumaz și l-a sărutat. 21. Și i-a zis fiul: «Tată, greșit-am Cerului și față de tine și nu mai sînt vrednic să mă numesc fiul tău». 22. Și a zis tatăl către slugile sale: «Aduceți-i degrabă haina cea mai scumpă și-l îmbrăcați, și inel puneți-i pe mînă, și încălțăminte în picioare; 23. și aduceți vițelul cel îngrășat, înjunghiați-l și, mîncînd, să ne veselim; 24. căci acest fiul al meu era mort și a înviat, pierdut era și s-a aflat». Și-au început să se veselească. 25. Iar fiul cel mai mare era la țarină. Și cînd a venit și s-a apropiat de casă, a auzit cîntece și jocuri. 26. Și, chemînd-o la sine pe una din slugi, a întrebat: «Ce sînt acestea?» 27. Iar ea i-a spus: «Fratele tău a venit și tatăl tău a înjunghiat vițelul cel îngrășat, pentru că l-a primit sănătos». 28. Și el s-a mîniat și nu voia să intre; dar tatăl său, ieșind, îl ruga. 29. Iar el, răspunzînd, i-a zis tatălui său: «Iată, de atîția ani îți slujesc și niciodată nu ți-am călcat porunca. Și mie niciodată nu mi-ai dat un ied, ca să mă veselesc cu prietenii mei; 30. dar cînd a venit acest fiu al tău, care ți-a mîncat averea cu desfrînteale, pentru el ai înjunghiat vițelul cel îngrășat...» 31. Iar el i-a zis: «„Copile, tu-ntotdeauna ești cu mine și toate ale mele ale tale sînt. 32. Trebuia însă să ne veselim și să ne bucurăm, căci fratele tău acesta mort era și a înviat, pierdut era și s-a aflat»" (Lucă 15, 11-32).

Troparul și condacul slujbei bizantine a tunderii în monahism reproduce în esență și actualizează convertirea fiului risipitor, întors de la păcat la casa părintescă, la casa de slujire permanentă a Domnului, prilej de sporitoare și mereu îmbogățitoare înțelegere a tainelor parabolei. Troparul este urmat de reproducerea Imnografiei ortodoxe bizantine a Duminicii fiului risipitor, ce prefațează săptămîna de dinaintea Postului Mare, imnografie prin care, de peste o mie de ani este celebrată această parabolă, esențială pentru creștinism.

Nesățioasă e hrana păcătosului, cu cît te înfrupti mai tare din ea, tot mai flămînd te lasă. Aflăm în pilda risipitorului îndemn strașnic către cele drepte, din fundul păcatului încă mai este salvare: *cîința este cea mai bună armă și o pavăză puternică pentru îndalțarea săgeților vrăjmașului*. Nu mai puțin recunoașterea greșelilor însoțită de asumarea vinei. Pentru că au refuzat să-și asume greșeala, dînd pe alții drept vinovați, Adam și Eva, perechea biblică, au fost alungați din Rai.

În lipsa dumnezeirii, prin risipirea darului părintesc, ne golim interior, cum spune în Sinaxar, *pustiul m-am făcut* – ne pustiim sufletul și inima.

Prima lectură pentru omul contemporan aparține lui Joachim Jeremias – teolog biblic protestant, cu titlul *O parabolă și exegeza ei*. Traducerea textului aparține îngrijitorului ediției. Parabola este cercetată în contextul iudaismului palestinian, corespunzător epocii Noului Testament. Pilda este socotită drept *o istorie scoasă din viață*. Vom vedea, la fel o consideră și Noica.

Drepturile de moștenire la care se face trimitere în parabolă sînt conforme cu practica iudaică a vremii, *partea de avere ce i se cuvine fiului mai tînăr după Deuteronom 21, 7*, fiind o treime din avere, cel mare avînd dreptul la de două ori mai mult decît restul fiilor. *Adunînd toate*, fapt ce implică transformarea în lichidități a moștenirii, *s-a dus într-o țară îndepărtată*; după teologul protestant a emigrat în diasporă. Și J. Jeremias comentează în continuare: „Dimensiunea diasporei iudaice, care a fost estimată la patru milioane, față de populația iudaică palestiniană de cel mult o jumătate de milion, ne poate da o idee despre amploarea dispersiei evreiești stimulate de condițiile mai favorabile de existență în cetățile comerciale ale bazinului mediteranean și de frecvențele apariții ale foametei în Palestina”.

Cam tot atîția români sînt astăzi împrăștiați în Europa și în lume. Și sîntem noi departe oare de situația dispersiei evreiești din acele timpuri, în risipirea noastră, în pierderea după *roșcovele* nesățioase ale altora!?

Teologul deslușește cuvînt cu cuvînt componentele etice și sociale încorporate în parabolă, conforme cutumelor epocii. Pilda nu este doar o anunțare a Veiții celei Bune, ci și o replică dată celor care cîrteau, erijîndu-se în apărători ai legii celei vechi. *Justificarea lui Iisus*, după cum ține să precizeze Joachim Jeremias, *stă în iubirea nemărginită a lui Dumnezeu*.

A doua lectură, cu titlul *Parabola fiului risipitor* aparține arhimandritului Vasilios Gondikakis, monah la Muntele Athos. Traducerea aparține tot realizatorului ediției *Cărții fiului risipitor*.

Fiul mai tînăr este conștient că este fiul Tatălui și se comportă în consecință. Ce nu a înțeles și imatur fiind nici nu știe e că: *averea (fînța) Tatălui e aceeași cu averea (fînța) Fiului* – cum bine observă monahul athonit. Fapt ce îl și afirmă Tatăl către finalul textului biblic cînd se adresează fiului ascultător: *toate ale mele ale tale sînt*.

Păcatul fiului este separarea, ruperea de Tatăl. Acesta, ca un senior, ca un boier (cum îl definește Steinhardt) al iubirii, are drept singură pîntă salvarea copilului său, a celui alt, depășind clevețirile mulțimii și revolta fiului mai mare. *Acesta este scopul vieții lui, demnitatea existenței sale*.

Tatăl îi împlinește voia, nu încearcă să-l oprească deși bine știe ce primejdii mortale îi vor fi date fiului să pătimească. Știe că numai învățând pe propria piele, trecut prin toate aceste bolgii, va înțelege și se va întoarce singur la El, la Izvorul Vieții, recăpătându-și ființa risipită. O întoarcere în deplină libertate, o întoarcere conștient asumată.

Pe cât are de zdrobită inima fiul întors din risipire, pe atât de împietrită și-o poartă fiul mai mare, întors de la țarină, aflând de la slugi care-i cauza veseliei, *s-a miniat și nu voia să intre*. La invidia și pizma celui mai mare, Tatăl răspunde cu neclintită iubire, răbdare: *dar tatăl său, ieșind, îl ruga*. Se arată plin de înțelegere și îngăduință la reproșurile de natură juridică și economică. Un adevărat rechizitoriu. El care n-a primit nici măcar un *ied*, deși nu i-a *călcat porunca* niciodată, incapabil să înțeleagă că totdeauna s-a aflat împreună cu tatăl, care, la așa insignifiantă cerere, îi amintește: *toate ale mele ale tale sînt*. Cei doi fii sînt animați de sentimente antagonice, la risipitor – iubirea, la cel învîrtoșat – ura; rai și iad în balansare.

Fiul mai tânăr e întruchiparea căinței, cel mare e un osînditor al tuturor, toți sînt în culpă față de el, mai ales Tatăl. „Cuvintele și îndemnurile nu duc la nici un efect la oameni miștuiți de ură, de logica autojustificării, de osîndirea tuturor celorlalți. Ei pot să-ți povestească lucruri nesfîrșite într-o singură clipă. Să îngrămădească nenumărate virtuți proprii și nenumărate vici ale celorlalți. Cîte n-au spus, cîte nu spun ca să-l distrugă pe fratele lor și să se justifice pe ei înșiși. Dar nu-și schimbă părerea. Nu pot să se căiască, nu iubesc. E ceva străin de firea lor. Aceasta e osînda lor.

Cum poți să-i iubești pe cei care nu iubesc? Acest fapt e o mare cruce. Ți se refuză iubirea; e o pedeapsă pentru ei. Suportă, se chinine. Dar cum poți să-i ajuti, să-i însoțești fără iubire? Ei cer nu mîntuirea, ci osînda, distrugerea tuturor. Astfel se justifică pe ei înșiși (o teologie și o cultură a pedepsei și a osîndei).

Tatăl, însă, trece cu vederea argumentele fiului mai mare. Nu-i face nici o critică: nu-l critică pentru vreo greșală a sa, nici nu-i spune ce lucru bun să facă, n-are nevoie în genere să întîrzie în logica aceasta care nu duce la altceva, decît la impasul osîndei. Nimeni nu poate să-i conteste eforturile sale frumoase, răul e că nu a înțeles că el însuși era risipitor, nu numai fratele său”.

Tatăl refuză a se plia pe logica juridică, una aristotelică, a terțului exclus, practică de fiul mai mare. El judecă cu inima cea iubitoare supusă logicii terțului inclus, în care răul se convertește, este mîntuit prin iubire.

Celui mai tânăr i-a lipsit discernămîntul, de aici sminteala lui, trecut prin suferință a înțeles, *și-a venit în sine*. Cel mare, deși tot timpul la acasă Tatălui, rămîne *extra muros*, nu-și vine în sine.

Cît timp avem un Tată, deznădejdea nu ne va copleși

niciodată. E un exemplu și pentru felul în care trebuie să ne purtăm în viața pămîntească. Părintele din parabolă e un model de comportament față de copiii noștri, dar cîți pot ține cumpăna dreaptă a iubirii față de abaterile numeroase, aproape firești ale fiilor!

Cel ce are un Tată, își va afla totdeauna nădejdea la El.

Lectura călugărului iezuit P. Marko I. Rupnik, *Parabola Tatălui milostiv*, este tradusă de Maria-Cornelia Oros și este și cea mai extinsă dintre cele cuprinse în volumul inspirat alcătuit de diac. Ioan I. Ică jr. Predania consideră Evanghelia după Luca drept Evanghelia milostivirii, unde capitolul 15 este cotorul acesteia, unde aflăm parabola *fiului risipitor*, numită de Rupnik și a *iubirii milostive a Tatălui*.

Pe cît de atrăgător se arată păcatul, pe atît de sufocantă este perseverarea, repetarea acestuia. În curînd vine dezamăgirea, apoi deznădejdea. Pentru ei a venit Hristos, *pentru cei bolnavi, nu pentru cei sănătoși*. Sînt mulți dintre cei care păcătuiesc prin falsă poșenie.

Scufundarea în mundan, în lumea obiectelor materiale ne îndepărtează de cele ale Duhului, risipirea în lumea consumului ne obturează calea iubirii. Vorbind în contra celor care cîrtesc cînd Iisus e milostiv cu păcătoșii, călugărul iezuit, pe drept, se întreabă: „De ce oare cei ce se laudă că aplică litera legii nu sînt milostivi cum milostiv este Domnul? De ce oare îi deranjează pe aceștia faptul că Hristos discută cu păcătoșii? De ce omului îi face rău să vadă că celălalt este iubit. Cum e cu puțință ca iubirea să provoace ură și bunătatea judecată? Ce este oare în inima omului pentru ca, văzînd iubirea, să nu se bucure, ci dimpotrivă să se întristeze?”. În invidie, în păcatul atît de profund înrădăcinat în noi vede cauza, pricina întristării de binele celui alt. Judecarea aproapelui în lipsa iubirii și milostivirii e marele semn al invidiei.

P. Marko I. Rupnik încearcă să lămurească în toată adîncimea lor fiecare verset din parabolă. De la primul verset, în care aflăm că *un om avea doi fii*, sînt deschise porțile diversificării, ale multitudinii. Astăzi doar cu două elemente, 0 și 1, se construiește lumea în universul calculatoarelor, atît de legat de viața noastră. E un verset care afirmă în raporturile, relațiile interpersonale, *mediul celei mai mari suferințe și a celei mai mari fericiri, locul morții și al învierii, locul identității propriiei persoane, locul în care devenim ceea ce vom fi la sfîrșit*.

Nu-i cu puțință să existăm în afara acestor relații interpersonale.

În fiul cel tânăr se afirmă principiul revoltei și al revoluției. Prin această atitudine vrea să se ridice de la creatură la creator. Rupînd legătura cu Tatăl, se așază în afara iubirii, își distruge viața.

Risipitorul este strict interesat de folosirea averii în propriul interes, refuzînd comuniunea. Este subliniată cu acribie o realitate care astăzi ne fagocitează, ne livrează

neantului, ne fură sufletul.

Livrați bunăstării de consum ne distanțăm, ne rupem de relațiile interpersonale, averile cele materiale, abundența lor vor opaciza cu totul iubirea relațională.

Din stăpîn ajunge rob în țară străină. E trimis să pască porcii, la munca cea mai de jos. Așa începe să înțeleagă, să-și înțeleagă rătăcirea. Călugărul apusean ne propune să citim Biblia și „ca o lentă, progresivă și dramatică trecere de la sclavie la libertate, de la starea de robi la cea de fii”.

Asistăm în modernitate la o înlocuire a teocentrismului Evului Mediu cu un tot mai puternic antropocentrism.

Sintem cu toții robi ai propriilor certitudini. Înaintăm cu greu, cu mari dificultăți pășim spre maturizare, spre înțelegerea Tatălui nu ca stăpîn, ci ca Tată adevărat, milostiv și iubitor.

Aflat în Țară străină, paznic la porci, n-are parte nici de roșcovele din care se hrăneau animalele. Este supus la grea umilință, dar încă n-a parcurs calea smerenicii. Nu s-a smerit. Venindu-și în sine, realizînd că argații Tatălui sînt îndestulați în toate zilele, se hotărăște să revină, să-și recunoască păcatele: *Tată, greșit-am cerului și față de tine; nu mai sînt vrednic să mă numesc fiul tău. Fă-mă ca pe unul din argații tăi.* Recunoașterea față de celălalt a greșelilor constituie primul pas către mîntuire.

Rupnik, în marginea acestui verset, face cîteva observații pertinente cu privire la raporturile noastre cu lucrurile.

Ultima ispită la care mulți, prea mulți dintre noi îi sînt robi este ateismul, înlocuirea credinței printr-o etică situată sub abajurul binelui la care ne raportăm și față de care hotărîm să ne îndreptăm, să nu mai păcătui, ne autope-depsim, rămînînd, în tot acest timp, prizonierii eului propriu, refuzînd a intra în relație cu celălalt. „A crede, ne spune Rupnik, înseamnă a-l recunoaște pe Celălalt, e un extaz al iubirii de la o persoană către Persoană. A crede înseamnă a renunța la afirmarea unilaterală a voii proprii și, de aceea, este un act de iubire. A crede înseamnă a iubi într-o relație interpersonală agapică, e o obiectivitate de sine în celălalt, înseamnă a ceda primul loc, a renunța la a mai fi protagonist. Această trecere este posibilă numai în iubire. Doar iubirea e cea realitate care ne face să ne realizăm tocmai cedînd, renunțînd. Doar iubirea reușește să afirme sacrificînd. De aceea orice încercare doar «etică» a iubirii sfîrșește în oboseala de a iubi, sau de-a dreptul într-o depersonalizare care produce cele mai diferite patologii, printre care în mod sigur învîrtoșarea inimii. A renunța la voia proprie în afara iubirii devine o alienare și duce la distrugerea persoanei, în același fel ca și afirmarea voii proprii”.

Principiul religios este încorporat în iubire, în totală recunoaștere a Celuilalt.

Fiul, sub imperiul foamei, e gata să se întoarcă argat la casa Tatălui său, hotărîndu-și *singur pedepsele și bunele*

propuneri. Astfel, și rob fiind rămîne sub propria lui voie, și cînd va crede de cuvîntă își va părăsi stăpînul, cu sărmana lui agoniseală pe spinare. Încă nu este liber, nu și-a recîștigat starea de fiu. Doar în clipa reîntîlnirii cu Tatăl, la întoarcerea de pe drumul risipirii, i se va reda această stare.

Și încă departe fiind de el, tatăl său l-a văzut și i s-a făcut milă și alergînd... Tatăl își vede de departe fiul, pentru că iubirea nu cunoaște depărtarea. Cum inspirat remarcă călugărul ieziut, toate paginile Bibliei povestesc alergarea tatălui după fiii săi. *Ne-am obișnuit să credem că omul îl caută pe Dumnezeu. Această parabolă răstoarnă acest clișeu și ne arată că în schimb Dumnezeu Tatăl îl caută pe om și-l atrage la El numai cu iubirea Sa. Nu poate folosi forța, nici argumente convingătoare, ci numai o privire milostivă, gestul gratuit al unei iubiri curate și veșnice.*

Fiul străbate la o nouă viață cînd Tatăl, alergînd să-l înîlțime i-a căzut pe grumaz. Iubirea paternă și iertătoare îl schimbă radical pe fiul rătăcit, îi redescoperă identitatea de fiu. Iubirea nu obligă, se dăruie – atîl. Te schimbi pentru că ești iubit.

I-a căzut pe grumaz cumulează și consumă în toată cuprinderea istoria lui Dumnezeu și istoria omului.

Întoarcerea din risipire și învierea din păcat a fiului au loc grație iubirii viscerale a tatălui. A fi fiu nu exclude slujirea și teama, respectul, dar toate sînt cuprinse de o iubire filială.

Fratele cel mare, la aflarea veștii că toată sărbătoarea este pentru cel întors din risipire, se minie, nu vrea să intre în casă – nu vrea să-și afle mîntuirea.

Întoarcerea celui mai tînăr dezvăluie adevărata față a celui mai mare. Pentru a-și recupera fiul încăpățînat, tatăl său, ieșind, îl ruga. E un gest care ne revelează o adevărată teologie a paternității.

Lipsit de logica inimii, fiul cel mare, deși își îndeplinește cu prisosință îndatoririle, în mod fundamental nu știe să trăiască. Încrămenit într-o mentalitate mercantilă, e revoltat că n-a primit măcar un ied pentru a se veseli cu prietenii; în cecitatea lui scăpînd din vedere, cum îi spune Tatăl cu paternitate și blîndețe: *Copile, tu totdeauna ești cu mine și toate ale mele ale tale sînt.*

Cel tînăr, trecut prin suferințele păcatului, și-a luminat și înmuiat inima în vasul iubirii și s-a mîntuit. Cel mare, lipsit de o astfel de experiență, se poticnește, nu-și depășește nivelul său de Realitate. „Într-adevăr, cel care are dorința de-a face binele dar nu a experimentat vreodată propria fragilitate, propriul păcat și iertarea gratuită, se poate împiedica ușor, tocmai pentru că ajunge cu anevoie să fie o persoană de adevărată credință, de reală deschidere și smerenie. Dar, așa cum am văzut, tocmai smerenia iubirii este necesară pentru a ne descoperi în adevărata noastră identitate de fii. Și tocmai acest fapt

fiul mai mare nu ne lasă să-l vedem" (P.M.I.R.)

Parabola, după cum știm, rămâne deschisă, nu se spune dacă fiul cel mare a urmat sau nu ruga Tatălui. O deschidere care ne urmează și ne marchează și în prezent.

Nicolae Steinhardt, convertit la ortodoxie și îmbrăcat în haina de călugăr sub numele de Nicolae Delarohia, ne propune *trei lecții ale unei singure parabole*. Prima este despre *Mărinimia Domnului* – cu trimitere la gestul, la purtarea Tatălui în raport cu fiii săi. În aceste gesturi, cel care a scris *Jurnalul fericirii* (de altfel, toate cele schițate aici, pot fi lecturate și în cartea amintită) vede: *mărinimia Domnului*, marca lui boieric; *iubirea de dușmani*, despre care ține să precizeze că-i *totodată și totală lipsă de ranchiună, răzbunare și răutate* (toate fiind *sentimente josnice, mîrlănești*); *iertarea* (nu recomandă el lui Petru să ierte nu de șapte ori ci de șaptezeci de ori câte șapte); *mila*; *discreția*; *încrederea*, considerată un semn de noblete și de mare *curăție lăuntrică*, doar cei netrebniți fiind bănuitori; *dărnicia* (e suficient să amintim înmulțirea pînilor și a peștilor).

Comportarea Domnului în grădina Ghetsimani e o *mărturie de curaj, demnitate și altruism*.

De avem *căință și credință* – Hristos ne absolvă, ne îmbracă în haina dîntii, adamică. Una mai fericită, și aceasta, cum spune Dostoievski, *dat fiind că risipitorul își va aduce aminte de greșala sa, din hăul din care a ieșit, și va cunoaște o beatitudine superioară celei a ratului inițial*.

A doua lecție a monahului Delarohia este: *Ospățul, parabola a Împărăției*. În toată întinderea Evangheliei sînt numeroase trimiterile la prilejurile ce îndeamnă la băutură și mîncare, mese întinse, nunți sau cîine. După vorba bătrînească, la care apelează și monahul de la Rohia, *întinde-te masă, ridică-te masă* e o constantă ce luminează *fața lumesc-comunitară, a purtării Domnului și a ucenicilor Săi în relațiile cu semenii și cu nevoia lor de omenie și căldură omenească*.

La astfel de oșpețe se comunică, se intră mai firesc în dialog, comensii își deschid inimile, se arată în adevărata lor fire. Hristos, după Înviere, spre a lămuri că nu-i nălucă, ia masa împreună cu cei doi ucenici, Luca și Cleopa, la Emaus.

Citim în *Apocalipsă* (3, 20): *Iată stau la ușă și bat; de va auzi cineva glasul Meu și va deschide ușa, voi intra la el și voi cîna cu el și el cu Mine*. O repetare, privind raporturile între comensii, care, cum subliniază și Steinhardt, *înlătură orice urmă de condescendență, pentru a stabili un soi de paradoxală și mult nobilă egalitate și frățietate*.

Orice ospăț e provocat și e totodată prilej de bucurie. Bucuria e o temă constantă, ține de esența creștinismului.

Ultima lecție, cum le numește Ică jr. textele monahului, este una foarte scurtă *Despre cristalofilie*. Lecția are ca

temei *dreapta socotință* prin care evităm amăgirea, mai mult, autoamăgirea prin care sîntem tentați să absolutizăm virtuțile. „Există, ne spune călugărul de la Rohia, virtuți ale binelui și există virtuți ale răului, adică virtuți care, prin exces și printr-o greșită înțelegere a lor, pot duce la fapte rele. De mult știu oamenii înțelepți că și adevărul, ca și binele, ca și mila pot deveni, prin exagerare, printr-un fel de monomanie, printr-un fel de fixație obsesională, pot deveni și ele năpaste”. Virtuțile se cer armonizate între ele, echilibrate, pentru a nu ne pierde dreapta socotință.

A cincea lectură, *Filosofia unei parabole: fiii și tatăl sau destinul ființei între avere și dar*, aparține filosofului apusean Jean-Luc Marion și pune în discuție vocabula *ousia*. Este prima și singura dată cînd *ousia*, care în filosofia aristotelică desemnează *ființa – substanța*, apare în Noul Testament ca termen filosofic. Interpretarea pre-filosofică a termenului trimite la *desemnarea bunurilor disponibile*. Pentru Heidegger, accepția vocabulei *ousia* ține de disponibilitatea unei *posesiuni* (*Besitz*), care asigură astfel o *putință* (*Vermögen*). Sub raportul *posesiunii disponibile* (partea de avere cerută Tatălui de fiul mai tinăr) Jean-Luc Marion crede îndreptățit că „*ousia* fiului risipitor poate răsuna în mod legitim, cel puțin în urechile noastre, cu ecoul *ousiei* filosofilor; și lectura noastră nu va reclama, în concluziile sale, nimic mai mult decît această interpretare slabă a termenului *ousia*: binele disponibil pentru o posesiune sau o putință, o putere. Într-adevăr, în ce privește termenul *ousia* nu e vorba decît de posesiune; parabola nu privește decît acest singur punct: intrarea lui *ousia*, a ființei, în logica posesiunii, sau mai exact a posesiunii ca mod prin excelență de punere la dispoziție a unui lucru. Fie un bun, *ousia* comună tatălui și celor doi fii, un bun în sensul lui «a avea bunuri»”.

Sub aspectul pre-filosofic *ousia* îmbracă semnificația *ființării drept ceva disponibil, la îndemînă*.

În Țara străină fiul a pierdut nu atît hrana, cît mai ales sensul, filialitatea pe o iluzorie avere. Își pierde inclusiv umanitatea; mulțumit ar fi măcar argat să fie primit de Tatăl. Tatăl care de departe îl vede, îi aleargă în întîmpinare, îi cade pe grumaz, îl iartă și-l îmbracă în haina filialității, îi dăruiește din nou starea de fiu. Apariția și supărarea frutelui mai mare limpezeste consistența darului: *Copile tu-ntotdeauna ești cu mine și toate ale mele ale tale sînt*.

Ultima lectură a parabolei selectată de Ioan I. Ică jr. aparține filosofului Constantin Noica. Parabola este convertită în *parabola filosofiei: cei doi fii sau gîlceava devenirii cu ființa*.

Primul text înglobat este *Fiul risipitor și fratele său*, preluat din *Eseuri de Duminică* (1936-1943), volum publicat în 1992. De la început ni se propune o lectură a parabolei însoțită de refuzul de a mai gîndi la dogma

evangelică. Astfel vom descoperi cei doi poli între care ne petrecem viața noastră creștină; fiul risipitor și fratele său.

Primul cade în păcat pentru că *ignoră*. Numai risipindu-se va ajunge să se cunoască și să-l afle pe Dumnezeu. Neștiința îl va salva, îi va aduce iertarea Tatălui și poate mântuirea.

Fratele mai mare știe, se cunoaște pe sine și pe Dumnezeu. Se supune poruncii, e în toate ascultător, *alături de faptă, are și cunoașterea faptei sale*. Cum poate fi răsplătit risipitorul când el, *care se știe bun*, încă n-a primit ce i se cuvine, totul? Pentru această atitudine Tatăl va refuza să-l răsplătească și nici de mântuire nu-i nădejde.

Iată polaritățile între care ne petrecem zilele. Nici unul dintre frați *n-are dreptate și nici unul nu e bun*, dar, cum spune Noica, *amândoi sînt vii, sînt adevărați*.

Cei doi nu pot fi judecați strict etic, etica oferă doar o singură perspectivă asupra vieții, incapabilă de a cuprinde perspectiva poliedrică a creștinismului. *Fratele cel bun*, pentru filosoful de la Păltiniș, *încorporează etica, dar singur fiul risipitor ar putea scrie una*.

În *Cunoaștere și asceză*, conferință susținută în august 1943 la Mitropolia din Cernăuți, este marcată tensiunea dintre cei doi termeni. La o primă percepere, *cunoașterea este ordine: ordinea rațională, o schemă; asceza este viață, trăire, experiență vie; este luminată opoziția dintre sens și rost viu, dintre ordine și viață, asceză ordine*. Pentru argumentare apelează la parabola fiului risipitor și a fratelui său, considerând că parabola este și a fratelui. Cei doi stau în cumpănă: „Fiul rătăcește în lume solicitat de toate ispitele, îndemnat de toate curiozitățile, aș spune: însetat de toate cunoașterile; cumpănit fiind de fratele care stă acasă, disciplinat de toate ascezele, cumințit de toate ascultările. Numai așa are plinătate parabola, numai așa, punind cei doi poli față în față, poți face din această parabolă cea mai înaltă lecție înțilnită, în ceea ce privește viața morală creștină. Viața creștină aș zice; viața în duh creștin; fiindcă dacă spun «moral», spun prea puțin. Dacă n-ar fi decât viața morală, viața creștină ar trece de partea fratelui; ar trece *mai mult* de partea fratelui. Dar e viață” (Constantin Noica).

Fratele se supune unei vieți morale de imperative, stă la ușa vieții morale – ne-ar fi greu să afirmăm că trăiește cu adevărat, că e cu totul viu.

Asceza se situează *dintr-o dată în țință*. Și Noica pleacă, în spirit augustinian, de la *Nu m-ai călădă dacă nu m-ai fi găsit*, în suspinerea ascezei *în țință*: „Nu-ți este îngăduit să faci asceză dacă nu știi de la început tot ce vrei să știi mai târziu, în amănunt; dacă nu știi dintr-odată ce vei desfășura mai târziu parte cu parte”.

Cunoașterea nu are șansa unei astfel de biruințe. Prin ea nu te poți așeza *dintr-o dată în țință*. Nu-i lipsită de

biruință în ale vieții, dar nu are putința *biruinței finale*.

Vorbind despre *filosofia și mitul lui Narcis*, filosoful român constată *dublarea instabilității în spirit: cînd cunoaște, vrea să contemple; cînd contemplă, tinde să recadă în cunoaștere*.

Ultimul text nicasian este aglutinat din câteva *fragmente dintr-un „Jurnal filosofic”*. Dintru început reafirmă, asupra vieții noastre morale, că *începe între fiul risipitor și fratele lui, între neascultare și prea multă ascultare*.

Un fragment vorbește de *tristețea de a nu fi păcătuit* – în fond de a nu fi riscat în cunoaștere.

Părintele arhimandrit Ilie Cleopa de la Mănăstirea Sihăstria, în vremea vieții sale era prea des căutat de un tânăr neofit ce-i mărturisea iluzoriile păcate de peste zi. Era precum fratele mai mare. Excedat, călugărul îi cere să plece în lume și să păcătuiească, pentru a avea când se va întoarce din risipire, după spovedanie, ce să ierte.

„Nu, creștinismul nu e simplă morală. Nu e așa nici în Noul Testament. E destul să-ți amintești de fiul risipitor și de fratele lui cel moral, ca să accepți ce e creștinismul: dragoste” (C.N.).

Filosoful pledează pentru a fi întreg, pentru a cunoaște și cele bune și cele rele: „Un om care greșește știe care sînt cele două fețe ale vieții. Pe cînd fratele risipitorului nu cunoaște decît una.

Ce mai are nevoie de alta, dacă e cea bună? Dar nu e cea bună, tocmai fiindcă se lipsește de alta, fiindcă își *închipuie* că se poate lipsi de alta”.

Noica ne oferă un portret realist al multiculturalilor și globaliștilor care ne-au invadat, al iubitorilor politicilor corecte, preocupați de un eticism uscat, formalist și intolerant, ce se închide asupra sa, neglijînd, mai mult, refuzînd iubirea atotcuprinzătoare, plină de înțelesuri și de toleranță: „Văd alți de concret pe fratele acesta moral, încît îl aud judecînd asupra lumii de azi, luînd atitudine, ținînd prelegeri, participînd și mai ales refuzînd. Pentru că e un om curios – ca orice ființă stătătoare – va veni să vadă ce facem la Școală. Cineva din nou îi va spune în față: «Ești fratele fiului risipitor». El nu aude bine, căci toți orgolioșii sînt nițel surzi, și va spune: «Scuzați-mă, sînt profesorul...» Și va aștepta să-l întrebăm ce materie profesează. Dar nu-l va întreba nimeni”.

Și înfrîngerile ne sînt folositoare, fără ele fiul risipitor n-ar fi aflat calea întoarcerii la casa Tatălui său.

În urma suferințelor încercate prin risipirea sa în lume, fiul capătă discernămint. De altfel, asta ne și învață Evanghelia în întregul ei, să deosebim binele și răul. Parabola fiului risipitor și plin de păcate și a celui drept, trufaș și cîrîtor, rămîne mereu actuală prin deschiderea arătată omului întru aflarea drumului spre Mîntuire.



„MUZICA NU SE POATE FACE DECÎT DIN PLĂCERE“

DIALOG CU MAESTRUL
VALENTIN GHEORGHIU

VALENTIN GHEORGHIU – 80

Adrian PALCU

Incredibil, dar adevărat! maestrul VALENTIN GHEORGHIU împlinește în această primăvară 80 de ani. S-a născut în zi de echinocțiu, precum marele Johann Sebastian Bach.

Prezent pe scenele de concert de mai bine de șase decenii, de la fulminantul său debut în Do major-ul beethovenian – la Atheneul Român în mai 1943, în compania Filarmonicii bucureștene aflată atunci sub bagheta lui George Georgescu – Valentin Gheorghiu a parcurs un traseu existențial remarcabil, o viață exemplară dăruită muzicii.

Deși aparține categoriei marilor virtuozii ai claviaturii, a trecut prin vîrstele succesive ale biografiei sale artistice fără emfaza și panașul îndeobște asociate acestei posturi. Cu o simplitate dezarmantă. Cu franchețea și prospețimea permanentei reînnoiri la începuturi, la interogarea – de fiecare dată epurată de preconcepții și rutină – a textului muzical. Răzbate din cîntul lui Valentin Gheorghiu o noblețe ce vine din vremuri demult apuse. Dintr-o cu totul specială atitudine față de profesiune și condițiile în care o practici. Această noblețe își are sîrgința în apropierea – nu numai cu scrupulozitate de bijutier, dar mai ales cu o anume smerenie – de partitură atunci cînd muzicianul oficiază actul interpretării. În tălmăcirea partiturii, ca și în viața lui Valentin Gheorghiu de dincolo de scenă, vedem nu numai flacăra virtuoză a unei muzicalități dublată desigur de o tehnică infailibilă, dogoarea unei pasiuni nestăvilite pentru muzică, dar și modestia adevăraților slujitori ai artei celei mari, care nu caută spotul reflectoarelor pentru a se pune pe ei înșiși în valoare folosindu-se de muzică, ci se pun umili în serviciul acesteia pentru a-i găsi și revela sensurile adînci. Pentru a o transmite mai apoi – cu bucuria comunicării netrucate a celui privilegiat să-i stăpînească tainele – nouă celor care ne-am cultivat o anume sensibilitate față de arta sunetelor. Nouă, celor care știm să apreciem și să admirăm actul de autentică încălcare artistică de cîte ori el se manifestă în cîmpul muzelor. Marii artiști nasc fidelități pe măsură din partea publicului!

Această atitudine a lui Valentin Gheorghiu se explică prin afinitățile primordiale ale artistului, din pornirea sinceră – încă din anii fragedei copilării – înspre... compoziție. Puțini știu că primele lui „aventuri muzicale” s-au consumat pe tărîmul compoziției, că anii primei tinereți au fost dominați de tumult

componistic, de consistente căutări spre a proiecta lumini noi pe formele clasice (Simfonia, Concertul, Suita, Sonata, Cvartetul, Lied, Trio, Coral și Fuga, Burlesca), de a le da corporalitate sonoră după propria știință și inspirație. Rar cîntate în public, piesele lui Valentin Gheorghiu – unele dintre ele încununat cu importante premii acordate de breasla muzicienilor profesioniști! – au trecut într-o nemeritată (pen)umbră...

... Pentru că publicul vrea să se reîntîlnească mereu cu arta pianistică a acestui muzician de excepțională clasă. Cu acea aristocratică seninătate a jocului pe claviatură care – departe de a fi simplă gesticulație tehnică – constituie însăși esența mesajului transmis. Marile opusuri ale literaturii concertante de romantică substanță – Beethoven, Schumann, Chopin, Mendelssohn, Grieg, Liszt, Rahmaninov sau Brahms – au găsit în Valentin Gheorghiu interpretul rafinat apt de a plămîni lumii de o ireală delicatețe, de a sugera contururi sonore diafane lîngă cele mai învolburate desfășurări de forță. Totul cu un perfect simț al echilibrului. Fără a trăda o singură clipă intenția autorului, dar și fără a călca pe cărări bătătorite. E muzicianul demersurilor temeinice în repertoriu care i se potrivește mînușă. Chiar și în cel mai accentuat *fortissimo* găsește nuanțe echivoce, mlădiează fraza, aruncă o abia schițată moliciune pentru a estompa efectele. Pentru a crea perspective cu mare forță de sugestie. Lasă o amprentă majestuoasă pe tot ce interpretează. Dar, așa cum remarcă un distins critic, nimeni în lume nu cîntă Schumann ca Valentin Gheorghiu. Cu atîta noblețe romantică. Cu empatie reținută, cu un tușez zglobiu și viril în același timp. Angajînd o muzicalitate cu gust, construită în ani de temeinică acumulare în anii formării sale sub îndrumarea Constanței Erbeanu, a lui Mihail Jora și a altor corifei ai culturii noastre interbelice, sau la Paris, unde a studiat doi ani cu maestrul epocii.

Valentin Gheorghiu are știința de a prinde freanătul celor mai autentice trăiri și a le converti în fapt sonor. În fond, magia artei sale asupra noastră se măsoară în efectul – pe care orice frecventator al sălilor de concert îl (re)cunoaște artei celei adevărate – acela de a ne transpune – preț de o seară – într-o altă lume, într-o ordine a frumosului, de a ne ajuta să învățăm apoi – preț de o viață – zborul spre tărîmul cel mai pur din noi, din celălalt, din lumea evanescentă a sunetelor...

I-au fost parteneri de-a lungul deceniilor dirijori din elita mondială precum Seiji Ozawa (care a fost onorat să dirijeze în noiembrie 2002 două concerte avându-l drept unic solist pe Valentin Gheorghiu, la Atheneul Român, fără a pretinde nici un onorariu), Georges Prêtre, Rafael Kubelik, Kurt Masur, Simon Rattle, Lawrence Foster, Antal Dorati, Yan Pascal Tortelier, Stanislaw Skrowaczewski, Erich Leinsdorf, Kiril Kondrašin, Gilbert Varga, Ferdinand Leitner, Constantin Silvestri, Cristian Mandeal, Armin Jordan, Sergiu Comissiona, Horia Andreescu, John Pritchard, Laurent Petitgirard, Anatol Fistoulari, Bramwell Tovey, Ilarion Ionescu-Galați și mulți alții. A concertat pe cele mai prestigioase scene ale lumii, în festivaluri renumite (Salzburg, Praga, Dubrovnik, București), în compania marilor ansambluri orchestrale ale momentului precum Staatskapelle Dresda, Suisse Romande Orchestre – Geneva, Orchestra Conservatorului din Paris, Orchestra Radiodifuziunii Bavareze München, BBC Orchestra, Filarmonica Regală din Stockholm, Gewandhaus Leipzig, Orchestra RadioTeleviziunii din Madrid, Filarmonicele din Moscova, Sankt Petersburg, Luxemburg, FOK-Praga, Dresda, orchestrele simfonice din Montreal, Baltimore, St. Louis, precum și alături de toate orchestrele românești. Evoluază în seri camerale alături de parteneri de același cal-

ibru – de curând la Atheneu a dat integrala sonetelor pentru vioară și pian de Beethoven alături de violonista Mariana Sîrbu – dar ne-ezitănd să apară și alături de tineri muzicieni în plină afirmare. A jurizat – fiind invitat pentru corectitudinea sa nedezmășită și pentru flerul său – nenumărate concursuri internaționale de pian.

În această stagiune aniversară are programate concerte în marile centre culturale ale țării, la București cu Orchestra Radio, cu Filarmonica bucureșteană. Sînt evenimente special rostuite în calendarul instituțiilor muzicale dedicate momentului festiv al împlinirii celor opt decenii de viață.

Îi dorim la ceas aniversar multă sănătate, vigoare și aceeași poftă de a face muzică de calitate spre a ne bucura încă mulți ani de acum înainte cu magia artei sale! La mulți ani, maestre VALENTIN GHEORGHIU!

Vă propun o incursiune – rară, pentru că Valentin Gheorghiu nu prea agreează să dea interviuri – în universul său interior, în „culisele” unei vieți petrecute *întru Muzică*. Dialogul a fost consemnat la Arad, în noiembrie 2003, după repetiție, în dimineața ce preceda concertul său alături de Filarmonica arădeană, într-un eveniment cu dublă semnificație – Ziua Națională a României și aniversarea – în acel an – a 75 de ani de viață ai Maestrului.

Nu pot începe altfel dialogul nostru decît întrebându-vă cum a fost întîlnirea cu George Enescu. Știu doar că v-a recomandat pentru Conservatorul din Paris după ce v-a ascultat cîntînd. V-aș ruga să depușați amintirile acelor vremi de primă tinerețe.

Eram copii, așt eu cît și fratele meu, violonistul Ștefan Gheorghiu, care atunci avea vreo opt – nouă ani (eu aveam șase), am manifestat o foarte puternică atracție către muzică. Și atunci a intervenit cineva ca să ne primească George Enescu. El stătea la hotel, nu avea casă în București. Cînd venea la București locuia la hotel, dar a lăsat vorbă că ne așteaptă într-o casă pe Dionisie Lupu, unde era impresarul lui. Îmi amintesc că am coborît cîteva trepte, înăuntru erau două camere, în prima era biroul iar în a doua se afla o pianină. Enescu ne-a primit acolo. Veniserăm cu mama, noi... eram copii mici, asta se întîmpla prin 1936. (Nu am prea vorbit întotdeauna despre asta – dar cred că merită.) A trecut la pianină, a început să bată note, eu stăteam într-un colț fără să văd claviatura, și așa mi-a încercat auzul. Aveam un auz destul de bun... cînd a trebuit să-i reproduc notele cîntate l-am întrebat în ce ordine dorește să le precizez „de jos în sus sau de sus în jos”. Aveam și niște compoziții de-a-le mele – niște prostioare de mic copilăș – cu titluri de genul „Cuța Huța”, „Mickey Mouse”, „Pe plajă la Mangalia”, și mai aveam și un caiet cu programul fiecărei piese în care el a scris la urmă „spor la lucru” și a semnat – George

Enescu. Îl mai păstrez acasă. Erau acolo vreo douăzeci de piese și el a spus „Cîntă-mi, te rog, *Pe plajă la Mangalia*”. Piesa începea cum mergeam pe plajă, auzeam clopotele bisericii, ne jucam cu un zmeu căruia la un moment dat i s-a rupt sfoara... De ce spun asta? Eu îi cîntam, și la un anume moment zice: „Aici s-a rupt sfoara?” Zic: „Da”. Apoi, Ștefan i-a cîntat Sonata de Vivaldi. Trebuia să-l acompaniez eu, dar Enescu a spus că îl va acompania el. Știa totul pe dinafară. Era un geniu, dar era un om așa de modest, de mărinimos, cum nu vă închipuiți. Pentru el nu exista nasul pe sus, aere, mofturi... Și a spus: „Băieții ar trebui să meargă să studieze la Paris. Am prieteni la Conservator acolo. Așa consider eu”. S-a așezat și a scris cinci scrisori în fața noastră. Mai întîi către Ministerul Culturii ca să ne acorde o bursă. Apoi către marele industriaș Nicolae Malaxa cu rugămintea ca el să acopere o parte din bursă. Iar apoi a scris niște scrisori de recomandare către Noel Gallon, care era profesor de compoziție la Conservatorul parizian, către Lazar Levy, care era profesor de pian și către Maurice Hewitt – violonist în celebrul Cvartet Capet. Una din aceste scrisori a apărut ulterior, în 1937, în „Revista Fundațiilor Regale”, pe prima pagină. Inițial bursa era de trei ani. Am fost acolo între 1938-1939, apoi ne-am întors din cauza războiului și am rămas în țară.

Se simte în pianistica Dumneavoastră tușul acela diafan al școlii franceze, lejeritatea aristocratică a

frazării, finețea, catifelarea sunetului, spre deosebire de exonenții școlii ruse, care au preluat masivitatea și accentele unui alt stil...

Nu-mi dau seama. Adevărul e că pianul este nu numai un instrument de percucie, e foarte greu de cântat la el. Nu știu dacă există această influență de tip francez, dar adevărul e că m-a preocupat dintotdeauna sunetul, calitatea lui, frazarea...

... și probabil școala franceză v-a format ca muzician complex. Nu numai instrument, dar și compoziție, armonie, contrapunct, stilistică. O îmbinare echilibrată între toate aspectele muzicii.

De ce să mint? Nu. Am avut profesori deosebiți și aici, în țară. Acolo am ascultat foarte multe concerte date de marii muzicieni ai vremii, am cunoscut un anumit mediu muzical... dar de ce să spun – tocmai pentru că e Franța pe care o iubim cu toții? Am studiat aici compoziția, fuga, armonia, cu Mihail Jora, care avea tactul de a lăsa pe fiecare student să meargă în direcția în care simțea chemare să se exprime.

Deci nu ați vrut să deveniți număidecît un mare virtuoz. V-ați lăsat purtat și înspre componistică.

Păi, v-am spus de la început că Enescu pe bază de compoziție a spus că sînt deosebit de talentat. Cîntam la pian, dar... ce se putea remarcă la vîrsta aceea? Agilitate? Viteză?

Și atunci cum de ați abandonat compoziția? Tot ce ați scris – și din păcate se cîntă astăzi de rar – sînt lucrări de primă tinerețe.

Nu am abandonat. Am scris pînă în urmă cu vreo douăzeci de ani mai multe lucrări. Pe urmă am început să mai repar din ele... Și cred că ar trebui să mă reapuc. E foarte greu să faci turnee lungi. Compoziția nu poți să o faci două ore, pe urmă să lași patru zile... iar să revii... Trebuie efort continuu...

Oare de ce muzica contemporană nu găsește rezonanță la public? Tot romanticii, clasicii sînt receptați cu entuziasm de marele public.

Prokofiev nu e romantic. Totuși place. Bartok nu e romantic. Place. Spune ceva. Muzica actuală, așa zisă modernă, nu spune nimic. Te uiți pe partitură ca să descifrezi care e formula. Spui ceva, publicul înțelege. Dacă nu spui nimic – ce să înțeleagă? Nu faci nimic cu matematica în această zonă a creației. Muzica exprimă sentimente și gânduri.

Acum v-aș întoarce la un moment cu totul special din cariera Dumneavoastră. Întîlnirea, în noiembrie 2002, cu Seiji Ozawa sub cupola Athenului Român în acele concerte unicate cu Filarmonica bucureșteană.

A fost una din marile mele bucurii muzicale. Sigur, mă așteptam la marele dirijor care vine o carte de vizită impresionantă, o vedetă... După primele minute mi-am

dat seama că era în genul lui George Enescu. Un om modest preocupat de muzică, nu de dirijat. Nu de „aspect”, nu de „umflătură pe scenă”. El dirijează totul pe dinafară. Un om extraordinar de cald, un geniu muzical, aproape nu are gestică. E un anti-dirijor. În Concertul de Schumann mă uitam la el, el se uita la mine... colaboram din ochi.

Sînteți invitat în numeroase jurii internaționale, ale celor mai prestigioase competiții pianistice de pe mapamond, totuși nu predați la Conservator. Nu v-a tentat pedagogia?

Nu sînt pedagog, nu am predat niciodată. În jurii am fost chemat probabil pentru că sînt obiectiv. Consider muzica în totalitate, nu tehnică, nu virtuozitate etc. Anul acesta am fost la Bruxelles, la Concursul „Reine Elisabeth”, dar am fost în peste 70 de jurii – nu vreau să mă laud – și am avut în primul rînd răbdare să ascult atîta concurenți. Iar cînd ascult mă gîndesc la toate aspectele: tehnică, muzicalitate, personalitate, gust – toate la un loc – și numai la sfîrșit dau nota.

Mulți pianiști – chiar participanți înversunați la competiții – spun că nu prea cred în ele, că sînt mai mult manifestări „sportive”. Deschid cariere, duc la consacrare în lumea muzicii, promovează valorile autentice – care e rostul competițiilor pînă la urmă?

Și eu mă întreb de multe ori. Pentru cei care au șansă, sînt talentați și intră în carieră cu dreptul, este o lansare pe piața mondială. Acum muzica este un fel de *business*. Intrî pe piață, te ia un impresar, îți face reclamă, profită de tine toată viața și îți ia 10% - e un fel de industrie. Pune pe artist să cînte pînă nu mai poate, la un moment dat se epuizează, nu mai are timp să studieze și decade. Nu mai faci muzică din plăcerea de a face muzică, ci pentru a scoate bani. Ceea ce e o bătaie de joc. De asta eu m-am retras din aceste impresariate. Cînd am fost în Statele Unite mă puneau să cînt cîte două recitaluri pe zi. Le spuneau mini-recitaluri de o oră și jumătate. Unul dimineața, unul seara. Aveam patruzeci de ani, iar după treizeci de zile de turneu în ritmul acesta mă întorceam acasă „umflat” și cu onorariile mele luate de A.R.I.A. Și atunci, decît să fiu celebru, mai bine stau liniștit în țara mea și, uite, am ajuns la 75 de ani.

Mulți înainte în aceeași vigoare și tinerețe spirituală.

Mulțumesc.

Ați fost, de nenumărate ori, oaspetele tuturor orchestrelor din țară. Cum regăsiți Aradul? Cum ați colaborat cu muzicienii de aici de-a lungul anilor?

Aradul îmi este, poate, cel mai drag oraș. Cred că prin '47-'48, după ce m-am despărțit de un prieten drag de la Conservatorul din București – Nicolae Boboc – el reîntorcîndu-se la Arad și înființînd această orchestră, eu am venit aici și am cîntat cu el al doilea concert al orchestrei

simfonice arădene proaspăt înființată. Erau mulți instrumentiști amatori, sufletești entuziaști care voiau să facă muzică. Țin minte, contrabasistul, că să știe de unde să înceapă Andantele din Concertul în Mi bemol de Liszt, își punea un semn cu creta. Acum aveți o orchestră profesionistă, într-un progres enorm față de acele vremuri romantice de început de drum. Sala are o acustică minunată, iar pianul acela cu clapele rupte (pe care îl mai puteți vedea în sala de repetiții a corului) era pianul la care eu cântam acum cincizeci de ani. Mă leagă foarte multe amintiri de Filarmonica arădeană.

Cu această proliferare de înregistrări (unele atingând perfecțiunea tehnică) nu se pierde emoția, trăirea, farmecul muzicii? Ne îndreptăm spre o standardizare, spre o șablonizare a muzicii?

Nici Enescu nu era de acord cu înregistrările, că să nu mai vorbim de Celibidache.

Astea sînt cazurile extreme, dar poate, pînă la urmă, înregistrările sînt un rău necesar dacă nu sînt absolutizate fanatic, dacă nu devin industrie.

Oricine face discuri, poate folosi foarfecele – taie, e bun, nu e bun... Prezența artistului, arta lui, mîiestria se vede în concertele live. Acolo intervine personalitatea lui, în contactul cu publicul, în concepția cap-coadă asupra unei piese. Și mai e un element esențial: este trăirea scenei.

Înregistrările Dumneavoastră, pe care le avem noi, sînt live?

Unele sînt live. Chiar acum a apărut un CD ce conține Concertul pentru două piano de Mozart, realizat împreună cu soția mea, pianista Roxana Gheorghiu și Cvintetul de Brahms alături de Cvartetul „Voces”. Însă la editarea CD-ului au tăiat aplauzele și acum cine aude, zice că e disc făcut în studio. Trebuia să rămîna tot ce era acolo, inclusiv tusea unor spectatori, aplauzele. Au tăiat ca să nu deranjeze. Nu deranjează deloc. Înregistrările live sînt cele mai autentice, sînt foarte bune.

Citind un interviu al lui Aldo Ciccolini (în revista „Diapason”, acum cîțiva ani) am fost surprins de ceea ce el afirma referitor la faptul că muzica e pe cale de dispariție sub forma pe care o cunoaștem noi astăzi în sălile de concert și că ea se va restrînge la saloane particulare, la cercuri puțin numeroase, așa cum a început. Cum vi se pare ideea asta?

Care saloane? De frizerie? De coafură? Eu cred că, dimpotrivă, muzica se va dezvolta tot mai mult. Omenirea are nevoie de artă, de cultură. Altfel, ne uscăm complet: computere, tehnologizare excesivă... Muzica are viitor, așa zic eu.

Nu știu dacă ați observat, dar la concertele Dumneavoastră în sală se află foarte mulți tineri. Mulți dintre ei au auzit doar numele Dumneavoastră

și vă cunosc din povestirile părinților și bunicii lor.

M-aș bucura să fie așa. Pentru ei reprezintă acum o fosilă... Un bătrîn care cîntă la pian... A scris cineva despre mine „patriarhul muzicii românești”... cînd am citit asta, am zis: mai bine lipsă!

Eu cred că reprezentați un model nu numai cultural. Sînteți nu numai un mare muzician, dar și un exemplu uman de conduită, de manifestare publică, de decență, de modestie – virtuți din ce în ce mai rare în ziua de azi.

Sînteți drăguț cînd faceți remarcă asta. Așa mi-a fost caracterul. Așa am fost întotdeauna: modest și... foarte timid. Dar m-am bucurat de un lucru. De faptul că am înîmînat doi oameni la fel, două persoane foarte apropiate: unul era George Enescu – nu spun că l-am copiat, ferescă Dumnezeu!, și al doilea Seiji Ozawa. Oameni modești, timizi, care pentru mine reprezintă extraordinar de mult. Din punctul de vedere al calităților umane poate că i-am imitat fără să îmi dau seama. Ca muzică, nu uitați că e o diferență uriașă între noi.

Aveți în familia Gheorghiu trei pianiști: Dumneavoastră, Roxana – soția și Valentina – fiica. Cum se armonizează acest trio pianistic?

Cîntăm la pian, nu ne batem... facem muzică împreună. E foarte plăcut. Eu fac pian, dar sîrăca Roxana trebuie să facă și gospodărie, și Conservator – e profesoară acolo, și cutare, și cutare... Iar fiica mea face muzică din plăcere. Muzica nu cred că se poate face din obligație. Nu sîntem noi părinții ăia să obligăm copilul să facă muzică. Ba din contra. (Aici intervine pianista Roxana Gheorghiu, soția maestrului, care a asistat la dialogul nostru: „Dimpotrivă. Am încercat să o îndrumăm spre altceva. Nu prea studia, pînă la șase ani nici nu a vrut să cînte. La șase ani a vrut să cînte cu tatăl ei, dar nu prea studiase. Era externă. Eu i-am spus – dacă vrei să faci ceva, trebuie să studiezi puțin mai mult. Ea era la un liceu teoretic – profil uman, iar anul trecut s-a decis că vrea la liceu de muzică. Tatăl ei nu a fost de acord, că i-a replicat că o va avea pe conștiință toată viața... și am cedat. A rămas că face pian.”)

Tradiția muzicală a familiei Gheorghiu merge mai departe...

Sînt foarte mulți părinți care își obligă copiii să facă muzică. Ne-a ferit Dumnezeu! Părinții noștri au văzut că sîntem înnebuniți după muzică și au făcut sacrificii să ne lase să mergem pe acest drum. Dar sînt părinți în ziua de azi care, cu gîndul că le va aduce succes și chiar bani, îi forțează pe copii să meargă pe calea asta. Muzica nu se poate face decît din plăcere...

30 noiembrie 2003 – Arad

Interviu realizat de Adrian PALCU

„O INIȚIATIVĂ CU MIZĂ ESENȚIALĂ PENTRU EUROPA“

DIALOG CU CHRISTIAN TREMBLAY Președintele Observatorului European al Plurilingvismului

Christian Tremblay, înalt funcționar al Primăriei Parisului, a depus o activitate susținută în domeniul educației. Specialist în lingvistică juridică și doctor în informatică, este președintele asociației ASEDIFRES (Asociația Europeană de Studii și Difuzare a Cercetării asupra Europei și Societății). Inițiator al summitului „Assises européennes du plurilinguisme”, el este, în prezent, președintele Observatorului European al Plurilingvismului, organism susținut de numeroși parteneri publici și privați din Franța și din străinătate. Pentru activitatea depusă pentru promovarea învățămîntului și cercetării a fost decorat cu două ordine naționale franceze: „Chevalier des Palmes académiques” și „Chevalier des Arts et Lettres”. Teză de doctorat tridisciplinară, susținută pe 28 mai 2002, la Universitatea Paris II-Panthéon-Assas: Drept, Lingvistică și Informatică, distinsă cu felicitările comisiei. Colaborează cu Laboratorul de Lingvistică Informatică al Universității Paris XIII.

Domnule Christian Tremblay, sînteți președintele Observatorului European al Plurilingvismului (OEP). Spuneți-ne, vă rugăm, care este contextul în care a apărut ideea de a crea această structură?

Cînd am devenit președintele Asociației ASEDIFRES (Asociația Europeană a celor cu Diplome Franceze din Învățămîntul Superior)¹ am primit ca misiune să iau o inițiativă cu miză esențială pentru Europa. Fiind, personal, foarte sensibil la problema lingvistică, e firesc că am ajuns la concluzia că una dintre marile mize europene ale viitorului este problema cetățeniei și a limbilor. Astfel, am conceput, împreună cu mai mulți parteneri, proiectul summitului „Assises européennes du plurilinguisme”, care a dat naștere, în 2005, Observatorului European al Plurilingvismului.

Care sînt obiectivele OEP?

Obiectivele se regăsesc în statut. Și anume: susținerea diversității lingvistice a Uniunii în toate componentele sale politice, administrative, economice, sociale și culturale; favorizarea dezvoltării unei cetățenii europene active bazate pe înțelegerea limbilor și a culturilor europene; promovarea de la vîrste fragede și pe tot parcursul vieții a învățării limbilor străine; promovarea prin plurilingvism a diversității culturale, fundament al creativității, al schimbului și al respectului față de celălalt – baza unui progres pașnic; contribuirea la prevenirea rasismului, a xenofobiei și a comunitarismului prin promovarea plurilingvismului și a interculturalității; căutarea de colaborări pentru realizarea acestor acțiuni și a cercetărilor asupra acestor subiecte; realizarea unui site pe Internet.

Aveți colaboratori? Care sînt aceștia și cum contribuie ei la difuzarea principiilor OEP?

Da, am multe colaboratoare și mulți colaboratori care sînt benevoli. Desigur, avem membrii consiliului de administrație, pe care îi solicităm în mod cotidian. Mai sînt și colaboratorii ocazionali, dar al căror rol este foarte important. De exemplu, avem traducători benevoli care traduc în fiecare lună, într-un răstimp extrem de scurt, scrisoarea electronică în germană, spaniolă sau italiană. Avem și membri ai comitetului de inițiativă strategică ce se reunesc în fiecare lună și care numără vreo patruzeci de persoane, a căror prezență este variabilă, însă ale căror inițiative sînt prețioase. Participarea la acest comitet variază de fiecare dată, căci se prezintă mereu noi parteneri. Și, mai ales, primim informații și semnale de alarmă care ne orientează în activitatea noastră de supraveghere, mai cu seamă pe Internet, și care alimentează cu subiecte articole de pe Internet precum și scrisoarea electronică a OEP.

Care este structura OEP?

OEP presupune două tipuri de structuri: o structură clasică de asociere care include o adunare generală, un consiliu de administrație, un birou și un comitet științific. Statutul este afișat pe site-ul OEP. Aceste structuri asociative sînt dublate de o structură de organizare a proiectului. Comitetul de inițiativă face oficiul de comitet de pilotaj strategic. Cuprinde membrii Consiliului de Administrație și pe cei ai Comitetului Științific, cărora li se alătură membrii parteneri. Acest comitet de inițiativă are o geometrie variabilă. Avem frecvent invitați care, după aceea, devin, deseori, parteneri. Fiecare proiect, în momentul în care este suficient de structurat, are un șef de proiect și o echipă. Dacă proiectul este foarte important, așa cum va fi man-

ifistarea prevăzută pentru iunie la UNESCO, poate să aibă în plus un director de proiect. Ne organizăm în funcție de necesități și de posibilitățile noastre. Deoarece avem un portofoliu de proiect relativ important, este imposibil ca munca să se bazeze doar pe una sau două persoane. Nu avem alt mijloc pentru a progresa.

Carta europeană a plurilingvismului

Ce este Carta europeană a plurilingvismului? Cum poate fi susținută această inițiativă?

Carta reprezintă, mai întâi, un efort conceptual de sinteză. Mai multe zeci de persoane au participat la redactarea sa, chiar dacă textul inițial este opera unei echipe mici. Trebuia să punem în acest text toate ideile esențiale pentru proiectul nostru și să le însoțim cu propuneri practice, despre care știam că vor deveni axe majore de acțiune în anii viitori. Carta este și un act de comunicare, în măsura în care ea trebuie să fie un punct de referință pentru toți militanții pentru plurilingvism și dialog intercultural. Carta reprezintă și o pîrghie pentru stimularea unor acțiuni, căci acest document trebuie depus la toate instanțele politice naționale și europene în întîmpinarea celui de al doilea summit „Assises européennes du plurilinguisme” care se va desfășura la Berlin și va avea cu atât mai multă greutate cu cît va primi mai multe semnături de adeziune. Pentru a susține această inițiativă, primul lucru este de a explica în toate împrejurările ceea ce eu vă prezint în așa fel încît fiecare dintre cei care semnează Carta să fie conștient de importanța actului său și să își spună că el însuși trebuie să aducă noi semnături și tot așa. Este primul lucru. Ideea de a deveni tu însuți mesagerul Cartei trebuie să aibă efect multiplicator. Evident, mijloacele folosite de unul sau de altul nu au aceeași eficiență. Un mijloc de multiplicare este de a convinge să fie votată Carta de către consiliile de administrație sau de adunările generale de asociații, fapt care îi angajează pe toți membrii. Dacă, de exemplu, o asociație de 70.000 de membri votează Carta, aceasta înseamnă 70.000 de semnături. Putem, de asemenea, publica în presă Carta, împreună cu explicații cum poate fi semnată, pe formular din hârtie sau semnătură on-line pe site-ul OEP. Așa a procedat revista „Mozaicul” din Craiova. Totodată, pot fi organizate și evenimente. De exemplu, în luna iunie vom organiza un eveniment care va fi un apel către intelectualii europeni în favoarea plurilingvismului și a dialogului intercultural, în cadrul anului 2008 ca An internațional al limbilor. Pentru acest eveniment am prevăzut realizarea unei Cărți de Aur care va sintetiza viziunea asupra plurilingvismului exprimată de intelectuali și de artiști, concepția lor asupra limbii, a limbilor, a culturilor și a dialogului intercultural. Toți intelectualii și

artiștii care vor participa la realizarea acestei Cărți de Aur vor fi și semnatari ai Cartei. Ne așteptăm ca acest eveniment să declanșeze inițiative asemănătoare și poate fi reprodus în toate țările europene. Dar și voi înșivă organizați evenimente – simpozionul dumneavoastră, de la Institutul de Filologie Română „A. Philippide” și de la Asociația Culturală „A. Philippide”, la care ați invitat OEP, ceea ce a contribuit la a face cunoscută această structură precum și Carta. În calitate de cercetători, v-ați aplecat asupra textului Cartei, de unde ați extras teme pentru comunicări științifice în România și în alte țări. Avem o colaboratoare foarte activă și la Craiova, în persoana doamnei Maria-Nicoleta Ciocănea, profesoară la Colegiul Național „Ștefan Velovan”, care a stabilit o asociere între mai multe unități școlare organizînd împreună, lunar, activități în favoarea plurilingvismului. Colaboratorii noștri români sînt într-atît de implicați în promovarea plurilingvismului încît nu este întîmplător faptul că punerea în practică a proiectelor noastre începe cu România. Vă dau doar două exemple: primele dezbateri în legătură cu proiectul Cartei au avut loc în România, la Craiova și la Timișoara, în timpul Zilelor Francofoniei din 2006. Și tot în România, de data aceasta la Slatina, a fost declanșată oficial campania de semnături în favoarea Cartei, pe 22 decembrie 2006. Este și meritul secretarului nostru general și coordonator pentru rețeaua românească, Dana-Marina Dumitriu, persoană plină de energie și de inițiativă, care a știut să-i mobilizeze pe colaboratorii români pentru a-și asuma sarcini atît de importante.

„Plurilingvism” și „multilingvism”

Știm că faceți o distincție clară între „plurilingvism” și „multilingvism”. Vă rugăm să dezvoltați această problemă explicîndu-ne cum se aplică ea (și cu ce rezultate) asupra diversității etnice europene.

Facem o distincție între „multilingvism” și „plurilingvism” deoarece cuvîntul „multilingvism” este foarte ambiguu cînd îl utilizăm pe plan colectiv cu referire la o comunitate. Pentru individ, aceste două cuvinte sînt strict sinonime. Ele vor să spună că un individ poate fie să știe mai multe limbi maternă, lucru destul de rar, fie să posede, în plus față de limba sa maternă, un anumit nivel de competență față de una sau mai multe limbi. A fi bilingv, deci a deține un anumit nivel de competență în altă limbă decît cea maternă, este primul stadiu al multi sau plurilingvismului. Nu este neapărat necesar a avea același nivel de cunoștințe pentru ambele limbi. În acest caz, vom spune că persoana este bilingvă. Nu există altă definiție. În plan colectiv, situația este cu totul diferită, căci sînt calificate, fără nici o nuanță, drept societăți multilingve acele societăți în care coexistă indivizi mono-

lingvi, dar cu limbi diferite, în timp ce o societate plurilingvă, în sensul atribuit de Consiliul Europei, este o societate cu indivizi care sînt ei înșiși plurilingvi. Polisemia este un fenomen natural în limbă, este una dintre sursele de bogăție a limbilor și a creativității lor. Este un fenomen perfect cunoscut și recunoscut de la Aristotel. Nu trebuie să ne supărăm pentru asta, deși nu de puține ori înțelăm persoane la reuniuni, seminarii sau congrese științifice, într-o anumită tradiție științifică, care se supără că încă nu există un cuvînt pentru fiecare sens. Încamnă a ignora faptul că în limba naturală sensul nu există în afara contextului. Totuși, după părerea noastră, se poate vorbi de o limită a polisemiei, adică același cuvînt să poată exprima, oricare ar fi contextul, un lucru, dar și contrariul lui. De aceea nu sîntem de acord cu utilizarea cuvîntului „multilingvism”, a cărui unică forță constă în faptul că este singurul recunoscut de dicționarele englezești și de către instrumentele de traducere. Dar dacă încercați pe Internet, veți constata că există în practică sintagma „plurilingvism”, și acesta este motivul pentru care dorim să schimbăm unele mentalități care, e clar, nu sînt chiar neutre politic.

Care sînt strategiile prin care OEP vrea să promoveze plurilingvismul la nivelul învățămîntului (universitar și preuniversitar)? Cum vedeți difuzarea plurilingvismului dincolo de domeniul învățămîntului?

În ceea ce privește învățămîntul preuniversitar, recomandăm să se asigure o ofertă diversificată încă de la primul stadiu al învățămîntului, și să nu se limiteze doar la engleză. Noi dorim să încurajăm familiile să aleagă pentru copiii lor o altă limbă decît engleza, ca un fel de discriminare pozitivă. De fapt este modalitatea cea mai bună pentru a atinge obiectivul competenței în cunoașterea a două limbi în plus față de limba maternă. Altfel, a doua limbă va fi totdeauna o limbă secundară, atunci cînd scopul este de a dobîndi competență egală în cunoașterea a două limbi în plus față de limba maternă. Oferta la școala primară nu poate depăși trei sau patru limbi. La următorul nivel, factorul de diversificare este în privința celei de a treia limbi. Aici pot fi învățate limbi cu o difuzare restrînsă, dar care vor fi de mare interes pentru copilul care optează pentru a treia limbă. Cred că a treia limbă nu trebuie deloc neglijată. Pentru familiile care au ambiții lingvistice pentru copilul lor, abordarea englezei ca a treia limbă rezultă dintr-o alegere foarte rațională. Organizarea învățării limbilor la acest nivel nu trebuie să se bazeze pe clasă, ci pe grupe, pe auto-învățare și pe auto-evaluare. Pentru învățămîntul superior, preconizăm cu obținerea unei diplome universitare să fie subordonată unui nivel suficient de competență în cunoașterea a două limbi străine. Totodată, ni

se pare că organizarea de cursuri de limbi străine este un lucru bun, cu condiția ca universitățile să ofere cursuri pentru mai multe limbi. Punem și problema limbilor în afara cadrului învățămîntului, respectiv în domeniul întreprinderilor și al instituțiilor politice. În privința întreprinderilor, considerăm că stăpînirea unei competențe lingvistice trebuie văzută ca o adevărată valoare economică, cu condiția să fie vorba de limba compactă, în dimensiunea ei culturală, și nu de o limbă instrument, lipsită de orice conținut cultural și civilizator. Sub acest aspect, plurilingvismul este un factor de competitivitate care trebuie încorporat strategiei întreprinderilor internaționale. În acest domeniu trebuie să ieșim din empirism și de sub influența ideilor conform cărora engleza, sau mai exact, un fel de *pidgin english* universal, după expresia lui Régis Debray, are răspuns la orice. La nivel instituțional, în special la nivel european, ne declarăm în favoarea unui plurilingvism real. Noi nu spunem „plurilingvism integral”, căci plurilingvismul care postulează folosirea în orice împrejurare a tuturor limbilor se izbește de o imposibilitate tehnică ce devine mijlocul cel mai bun de a asigura supremația unei singure limbi. Noi ne referim la un plurilingvism real, care să asigure ca instituțiile europene să fie cu adevărat plurilingve, ceea ce nu se întîmplă astăzi.

Observatorul European al Plurilingvismului (OEP) este o organizație a societății civile

Pentru moment, toate acțiunile inițiate de OEP au statut de voluntariat. Cînd preconizați ca activitatea OEP să fie oficializată la nivelul UE? Ce acțiuni ați organizat în acest scop?

OEP este o organizație a societății civile, nu este o agenție a Comisiei europene și nu va fi niciodată. Cînd Uniunea Europeană va fi efectiv plurilingvă în practicile sale cotidiene, în spiritul Părinților fondatori și al regimului lingvistic european, care azi nu este respectat, OEP își va pierde rațiunea de a exista și dacă se va ajunge la acel rezultat în parte și datorită activității OEP, vom putea considera că și-a îndeplinit misiunea. Aș compara OEP cu un observator al securității rutiere. Obiectivul său nu este de a număra accidente, ci de a face să scadă numărul accidentelor. Obiectivul OEP este de a îndepărta oprimarea culturală implicată de supremația unei singure limbi la nivel european. Ținem la independența noastră și căutăm singuri posibilitățile să ne-o realizăm. Avem sprijinul Ministerului Francez al Culturii. Aceasta nu ne împiedică să facem demersuri pentru susținerea oficială de către instituțiile europene. Carta a fost anexată cu acordul comitetului economic și social european privind noul cadru strategic al Comisiei

pentru dezvoltarea „multilingvistului”, și acest acord a fost votat cu cvasi-unanimitatea comitetului. Eu consider acest vot ca pe o recunoaștere oficială. La fel, cerem susținerea Comisiei pentru diferite operațiuni, în special pentru următorul summit „Assises européennes du plurilinguisme” de la Berlin, din mai 2009, și sperăm să obținem acest sprijin, căci obiectivele OEP sînt atît de adecvate celor ale programului pentru o cetățenie europeană activă încît nu ne imaginăm să nu o obținem. Avem contacte susținute cu d-l Leonard Orban, Comisarul european pentru multilingvism, și am fost recent intervievați de către o societate mandatată de Comisie pentru a convinge cele mai avizate persoane să favorizeze multilingvismul. Pentru noi, Comisia, ca și alte instituții, precum Parlamentul european, sînt locuri unde se exercită presiuni multiple, fie în sensul monolingvistului, fie al plurilingvistului, și efortul lor constă în a depăși această contradicție, care, din păcate, nu este rezolvabilă prin compromis, ci prin victoria unei tabere asupra alteia. Trebuie să fie clar, OEP se opune categoric supremației unei limbi unice, anticamera unui monolingvism imposibil, și care nu este decît un proiect de dominare politică profund anti-european. Deci, OEP îi susține pe toți cei care apără în mod sincer plurilingvismul în interiorul instituțiilor europene.

Care sînt personalitățile care și-au declarat adeziunea la obiectivele OEP?

Avem multe persoane importante care susțin activitatea OEP. Chiar foarte importante. OEP este o organizație încă tină și care tinde să lărgescă cercul persoanelor care îi susțin activitatea în toate domeniile care contează pentru societate și care au un rol în evoluția sa. În ciuda timpului scurt scurs de la momentul cînd a fost creat OEP, aceasta a reușit să-și făurească o credibilitate reală; din ce în ce mai multe organizații naționale și internaționale sprijină acum acțiunile noastre.

Site-ul OEP este o referință unică în domeniul plurilingvistului

În ce constă site-ul OEP (<http://plurilinguisme.europe-avenir.com/index.php>)?

Site-ul OEP este o referință unică în domeniul plurilingvistului. Acoperă totalitatea domeniilor de interes, respectiv toate domeniile vieții sociale, deoarece problema lingvistică preocupă societatea în ansamblul său. Despre site putem spune că: 1. Va constitui o bază de date europeană și multilingvistică în privința limbilor și a plurilingvistului. 2. Va fi un site care publică direct informații despre limbi și plurilingvism. 3. Va oferi o sursă de informare și de schimb pentru societatea civilă

în componentele sale diverse implicate de problemele lingvistice, în special: familii, profesori, întreprinderi, salarii. 4. Va favoriza colaborarea dintre cercetarea științifică și societatea civilă.

În anul 2007, Institutul de Filologie Română „A. Philippide” a semnat, printr-o echipă de cinci cercetători, o convenție de colaborare cu OEP. Revista „Philologica Jassyensia”, a Asociației Culturale „A. Philippide” este parteneră a OEP. Care alte instituții românești vă sînt colaboratoare? Care sînt activitățile organizate (sau la care ați participat) pentru promovarea în România a principiilor Cartei europene a plurilingvistului?

OEP are numeroase relații în România, cu centre de cercetare, universități și unități de învățămînt, dar și cu edituri, reviste culturale și televiziuni. Cred că putem vorbi despre o adevărată rețea de colaboratori ai OEP în România. De fapt, această rețea este prezentată pe site-ul nostru (http://plurilinguisme.europe-avenir.com/index.php?option=com_content&task=view&id=328&Itemid=54). Au fost mai multe acțiuni în ultimii doi ani în România, la Craiova, Timișoara, Iași, Cluj pentru promovarea Cartei și a proiectelor inițiate de OEP. Printre aceste proiecte este și acela, deosebit de important, de a întruni exigențele pentru ca unitățile școlare preuniversitare și universitățile să fie recunoscute ca promotoare ale plurilingvistului. Acest proiect implică organizarea unor mese rotunde și dezbateri cu partenerii noștri. Unele se vor desfășura în România, altele în Franța sau în alte țări. Ne bucurăm de sprijinul Ambasadei României la Paris, cu care ducem tratative pentru a stabili o acțiune care va avea loc la sfîrșitul acestui an.

Și, în încheiere, care sînt regretele în privința OEP, și, desigur, proiectele dumneavoastră?

Sincer să fiu, cînd am gîndit proiectul pentru summitul „Assises européennes du plurilinguisme” și crearea OEP, nu mi-am imaginat că vom ajunge atît de repede la stadiul în care sîntem astăzi. Nu am nici un regret, am doar satisfacții. Efortul nostru pentru viitor va fi să dezvoltăm în Europa ceea ce am început să realizăm împreună cu România. Am încredere în viitor.

**Interviu și traducere de
Ofelia ICHIM și Florin-Teodor OLARIU**

1. Inițial, această asociație a purtat numele menționat de d-l Christian Tremblay. După primul summit „Assises européennes du plurilinguisme”, titulatura i-a fost schimbată în Asociația Europeană de Studii și Difuzare a Cercetării asupra Europei și Societății, dar sigla a rămas aceeași (nn. – O. I.)

I N T E R V I U

CONVORBIRI LITERARE



CIORAN, UN ANTIMODERN

PROPUNERE PENTRU O NOUĂ LECTURĂ

Irina MAVRODIN

CVADRATURA CERCULUI

Voi folosi în cele ce urmează conceptul de „antimodern” așa cum este el definit de Antoine Compagnon (cf. *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Paris, Gallimard, col. „Bibliothèque des idées”, 2005).

Antimodernitatea înțelesă „nu ca neo-clasicism, academism, conservatorism sau tradiționalism, ci ca rezistență și ambivalența adevăraților moderni” (*ibidem*, p. 17), este, după Compagnon, caracterizată printr-o serie de „teme” apărute îndată după Revoluția franceză și rețrăite de două secole sub diferite forme (*idem*). Există, după el, șase teme, a căror prezență în același text ne-ar obliga să-l decretăm ca aparținând antimodernității, și anume: o „figură” istorică sau politică, „indispensabilă”, spune Compagnon, „figură” care nu poate fi alta decât *contra-revoluția*; o „figură” morală sau existențială, încărcată de *panimism*; o „figură” religioasă sau teologică; *păcatul original*, o *estetică*, asociată cu cea de-a cincea figură a antimodernității, *sublimul*; a șasea „figură” a antimodernității este – conform aceleiași definiții, o *figură de stil*, care s-ar înscrie în ceea ce este sugerat prin cuvinte ca *vituperare* sau *imprecție*.

Secolul al XIX-lea este perioada când ia naștere, în Franța, și se manifestă – cu precădere în sfera citorva autori: de Maistre și Chateaubriand, dar și Flaubert, Baudelaire, precum și mulți alții – antimodernitatea, dar ei continuă să existe cu intensitate până în zilele noastre (cf. chiar și titlul cărții lui Antoine Compagnon).

Interesul meu fiind stîrmit de asemenea premise, și de întrebarea: „intempestivi și inactuali, cum spunea Nietzsche, nu ei au fost oare adevărații fondatori ai modernității și reprezentanții săi cei mai eminenți?” (*op. cit.*, p. 19), am vrut să știu ce loc ocupă Cioran în această carte a lui Antoine de Compagnon, o carte de vreo cinci sute de pagini, plină de informații și de idei noi. Or, spre dezamăgirea mea, am constatat că el nu-i citat decât de cinci ori (la pag. 23, 62, 100, 143, 150), prima oară într-o notă, ca editor al lui Joseph de Maistre (*Textes choisis*, Monaco, Éd. du Rocher, 1937), apoi cu foarte scurte citate din *despre inconvenientul de a te fi născut* („Ideea de progress dezonorează intelectul”, precum și însuși titlul), din prefața la Joseph de Maistre, *texte alese* („elogiul care ucide” și, de asemenea, „un *Draufgänger*, un apucat, un nebun” – acest ultim citat după Cioran fiind făcut de Roland Barthes, în *Neutral*).

Or, găsesc că aceste referiri la Cioran reprezintă prea puțin lucru într-o lucrare subintitulată: „*de Joseph de Maistre à Roland Barthes*”, și care definește, de altfel (în ciuda aparentei rigori a structurii alcătuite din șase figure care ne este propusă), antimodernitatea ca un fel de modernitate paradoxală și fără limite, și pe scriitorul modern ca pe unul pe deplin eliberat.

Dar cu nu propun aici o critică a lucrării lui Antoine Compagnon despre antimodernitate, lucrare, de altfel, admirabilă, în ciuda importantei lacune pe care o semnalez, cu atât mai vizibilă în vecinătatea lui de Maistre, autor foarte citat și al cărui nume se asociază automat cu cel al lui Cioran, în mintea oncărui cititor avizat al acestuia.

Admit că această lucrare nu și-a propus să fie exhaustivă în ceea ce-i privește pe reprezentanții modernității din secolul al XX-lea (și nici în ceea ce-i privește pe cei din secolul al XIX-lea). Cioran aparține totuși – date fiind premisele din primele rânduri ale acestui text – nucleului dur al antimodernității. Fiecare dintre cele șase figure invocate de Antoine Compagnon, și toate laolaltă, pot să ne ofere o grilă de lectură capabilă să îmbogățească, să diversifice, să aprofundeze analiza, interpretarea operei cioraniene.

Suntem acum înzestrați cu un instrument de cercetare oarecum diferit în raport cu cele de care ne-am servit pînă acum, instrument care ne va permite o abordare pertinentă (atît cît ne este cu putință) a tot ceea ce îl șochează și îl uimește pe cititorul lui Cioran, a tot ceea ce îl transpune în acea stare în care simte că este pe cale să aibă acces la ceva foarte important, simțind totodată că acest ceva foarte important îi scapă, în acea stare în care funcționează ameliator mecanica paradoxului.

Sub eticheta de „antimodern” – încă o dată: în sensul propus de Antoine Compagnon, care mizează, și el, pe un paradox: un antimodern este mai modern decît un modern – Cioran nu va deveni, cu siguranță, un autor mai „lizibil”. Totuși, cei cărora le place punerea în ordine teoretică și seriile tipologice, vor savura din plin, neîndoindu-se, această nouă „soluție”.

Cioran, un antimodern: iată o frumoasă temă pentru o frumoasă carte. Care rămîne să fie făcută.



UN CAZ DE ACTUALITATE PERENĂ

Maria CARPOV

LECTURI COMPLEMENTARE

Pentru a sugera cadrul în care se situează cercetarea sa¹, Roger Bautier începe cu evocarea unui interviu, apărut în *Le Nouvel Observateur* din 17 octombrie 1991, unde cel interviuat, Umberto Eco, prezintă una din numeroasele scheme propuse pentru a reda istoria comunicării și în care el distinge patru etape: cea a tradiției orale, cea a scrisului și a tiparului, cea a cinematografului și a televiziunii, care, privilegiind oralul și imaginea, reproduce situații anterioare tiparului, cea, în sfârșit, a calculatorului care, deși restituie „civilizației alfabetice” importanța ce i se cuvine, deține, pe deasupra, posibilitatea de a depăși limitele scrisului tradițional; acesta nu permitea decât un acces succesiv, secvențial la informație, în vreme ce calculatorul, datorită sistemelor de hipertext, oferă simultan, pe un același ecran, informații din multiple surse. Este, cum spunem, una din schemele istoriei comunicării, construită pe un anumit criteriu, imediat discernabil, dar, oricare ar fi schema adoptată, ea nu este decât „o variațiune pe o temă dată”, constantă în toate aceste variațiuni fiind opoziția dintre adepții „determinismului tehnologic” și „partizanii unui demers prudent”, care recomandă să se țină seama de tehnologii numai sub aspectul legăturilor dintre potențialitate și utilizare reală; preferința pentru tehnologii trebuie să pornească întotdeauna de la o analiză complexă și completă a caracteristicilor diferitelor căi de informare și comunicare cu participarea sistemelor simbolice.

Roger Bautier este profesor de științe ale comunicării la universitatea Paris 13, fiind totodată un nume frecvent întâlnit în publicațiile consacrate domeniului informației și al comunicării. Cartea sa are mai mult obiective, care se vor desprinde treptat din cele ce încerc să semnalizez aici, după o lectură care îl răsplătește cu generozitate pe cel ce o duce până la capăt.

Se vorbește adesea de dezvoltarea, la sfârșitul secolului al XX-lea, fără precedent a comunicării, însă mult mai puțin de diversitatea discursurilor despre comunicare, despre creșterea numărului lor, dezvoltare și creștere determinate de diversificarea opțiunii din care este abordată comunicarea, optica unor cercetători venind din foarte multe direcții, „actori” pe scena științelor comunicării, pe scena *comunicologiei*, cu o denumire recent intrată în uz. Varietatea punctelor de vedere din aceste discursuri este determinată de practicile comunicării, variabile la rîndul lor după situații și rolul actanților în aceste situații, după tehnicile folosite, după domeniul științific ce li se asociază, după tipul de învățămînt, deci după cadrele instituționale în care este studiată comunicarea, lista cauzelor fiind doar începută. Este așadar vorba de un ansamblu „foarte vast și foarte complex”, din care Roger Bautier extrage un sub-ansamblu alcătuit din discursuri cu autori „academici”, sau ai căror autori sînt „concurrentii direcți” ai acestora, oameni de știință și politicieni în același timp, avînd un cîmp comun de investigare, comunicarea, un cîmp, deci nu o știință, „deocamdată prea puțin stabil”, în ciuda faptului că are, cum am văzut mai înainte, o istorie. Studiile aparțin unor curente teoretice adesea insuficient sau prost cunoscute, sau insuficient și prost comentate și nu rareori greu accesibile.

Sînt, așadar, destule motive pentru a justifica demersul lui Roger Bautier, care vrea să-și introducă cititorii în cunoașterea acestui subansamblu, cititori avizți desigur, însă cei care nu sînt fac și ei parte din publicul-tintă pe care și-l dorește autorul cărții. Acesta își propune, de asemenea, să arate că studiile recente despre comunicare păcătuiesc prin „l'oubli du social”, adică subestimarea analizelor inspirate de științele sociale. Una dintre consecințele grave este riscul de a neglija însăși ancorarea socială, a cărei studiere dă posibilitatea de a evalua cu o marjă de eroare cît mai redusă impactul mijloacelor de informare și de comunicare, dimensiunile acestui impact. Alte consecințe pot fi percepute, „reperate”, de exemplu, în „incapacitatea celor mai

multe cercetări asupra argumentării de a integra alt fel de subiecte decât cele epistemice", sau în înmulțirea studiilor despre receptare, o reușită bineînțeles, dacă nu s-ar ajunge adesea la constatarea că există o pluralitate de semnificații generate de receptori, constatare care cere însă și explicarea fenomenului. O altă consecință este ocolirea problemelor legate de comunicarea efectivă, problema inegalității, de pildă, manifestă chiar și în cazurile cele mai banale, ocolire realizată prin „supapa” preocupărilor, meritorii în sine, pentru etica procesului comunicational. Însă „l'oubli du social” poate fi reperat, în mod special, dacă sînt examinate cu atenție concepțiile despre retorică, din antichitatea greacă pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea. Suprimarea ei din învățămînt, autorul se referă, în general, la situația din Franța, nu s-a făcut fără urmări asupra clarificării înțelegerii legăturilor pe care retorica le are cu exercitarea puterii, de orice natură ar fi aceasta, laică sau religioasă. Necesitatea acestei clarificări poate explica resurgența, în ultimele trei decade ale secolului trecut, a „gîndirii comunicării în termeni de retorică”, cu o evidentă propensiune de a avantaja cercetările cu implicații socio-politice, „deosebit de ambigue”, scrie autorul. Se remarcă, totodată, intensificarea cererii sociale în ceea ce privește competența în domeniul „manipulării simbolice”, deși formula cel mai des acceptată, „manipulare” conotînd suspect, este cea de cercetare despre comunicare în general.

Ne putem întreba, firește, de ce retorica, ce justifică acest interes pentru retorică? O justificare a revirimentului său poate fi găsită în obiectivul urmărit, care este și cel al uneia din teoriile ce marchează epistema din a doua jumătate a secolului al XX-lea, teoria actelor de limbaj, și una și alta avînd ca obiectiv repertorierea valorii sociale a acestor acte. Din retorica antică, este de reținut, printre altele, concepția lui Aristotel, care face distincția între retorică, artă a comunicării cotidiene, și poetică, artă a evocării imaginare. Mai exact, retorica este „artă de a extrage din orice subiect gradul de persuasiune pe care-l comportă”, așadar o concepție pragmatică, dar care face din retorică „o logică degradată”, la îndemîna oricui. Această „dezintellectualizare” a retoricii se regăsește și la Cicero, sau, cîteva veacuri mai tîrziu, la Augustin. În clasificarea medievală a științelor, retorica face parte din artele liberale, care comportă două grupuri, *trivium* și *quadrivium*, retorica, împreună cu gramatica și dialectica, adică „tainele vorbirii”, alcătuind primul grup, muzica, aritmetica, geometria și astronomia, „tainele naturii”, cel de-al doilea. Într-un studiu celebru apărut acum aproape patruzeci de ani², Roland Barthes, facînd un rezumat al retoricii din

Antichitate, explica devalorizarea retoricii prin promovarea unei noi valori, evidența, care, mai tîrziu, începînd cu secolul al XVI-lea, poate fi o evidență personală, în protestantism, una rațională, în cartezianism, sau una sensibilă, în empirism. Tratată cu condescendență, ca întregul *trivium*, încă din evul mediu, retorica nu mai este acum decât un ornament, abia tolerată în învățămîntul iezuit. Bautier îi reproșează lui Barthes acest mod de a trata retorica, deoarece el este frustrant pentru teoria comunicării, care pierde astfel o bună parte din istoria dezbaterilor aflate la temelia dezvoltărilor sale, a reflecțiilor și cercetărilor asupra unor mijloace de informare și de comunicare, asupra atitudinii publicului, diversificat social, față de media, asupra transformării spațiului public etc., aspecte a căror nesocotire mutilează teoria generală, ele fiind parte firească integrantă a acesteia: „nu se poate să nu găsim, în istoria retoricii, elemente prețioase pentru înțelegerea numeroaselor discursuri ce se țin, astăzi, despre comunicare”.

Pînă la începutul erei creștine, retorica este justificată de eficacitatea ei ca artă a persuadării, ceea ce subliniază puterea cuvîntului, capacitatea, chiar virtuozitatea vorbitorului de a argumenta pertinent, convenabil, corect, apropiat. Acest fel de eficacitate „nu se concepe decât într-un Stat unde cuvîntul are putere, un Stat liber și democratic”. Cînd democrația dispăre, elocința cunoaște un declin, care poate fi evitat doar dacă retorica își schimbă obiectul: „cel mai bun cuvînt va fi cel care va fi socotit un cuvînt frumos”. De fapt, în Grecia, pot fi identificate mai multe atitudini. Din schița făcută de Bautier, reținem atitudinea *imorală*, cea a sofistilor care socotesc că „totul este bun”; atitudinea *morală*, reprezentată de Socrate, pentru care persuasiunea este cea care provine de la adevăr; atitudinea *amorală* este cea a lui Aristotel, care consideră că tehnica, strategiile sînt moralmente neutre; în sfîrșit, atitudinea *estetică*, cea a lui Quintilian, pentru care elocința, adică forța de persuasiune provine din calitățile funciare ale discursului. Aceste atitudini pot fi recunoscute în toată istoria gîndirii despre forța limbajului, indiferent sub ce denumiri.

Din punctul de vedere al secolului al XX-lea, un moment semnificativ din istoria retoricii este emergența raționalismului cartezian, care are ca efect nu numai marginalizarea retoricii scolastice, ci o adevărată bulversare a concepțiilor despre logică, aplicarea pedagogică de către logica de la Port-Royal ducînd la respingerea sistemelor logice tradiționale de vreme ce ele nu aveau la formarea judecării. Roger Bautier insistă asupra secolului al XVII-lea – francez, bineînțeles –

pentru a scoate în evidență un conflict foarte acut în acea epocă și care avea să se resimtă în istoria ulterioară a retoricii: conflictul între *docere* și *move*, între rațiune și sentiment, „cei doi actori ai unui conflict etern”, permanent în competiție, decizia retoricii fiind în favoarea celui de al doilea termen, în favoarea „emoției”, în timp ce cadrul intelectual instituit de Port-Royal preconizează găsirea unui limbaj rațional, garant al pertinentei căii ce duce la dobândirea cunoașterii.

Spre deosebire de părerea comună, Revoluția franceză nu a fost marcată de entuziasm pentru elocință decât în aparență. Revoluționarii sînt, de fapt, împotriva retoricii; excedați de „despotismul oratorilor”, ei condamnă elocința și susțin necesitatea unui limbaj în concordanță cu rațiunea. Preocuparea pentru acest „*langage de raison*” duce la regîndirea organizării învățămîntului cu deosebire în ceea ce privește „practicile de gîndire și de comunicare ce vor fi promovate”. În proiectele ce au fost propuse, cel elaborat de Condorcet, de exemplu, sînt preferate științele – „matematice și fizice” –, deoarece ele oferă idei riguroase circumscrise, exprimate într-o limbă corectă și, în mai mare măsură decît filosofia, ele constituie un leac împotriva prejudecăților și a îngustimii minții. Regulile artei de a vorbi ce va fi predată în școli vor ține seama de preeminența acordată științelor, scopul acestui învățămînt fiind formarea unor „oameni luminați” nu a unor teologi sau predicatori, formarea deprinderilor de a nu asculta decît glasul rațiunii și de a lupta cu entuziasmul și imaginația. Elocința este inutilă din două motive: mai întîi, pe plan constituțional, democrația reprezentativă suprimă relația emotivă cu poporul; în al doilea rînd, datorită tiparului, discursurile ținute în fața reprezentanților poporului cunosc o largă și rapidă difuzare printre cetățenii interesați de ele. În aceste condiții, retorica modernilor devine „arta de a face/ține discursuri scrise”, elocința trebuie așadar căutată în cărți, ceea ce sporește exigența față de textul discursului, care trebuie să fie limpede, metodic, precis. Aceste exigențe nu vizează doar discursul politic, tot domeniul reflecției morale trebuie să i se conformeze, să devină ansamblul practicilor care se exprimă în acel *langage de raison*. Concepție în care aflăm, desigur, justificarea atitudinii lui Hugo atunci cînd declara: „*guerre à la rhétorique*!” De-a lungul secolului al XIX-lea, poziția retoricii în învățămînt nu este deloc confortabilă, sfîrșitul secolului cunoscînd chiar o mutație pedagogică foarte importantă: retorica va fi înlocuită de critică, adică discursul avea să fie înlocuit de disertație. În școală, se învață că însușirea unor cunoștințe este mai

puțin importantă decît exercițiile din care elevii/studenții învață să gîndească. Sfîrșitul secolului al XIX-lea marchează eliminarea retoricii din învățămîntul superior și secundar, scopul acestuia fiind formarea spiritului științific, „singurul învățămînt compatibil cu grija pentru democrație”.

În domeniul studiilor literare, această concepție elimină retorica, sursă de demagogie, și promovează „explicația de texte”, care dezvoltă observația și, scrie Bautier, „duce la realizarea unei instrucții civice: la urma urmei, trebuie formați cetățeni liberi”, într-un moment cînd tradiția și autoritatea nu mai oferă direcțiile de acțiune. Căutarea adevărului trebuie făcută cu mijloacele rațiunii chiar și în studierea literaturii: „Retorica pare să fie legată de obiceiul de a nu examina adevărul lucrurilor” (cf. Lanson). Disertația, care înlocuiește discursul, se sprijină pe istoria și critica literară, ceea ce nu înseamnă eliminarea riscului de vorbărie goală dacă textele nu sînt citite sau nu sînt înțelese. Reforma învățămîntului din 1902 a fost precedată și urmată de dezbateri aprinse, o parte dintre ele avînd ca obiect retorica, blamată, dar și apărată, ea fiind indispensabilă ca „mijloc de a convinge de ceea ce nu se poate demonstra” (cf. Brunetière), adică „marile sentimente”, mila, dreptatea, virtutea, la care trebuie amintite avantajele oferite de retorică în materie de compoziție și stil. Documentele din epocă și foarte numeroasele scrieri pe această temă redau, de bună seamă, dimensiunile și complexitatea dezbaterilor în jurul unei reforme. De fapt, reformatorii nu au reușit să reformeze societatea dincolo de zona învățămîntului, abordarea științifică nefiind compatibilă cu orice (cf. Durkheim), iar suprimarea retoricii din învățămînt nu a atras și suprimarea ei din practică. Ceea ce făcea posibilă, poate chiar imperioasă, elaborarea unei noi retorici, o „retorică superioară”, dotată cu o mare putere de a atrage, de exemplu, cititorii unei presei aflată în plină dezvoltare în acea perioadă. Printre rezultatele certe s-ar putea menționa: condamnarea definitivă a formalismului scolastic, stimularea interesului pentru dezvoltarea facultăților logice, posibilitatea unei noi culturi logice pornind de la cunoașterea metodologiei științelor exacte, adică tot atîtea înlesniri pentru dobîndirea aptitudinii de a distinge și organiza ideile. În această privință, un bun exercițiu poate fi analiza lingvistică bazată pe examinarea logică a frazelor, ajungîndu-se astfel la cunoașterea stilului unui autor, stilul înțeles „ca exercițiu de descompunere și recompunere a gîndirii”, mai curînd decît ca „eleganță a expresiei”. Exercițiu ce se poate dovedi util atît pentru cultura literară, cît și pentru cea științifică.

Toată această problematică a redevenit actuală începând cu sfârșitul anilor 60, reexaminarea și regândirea ei într-un cadru socio-cultural schimbat fiind încurajate, mai exact, puternic susținute, de crearea unui învățământ despre tehnicile de expresie în anumite filiere ale învățământului superior și în cadrul organizării unui învățământ pentru pregătirea continuă. Rezultatul a fost un clivaj, o ruptură, cu conotații de natură calitativă, între învățământul primar-profesional și cel secundar-superior, acesta din urmă, fiind situat în „ansamblul produselor culturale de nivel inferior”, nu mai este prelungirea firească a celui dintâi, învățământul primar-profesional. Necesitatea de a reduce consecințele socialmente costisitoare ale acestui clivaj, dorința de a atinge performanțele lingvistice ale produselor învățământului secundar-superior, readuce în actualitate „fantoma retoricii”. Însă nu o retorică limitată la ornamentare, cu efecte benefice, în cel mai bun caz, doar pe termen scurt, când nu sînt chiar iluzorii. Un proiect bazat pe vechea retorică relansează dezbaterile *pro* și *contra*. Reamintirea lor este anevoioasă, rezumarea severă, irelevantă. Să spunem doar că, judecînd după așteptările celor ce s-au format în anii 70, este vorba de dobîndirea unui comportament lingvistic în măsură să steargă „determinările de clasă” prin „stăpînirea mijloacelor de care dispun cei din clasele dominante”, fără a exclude din exprimare manifestările personalității. În acest fel apare chestiunea raporturilor dintre „exercitarea puterii și stăpînirea comportamentului lingvistic”, chestiune ce se pune mai explicit într-o țară unde învățarea retoricii nu a cunoscut etape de recul, în Statele Unite, de exemplu, unde, de la mijlocul secolului al XVIII-lea pînă la mijlocul secolului al XIX-lea, predarea retoricii a cunoscut o adevărată „vîrstă de aur”, întrucît acest învățământ era socotit a fi legat fundamental de democrație, discursurile cele mai importante fiind vehicule pentru transmiterea valorilor politice, morale, estetice. Ulterior, lucrurile s-au mai schimbat. În secolul al XX-lea, începînd cu anii 70, domeniul retoricii se extinde datorită stabilirii unor legături cu științele sociale. S-a ajuns astfel la o retorică preocupată de studierea „tuturor utilizărilor strategice ale simbolurilor”, ceea ce a determinat o redefinire a conceptului de public, publicul retoricii manageriale, fundamental diferit de cel al retoricii tradiționale.

Pe căi „extrem” de diferite, în Franța se ajunge la înțelegerea necesității de a lua în considerație legăturile strînse dintre retorică și exercitarea puterii. S-a înțeles, de aseme-

nea, că, dată fiind importanța acestor legături, se impune „o reînnoire a gîndirii științifice, precum și a difuzării vulgarizatoare corespunzătoare unei comenzi sociale din ce în ce mai mare în ceea ce privește manipularea simbolică (indiferent dacă este vorba de persoane, de grupuri sau de instituții)”. Această reînnoire se produce în continuarea unor preocupări foarte vechi, însă retorica actuală se referă la un obiect puternic complexificat prin integrarea limbajelor non-verbale și a multor aspecte ale comunicării, considerate prin prisma noilor tehnici, în toate aspectele procesului interactiv (comunicarea interpersonală, la distanță, televizuală). Printre noii maeștri ai cuvîntului se află profesioniștii din publicitate și marketing în general. Folosirea noilor tehnici presupune o retorică specială, dezvoltată, în ultima vreme, tocmai de acești specialiști. O bogată literatură a și fost realizată. Toate aceste studii, în care se analizează și se elaborează strategii cu instrumentele retoricii, subliniază legătura cu întinsul domeniu al comunicării, de vreme ce, cum scrie Bautier: „tot ce se poate numi funcție de influențare are de a face cu retorică”. O retorică a secolului în care trăim azi, o retorică cu obiective pragmatice, altele decît captarea prin frumusețe și eleganță, o retorică ce nu exclude aceste calități, dar pentru care eficacitatea devine un imperativ constitutiv, este în curs de elaborare, dovadă fiind contribuțiile tot mai numeroase, din cele mai variate direcții, dar care au ca punct de convergență teoria generală a comunicării.

Note:

1. Roger Bautier, *De la rhétorique à la communication*, Presses Universitaires de Grenoble, coll. „Communication, Média et Société”, 1994, 319 p.

2. *L'ancienne rhétorique*, „Communications”, 16, 1970, pp. 172-229.





IAȘUL FRANCOFIL ȘI FRANCOFON

Elvira SOROHAN

Nu e deloc ușor să spui ceva nou despre un lucru demult cunoscut.

Dar dacă ceea ce știm e fie incomplet, fie primejdut să se ștergă sub presiunea timpului, care acoperă totul cu aluviuni noi, atunci reactualizarea, ca revigorare a documentelor strinse într-o sinteză, își justifică rostul. Mai ales că, așa cum vom vedea, este vorba de un fenomen cultural marcant, de anvergură, cum au fost relațiile franco-române, înregistrate în pagini de istorie. Funcția lor a fost teoretic analizată încă de Lovinescu, în *Istoria civilizației române moderne*. Exemplele și localizarea lor, în diferite părți ale țării, sînt însă argumente concrete și convingătoare pentru francofilia românilor. Să recunoaștem, n-a existat niciodată și nicăieri un fenomen cultural național pur. Pretutindeni, pe substratul propriu, al tradiției, se grefează un adstrat de elemente venite din alte culturi, care ajută principiului tradițional să se dezvolte mai activ și personalizat. S-ar combina astfel cele două tipuri de influență, catalitică și modelatoare, discutate separat de Blaga.

Cu seriozitate exemplară, o tânără familie româno-franceză, Felicia și Olivier Dumas și-au asumat dificultatea unei vaste recapitulări („antologice”, spun ei, resistemmatizate și adăugate, spunem noi), a informației documentare asupra relațiilor franco-române, privind cu precădere Iașul, pe durata a șapte secole. Cartea lor, lucrată cu pasiune documentară, *Iași et la Moldavie dans les relations franco-roumaines*, apărută la Institutul European, în anul 2006, e prefătată expresiv de Andre Godin numind-o, cu sintagma lui Cioran, „Un exercice d'admiration”, executat, la nivelul cuvîntului, ca un concert „a quatre mains”. Andre Godin, el însuși este evocatorul acestui tip de relații culturale întreținute de Institutul francez de Înalte Studii, care a funcționat în România între 1926 și 1948. Cartea publicată de el, în 1998, este menționată în bibliografia volumului prezentat de noi. Cum

se vede de aici, francezii au fost foarte interesați de francofonia intensă din țările române, de vreme ce mulțimea cărților, total sau parțial în temă, scrise de ei, în număr de 20, copleșește numărul de 11 studii, cu același conținut, scrise de români în franceză. Nu e mai puțin adevărat că sînt de luat în calcul și nenumăratele cărți și studii românești pe problemă, unele atingînd-o doar parțial. Pasionați de momentele faste ale acestei relații istorizate, beneficia în toate datele ei, cei doi autori au dat viață documentelor, fără prejudecăți, fără exaltări gratuite, preferînd spiritul deplinei obiectivități. De aici derivă și stilul curat al cărții, care nu e altul decît stilul clasic al istoricilor de calitate.

Discursul cărții se adresează românilor în al doilea rînd. Recapitularea a cinci secole de legături complexe, făcută în limba franceză, vine să informeze nu atît pe români, asupra a ceea ce au devenit ei și sub ce influență, cît mai curînd, poate, spre a corecta, în mod subtil, imaginea ocazională și falsă în substanța ei, pe care francezii o au astăzi despre români. Detaliile acestei imagini sînt enumerate în pagina de avertisment a cărții. Felicia și Olivier Dumas resping, subînțeles, aceste detalii, pe care le anulează prin lumina relațiilor franco-române și franco-moldave, cu precădere.

Este refăcută istoria rodnică a acestor relații printr-o dublă optică: dinspre Franța și, mult mai mult, dinspre România, fără explicații cauzale, subconștiente, venite din latinitatea originară. Această cauzalitate ar estompa pragmatismul, diferit orientat, al ambelor părți. Nu altceva, decît despre o aderență profundă, vrea să ne spună afirmația marelui diplomat, Nicolae Titulescu, propusă de autori ca emblemă în deschiderea capitolului 12. Ea sună astfel: „Cînd e vorba de Franța și România, e dificil a separa inima de rațiune”. Din perspectiva neașezării de azi, cînd anglofonia și americanofilia tind să pună stăpînire pe lumea noastră, întoarcerea la istoria acestor legături

care au așezat ceva, e liniștitoare, în măsura în care dă speranțe că, măcar pentru intelectualitatea românească poate să mai cînte cocoșul galic. Spunem asta încurajați de faptul că în limbajul hieroglifelor, Cantemir îl numea pe prietenul lui, ambasadorul francez la Constantinopol, „Cocoșul Europei”. Era epoca „Regelui Soare”. Renașterea, prin care se traduce simbolul cocoșului, era statuată filosofic în spusa lui Socrate: „Sîntem datori un cocoș lui Asclepius”. E o apoteogmă care a dat bătaie de cap hermeneuților. Amiciția lui Cantemir cu Ferioli, ambasadorul care reprezenta demnitatea Franței în Orientul apropiat, a fost figurată în alegoria *Istoriei ieroglifice*.

Cert, cultura franceză a fost stea polară pentru cultura românească, mai ales în domeniul științelor umaniste, acolo unde modelul francez are o lungă istorie și n-a încetat să fie actual. Este un truism să mai spunem că, cel puțin pe durata unui secol, franceza a fost pentru români a doua limbă. Litterații români iubeau franceza pentru că era limba lui Molière, Voltaire, Baudelaire, Hugo, cu cei dinaintea și de după ei, tot așa cum filosofi iubeau și învățau germana, pentru că era limba marilor gînditori din era noastră. E nevoie de o reactivare a acestui interes interzis răsăritului european, imediat după ultimul război mondial, cînd România a asistat neputincioasă la reîmpărțirea continentului. Indiferent de valurile istoriei, documentele și realitatea de dincolo de ele demonstrează continuitatea, chiar și ca subversiune.

S-a spus, nu o dată, că românii îi iubesc pe străini mai mult decît pe ei înșiși. De ce, asta ar fi o problemă de mentalitate, nu fără explicații, dar de discutat aparte. Deși scriitorii din secolul al XIX-lea acuză preferința pentru alți străini, Regina Maria ne spune că francezul este străinul care îi face pe români să-și piardă capul. „Sosirea unui francez – scria ea – declanșează la români o explozie de bucurie care izvorăște din străfundul inimii”. Sinceră, deci. Se întîmpla asta la începutul secolului XX, fapt pentru care autorii cărții potrivesc fraza, extrasă din jurnalul Reginei, drept *motto* la capitolul: „Primul război mondial și misiunea franceză la Iași”. Pe de altă parte, francezii înșiși veniți în România, se atașau inexplicabil de repede de oamenii locului, și nu numai pentru că erau vorbitori ai limbii lui Victor Hugo. Charles Drouhet, precunoscutul autor al studiului despre opera lui Alecsandri în raporturile ei

cu literatura franceză, scriind în presa pariziană un articol despre cariera culturii franceze în România, mărturisea: „Dacă există în Europa o țară unde călătorul francez nu se simte străin, aceasta este România”. El însuși, ca profesor la Universitatea din București, încercase acest sentiment. Pentru că am amintit de un profesor francez activ în sistemul românesc al învățămîntului umanist, ar trebui să mai precizăm că, în fond, coloana vertebrală a cărții scrise de Felicia și Olivier Dumas se articulează, în principal, pe influența franceză exercitată prin școli. Educația fiind fundamentul unei țări civilizate, orientarea sistemului educațional este hotărîtoare încă.

Conținutul documentar al cărții care reactualizează istoria prezenței franceze în Moldova, e structurat după criterii multiple. Cel dintîi e criteriul cronologic, dublat de expunerea sincronă a evenimentelor, metodă adoptată și în tabelul istoric final. Altcori, sistematizarea e făcută după personalități reprezentative sau după instituții culturale, școli, familii, monumente, case memoriale, ceea ce a determinat reluarea unor informații dintr-o parte în alta a cărții.

Pentru că obiectivul principal al acestei reconstituiri a relațiilor franco-române, care au dat capitalei moldave o culoare culturală mult mai puțin levantină, importante ca argument sînt paginile despre Cercul „Lutetia”, cu o viață intensă pe durata unei jumătăți de secol. S-a întreținut, prin acest Cerc, ceea ce culturologii ar numi un fenomen de aculturație, fecundă pentru conținutul și ritmul vieții intelectuale a vechiului oraș universitar, în viața căruia era implicată comunitatea francofonă foarte influentă. Istoria Cercului, cu avatarurile lui, e reconstituită și adăugată într-un capitol aparte, astfel încît să dezvolte, din perspectiva mai multor domenii (literar, istoric, științe exacte, medicină etc.), colaborarea franco-română în perioada interbelică, cea de maximă, eficientă efervescență. Orientarea spre colaborarea organizată cu Franța începe modest, în preajma lui 1900, susținută de Alianța Franceză. Abia în 1921, în circumstanțe favorabile, Nicolae Șerban, șeful catedrei de franceză de la Universitatea „A.I. Cuza”, dă acestei acțiuni culturale statutul de Cerc de studii franco-române, cu denominația „Lutetia”, cum se numea și revista afiliată, sugerînd legătura directă cu numele roman al Parisului, cu ceea ce este astăzi „Île de la Cité”. În datele ei principale, istoria Cercului e urmărită pînă în 1948, cînd acțiunea s-a dizolvat sub presiunea schimbărilor radicale de pe eșichierul

politic. În Iași există încă martori ai acestei mișcări, profesori de franceză și oameni marcanți de cultură, cum e Constantin Ciopraga sau Rodica Procopiu și alții. Soțul acesteia din urmă a fost marele fizician și om de cultură Ștefan Procopiu, cu studii și doctorat în fizică la Paris. Un paragraf al relațiilor științifice ale acestui apreciat fizician cu mari fizicieni francezi ar fi un document în plus. În 1938 l-a avut invitat pe fizicianul francez Aimé Cotton, căruia i s-a decernat titlul de „doctor *honoris causa*” al Universității ieșene. Ștefan Procopiu a rostit *laudatio*, ca moment protocolar obligatoriu.

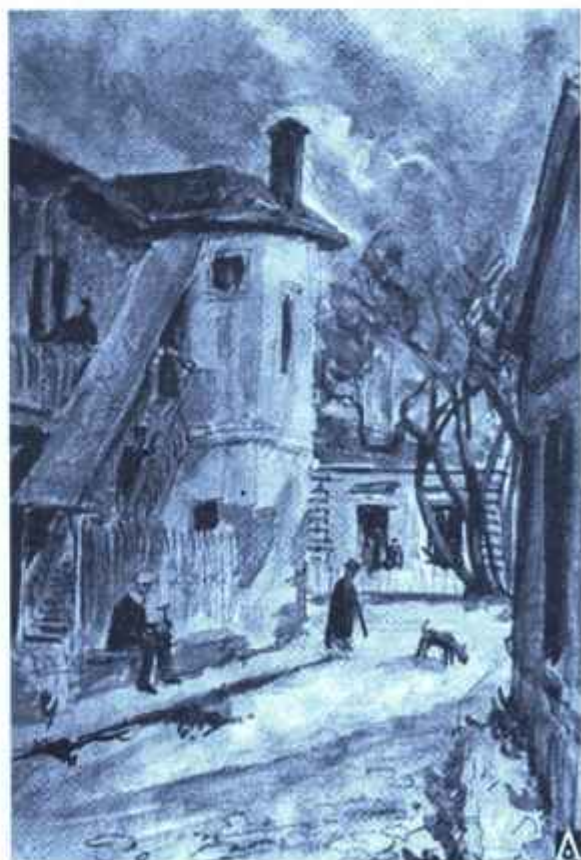
Dacă în 1991, prin înființarea Centrului Cultural Francez, s-au reînnoit relațiile cu Franța, din partea românească e în primul rând meritul strălucitei profesoare de franceză de la Universitatea „A.I. Cuza”, Maria Carpov, remarcabilă traducătoare din limba ducelui de Saint-Simon. S-a creat astfel o bază de susținere și pentru lectorii francezi de la facultatea de Litere a aceleiași Universități. Marele privilegiu a fost biblioteca și acțiunile culturale ale Centrului, organizate cu și pentru profesori, cu și pentru studenți.

Cartea nu omite, ba chiar dezvoltă, măsurat, informații despre momente și personalități românești prezente în Franța. Misiunea universitară franceză la noi primește replica, de nivel excepțional, a conferințelor lui Iorga în mediul sorbonard al Parisului. El a fost foarte bun prieten cu istoricul francez Charles Diehl, cunoscut ca bizantinolog, și invitat de Cercul „Lutetia” să conferențieze la Iași. Iorga l-a interesat scriind, pe o problemă specială, faimoasa carte *Byzance apres Byzance* și nu numai. În ordinea prezenței valorice și chiar a unor contribuții românești la cultura franceză, sînt amintiți Emil Racoviță, Anne de Noailles, Elena Văcărescu, Elvira Popescu și, ca noutate pentru mine, Matei Nicolau, un tînăr multitalentat, prea tînăr dispărut, la 34 de ani.

Pentru că am parcurs volumul despre relațiile Iașului cu Franța, cu interesul umanistului care sînt, mi-a atras atenția densitatea evenimentelor întîmplate în preajma anului 1930 și, mai ales, un episod care privește literatura. În 1930 apărea la Paris monografia lui Jean Boutiere despre Ion Creangă, iar în anul consecutiv, cu prefața lui Iorga, poveștile aceluiasi Creangă se tipăreau la Paris, în traducere franceză (*Contes populaires de Roumanie*). Tot atunci, Lucien Romier, autorul unei cărți apărută la

editura pariziană Hachette, despre așezarea țării noastre la răscrucea a două imperii moarte și consecințele acestei situații geografice, vizitează România și lasă impresii de călătorie. E un lucru plin de interes, pe care îl aflu acum. Citind fragmentul aici reprodus, am avut impresia că totul e povestit de abatele de Marenne, personajul lui Sadoveanu. Dacă n-aș fi știut că *Zodia Cancerului* era un roman publicat cu doi ani înainte (1929), m-aș fi înșelat crezînd că Sadoveanu, maestru al unor rescrieri, a folosit aceste însemnări, împrumutîndu-le personajului său, abatele francez. În *Creanga de aur* a rescris, cu harul lui de povestitor, o importantă secvență din cartea lui Charles Diehl, *Figuri bizantine*.

Adușă la zi, cu datele despre activitatea Centrului Cultural Francez și cu două pagini puse sub titlul *Iași aujourd'hui*, această carte, un fel de cronică evocatoare a relațiilor franco-moldave, e un gest de *restitutio* ce intră în arhiva culturii noastre. Mai mult, cartea e, în același timp, un *remember* și o deschidere spre un mîine al acestor relații.





CINISMUL ÎNȚELEPCIUNII

Gheorghe GRIGURCU

Aplicată momentelor de criză, orice înțelepciune își dezvăluie o notă de cinism.

Gustul de impostură pe care-l încerci atunci când te străduiești a produce cuiva o „impresie bună”.

Obsesiile: vitalitatea monotonică.

Au devenit oare românii mai frumoși? Preumblindu-mă prin Cluj, la aproape cinci decenii de la terminarea facultății, mă izbește mereu marea diferență dintre chipul tinerilor (mai cu seamă al fetelor) de azi și chipul lor de odinioară, marcat parcă de o mizerie istorică ce a acționat pe plan somatic nu mai puțin corosiv decât pe cel psihic. Acum, tinerii înalți, zvelți, prosperi aduc între noi o adiere de basm septentrional...

Mă uit la acest tânăr înalt și bine făcut, înveșmîntat ca un clown și, bineînțeles, conform modei, cu coada de păr chinezească la ceafă, extravagant dar nu ridicol. „Forma” sa fizică excelentă neutralizează ridicolul, care ar fi compatibil doar cu șovăiala biologică. Hercule sau Adonis nu se pot face de rîs, oricum s-ar îmbrăca.

Dumnezeu cu adevărat s-a întrupat în om, adică în cei pe care-i iubim și care nu mai sunt.

Incertitudinea ca treaptă pregătitoare, dar și ca antidot al deznădejdiei. O reală deznădejde nu se poate întemeia decât pe o certitudine răsturnată.

„Ponegrirea de sine ascunde în ea o anumită voluptate. Cînd ne ponegrim singuri, avem impresia că nimănui nu-i mai este îngăduit să ne acuze. Spovedania, și nu preotul, acordă iertarea păcatelor” (Oscar Wilde).

Pe buza Neantului, încearcă încă a fi de bonton.

Înainte de-a se arunca în prăpastie, își încheie toți nasturii hainei.

Nu trebuie să dai la o parte locurile comune, ci să le reînviți cu propria-ți suflare.

Conflictul incitant dintre biografie și destin.

Gloria : puterea abstractizată, deci „purificată”.

„Una e să știi adevărul despre tine însuși, și alta să-l auzi spus de altul” (Aldous Huxley).

A-ți cultiva discipolii, adică a te degrada, pretîndu-te la propria ta maimușărire prin intermediul celui alt.

Mai mult decât orice, simt acum nevoia de odihnă și – ciudat – mi se năzare că boala mi-o poate satisface.

Fugim de simplitate (Valery : „Ceea ce e simplu e totdeauna fals”). Căci simplitatea se identifică cu anonimatul ori cel mult cu condiția tipizată a individului ce aspiră la creație ca la o maximă diferențiere, *ergo* la un dans somptuos al cului.

Virtuțile minore (economia, acuratețea, ordinea etc.) degajă un miros de săpun.

Recunoaște : e ușor să desconsideri ceea ce ai obținut, e greu să desconsideri ceea ce n-ai obținut. Celor realizați le șade bine un pic de masochism.

Ocolești să spui lucrurilor pe nume, iată de unde provine opulența artei. Să fie la mijloc un rest al mentalității tabuizante?

Originea fiziologică a tabuurilor: termenul provine din limba indoneziană veche, în care *tapoor* indica înșușirile sacre ale ciclului feminin.



FANTEZIE ȘI FRAZARE INCANTATORIE: HORIA ZILIERU

Constantin CIOPRAGA

Poet în „toate cele”... Fascinat de metafore, Horia Ziliu (pseudonimul lui G. Iancu) e un neoromantic expansiv și tandru, comunicativ, elegiac și inflamabil, – totodată un imaginativ în lumină tentat de antichități și exotice dar și atras de varii modernisme; marcat de amintiri clasiciste, el cochetează cu instrumentația simbolistă ori cu felurite avangardisme. Momentul nașterii sale (1933), în Racovița-Argeș, coincidea cu acela al citorva confrăți notorii: Nichita Stănescu, Romulus Vulpesco, Grigore Hagiu, Anghel Dumbrăveanu. Instalat la Iași, studentul în Litere se situa în 1951 într-un favorizant topos de elecție, cu alte resorturi decât *dulcissima mater Muntenia*; similară va fi și opțiunea olteanului Marin Sorescu (trei ani mai tânăr), student al aceleiași Facultăți. Cîțiva comentatori aveau să citeze în consens cazul G. Topîrceanu, transplantați și el – din Capitală la Iași. După ce publicase încă din 1947, prin periodice, Horia Ziliu semna (în 1959) placheta *Fluierul*; doi ani ulterior, Otilia Cazimir îi prefăta *Florile cornului tînăr*. Cînd peste mai mult de patru decenii și după multe alte apariții, consacrat, selecționează pagini semnificative pentru antologia de autor *Melancolie de vulcan* – Junimea, 2004 –, el omite prima sa carte, păstrînd din *Florile cornului tînăr* doar două texte: o *Baladă munteană* și *Interior*, ambele de un decorativ grațios: „Fetele noastre (ca-n basme de frumoase)/ cîmpuri cu flori știau țese și coase/ din in și mătase”. Sau, în aceeași notă patetic-etnografică: „Bujorii albi din scoarța muntească/ îmi sorb din pleoape roua ce mai am”...

I

Orizonturi largite probează, treptat, depășirea descriptivismului; interesează progresiv înșerta în arhetipal și mitic; pe de altă parte, poziționarea în cînt și oniric potențează dimensiunea himerică. Prin confesiunile liricului circulă acum, alături, într-o gingașă solidaritate zei elini și îngeri de la Voronet; cerbii umblă printre flori de hyacin, măști chinezești se învecinează cu ceramica din Oaș. Ochiul e atras de expoziții somptuoase, de o nepuizabilă aspirație spre miraj, încît căderea frunzelor declanșează „voci de clavecin”, oglinzile sînt ample cît marile, staminele florilor devin candelabre, lacurile sînt năpădite de nuferi, o lumină lină de tărîm arhaic încălzește

pădurile sale de metafore patetice. Poetul din *Orfeu plîngînd-o pe Euridice*, titlu implicînd selecții din *Orfeu îndrăgostit* (1966), din *Iarna erotică* (1969), din *Umbra Paradisului* (1970) și *Nunțile efemere* (1972), este în același timp un meditativ ce-și destramă tristețile în melos și un senzual captivat de culori și scîlpiri, tipic impresionat de expansiunea vegetalului. Cu alte cuvinte, în Horia Ziliu se îmbină în linii unduitoare un orfic posedat de fantome și un frenetic baroc, sedus de caleidoscopul imaginilor plastice; cutare poem demarează de la un nucleu melodic, frazarea litanică subordonîndu-se unui climat al lirei. Frecvent cuvintele își estompează sensurile, topindu-se în masa unor sonatine ori lieduri, de unde impresia de aliaj plastic-sonor; maturitatea aduce cu sine o anumită austeritate; între o poezie anterioară și una recentă intervin diferențe de limbaj, de timbru, traducînd totodată diferențe de viziune. Versul contorsionat din *Altfel de toamnă* își lasă cu greu dezvăluite sensurile: „Fosnește timp în părul scurs în jur/ în albul cu zăpada în versete/ și-n ceas robit clopotnițele bete/ apasă cu vitralii împrejur”. Ermetismul se estompează progresiv, ca în *Crinul*, poem în notă procesional-declamatorie:

O dată, se va zice c-am murit
și cineva o să aprindă crinul
din care beau truverii nopții vinul
plîngînd cu fața către răsărit.
Prin triste moaște-n albul lor regret
și-ar descompune săruri și parfume,
pe-a îngerilor Doamnă plînsă brume
cu lujerul din fumul vindecăt.

Tipologic, denominativul *truver* este în totul adecvat apolinicului (momentan) vibrînd în fața frumuseții trecătoare, înconjurat de „serafi pe dulcea scară/ ca de bal în vremi primare...”. Cu voluptate idealizant, truverul apare mai convingător decît reflexivul; solarul Horia Ziliu imaginează și construiește în libertate și candoare, instalat într-un univers ospitalier, cu ecouri din copilăria în natură. Îl întîlnim printre crini, tulipe, roze, narciși, glicine, flori pline de „parfume”; se desfată căutînd „grîul din mit” ori savurînd „iarna de safir”. Pe străvechea Euridice o

regăsește printre „trestii de aur”, un fluture jucăuș îi evocă „un rai deschis”; fagurii, melcii, pietrele îl ademenesc într-o lume familiară, percepută prin toate simțurile:

Lumină are gura mea hulită
de psalmi roștiți la golfuri selenare
unde înnoată-n spinii de ispită
fecioarele cu coapsele polare.
Edenul blond își curge miera blîndă
în rînilor de aur ce respiră
prin coasta întregită ca o liră
să-ndepărteze trupul de osîndă...

Mierea, lira, psalmii și celelalte particularizează aici un microunivers transfigurat dobîndind substanță sub ochiul viu al soarelui. Sublimul în lumini își asociază clavecine și orgi (ca în *Adorație*) sau triumfă (ca în *Strugure*) „în muzica de trestii și smarald...”

După pribegii lingă Orfeu și Euridice, după interludii în *metru antic*, după umbletul prin „ploi sacre” pînă în preajma paradisului, sunete de corn (eminesciene) duc spre „punctul de dorință”. Pe fundal mitic, un profet dintr-o vechime imemorială se desenează enigmatic „sub formă de-amintire și tăcere”; pietre din „eternul mării” vorbesc despre „strigări” de păsări ucise; iubirea armonizează lumini și umbre: „tu lampa ești, eu umbra acordată/ în mina ce-n hipnoze se scufundă”.

Dansul, șerpilor emblematici, magicul țin de un sistem de mituri cu tentă personală; sublimul are drept acompaniament suferința. În *Marea noapte a fecioarei*: „Candele aprind uctare/ și versete de candoare/ și în norduri ferecată/ pari cazania pe care/ iată/ îmi așez a gurii floare/ s-o învie să-i asfinte/ măduva bucoavnei sfinte...”

II

Peregrinul cosmic descins în *Australia* (1976) e un dublu al călătorului în propriu-i interior; ajuns *La curțile albastre*, halucinațiile îl dirijează în afara timpului profan: „serafii umblă beți printre timpane/ ca la un bal pe piei de tamburină...” Enunțuri în regim incantatoriu întrețin starea de reverie; în *Galactica vedere* apare, diafană, o nălucă – „femeie adorată”; în spectral invitat, la rîndul lor, notațiile dintr-o *Elegie* („la domnișoara Pogany”) – cea anterior semnalată de Brăncuși. Reverii, clipe de hipnoză, ecouri barochiste instituie în *Lacrimi de aur* momente fantastice. Sublimități și nevroze merg împreună interferente; *Urmele focului*, ori texte ca *Posedat de foc* și *Petrecut prin flăcări* confirmă tensiuni paroxistice cărora le ține cumpănă „unduitoarea rază” ori crinul, ori fluturile. Reminiscențe eminesciene ori argheziene, travestite – în *Fratele miniei*, bunăoară – transpar în secvențe legănătoare:

Tu cobori în blînda auroră
eu – în aur urc către amurg
marea vînătoare-ncepe aspră
sunete din cornul dulce curg
(...)
Cerul cu privirile închise
leapădă stiharele în noi
și adorm la bolți de paraclise
candele ca raze de noroi

Dacă în *Fiul lui Eros* (1978), soliloquiul e lamentație de „ființă vinovată” (ca în *Noaptea și durerea*, în *Viața într-o dragoste* și *Tablou votiv*), viitorul volum, *Oglinzi de ceață* (1979) propune dezbatere sapiențială, întrebări, efuziuni, defulări, inclusiv parabole, uneori consonant-stănesciene: „valea plîngerii – dezbracă îngerii/ risu-plînsu-plimbă ursu”. Calamburist uneori sau jovial-parodic alteori – ca în *Senzație ori în jețul nevăzut* – spiritul ludic primează:

Mașina mea de scris ciocănitore
în coadă șade și în două gheare
un tren de marfă prin provincii rare
cărînd piroane și pietriș traverse
traverse pentru versuri în averse)
cu domnul trestie de zahăr – boemă
pentru copii de styl intrat la ocnă

III

Dialogat, poemul dramatic în endecasilabi *Orfeon*, devenit în 1980 titlu de volum, ține de personalitatea principală a lui Horia Ziliu. Undeva, în spațiu de ambiguități, conversează un fel de psalmist, Henoch, Măturătorul și o tinăra Tsilla, ca în tragediile helenice, un rol revine Corifeului și Corului. Spațiu straniu: „zidurile plîng”, orologiile sînt „oarbe”, norii „fărăsc sigiliul marelui eros”; Henoch își scrie psalmii criptici, *măturătorul* „adună în gunoieră manuscrisele smulse de fluxul și refluxul lunii; „departe se încheagă aureola de cenușă a mulțimii însoțind cu băta de tobe fecioara de aur: *tsilla*”. Se invocă zei și astrologi, se preamărește erosul; punct final va fi *armonia* – supremă. Tipologic, poemul în cauză (douăsprezece pagini) urmează retorica unui Pîrvan din *Memoriale* și spiritul lui Dan Botta din *Charmion* (sau despre muzică). Întors din orizontul mitic și lăsînd în urmă „orele astrale”, privitorul din *Provincialia* e copleșit de platitudinea curentă: „praf de provincii praf autohton (...)/ crîșme mici prin ganguri lingă gară/ cu mesele schiloade”. În *Epithalamia* – dincolo de singurătate și frig, se înfiripă o doamnă bizară în „mantie de ceață”. Alteori cite un detaliu recurent abate concretul din preajmă favorizînd mirajul.

Cîte un intermezzo barbian (*Pe un papirus de nori ori Probă de trandafir sau canto di signo*) deviază în burlesc și insolit; acrobațiile verbale (în exces) converg în direcția

bufă: „pe cînd fost-am logograf/ în metoc talhar manaf/ ea păștea numai andive/ și rogoz de adjective/ hovadiș/ de păpură/ argapie de bazargie/ usturoi de buduroi/ ch4 + cl. 2/ acum plimbă sorcofaga/ în bocalul cel cu braga (...) el cu braga eu cu grebla/ din hobiș scoțindu-mi hleba”. Ne oprim tangențial la *Amorrissimo*. Aici și nu mai puțin într-o altă bufonadă, *În timpul războiului din Troia*, manierisimul sare în ochi. Poemul parodic *Mersul pe frînghie sau o spovedanie de Crăciun* e – cum anticipă titlul – joaca unui funambul. Pe ecouri din *Povestea vorbe* evoluează ceremonialul din *Antonpannesca*, împănăt cu balcanisme: baraietar, șoitari, cîmigea, calemgîu.

Remarcabile sînt, pe de o parte, elegiile *Lamento pentru femeia singură* („femeia e lupoaica în pădurea de aramă”) și *Lamento pentru femeia bătuță*: „aklima soră maică și stăpînă (...) aklima mea eternă și streină/ tu templu pur cu turle de vecie/ acum și-n vecii vecilor luminează/ acum și puterea lumină vie”.

Camil Petrescu publicase odinioară o *Addenda la falsul tratat* (inclus în al treilea volum de *Teatru*; Horia Ziliu, trubadurul, glosează – într-o *Addenda la falsul tratat de iubire*, 1989 – pe tema erosului transtemporal; în *Endhadrana sau lamento pentru femeia sfîntă pînă la moarte* („lumina mea lumină”), femeia-iluzie e o apariție-sună. „regele psalmist ar pune-o între pîlde luminoase”. O grotescă este *Inspirația mea* Capra de Makabra; de astădată aliajul de paradox și melos instituie o stare de pură jovialitate. Un *Amo ergo sum* – parafrază la pascalianul *Cogito ergo sum* – convoacă *radare* și *voltage*; *retorica* mască duce spre *dada*; aliterații de tipul „privind prin vizoare c-o mare mirare” continuă calamburistice:

se-aruncă torpila ca-n muzică rîmă
și Doamna înfige siringa
wikînga
apoi hiroshima.

Notele saprerealiste din *Recul de armă sau fals tratat de fonologie*, jocurile de cuvinte din *Copilărie la zei*, din *Ursul din Skopje* și din alte texte, deși ingenioase, se proiectează în divertisment. De certă desăvîrșire expresivă sînt modernistele *Eclipsă de lună* și *Dublu autoportret* în ipostaze paralele, ca și antrenantul *Dialog c-o domnișoară ce-a trecut athanorul/ semn că nimeni nu știe* (în poem) *cum e umorul*. Impresie face fantezia lexicală în curgere inedită; mențione aparte pentru metaforismul simbolic. Pagini gînditoare de aspect gnomic și interludii lejere, repere cărturărești și folclorisme reprezintă în *Doamna mea, eternitatea* (1989) confluente cerebro-senzitive. Reverențioasa sintagmă *doamna mea* are antecedente. În celebrele sale *Amours*, Ronsard, sonetistul, adresa omagii la nu mai puțin de șase „doamne” – în frunte cu o Cassandra: „Trăiește-ți, doamnă, primăvara!... Horia

Ziliu se amuză navigînd de la un orizont la altul. În *Matca de foc* – „vlăstari/ trec în supernave/ și batiscafuri stradivarii”; altundeva, în *Lacrimă* – „sintaxa/ bea metaxa/ turbure/ să-mpurpure/ tropii și descîntul”. *Patimile după Anton Pann* resuscită dezinvolt, un trecut în care fulmină/ tumbelchile poheme”. Optime sînt piese ca *Herbar* (din *Rozariu*) și suavul recviem *Din ardere*: „Iubito la Vărație/ mestecenii par sigle/ iluminînd galactic/ mormîntul doamnei mele”.

Cum vede Horia Ziliu raporturile sale cu actul poetic? Un interviu din 1996, la patru decenii de la debut, informează despre propriu-i cod normativ:

– „A coborî în mit nu înseamnă deloc a abolii apropierea de real”.

– „Romantismul își descoperă pathosul erotic în Evul mediu”.

– „Orice poet știe că e nevoie de acel «delir» sacru, fiindcă numai inspirația nu e o garanție de moralitate spre a depăși acea *skiagraphia*: umbrele pe care le contemplant prizonieru Peșterii”.

– „Prefer armonia în opera de artă, căci ea ne amintește de cosmosul pitagoreic”.

– „Dozajul meu de fantasmă ambiționează formula paraclasică, fie chiar într-un teatru imaginar, fugărit pe scena dintre *sentiment* și *expresivitate*”.

– „Personajul (care mă cred) își află echilibrul numai în dinamica emoțională. Este cum ai dansa cu artă «în armură»”.

– „Prin cîntec, te împotrivesți dezordinii și violenței”.

„Iași sînt locul geometric al libertății poezilor”.

Performante prozodice și ideatice, ciclurile de sonete din *Fulgerul și cenușa* (1989) și cele din *Doamna cu sonetul* (1993) sînt textele unui virtuoz. Alte sonete sînt intercalate în *Mirul Paradisului* (2000). Meditații cu interludii de sacru, amintind de Dosoftei-psalmistul (*La mormînt unde șezum și pînsem*), zboruri cu inși „bolnavi de cer”, cuvinte pregătind „mormîntul” – toate conferă substanță plachetei recente *Dorința durerii îndrăgostite* (2006). Termeni precum *tămîie*, *rastignire albă*, *mirungere* vestesc smerit intrarea în rugăciune. La senectute trubadurul înge-nunchează psalmodiind, rostind fraza de magnifiere.

Metamorfozele poetului, neîncetate, nu modifică profilul (?) în tensiune, gestică sa rituală, procesională. Sintagma *melancolie de vulcan* circumscrie impulsurile unui anxios narcisist revărsîndu-se în cînt, niciodată oprit în loc. Titlul unui poem de Dan Botta, *Documente asupra melancoliei*, i se potrivește ca o mînușă; toată opera lui Horia Ziliu (peste douăzeci de volume și plachete) e o colecție de astfel de „documente”.



UN IMPERATIV: DESCENTRALIZAREA STATALĂ

Alexandru ZUB

Discuțiile din ultimul timp cu privire la autonomie, pe fondul destructurării progresive a Iugoslaviei și al recentei proclamări a independenței în provincia Kosovo, reînnoiesc datele unui proces istoric de durată, unul bisecular cel puțin, fiindcă se originează cumva în „marea revoluție” din 1789 și a constituit de atunci o preocupare cvasi constantă de ordin politic, filozofic, moral. Nimic nu lasă a se întrezări o transgresiune definitivă, irevocabilă, a fenomenului amintit.

Disoluția bruscă a sistemului comunist din Europa a nutrit inițial iluzia autonomiei pe un temelie istoric, susceptibil a pune la lucru memoria colectivă și a remodela discursul identitar. S-au înfiripat atunci, pe la mijlocul anilor '90, o întreagă suită de proiecte, care din care mai fanteziste, pe seama unor mutații geopolitice și etnoculturale imposibil de estimat riguros. Relația dintre *centru* și *periferie* a fost repusă în discuție, iar *provincialismul* exploatat în diverse zone ale spectrului politic. Deosebirea între *național* și *naționalist* nu era lesne de făcut, cum nu e nici acum, după intrarea efectivă a României în Uniunea Europeană.

Am scris atunci, în pragul noului mileniu, un articol în care pledam cauza descentralizării, ca răspuns la veleitățile autonomiste¹. Îl reproduc mai jos, fiindcă mi se pare a fi încă actual:

Prelungirea crizei post-decembriște, dincolo de toate așteptările, a făcut ca rezolvarea multor probleme mai vechi să se amâne mereu și ca probleme noi să constituie deja un dosar destul de voluminos. În ultimul timp, s-au intensificat discuțiile privind organizarea însăși a statului, apreciată cu bun temei ca defectuoasă, iar aceste discuții nu s-au mărginit la clasa politică și la instrumentele ei de analiză, prognoză, programare, ci au cuprins organisme non-guvernamentale, grupuri de reflecție, specialiști preocupați ca impasul actual să nu producă dezechilibrul și mai dramatice. E un fapt pozitiv, care denotă conștientizarea efectelor crizei și asumarea de răspundere în spațiul civic. Pozitivă e și transgresiunea vechilor tabuuri legate de statul-națiune, pe linia

unor formule concordante cu principiile asupra cărora s-a convenit deja în organismele de resort menite să vegheze la „noua ordine internațională”.

Disponem de un număr considerabil de texte privind soluțiile ameliorative propuse pentru o zonă sau alta a țării, pentru anumite domenii de activitate, chiar și pentru ansamblul problemelor cu care se confruntă acum România. S-au făcut anchete, sondaje, studii secvențiale de un folos indiscutabil, la îndemâna oricui se interesează de problematica respectivă. Răul de care suferim nu mai poate fi explicat doar prin sursele lui imediate, pe seama sistemului comunist, ci comportă rădăcini mai vechi, asupra cărora istoria, antropologia, artele ne previn tot mai mult.

Opinia publică a prins a conștientiza, sub hiciul nevoii, carențele centralismului statal, adoptat în secolul trecut după modelul francez și ajustat balcanic în procesul unei modernizări mereu contrazise de circumstanțe. România interbelică, la care ne raportăm adesea ca la o ipostază culminantă, era departe de a fi spațiul armonios pe care unii îl opun, polemic, dezastrului produs de gestiunea comunistă. Ea a fost supusă, atunci ca și între timp, la analize destul de severe, care nu lasă prea mult loc iluziei. Analisti lucizi constată și acum că nu există o alternativă politică reală, opunind în consecință pentru ameliorarea structurilor existente, reforme capabile să alinieze instituțiile românești la cele recomandate de forurile europene².

Diminuând pe cât posibil sfera iluziilor și valorificând mai bine realitățile, se pot pune la lucru idei care s-au bucurat de audiență încă pe timpul când se căuta un model statal pentru România. Modelul care s-a impus atunci, la jumătatea secolului XIX, e cel francez, caracterizat prin centralism masiv, însușire menținută pînă azi în pofida criticilor aduse. Principiul subsidiarității, capabil să pună la lucru energiile locale, a fost mereu ignorat³. Urmări negative, prezise la timpul său de Kogălniceanu, au ajuns în perioada interbelică evidente și destul de stînjenitoare pentru a impune ajustări, nuanțări, adecvări de felul celor propuse în 1928 de

Petre Marcu-Balș. Pe când acesta insista să se țină seama la legiferare de tradițiile fiecărei provincii, unui jurist (Take Ionescu, C. Xenii, Andrei Rădulescu etc.) pledau pentru extinderea legislației din vechiul regat în noile provincii; alții, din contra, socoteau că se cuvin păstrate legile locului, mai apte să stimuleze inițiative și să răspundă nevoilor reale⁴. Operație dificilă, al cărei rezultat părea deopotrivă catastrofal (D.I. Dobrescu) și salutar (C. Hamangiu), după cum era privit ca un răspuns la interese și aspirații particulare sau ca rațiune de stat⁵. Autorul aceluși studiu (cunoscut apoi sub pseudonimul Petre Pandrea) vorbea de „centre și autohtonii bazate pe ideea națională”, convins că statul român își apără mai bine interesele respectând particularitățile produse de-a lungul istoriei.

Un pas hotărât în această direcție făcea, în 1931, juristul Romul Boilă, într-un studiu asupra reorganizării statului român întregit, unde ideea descentralizării se vedește esențială, iar formula aleasă, pe linia unor mai vechi dezbateri din Transilvania, adopta fără nici o rezervă federalismul⁶. A ajuns la această concluzie după destui ani în care observase atent „oamenii, moravurile, mentalitățile, instituțiile, partidele politice și metodele de guvernare”. Gândită centralist, constituția însăși îi părea anacronică, inadecvată, iar „viața constituțională” ca și neexistând. „Totul e fals sub acest raport”, conchidea juristul, convins că fără abolirea centralismului nu se putea depăși criza existentă⁷. Erau „păreri personale, neinfluențate de nici o doctrină de partid”⁸, adăuga Romul Boilă, însă înrudită sa cu Iuliu Maniu făcea ca demersul să aibă totuși o semnificație politică mai largă. El acuza pe deținătorii puterii că au legiferat într-un fel care să le asigure dominația și că nu exista un sistem de control și sancțiune menit să descurajeze abuzurile. Diletantismul, lipsa de scrupule, aservirea justiției, guvernarea prin decrete-legi, sistemul clientelar cultivat în mai toate domeniile, „o politică indolentă” acolo unde era nevoie de mobilitate și dinamism, totul indica neorânduială și haos. Tentativa guvernului național-țărănist de a introduce sistemul descentralizator a fost sortită eșecului, sabotată fiind chiar de cei care se declarau adepți ai autonomiei locale⁹. Răul venea dinăuntru, din acel sistem centralizator care sufocă totul și împiedică propășirea națiunii¹⁰. Așa stând lucrurile, Romul Boilă propunea schimbarea sistemului însuși, elaborând principiile pe care trebuia să se clădească un altul și chiar un anteproiect de constituție menit a institui în fine descentralizarea, autonomia cea mai largă, fără a impieta totuși asupra unității și indivizibilității statului. Regat constituțional, România urma să fie condusă de un Consiliu de Stat și un guvern la centru, de

diete și guverne locale în cele trei provincii, potrivit unei reglementări foarte precise¹¹. Nu e locul să insistăm asupra anteproiectului în cauză, nici asupra ecourilor produse în epocă. Textul ca atare și reacțiile stîrnite ar merita din plin un studiu aparte, tocmai pentru că au căzut repede în uitare, fiind reactualizate abia în ultimul timp de Molnár Gusztáv și alți analiști ai fenomenului românesc contemporan¹².

Problema transilvană, în acest cadru, a putut să apară în opinia multora ca fiind cheia fenomenului. S-au formulat diverse soluții, de la autonomia locală pînă la federalizare și devoluție, cu analogii în alte zone, nu totdeauna justificate. Un vast și complex dosar s-a articulat numai în ultimii ani, constituind un excelent revelator pentru fenomenul amintit. Multitudinea și vechimea reacțiilor indică stări de spirit deloc liniștitoare și o totală inerție a clasei politice cînd e vorba de asemenea probleme. „Primejdia, a spus-o deja Lucian Boia, nu este federalizarea, ci închistarea într-un comportament politic desuet, insensibil la evoluțiile recente”, amenințarea federalistă echivalînd în fond cu „un alibi pentru imobilism”¹³.

Reforma, dacă e luată în serios, nu poate ocoli chestiunea descentralizării, care nu e, firește, doar românească. Ea ne aduce aminte că adoptarea modelului francez în secolul XIX nu s-a făcut fără opoziție și că descentralizarea a constituit de atunci o preocupare semnificativă, deși redusă ca proporție. Kogălniceanu însuși, unul dintre artizanii „sistemului”, a vorbit mai apoi de „self-government”, preconizînd o legislație care să asigure libera dezvoltare a comunelor¹⁴. „În loc să ne conformăm cu principiul descentralizării, șesiza el, am căutat să facem din stat un fel de kedi-vat”, în care „kedi-vul face tot, el creează industrie, el ară tot pămîntul, el vinde, el răspunde (...) în curînd avem să fim kedi-vatul României”¹⁵, adăuga ilustrul om politic, făcînd aluzie la conduita „vizirală” a lui I.C. Brătianu, față de care s-a situat mereu critic. Statul, în viziunea sa, nu trebuia gândit ca „o mașină pneumatică”, singura prin care se poate respira, ci numai ca un instrument cu funcții bine definite, susceptibil să garanteze tocmai autonomia comunală, iar prin aceasta creativitatea locului¹⁶.

O diminuare a centralismului n-a fost atunci cu putință în România, după cum nici în Franța, unde o asemenea tentativă se izbea mereu de argumentul unității indivizibile¹⁷. Dimpotrivă, chingile centralismului aveau să se strîngă și mai mult după primul război mondial, ca instrument de integrare a noilor provincii: argument politic, în fața căruia veleitățile de autonomie și armonizare graduală (clare la început) au fost silite să cedeze, în condiții care ar merita, desigur, să fie reactu-

alizate. Studiul pus în circulație de Romul Boilă la 1931 arată că ele nu-și pierduseră noima, iar apelul de azi la același text denotă cumva o permanență și recomandă în tot cazul un efort de adecvare la situația existentă.

Dosarul publicat de Gabriel Andreescu și Molnár Gusztáv (*Problema transilvană*, 1999) conține destule piese ce invită la o regândire a ansamblului. Mi se pare chiar că avem de-a face cu un imperativ. Numai că „fuga spre apus”, în sensul preconizat de cei care consideră că Transilvania e „locomotivă” complexului carpato-danubian, se vedește iluzorie, complexul manifestând încă inerții și solidarități evidente. Integrarea europeană e o cursă lungă (reiau sintagma folosită de Gabriel Andreescu)¹⁸, al cărei *finish* nu se întrevede încă, dar care deocamdată rămâne singura opțiune valabilă. Succesul ei, fără a dramatiza, depinde în bună măsură de noi și impune o justă considerare a ansamblului. „Sauve qui peut”, într-un asemenea context, nu e o atitudine rezonabilă, cum nu este nici graba de a dobândi cât mai mult din resursele comunității, fie și sub pretextul unei mai bune gestiuni. Avem oare de ales între un „centralism eșuat” și un „egotism regional”, ale cărui ifose, oricum indecente, au sporit mereu în ultimii ani?¹⁹

Analiză pertinentă ne previn asupra riscului de a întemeia proiecte de viitor pe simple amintiri, regrete, nostalgii, ignorându-se mutațiile produse în secolul nostru și mai cu seamă sub regimul comunist, mutații uniformizante care au redus considerabil „cota” de specific. Mă tem că Sorin Mitu are dreptate spunând că „Transilvania de astăzi seamănă perfect cu restul României”²⁰. Nu e un motiv de satisfacție. Era de dorit mai degrabă ca provincia intra-carpatină să devină efectiv un factor dinamizant pentru celelalte regiuni ale țării. N-a fost însă așa, iar tendința centrifugală de acum, manifestă în anumite cercuri, n-o avantajează sub unghiul imaginii.

În mod realist, se poate conta totuși pe descentralizare și autonomie locală, exigențe obligatorii în orice stat democratic, la realizarea cărora sînt cointeresate provinciile în ansamblu. În plus, un asemenea proiect s-ar bucura de cel mai larg sprijin din partea comunității europene, ajunsă ea însăși în situația de a-și regîndi strategiile, în sensul unei concertări mai suple a statelor-națiuni – încă indispensabile – în cadrul organismelor pan-europene. „Europa națiunilor” și „Europa cetățenilor” nu se exclud mutual, ci constituie dimensiuni complementare ale aceleiași realități²¹. Asemenea rezolvări se pot găsi, punînd la lucru subsidiaritatea, și la nivelul unui stat, oricît de complexe i-ar fi problemele.

Note:

1. Alexandru Zub, *Un imperativ: descentralizarea statală*, în *Provincia*, 2, mai 2000, p. 4; *Mesagerul*, 42/ sep.-oct. 2000, p. 20-21.
2. Gabriel Andreescu, *România, încotro?*, în 22, IX, 1998, 29; *De la „problema transilvană” la „problema europeană”*, în vol. *Problema transilvană*, ed. Gabriel Andreescu/Gusztáv Molnár, Iași, Polirom, 1999, p. 40-49 (infra: *Problema transilvană*); Al. Cistelean, *De la „problema transilvană” la „problema europeană”*, în *Altera*, 1999, 9; Sorin Mitu, *Iluzii și realități transilvane*, în *Problema transilvană*, p. 66-79; Alina Mungiu-Pippidi, *Transilvania subiectivă*, București, Humanitas, 1999; Tony Judt, *Europa iluziilor*, Iași, Polirom, 2000.
3. Daniel Barbu, *Șapte teme de politică românească*, București, Antet, 1997, p. 122.
4. Petre Marcu-Balș, *Autohtonismul ordinii juridice*, în *Gîndirea*, 1928, 6-7. Text reprodus de Iordan Chimet, în *Dreptul la memorie*, III, Cluj, Dacia, 1992, p. 137-152.
5. *Ibidem*, p. 146-147.
6. Dr. Romul Boilă, *Studiu asupra reorganizării statului român întregit – conținînd un anteproiect de constituție cu o expunere de motive*, Cluj, Tip. Națională, 1931.
7. *Ibidem*, p. 3.
8. *Ibidem*, p. 4.
9. *Ibidem*, p. 7.
10. *Ibidem*, p. 8.
11. *Ibidem*, p. 9-11.
12. *M-am săturat de România!*, vol. ed. de Szöcs Géza, Cluj, 1999, p. 11. Etc.
13. *Ibidem*, p. 225.
14. Cf. Al. Zub, *Mihail Kogălniceanu istoric*, Iași, Junimea, 1974, p. 573.
15. *Ibidem*.
16. *Ibidem*, p. 574.
17. Reiner Riemenschneider, *Décentralisation et régionalisme au milieu du XIXe siècle*, în *Romantisme*, XII, 1982, 35, p. 117-118.
18. Gabriel Andreescu, *Solidaritatea alergătorilor de cursă lungă*, Iași, Polirom, 1998.
19. Tom Gallagher, *O critică a centralismului eșuat și a egotismului regional în România*, în *Problema transilvană*, p. 100-114. Cf. și Victor Neumann, *Descentralizarea sau recentralizarea în Europa dunăreană. Cazul României*, în *Altera*, 8, 1998.
20. Sorin Mitu, *op. cit.*, p. 76.
21. *L'Europe unie selon Joschka Fischer. Discours prononcé le 12 mai – Berlin*, în *Le Monde*, 14-15 mai 2000, p. 12.



OVIDIU HURDUZEU: UNABOMBER – PROFETUL UCIGAȘ

Nicolae STROESCU STÎNȘOARĂ

ÎNTRĂZĂRIRI

Sînt, din capul locului, conștient că o lipsă importantă a acestor note despre cartea *Unabomber – Profetul ucigaș* este că ele ar fi trebuit să fie precedate de o prezentare a ideilor esențiale ale cărții-eveniment a lui Ovidiu Hurdzeu, *Sclavii Feriei*, apărută în Editura Fundației Culturale Române, București, 2002. Există totuși speranța unor prelungiri de sens implicite sau explicite care să lase să se întrevadă și ceva din substanța acelei cărți. Oricum, în calitate de trudit al speranței, am primit prin ea și eu încă un semnal că în Patrie nu ne paște soarta lupilor singuratici. Mult mai important este faptul că preocupările, reflecțiile și frumoasa, dar deloc fantastica, șarjă a unor cavaleri ai cuvîntului precum Ovidiu Hurdzeu și Mircea Platon împotriva ademinitoarelor pînă la veșnică adormire spirituală crezuri imanentist-progresiste, fie ele post-moderniste sau neo-veterno-iluministe, pot fi de ajutor pentru o speranță românească nemimetică și nestependiată.

Cartea *Unabomber – Profetul ucigaș* ne pune sub ochi povestea necosmetizată a uceniciei și comiterii de crime motivate (ai zice visceral-) ideologic ale lui Ted Kaczynski, un american cu dotare (și pasiune) matematică excepțională, care și-a făcut studiile în universități celebre americane, apreciat de profesori de mare clasă, și le-a încheiat cu o lucrare de doctorat „rămasă în analele matematicii”, în tot timpul acesta devenind din ce în ce mai închis în sine și tentat de a compensa aceea izolare existențială prin mobilizarea unei dîrzenii a voinței, centrată pe cultivarea frenetică a propriilor forțe intelectuale și fizice. Fiul unor emigranți polonezi, alunecați pe scocul schizofreniei dintre practica unui conformism al asimilării la mediul american și mocnirile resentimentare, Ted Kaczynski nu a putut el însuși, în nici un fel, găsi drumul dialogului autentic, fiind treptat cotopt de aversiunile insuportabile și divergențele minioase (și în același timp mute) față de mediul intelectual și mentalitatea dominantă, culminînd în refuzul, cu descărcare violentă, al accepțării condiționării socio-tehnologice a epocii.

Ted Kaczynski consideră că revoluția industrială occidentală a fost și este opacă atît față de natura nealterată, cît și față de capacitatea de autonomie autentică a ființei umane. Sistemul tehnologic creat de această revoluție industrială dezvoltă o dinamică intrinsecă distructivă implacabilă, care nu poate fi întîmpinată decît printr-o contrarevoluție antitehnologică. Numai că scepticismul radical al lui Ted Kaczynski îl determină să nu mizeze nici pe cîștigarea treptată a unei adeziuni colective și nici pe cooperarea cu stînga politică sau mișcarea ecologică.

La 26 mai 1978, o bombă artizanală camuflată într-un colet, de mărimea unui pantof, adresat profesorului Cris Buckley explodează în clădirea unui institut tehnologic universitar, rănindu-l numai ușor pe un ofițer de poliție care tocmai îl despacheta; la 9 mai 1979, o cutie cu trabucuri abandonată într-o cameră de studiu explodează în același institut, din nou fără a răni pe cineva în mod serios; la 15 noiembrie 1979, în cala unui avion ale unei linii de transport un colet explodează înfundat, inundînd cu fum avionul. Bomba eșuată a produs numai ușoare tulburări respiratorii, dar și o aterizare precipitată periculoasă; în iunie 1980, un colet în care era împachetată o carte este deschis de președintele companiei United Airlines. Rezultatul: „un fragment de țevă galvanizată îi sfîrteacă șoldul, altul face o gaură în tavan, așchii de lemn i se înfig dureros în pielea feței și în mîini”; a patra bombă trimisă poartă și o semnătură pe o plăcuță de metal cu inițialele F.C. Mai tîrziu, scriindu-i unui ziar, Ted Kaczynski a explicat semnificația: „Freedom Club” („Clubul Libertății”); un nou atentat, din 5 mai 1982, i-a provocat secretarei unui profesor universitar răniri grave; a urmat bomba plasată la Universitatea Berkeley care „i-a făcut ferfeniță mîna stîngă a profesorului Diogene Angelakos de la Universitatea Berkeley”.

Despre aceste atentate și pregătirea lor s-au găsit referințe precise în jurnalul personal al lui Ted Kaczynski ridicat cînd a fost arestat. Inclusiv despre nemulțumirea lui pentru „slaba calitate” a bombelor pe care le manufacturase și expediasă. Au urmat, probabil și din cauza aceasta, trei ani de abținere a terorismului lui Ted

Kaczynski. Și, pe urmă, în 15 mai 1985, tot la Universitatea Berkeley, este pusă o bombă a cărei explozie i-a lovit brațul stâng și i-a retezat degetele unui student care era căpitan de aviație și pilot talentat pe punctul de a fi recrutat de NASA. Plan zădărnici, așa că după terminare studiilor el s-a dedicat carierei universitare. „În sfârșit o reușită după nenumăratele eșecuri menționate în aceste note”, scria Ted Kaczynski în jurnalul său. Căci el nu stătuse degeaba, ci își perfecționase și întărisse pachetele-bombă. Pe 8 mai 1985, a expediat un asemenea exemplar pe adresa companiei aeriene Boeing. Pachetul a zăcut mai mult de o lună în mesageria companiei. Până la urmă a fost remarcat de un funcționar cărui i s-a părut suspect. A fost controlat cu raze X, s-a văzut că e vorba de o bombă și fiind cu multiple precauții dezamorsată s-a constatat că era „foarte puternică și extrem de bine făcută... și ar fi ucis pe oricine se afla pe o rază de 20-30 de picioare”. În noiembrie 1985, o bombă trimisă prin poștă unui important profesor de la Universitatea din Michigan îi cauzează acestuia o cvasi pierdere a auzului; în 11 decembrie 1985, Hugh Scrutton, proprietarul unui mic magazin de închiriat computere este ucis de o bombă trimisă de Ted Kaczynski; în 20 februarie 1987, o bombă aproape identică pusă în parcare din spatele altui magazin de computere îi produce proprietarului acestuia răni multiple și paralizarea mîinii stîngi. A urmat o pauză de șapte ani și apoi, în 1993, două atacuri. Primului i-a căzut victimă celebrul genetician Charles Joseph Epstein care a fost grav rănit. Salvat printr-o complicată intervenție chirurgicală, a pierdut trei degete de la o mîna. Al doilea atac s-a soldat, pentru profesorul de la Yale University, cu leziuni serioase la plămîni și la piciorul drept, fracturi de brațe și pierderea a două degete; în decembrie 1994, omul de afaceri Tom Mosser a fost hăcuit de o bombă trimisă de Ted Kaczynski; în 24 aprilie 1995, un efect mortal tot atît de groaznic l-a avut o bombă a lui Ted Kaczynski asupra lui Gilbert Murray, președintele Asociației Forestiere din California.

În tot timpul acesta, FBI-ul bîjbîise din ce în ce mai alarmat în căutarea unui atentator în serie al cărui profil rămăsese multă vreme tot atît de enigmatic precum și mobilurile sale. Ovidiu Hurdzeu reînsuflește peripețiile psihologice, impasurile culturale, logice și imagina-



tive prin care au trecut vînătorii, dar paralel și orizontul afectiv, perceptiv și de concepție asupra lumii al acelei „fiare” pînă la urmă „capturate”. Ajuns să dea socoteală societății detestate Ted Kaczynski își dorește o răfuială generală la lumina zilei după cea picurată cu sînge din întuneric, dar nici aici zidurile dușmănite nu pot fi dărîmate, ci par a avea rezistență în veci elastică. Cît despre justiție ea nu se poate sustrage perplexității. Ea îi „fură show-ul”, dar în schimb, cum necum, îl salvează de la condamnarea la moarte. Sîntem încă departe de 11 Septembrie 2001 și urmările !...

În privința doctrinei lui Ted Kaczynski, cartea lui Ovidiu Hurdzeu cuprinde și un amplu manifest pe care acesta îl trimite în iunie 1995, din ascunzătoarea sa, ziarului New York Times, Washington Post și Penthouse Magazine sub titlul: „Societatea industrială și viitorul ei”. Este vorba de un eseu apologetic al lui Unabomber, susținut de analiză istorică, antropologică, social-politică, în raport cu distructivitatea sistemului industrial-tehnologic și imposibilitatea reformării lui, precum și problema libertății în cadrul societății industriale. Este criticată și acțiunea și influența crescîndă a mișcărilor de stînga fâșie sau crip-tice. Ted Kaczynski vorbește de „robia la care sistemul industrial supune specia umană”, nu vede altă soluție în afară de revoluție, a cărei pregătire o preconizează, precizînd că aceasta „fie că va recurge sau nu la violența fizică, e sigur că nu va fi o revoluție *politică*”. Ea va ținti tehnologia și economia, nicidecum sfera politicului. Singurul scop de care trebuie să fie însoțit noul revoluționar este distrugerea sistemului industrial.

Ovidiu Hurdzeu și-a scris această carte plonjînd în drama unei vieți periclitată și primejdioasă în același timp, iscată la intersecția dintre existența exacerbată a unei minți de excepție, însă fără darul transcenderii pe de o parte și una dintre provocările majore ale timpului, cu întrebările și patologiile lui, pe de altă parte, dar sondînd adîncurile acelei drame, s-a ridicat mereu la suprafață pentru a expune rezultatele imersiunii la lumina analizei și a sintezei filozofice. „Nu aș fi scris niciodată o carte despre «cazul Unabomber» dacă Ted Kaczynski ar fi fost doar un Jack Spintecătorul al timpurilor postmoderne. A reduce «cazul Unabomber» la aspectele sale senzaționale și patologice ar fi o dovadă de miopie intelectuală și

neînțelegere a unor evenimente contemporane majore. Viața lui Ted Kaczynski, ideile și actele sale teroriste au o legătură directă cu istoria postbelică a Statelor Unite și a Occidentului în general. Nu se poate discuta cu seriozitate despre Unabomber eludând contextul social-politic al anilor 50-60 din Occident, revoluția tehnologică și consecințele ei, trecerea de la capitalismul tradițional al «eticii protestante» la hedonismul societății de consum» (*Unabomber*, p. 96).

Ted Kaczynski este ca și obsedat de postulatul, nostalgia, impulsul, ai zice organic, spre o autonomie individuală, cu convingerea că ea este subminată pînă la anulare de către sistemul tehnologic.

Ovidiu Hurdzeu în cartea sa *Sclavii Fericirii*, observă că „Societatea postindustrială nu suportă alteritatea întrucît o consideră neintegrabilă. A fi în spațiul tehnologic înseamnă, pur și simplu a fi integrat. «Integrarea» nu tolerează libertatea».

Dar, în același timp, Ovidiu Hurdzeu reține că Ted Kaczynski, adversarul total al acelui sistem refractar la alteritate, de fapt se comportă adialogic, îl pedepsește pe „celălalt” fără a-l vedea, „a evitat cu grije confruntarea față la față”, e un justițiar mut și impenetrabil.

„Ca și tehnologia pe care o urăște, Ted Kaczynski nu se raportează la ființe umane vii” (*Unabomber*, p. 390).

Aș spune și că, după ce, așa cum arată Ovidiu Hurdzeu, revoluția preconizată de Ted Kaczynski este „în primul rînd un act distructiv”, deci nicidecum un act inspirat de un model istoric concret sau de un program socio-politic, idealul postulat de Ted Kaczynski „din motive strategice”, „natura sălbatică” (T.K.) suferă la el de aceeași inadecvare la relația comprehensivă cu lumea înconjurătoare. Aceasta este o altă față a tragediei lui Ted Kaczynski. Căci dacă el iubește ceva aceasta este viața în mijlocul naturii pe cît mai este posibil nealterate și nesubjugate de om. Nu putem desigur reconstitui simțămintele lui față de natura încă virgină. Dar, din felul cum sînt exprimate de el însuși, ele sînt foarte îndepărtate, de pildă, de cele care se oglindesc în lirica noastră populară sau în opera lui Mihail Sadoveanu. Și nu este numai o deosebire de grad, ci de substanță. Poate că se manifestă aici și subdezvoltarea sau blocarea conștiinței și experienței religioase la Ted Kaczynski, o debilitare a simțului sacralului. „Natura sălbatică” la care vibrează Ted Kaczynski s-ar putea să fi dăruiască o mirare și admirare a puterilor care lucrează și se înfățișează în lumea vegetală și animală, dar circumscrise luptei „oarbe” pentru perpetuare și supraviețuire a speciilor. Marea tradiție a unei viziuni transimane asupra naturii (care și semantic te duce la misterul „nașterii”), prezente de pildă în gândirea sfîntului Augustin, că natura e o carte în care poți citi ceva din voința lui Dumnezeu, reluată și adîncită

de Cusanus: „Dei potentia creativa not sit evacuata in ipsis” („Puterea creatoare a lui Dumnezeu nu se termină în creația Lui”), își are o bogată și diversificată succesiune în filozofia occidentală și pînă la vîrfurile științei moderne. Nu sînt semne că Ted Kaczynski s-ar fi putut încerca în citirea voinței divine în sau dincolo de natură. C.S. Lewis spunea: „Însăși noțiunea de natură este una la care am ajuns numai revendicînd un fel de statut supranatural pentru noi înșine (C.S. Lewis, *Undeceptions-Essays on Theologie and Ethics*, London 1971, p. 7). Iar Nikolai Berdeev, meditănd relația dintre supranatural spre natural, scria cu avînt ortodox: „Supranaturalul este, simplu spus, naturalul pe un plan superior și de însemnătate supremă” (N. Berdeev, *Spirituality and the spiritual Spirit*, p. 37-38). Pentru Unabomber restabilirea „naturii sălbatică” de după înlăturarea Sistemului Tehnologic ne va aduce libertatea. Iar libertatea înseamnă putere: „Prin «libertate» înțelegem posibilitatea de a exercita procesul de putere prin urmărirea unor țeluri reale fără a fi stînjeniți, manipulați sau supravegheați, mai ales de o mare organizație” (Manifest – art. 93). Ted Kaczynski este de părere că ființele umane „sînt nevoia (probabil de ordin biologic)” de ceva pe care îl numește „proces de putere”. Chiar dacă el precizează că această putere nu înseamnă controlarea altor oameni nu e mai puțin adevărat că o intenție fundamentală a științei și tehnologiei a fost controlarea „naturii sălbatică” (și la nevoie și a oamenilor) pînă la recordurile tehnice contemporane a căror exaltare după părerea lui Gabriel Marcel „merge mină în mină cu slăbirea sau istovirea sentimentului sacralului” (Gabriel Marcel, *Les hommes contre l'humain*, Paris 1953, p. 61). Dealtfel istoria tragediei lui Ted Kaczynski conține și frămîntările și frustrările lui în legătură cu imperfecțiunile tehnice și randamentul bombelor sale. Nu numai aici, revoltatul împotriva domniei absolute a tehnologiei se apleca foarte adînc în fața ei.

H. Bergson spunea „La mecanique demande une mystique”.

Postfața lui Mircea Platon este intitulată: Teroristul ca „sfînt” gnostic.

Între Mircea Platon și Ovidiu Hurdzeu, doi exponenți de puternică originalitate ai culturii actuale românești, din interior și din exterior, există fecunde afinități electice. Iar dincolo de invitația lui Ovidiu Hurdzeu de a-i scrie o postfață la cartea lui, Mircea Platon mărturisește și un imbold interior destul de acut (nici acesta exterior amintitelor afinități): „Motivul e lipsa de spirit critic și autocritic a stîngii românești” (p. 391). Nu e chiar rău că în Țara noastră, în ciuda veșnicilor mimetisme, controversa stînga-dreapta (am citit odată declarația făcută în perioada interbelică de un om politic care respingea o

asemenea strictă sau abruptă demarcație spațială aplicată omului politic, în calitate de ființă umană integrală, spunând: „doar nu vreți să insinuați că am suferi de hemiplegie?” posedă, pe lângă inevitabilele similitudini cîteva caracteristici, așa zice foarte aparte. Unele dintre ele nu țin numai de fizionomia generală a acestui răstimp românesc, ci și de configurația specială și conținutul unei confruntări nu numai interpretative, ci și, potențial, creatoare, întru depășirea răstimpului. O asemenea caracteristică inconfundabilă în concertul european o constituie ponderea inedită și de o remarcabilă altitudine calitativă reprezentată în spațiul românesc de o generație tină de scriitori, filozofi, teologi, oameni ai disciplinelor umanistice și științifice, care, cu franchețe și soliditate argumentativă au ales calea unui nonconformism conservator-personalist, cu tot ce înseamnă aceasta pentru reînvierea, în condițiile lumii actuale, a unor valențe creștine și naționale.

Nu voi insista asupra elementului de excepție reprezentat de acest involt reviriment conservator juvenil în peisajul postmodernismului tîrziu. Și nici asupra șanselor unei autenticități în care specificul s-ar putea întîlni cu universalul. Mircea Platon face parte cu sagacitate, artă și dăruire din această avangardă antifuturistă a conservatorismului românesc. Citat: „Departă însă de a fi originală, stînga românească nu face decît să copieze în mod incompetent alonja somniferă a modelului ei occidental” (p. 392). Și aici Mircea Platon face două observații pertinente. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea stînga occidentală avea un obiect al programului și al deservirii: proletariatul. Odată cu ștergerea conturilor sale de clasă și îmburghezirea proletarietului occidental, stînga a trebuit să-și găsească alte categorii-ținte. În afara de zonele pau-pere ale lumii a treia și de cele bîntuite de sechelele comunismului în Europa de Est, stînga aceasta și-a căutat noul adresant în minoritățile rasiale, sexuale, dezavantajate economic precum și în complexul mediatico-universitar occidental. „Aceasta face ca, astăzi, stînga să fie baricadată în universități” (p. 393). Stînga aceasta și discursul ei ca și consecințele îi sînt bine cunoscute lui Mircea Platon din directă și actuală experiență. Privind spre Patrie, Mircea Platon scrie: „Gîndind global și acționînd local, stînga românească (nu vorbește aici despre partide, ci despre nuclee de energii intelectuale) e și ea mărginită la discurs, după modelul suratorilor occidentali” (p. 393). Și găsește că acest tip de stîngă „e mai puțin un mod de a schimba lumea, cu riscurile aferente, și mai mult un mod de a te închide în propria odaie pentru a te deconstrui privat cu Derrida și cu Foucault” (p. 393).

Cît despre Ted Kaczynski ar putea fi privit și el ca un produs hibrid și paradox (dar și exploziv) al acelei stîngi

de data aceasta universitar-americană, cu ruperea ei de realitate și dezorientările istorice, cu adaosul insolit că în finală el „a fost pus la index nu pentru crimele sale, ci pentru opiniile sale îndreptate împotriva elitelor de stînga”.

Mircea Platon reține ambivalențele de gîndire și acțiune ale lui Ted Kaczynski care perpetuează eroarea tehnologică prin aceea că luptă adoptînd însă armele adversarului pentru o ieșire din sistemul acestuia și astfel lupta devine de fapt iluzorie. E un prizonier al modernității în lupta lui pentru regăsirea arhaicei „naturi sălbatice”.

Citind această postfață întîlnesc spiritul multora din propriile mele reacții la tragedia, așa zice la păcatul autodestructiv pentru Ted Kaczynski. În trecut fie spus, ateismul lui Ted Kaczynski, nemilitant dar insurmontabil, odată mărturisit chiar cu o undă de regret pentru lipsa de forță interioară pe care o implică, cred că nu poate fi desprins de dramă de la început pînă la capăt. Impresionantă, indiferent de eclipsa de Dumnezeu, este absența oricărei urne nu de religie, pur și simplu a paradigmei creștine la un emigrant polonez (e adevărat că el afirmă că și părinții lui erau ateii, dar nu fratele). De aici probabil prezența centrală la el a urii trăită spontan și ridicată, din cînd în cînd, la rangul unui fel de principiu justificativ.

Mircea Platon se oprește și el asupra „dublei dezrădăcinări”, a lui Ted Kaczynski ca urmare a dorinței de adaptare și asimilare a unei familii de imigranți, dar și a orientării unei părți din mediul american propriu-zis. Însingurarea funciară a lui Ted Kaczynski (iar ateismul e o supremă formă de însingurare) o vede Mircea Platon oricum ca pe o consecință a hiper-raționalizării omului sistemului tehnologic pînă la căderea în irațional.

Privirea finală a postfeței lui Mircea Platon se oprește asupra suferinței reale care a întunecat viața lui Ted Kaczynski sub „invazia tehnologiei”, dar și a refuzului său de a și-o asuma.

Răspunsul ales de Ted Kaczynski a fost revolta omului modern care a pierdut sensul ascezei. Și mă bucur să citez încheierea, nu numai frumoasă, a lui Mircea Platon:

„Drama seculară sau liturgică e centrată pe o prezență, pe prezența zeului și a eroului său sfîntului... Calendarul liturgic e profund antimodern 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 călcînd» – învia. Restul e publicitate”.

München, 9 martie, 2008



MIRCEA MUTHU. SCHIȚĂ PENTRU O GRAMATICĂ A EUROPEI DE SUD-EST

Mircea A. DIACONU

Sînt mai bine de treizeci de ani de cînd Mircea Muthu explorează teritoriul pe care, cu un cuvînt cuprinzător, l-am putea numi al balcanității. Nu-i vorbă, o face de unul singur, sau aproape de unul singur, cînd problematica ar solicita poate un întreg colectiv de cercetare. Să amintim că în 1976, imediat după susținerea unui doctorat sub titlul *Balcanismul literar românesc pînă în secolul XX*, la editura Univers i se tipărea volumul *Literatura română și spiritul sud-est european*. De atunci, fie în studii de sine stătătoare dedicate acestei probleme (precum *Balcanismul literar românesc* – 2002), fie în cărți care par să atingă domenii mai largi (*Alchimia milenului*, din 1989, de curînd reeditată, sau *Cîntecul lui Leonardo*, 1995), problematica balcanității și a balcanismului apare cu consecvență, dezvăluind nu doar o preocupare academică, ci o pasiune. Și cred că e vorba de o pasiune care implică devotament, credință, implicare. Astfel, aș spune că, încăput pe mîna unui ardelean, balcanismul e explorat cu instrumentele și atitudinea europeanului: nu e contemplat, ci studiat. Împotriva adorării stilistice, bisturiul analistului. Împotriva nostalgiei, ochiul sagace. N-aș face, însă, decît să rămîn ancorat în zona cîtorva clișee pe care Mircea Muthu tocmai dorește să le elimine. Oricum, un ardelean vorbind despre balcanism? Nu e singurul. Într-un loc, invocînd un manuscris scris la 1620, despre cucetirea Țarigradului de către turci, Mircea Muthu reamintește supoziția că el ar fi putut fi scris de Samuil Micu. Apoi continuă: „Dincolo de chestiunea paternității, reafirmată, de altfel, și de Pompiliu Teodor, textul acesta ridică problema, mai importantă în felul său, referitoare la preocupările bizantinologice din Transilvania luminilor”. Poate că, reactivat, ar trebui să identificăm aici spiritul luminilor. Doar că, în locul latinității, Mircea Muthu e preocupat de rădăcinile noastre balcanice. S-ar fi devotat cu ațîta angajare acestei probleme dacă ea n-ar fi implicat chestiunea

identității și a relațiilor noastre cu Europa? La mijloc, deci, nu-i doar o temă de cercetare; în spatele excursului științific, o ființă care trăiește slujind un crez.

În fine, avem în vedere aici trei volume numite simplu *Balcanologie* (I, 2002, Editura Dacia; II, 2004, Editura Libra; III, 2007, Editura Limes), despre care Mircea Muthu mărturisește, într-o succintă notă, că „rafinează o meditație mai veche pe segmentul comparatismului literar/cultural sud-estic și conotează un studiu de sinteză – *Balcanismul literar românesc* – ce are, de altfel, caracterul unui *work in progress*”. Cîteva chestiuni merită comentate. Sigur că e vorba de comparatism literar-cultural. Dar, pe un fundal de morfologie a culturii, Mircea Muthu abordează problematica imaginarului și face pași în direcția imagologiei, punînd, în același timp, la lucru instrumentele exegezei critice. Pe de altă parte, coboară în literatura veche sau în folclor (memorabile paginile despre *Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte*, basm căruia i-a dedicat, de altfel, un volum), nu-i e străină dialectologia și nici nu ocolește studiile de lingvistică, structurează modele teoretice, face atente analize aplicative, serie despre vechi manuscrise, ba chiar, într-un loc, face provocatoare excursuri în gastronomia balcanică. Așadar, fețele unui fenomen complicat, situate discret, pe fondul înțelegerii mecanismelor politicului. Căci, orice s-ar spune, Balcanii, sînt, înainte de toate, o problemă politică. Ultimii douăzeci de ani ne reamintesc că aici este „butoiul cu pulbere al Europei”. Și dacă este așa, nu cumva Europa însăși este culpabilă?! În fine, chestiune asupra căreia vom reveni. Oricum, chiar clișeu fiind, faptul acesta se întemeiază pe un adevăr de substanță. Dar dacă există o gastronomie a Balcanilor, așa cum există un folclor și o mitologie istorică a lor, eu cred că aceasta spune, în fond, mai mult decît faptul că Balcanii au o istorie comună. Dar o istorie comună există. Și-aici aș invoca relațiile Balcanilor cu Europa occidentală.

Intrebat de Marin Mincu despre motivele interioare ale refuzului foiletonului, în favoarea adoptării unei perspective de cercetare europeană, Mircea Muthu mărturisește la un moment dat: „Un stagi de aproape patru nai în Franța mi-a transformat supoziția în convingere, anume că nu sîntem, orice am face, occidentali «întocmai», cum ar spune Zarifopol”. E aici o problema extrem de interesantă. După 1829, la noi a fost o veritabilă euforie a occidentalizării, cu momente de entuziasm, cu secvențe de restaurare conservatoare, cu reverberații naționalist-revanșarde. Oricum, după ce, prin ochii lui Dinicu Golescu, Europa a fost descoperită, stratul balcanic al ființei noastre a fost deodată eliminat, ascuns, aminat. Simplific, fără îndoială. Dar nu poți să nu remarci că pînă și un Caragiale (e vorba de Ion Luca) preferă să meargă la Berlin, fugind nu de români, cu toate păcatele lor, ci mai degrabă de fondul său balcanic, pe care, orice s-ar spune, îl întâlnea încă în Bucureștii celei de-a doua jumătăți a secolului XIX. Exilul la Berlin seamănă unei negări de sine. Nu-i vorbă, la Berlin, Caragiale, ca să revenim la gastronomie, cerea din țară, să i se aducă, chiar pentru micul dejun, iaurt, icre, alte chestiuni de felul acesta. Cît despre fiul său, Mateiu, el chiar se declara, prin comportament, european. Nu suporta să știe că străbunicul venise în Muntenia ca bucătar, îmbrăcat în haine orientale. În fine, să vedem în Caragiale, dincolo de acuzația unui detractor care confunda planurile, chiar un ultim fanariot? Da, o fi ultimul fanariot, dar unul care, dincolo de opera sa, prin gestul plecării la Berlin, fuge de sine. Nu-i departe ceea ce face Caragiale de furia lui Cioran îndreptată împotriva-și. Și dacă negarea de sine e poate semnul unui popor care își reneagă rădăcinile (Cioran, oricum, o face), una dintre trăsăturile sud-estului ține tocmai de „pozitivarea negativului”, cum ne spune într-un loc Mircea Muthu, trăsătură definitorie pentru felul în care ființa cioraniană se salvează pe sine. De ce n-ar fi Cioran, în acest caz, ultimul fanariot?! Dincolo de toate acestea, să remarcăm că, cu toate reacțiile de tip restaurator-naționalist, românii au trăit în ultimele secole cu ochii îndreptați spre Europa, care i-a ajutat să-și întemeieze un stat sau care, dimpotrivă, părea să-i abandoneze, negîndu-și substratul balcanic, vizibil însă în folclor, în gastronomie, în istorie. Ca și cum umbra balcanității ar fi o cangrenă. Poți, însă, fugi de umbra ta?! Într-o epigramă din secolul XIV, se vorbea despre un ins care era *bulgaralbane-*

zovlahul. Astăzi, după încercări ale istoriei, sîntem membri ai Uniunii Europene și, prin urmare, europeni. Oricum, față de Europa Centrală sau de Europa Occidentală, Balcanii aveau propria lor identitate. Acesta este teritoriul pe care îl explorează Mircea Muthu, din dorința redescoperirii unui sine care nu poate fi pur și simplu ignorat. În căutarea adevărului, coborîm, firește, în istorie, în modele mentale, în comportamente stilistice, într-un anumit imaginar, pentru a identifica un spirit comun, anumite constante, cu scopul realizării unei „re-teritorializări”. N-are importanță că sub aspect politic e vorba de o utopie. Miza nici nu este decît una culturală, cu reflexe în reprezentarea de către occidentali a Europei înseși în care Balcanii sînt înscrisi. Altfel spus, nu e vorba despre o revanșă împotriva supremației Occidentului, ci despre o asumare de către Occident a unui adevăr fără clișee. O lume în sine, Balcanii pot fi nu numai „butoiul cu pulbere” (în preajma căruia un occidental stă cu chibritul gata aprins), ci și oglinda alterității care poate oferi soluții. Balcanii propun șansa spațiului unde „civilizațiile se ating”. Acesta este, în fapt, mesajul optimist al studiilor lui Mircea Muthu, care refuză să accepte că occidentalul poate să-și bage asemenea struțului capul în nisip. Există, așadar, un optimism care privește metoda comparatismului (Mircea Muthu trăiește cu speranța unui „comparatism pe verticală, destinat să caute nu atît invarianții de tot felul, cît, mai degrabă, să explice mai pertinent, mai convingător întemeierea ontologică a faptului de artă”), așa cum există acest optimism al înțelegerii Balcanilor. În spatele acestui optimism, neliniștea celui care cunoaște reticențele centrului în a-și ceda din autoritate. Ca și cum nu Pascal, un francez, vorbise despre o lume cu „marginile pretutindeni și cu centrul nicăieri”. Iată: „Efectul stereotipiilor create, de la Iluminism încoace, este unul de bumerang. Lui «homo duplex» balcanic i se opune, mereu mai frecvent, «machiavelica Europă». Cît de credibilă este, așadar, pentru bosniacul din Mostar, pentru aromânul din Skoplje sau pentru kosovar retorica despre unificare și care este prețul său real? De asemenea, dacă regiunea balcanică va fi considerată, în continuare, drept matricea identității occidentale clădită pe dubletul civilizație / barbarie, reiterată astăzi de așa-numita «falie Huntington», se va perpetua *ad infinitum* vechea relație dintre Centru și Periferie?”. Or, șansa pe care Mircea Muthu crede Balcanii o oferă Europei ține,

printre altele, de o anume morfologie a culturii. Citim într-un loc pe aceeași temă: „Într-o *Schiță pentru ontologia lui între avansam*, la modul asertiv, ideea că procesul de cristalizare a națiunilor mici și mijlocii din Europa emergentei romantice a condus la acceptarea, teoretic cel puțin, a policentrismului”. Repet: este șansa spațiului unde „civilizațiile se ating”, astfel încât supremația centrului ar trebui să cedeze în favoarea multiculturalismului.

În fine, pentru acest Centru, Balcanii continuă să se scalde într-o mare de clișee și de prejudecăți. În 1999, aflat în Japonia, la Universitatea din Kobe, lui Mircea Muthu i s-a cerut să țină o prelegere despre spațiul sud-estic european. Era în zilele în care americanii bombardau Serbia. Fără să știe că Maria Todorova își numise chiar astfel un capitol în cartea sa *Balcanii și balcanismul*, profesorul clujean își intitulează prelegerea *Balcanii între invenție și descoperire*. Altfel spus, câtă prejudecată continuă să subziste în definirea Balcanilor și ce anume este încă de descoperit? Cum citim într-un loc: „imaginea Sud-Estului trebuie reluată și curățată – într-un proces de durată – de zgura poncifelor și a conotațiilor negative, atribuite de-a lungul timpului”. Or, aceasta este miza fundamentală a cărților semnate de Mircea Muthu. Așa cum sunt cunoscuți, Balcanii par să fie mai degrabă inventați de europeni. Precizează Mircea Muthu, într-o încercare de explicare a cauzelor adânci ale acestui fenomen: „Sensurile peiorativizate ale termenului de *balcanism* sunt redevabile în bună măsură *bizantinismului*, conotat depreciativ de mentalitatea vestică, puțin dispusă să-și asume măcar o parte din culpabilitatea dezastrului suferit de lumea creștină la 1453”. Mai târziu, detaliind: „Imaginarul literar îndeosebi a perpetuat sintagma «bizantinism al decadentei»”. Aș relua aici acele trăsături, enumerate într-un loc și de Mircea Muthu, care definesc „Infernul balcanic”. Iată: „deriziune facilă”, „nestatornicie funciară”, „empirism ostentativ”, „sentimentalism ieftin”, „familiaritate agresivă”, „adaptabilitate de factură cinic-grosieră”, „spiritul gregar”, „viziune infernală”, „axiologie socială răsturnată”, „deviație etnică”, „nebulă generalizată”, „instabilitatea caracterului”, cheful ca „replică diformă la hedonismul filozofic”, „instinct malefic de deriziune și distrugere”, „hedonism rudimentar de esență popular-orientală”, „epicureism popular”, „etnocentrism agresiv”, „cinism grosier”, „vulgaritatea structurală a limbajului”, „senzorialism ostentativ” și



alte, și altele. Nu-i vorbă, sînt trăsături pe care le identificăm în bună măsură în lumea ficțională a balcanismului. Și întrebîndu-se dacă în proza sau în poezia postbelică acest fenomen, al balcanismului, e într-un proces de epuizare, concluziile și demonstrațiile demonstrează mai degrabă reversul. Autori majori sau minori, nu are asta importanță, sînt integrabili balcanismului literar. I-aș fi inclus aici, pe lângă seriile invocate de Mircea Muthu, pe Mircea Cărtărescu, cu *Levanul*, și, de asemenea, pe Liviu Georgescu, care, de la New York, restaurează, în unele din cărțile sale de poeme, lumea balcanică. Demonstrația a fost, oricum, făcută, și, așa cum spuneam la început, cu rigoarea analitică a unui critic de finețe. Sînt definiții memorabile despre proza lui Eugen Barbu, despre poezia lui Ion Gheorghe, despre versurile lui Mircea Vulcănescu, dar nu e momentul să insistăm aici asupra acestui fapt.

În fine, ce opune Mircea Muthu acestei lumi de clișee, care ar trebui să justifice marginalizarea Sud-Estului? „Gravă mi se pare, spune el, caracterizarea reductivă a balcanismului”. Prin urmare, definește balcanismul literar pe de o parte ca *răscumpărare estetică a unei drame colective*. Altundeva, mult mai explicit, autorul vorbește despre trei accepțiuni „coextensive” ale *balcanismului*. Cel mai bine este să cităm: „Mai întîi, balcanismul este o realitate politică și etnică fragmentată generînd conflicte armate și sentimentul/conștiința a ceea ce am numit *echilibru instabil*. În al doilea rînd, din unghiul mentalității, balcanismul – ca dramă colectivă însoțită de reversul său parodic – este parte integrantă dintr-o adevărată filozofie a supraviețuirii. Există, în sfîrșit, balcanismul ca răscumpărare prin artă și cu funcție compensativă, provocată dar și întreținută, generic vorbind, de regimul autocratic și de spațiul închis, adiabatic”. În alt loc, într-un excurs analitic de adîncime, se

vorbește despre tragicul specific Balcanilor. Iată: „Lipsit cel mai adesea de sublim și încercuind o lume fără speranță (constitutivă spațiilor închise, adiabatic), e, de fapt, un tragic fără tragic, adică un grad zero al categoriei – izomorf cu amintitul deja *Bizanț fără Bizanț*”. E un tragic care nu exclude vitalismul debordant, excesiv, așa cum nu exclude „sanctiunea morală” sau, în echilibru sau nu, „autocratismul estetic”. În fine, Mircea Muthu știe prea bine că balcanismul e deseori tocmai ornamentația bogată, coborîrea în simpla manieră, care, vorba lui Caragiale, e altceva decât stilul. De reținut aici, într-o paranteză, câteva din pătrunzătoarele inserții analitice ale exegetului literar, cu trimitere chiar la problema axiologică invocată. Spune Mircea Muthu despre poezia lui Ion Gheorghe din *Zoosophia*: „Această îndepărtare continuă de trecutul otomano-fanariot și, mai larg, de amintirea substratului tragic, nu putea să rămână fără consecințe în planul poeziei. Or, în ordinea celor de mai sus, abrogarea – de multe ori involuntară – a spiritului, a *substanței* balcanismului în favoarea *clîșeului* (a decorativului și mai puțin a pitorescului funcțional), dar cu valoare – și aici e greșeala! – de «model» incriminat etic, provine tocmai din caracterul acuzat livresc al prelucrării”.

Să revenim însă pentru a sintetiza din nou în privința aportului Sud-Estului în procesul de integrare europeană. Mircea Muthu invocă, printre altele, reinventarea trecutului, fascinația diegezei, pozitivarea negativului și derivatul naționalist al „punții între culturi și civilizații”. Nu-i vorba, dacă există o mentalitate balcanică, atunci, de reținut și o trăsătură, a treia în ordinea constructului teoretic al lui Mircea Muthu, pe care nu putem s-o trecem cu vederea. Spune Mircea Muthu: „Există, în al treilea rînd, *procesul dublei modernizări în societățile balcanice*, provocînd – cu deosebiri nu de esență, ci de grad – cam aceleași reacții. Prima dintre ele, localizabilă în epoca ecloziunilor naționale, a instaurat imitația și «arta șmecheriei», iar următoarea, în faza post-Yalta, a distrus relațiile umane de la bază”. Este momentul ca, în ordinea logicii acestei expunerii, să formulăm întrebarea prezentă în chiar esența discursului lui Mircea Muthu. Și anume: „Sînt toate acestea componente ale unei mentalități balcanice?”. Într-o frază nu lipsită de fibră artistică, care urmează unui răspuns pozitiv, citim: „În fond, constructul social, legitimat de cultura aferentă, conține și reflectă sau refractă în aceeași măsură nervurile desprinse dintr-o pînză

freatică și pe care, astăzi, încercăm să o aproximăm”. La drept vorbind, chestiunea aceasta, a mentalității, nu e atât de simplă. Mircea Muthu însuși știe acest lucru. Îl știe și Maria Todorova care face un apel la prudență. Spune cercetătoarea americană de origine bulgară: „*mentalitatea balcanică și memoria balcanică* sînt niște noțiuni himerice, existînd în schimb varietăți individuale sau de grup ale memoriei în Balcani, nu însă și o memorie balcanică”.

Și, totuși, o pînză freatică pulsează în acest trup al Balcanilor cu ochii îndreptați spre Europa occidentală... Și peste această pînză freatică, o umbră de meditație. Ba chiar fiorul generat de artă. În fapt, Mircea Muthu își încheie ultimele două volume din cele invocate aici cu câteva pagini de jurnal. Pagini despre Veneția, căci, citim, „într-o altă gramatică, mai profundă dar la fel de evidentă ca și cei doi «poli» de mai sus, Veneția a devenit – și mărturiile de ieri și de azi o dovedesc – ilustrarea lui *între* ca operator ontologic”. Mai explicit spus, „venețianul este echivalentul vestic al omului bizantin”. Și pagini despre Corint. Paginile unui scriitor, pe care nu putem să nu le așteptăm, dincolo de interesul pentru problematica Balcanilor, publicate în întregime. Iată câteva rînduri, care urmează invocării raclei cu brațul stîng al lui Ioan Botezătorul: „Acum e liniște activă și mă aflu aici, în Creta, într-un fel de baie a îngerilor care și-au pierdut, totuși, aripile. De undeva, dinspre Iraklion, se aude, bătînd înfundat, marea. Ea ordonează totul, și desenul munților pe cerul de un albastru palid, și conturul țărurilor stîncose, și roșul de patină venețiană al clădirilor. E o frumusețe somptuoasă și, pe undeva, nespuse de tristă. Imperativul lui *carpe diem* e lizibil încă în fragmentele strălucitoare de mozaic micenian, în vreme ce populația turistică, gălăgioasă, dă iama în pește prăjit și în universul factice al suvenirurilor de tot felul. În vechiul port – mirosul de ierburi amare și fortăreața venețiană, măcinată de sare și strivită de timp. În curînd, soarele își începe bătaia rituală, apele devin sîngerii, iar mîine va fi o nouă zi pentru măsline și caișii din Creta. Cu amintirea insulei, intrată în sînge, voi lua dimineața în piept, dar auzind, în spate, vuietul surd al valurilor care se retrag, la reflux, înapoi în mare”. Pare un suflu balcanic pătrunde în țesătura intimă a acestor rînduri. Ori poate că nu e vorba de balcanism, ci pur și simplu de literatură. Oricum, dincolo de această coborîre într-un teritoriu angajant, de așteptat jurnalul lui Mircea Muthu.



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

Ioan HOLBAN

Protagonistul romanului rămâne personajul-narator, *fragmentele* unui mereu pulverizat ca să fie, apoi, reconstruit, transferat în literatură ca pentru o salvare sau, poate, pentru a i se citi prohodul întrucât, iată, cuvântul e, câteodată, cel „în care te-ngropi când ai pierdut, ai risipit sau ai vândut totul”. Portretul-robot al acestui personaj constituie, în fond, ținta textului. Cum arată? Are o sensibilitate marcat „ibărălenistă” (li place „mult” Turgheniev, are obsesia virstei, 55 de ani, aici, 40, la autorul *Adelei*), se supune „blestemului” și are „instinctul” amintirilor, chiar dacă „în răspăr”, se ferește, asemenea lui Sadoveanu (cel din *Anii de ucenicie*) de „pîcla” care îi va troieni trecutul, știind, însă, asemenea memorialiștilor despre care a scris câteva cărți, că flux-refluxul memoriei funcționează implacabil, ștergînd „viața” amintiri cu buretele nenumăratelor feluri de a uita („Știam că, peste ani, doar el va rămîne viu, cînd pîcla îmi va troieni amintirile. Știam că am să uit. Nu știam cum vine uitarea. În cărțile pe care le citisem, înfîlăisem nenumărate feluri de a uita. Pînă atunci, însă, nu mă încercasem și pe mine gîndul că voi uita. Uitarea aceea, grea, definitivă, fără nădejde. Cînd întîmplările, oamenii, faptele se pierd topite într-o negură nesfîrșită, din care revin după o vreme altele, proaspete, curate, îmblinzite. Dar reci, străine, cu înfățișări ciudate, născute parcă din înpercheri întîmplătoare. Streine și moarte”), cerșește de la un profesor „dom’ Sal”, amintiri pe care le-a uitat (amintiri-ecran, le numește Freud) și, de dragul povestirii, *inventează* amintiri. Își (re)compune memoria pentru a-și reconstrui eul. Sînt în această carte a unui optzeciist „pur sînge” ciudate conexiuni cu literatura lui Marin Preda din *Viața ca o pradă*. Spune personajul-narator din *Despre vînzare* de Ioan Lăcustă: „Mă descopăr mincinos. Nu știu ce s-a petrecut în mine. De cîțiva ani, spun tot mai multe minciuni. Cînd încep să povestesc ceva, pornind de la un fapt real, mă pomenesc inventînd. Într-o ordine coerentă, plauzibilă. Fără nici un scop, doar de dragul povestirii. Nici nu mai știu cît adevăr și cîtă improvizație las în urmă. (...) Mai tîrziu, cînd am început să scriu literatură, mi-am dat seama că această pornire spre fabulație mă împiedică. Era un greu obstacol în ceea ce aș fi vrut să spun. Mă lăsam ușor furat spre improvizații, spre broderii de tot felul. În loc să mă stimuleze, această înclinație m-a împiedicat. Nu am reușit, niciodată, să scriu ceea ce, într-adevăr, aș fi vrut. Nu am construit. Am improvizat”. Iată și personajul-narator din

Viața ca o pradă de Marin Preda. Un coleg al său, Ion M. Ion, a scris „cea mai bună povestire neobișnuită din toată clasa” primită cu mare interes de învățători și elevi; reacția normalistului Marin Preda o anticipă pe aceea a scriitorului de mai tîrziu: „Rîdeau toți, afară de mine, care nu înțelegeam de ce rîd ceilalți: tot ceea ce citea colegul meu mi se păreau minciuni, lucruri incredibile, și mă miram că nimeni nu bagă de seamă. Cum s-a luat după un cocoș care a zburat peste coșar, cum l-a apucat un cal cu dinții de fund și l-a aruncat afară din grajd, cum a căzut într-o fîntină și a ieșit de-acolo deșelat și răsucărat...”. *Mirarea* trece în *uitare* atunci cînd adolescentul Marin Preda are în față imaginea unei existențe pentru care ficțiunea a devenit a doua natură: „Credeam că la maturitate o să se lase de astfel de istorii, ca să descopăr *uluit* că nu, dimpotrivă, le avea și la douăzeci și cinci de ani”. Asemeni lui Preda, personajul-narator din romanul lui Ioan Lăcustă scrie „spre a mărturiși”, pentru a se crea pe sine *ca personaj al scrisului meu* și numai în această calitate depune mărturie despre sine și despre epoca în care, iarăși într-o parodie a parodiei, era să devină „un stimabil disident”. Și încă o dată asemenea lui Preda, probabil, în scădere pe „barometrul situații mele între optzeciști”, Ioan Lăcustă „se duce” spre *Cel mai iubit dintre pămînteni*, în partea erosului de acolo (cu toate femeile din *Despre vînzare*: Albona, țiganka din copilărie, Garofița din liceu, Rioara, Tudora, Cristina de la bibliotecă, Fineta, Argentina, primul sex, apoi Mașa, într-un tren și într-o sală de așteptare, Anemona...), dar și spre metaforă: vînzîndu-și casa din sat „vindeam, parcă, tot timpul trecut acolo. Toate visele și gîndurile și amintirile mamei și tatălui și fratelui meu”.

Jocul cu mărgelele de sticlă ale trecutului continuă, luînd forma cea mai înalt estetică, în romanul *Luminare*. Mai întîi, Ioan Lăcustă își „explică” proza, procedecele și modalitățile acesteia, în câteva *figuri* cu o importantă „sarcină” teoretică. *Jocul cu dopul unei sticle* („Desfunzi o sticlă de vin sau, și mai bine, de șampanie, îi spuneam prietenului meu, și arunci undeva dopul. Bei două-trei pahare și, cînd vrei să o astupi iarăși, cu dopul ei de adineauri, constăți că el nu se mai potrivește. Bine, gîndești, dar e de la această sticlă! Ei, și? Gîndești tot tu, trecînd de partea cealaltă a dopului. De ce n-aș avea și eu, dopul, împotrivirea mea? Îi dai dreptate și-ți zici: Chiar, de ce nu i-ar plăcea mai mult să stea așa,

umflat în voia lui, decât silit să se ghemuiască în gîtul unei sticle? De ce să vrea să fie din nou dop cînd, astfel, slobod, rămîne doar o bucată de plută pe care nimic altceva n-o strîvește, decît acest Univers care după cum știi, apasă și pe umerii tăi cu o greutate egală”), *dialogul cu năluca unui orb care cîntă la muzicuță* („Undeva, departe, în sfînga mea, la poalele unei sălcii cu mlădițele revărsate peste un ochi de apă, un bărbat, bătrîn părea, cînta la muzicuță. Era singur, nu-mi dădeam seama ce făcea acolo. Avea ochelari negri, de orb. Bastonul alb al nenorocirii sale și-l afînase de un braț al sălciei. Cînta melodii pe care mi se părea că le știu demult, tînguitoare și totuși zglobii în felul neobișnuit al bărbatului a celui de a le chema sub salcie. Îl ascultam, fără gînd, fără a mă interesa ce-i cu el, cum de ajunsese și el la acel capăt de Lume. Îl ascultam, lăsîndu-mă doar învățuit de taina cîntecelor, de lumina începutului de toamnă, spălată de orice umbră, lumină pură pogorînd nu din înălțimile cerului, ci țîșnind parcă din sacra aceea, din toiagul alb al orbului, din întinsul luciului de apă, din cioturile munților cu desene similii în depărtare, din liniștea și din uitarea tuturor depărtărilor în care mă prăbușisem”), *chenarul ferestrei deschise „magic” spre „dincolo”, vedenia propriului trup spînzurînd de o funie de clopot* – acestea sînt imaginile-pivot ale poziției față de lume și în raport cu sine a personajului-narator din *Luminare*, cea mai importantă carte de proză a lui Ioan Lăcustă: această poziționare se face pe lîna atît de fragilă, în fond, imperceptibilă, adesea, care unește/desparte victima de călău, celula temniței de întinderea deplină a libertății.

Despre raportul individului cu epoca, despre poziționarea personajului (eului) în lume s-au scris tratate și s-au inventat „curențe literare”, dintre care cele mai proeminente rămîn, desigur, realismul (cu toate formele sale „clasice” sau actualizate) și naturalismul. Proza generației ‘80 – iar Ioan Lăcustă este, cum s-a văzut, unul dintre cei mai „ortodocși” promotori ai programului acesteia, încă și astăzi – explorează un alt tip de relaționare, folosind, drept vehicule, textuarea și discursul narativ la persoana înfrî; personajul nu reflectă epoca, nu mai avem personaje „tipice” în împrejurări „tipice”, contesa nu mai iese „la ora cinci”, istoria (epoca) nu mai este un „dat”, iar personajul, un „biet om sub vremi”. Pe toată întinderea epicii generației ‘80, de la primele cărți ale lui Mircea Nedelciu, pînă la ultimele, ale lui Ioan Lăcustă ori Petru Cîmpoșu, să spunem, epoca-istoria-politicul-realul sînt numai întrucît se află în lăuntrul personajului, (re)create în fluxul de conștiință care irigă textul. Cei doi protagoniști – aceiași, în fond, ca și în „realismul” prozatorilor din generațiile anterioare autori de romane „istorice”, „politice”, „sociale” – se găsesc într-o conexiune intimă, într-un raport de *geneză reciprocă*: ființa naște lumea (idee de găsit, anterior, doar în romanul *Lumea în două zile* de George Bălăiță), iar lumea generează insul, cordonul ombilical îi unește pentru totdeauna. Nu este, așadar, un raport de identificare, de „reflectare”, ci unul de geneză, de naștere a unor „entități” mereu în conflict, dar în chip

fatal și definitiv unite: epoca și personajul nu sînt frați gemeni (care seamănă, se nasc împreună și, în cele mai multe cazuri, sfîrșesc în împrejurări și la date apropiate), ci frați siamezi, neputînd trăi unul fără celălalt, încercările de a-i despărți rafîndu-se aproape mereu.

Mai înfrî, eul, „entitatea” care ne seamănă din sistemul construit de Ioan Lăcustă în *Luminare*. Se spune că sînt oameni care își pot vizualiza interiorul, cu toate ale sale: aceia își văd, însă, trupul, în vreme ce personajul-narator din romanul lui Ioan Lăcustă își pune la vedere sinele mai profund, locul „unde doar întrebările foșnesc ca un prund cu puzderii de rîme, tîrîndu-se una peste alta, încolăcite, săltîndu-și capetele lor de mucigaiuri spre a se desprinde, spre a se agăța de o rază nevăzută care ar fi trebuit să pogoare peste ele și să le scoată, una cîte una, atacîndu-le pe pajiști primitoare, însingurate”. Coborîrea în sine vizează „cotloane sufletești demult închise”, iar această explorare seamănă cu scotocirea în apele mîloase după sălaşurile racilor: „Milite demult, dar foșgînd încă în ele vechi gînduri, imagini ciobite, amestec viscos de năluci și așchii de dorințe, cotloane alundala pitite, așa cum peretele lutos, înalt al unui rîu este străpuns cîteodată, în adînc, de raci, spre a-și ascunde chiliile pindei lor. Mă cufundam în astfel de ape lutoase, copil la scaldă, căutam astfel de corobăi și, cu mîna șovăitoare, crispat de amenințarea cleștilor, scotoceam în adîncul cotlonului, dibuiam pînă simțeam mușcătura și, cu degetele încătușate, scoțam racul din birlogul lui. Mă cufundam adeseori în mine, scotocind găvane sufletești, ca și cum aș fi căutat să scot de acolo altceva decît ceea ce odinioară pitisem. Țînușă amintirii singera uneori”. Întoarcerea în sine nu țînește, într-o primă instanță, recuperarea textului pierdut al propriei istorii, totuna cu a epocii, ea este o *coborîre în pre-text*, acolo unde încă nimic nu are formă (pre-textul, spune Michel Zeraffa, este un ansamblu de obiecte și o materie care unesc, sub termenul de reprezentare, fantasmă, imagini, amintiri, elemente ideologice și conceptuale etc., iar T.S. Eliot, în unul din *Eseurile* sale, vorbește, în cazul poemului, despre un anumit ritm muzical preexistent organizării semiotice a materiei poetice): „nu-i poveste textul meu, după cum eu însumi, cu toate ale mele, încă nu sunt text”, spune personajul-narator din *Luminare*, pe acest drum al jocului cu sine însuși, într-o lume de risipă, cu alte dimensiuni și o altă durată. *Luminarea* (atît de asemănătoare, în fapt, cu „iluminările” lui Rimbaud), cu o singură excepție (cînd pare a se face prin regăsirea lui Dumnezeu, într-o bisericuță în construcție: „eu însumi eram, fără să o știu, o bisericuță abia începută în zidire, fără catapeteasmă, fără icoane, fără mireasma mirului care, abia acum, cînd scriu toate acestea, simt cum mă învăluie întru *Luminare*”), este căutată mereu în scrisul care, iată, iluminînd, reconstruiește sinele: „Scriu nu spre a dezvălui ceva, cum credeam cîndva, ci spre a mă construi pe mine, spre a umple cu duh vasul meu”, spune personajul-narator al lui Ioan Lăcustă: scrisul îl inventează, revelația e a căutării prin coborîrea într-un *text-ființă* care îl naște,

descoperind mereu minunea de a povesti și de a se și povesti de acesta, vraja *memoriei uitate* (a amintirilor-ecran), păzind cu strășnicie poruncile din Biblia textualismului: „Abia acum, scriindu-mă, mă trăiesc în tot adevărul meu, după cum viața mea, atunci, se trăia doar, nescrisă încă, risipindu-se numai în bucuria textului închipuit. Poate, astfel, înțeleg textualismul atât de mult discutat, cîndva, neînțeles atunci și, adeseori, persiflat. Abia gîndul Morții, trăirea ei, dă vieții coerența deplină a textului. Limpezit în Moarte, textul vieții devine, la rîndu-i, nemuritor”.

Revenind din pretext, din cotloanele adînci unde va fi căutat „racii” memoriei uitate, personajul-narator (re)inventează realul în primele două spații văzute după naștere: *Biblioteca*, unde se află Dumnezeu („Biblioteca, într-un minunat fel, cu blîndețe și statornică îngăduință, mi-a îndrumat pașii spre drumul care duce spre Dumnezeu. Ba m-a făcut să mă simt al Dumnezeirii. Ba mi-a înșuflat curajul de a crede că sunt vegheat de Dumnezeu. Că răul Lumii, oricît de grozav ar fi el, îl pot îndura aștia timp cît cred și mă rog. Biblioteca m-a învățat profunzimea sentimentului de rugă”) și *Crîșma* sînt teritoriile libertății „naturale” (prin stimularea imaginarii) ori „artificiale” (în euforia repetată a alcoolului). Pendulînd între aceste repere ale realului său, ființa naște epoca din roman. Iată atributele acesteia, într-o înșiruire fără ierarhizări „valorice”, respectînd întocmai „graficul” istoriei personajului: supremația dosarului și a cărții de muncă, beția continuă, dărîmarea bisericilor (a complexului Văcărești, cu vizualizarea a ceea ce se cheamă „tăvălugul istoriei”), marca bucurie românească a statului degeaba și drama locului de muncă totdeauna dușmănos („românul percepe locul său de muncă nu ca pe un spațiu în prelungirea spațiilor sale existențiale – pat, dormitor, bucătărie, sufragerie, odaie de oaspeți, cămară sau beci și alte cîteva asemenea. Lăgul de muncă este ceva străin, dușmănos, efemer. Nu-i un spațiu al libertății, ci unul al reclusiunii forțate, al silniciei din relația șefi-subordonați, al dărnirii de a munci pentru o leafulă mizeră, un drum al batjocoririlor îndurate chiar de la primul ins cu care te afli, oarecum, într-o relație de subordonare”), rugăciuni care se spun la icoane ascunse „sus, în baie, după rezervorul de apă, că-i spre răsărit”, socialismul multilateral dezvoltat („o formă odioasă a foamei, a luptei flămînzilor pentru supremație, pentru pivnițe și cămări, pentru toate celelalte”) și ce recită un copil la: căminul cultural din sat („iar pe voi, căpușe și ciocol, uite-așa vă vom strivi și noi, cetățenii Lumii noi”), w.c.-ul la români și anii minciunii, literatura penitenciară, duba neagră, lipsa de încredere, patriotismul găunos și ideea veche/nouă a „conspirației mondiale”, alegerile de tot felul și saltul lor de la Caragiale la Ionesco și Urmuz („Apelul la caragialism este nu numai o minimă operațiune intelectuală, ci, de cele mai multe ori, o perfidă manipulare. Îmblînzești ticăloșia vremii de azi prin dulcea justificare a unor simpatici dezorientați. Nu mai trăim de mult în Caragiale. Suntem în plin Ionesco și tindem să ne stabilim definitiv în Urmuz”), cum a ajuns popa Țandără om

de afaceri și specialist în management cultural, ieri, ca și azi, cu timpul turnătorilor (atunci) și timpul vidanșorilor (acum, în „tranzitoria curvășăreală”), cîntînd slavă celor care ne chinuie, problema vinovăției și a cenzurii (căreia, în 2007, Ioan Lăcustă i-a consacrat o cercetare istorică) etc. Omul pe care îl generează cele două epoci ale istoriei sale? Intelctualul strămoșesc „belit și flămînd”, omul *gata scris*.

Explorarea trecutului – ne învață toți autorii de literatură subiectivă – are o poezie a sa, prezentă și în *Luminare* prin cîteva *metafore obsedante* cu o mare forță de coagulare a materiei epice și a temelor majore. Înainte de toate, „fluturile mare” ca un simbol al libertății pe care o caută personajul și epoca, siamezii din romanul lui Ioan Lăcustă: fluturile de pe un timbru pe care i-l lasă personajului-narator evreul Ghidale este *fluturile care știe unde să zboare*, într-o beție a plutirii neîntrerupte: „A plecat și mi-a lăsat un timbru mare, un fel de colită din Africa Ecuatorială. Un fluture mare, polierom, cu aripi larg desfăcute, îmbrățișînd parcă vaste spații, într-o nesfîrșită sete acaparatoare. Părea că plutește fluturile acela, așa cum stătea răstignit în petecul de hîrtie zimțată. Frumusețea timbrului era însă alta, stranie, neobișnuită. Dacă răsuceai petecul acela de hîrtie, lăsînd ca lumina să-l atingă ușor, ca un fel de mîngîiere, uriașul fluture prindea să-și miște aripile, ca și cum plutea într-un zbor lent, furat de orizonturi și înălțimi ascunse tic, privitorul, doar de el știute, doar de el rîvnite și doar lui menite a le atinge, la capătul acelei neconținute plutiri (...) pentru om libertatea este așa, ca un fluture care tot zboară, nu știi de unde vine, unde se duce, cînd apare, cînd dispăre. Așa cum nici fluturii nu știu de zborul lor, nici omul nu știe de libertatea lui. O simte doar, ca o beție de zbor neîntrerupt”. A doua metaforă obsedantă a textului lui Ioan Lăcustă este *Bulevardul unde se află „niciundele meu”*; locul bucurăștean este o *carte* cu „o galerie de personaje”, care se scrie pe măsură ce se lasă descoperită: locul, ca și epoca în *Luminare*, nu reflectă personajul, ci îl trăiește și se lasă trăit de acesta. În sfîrșit, *feminitatea ca o sumă a femeilor* (o temă prezentă și în romanul anterior, *Despre vînzare*); Teodora, „ultima curvă bizantină”, Ester, Nela, Conți, femeia care face baie după fereastra fără jaluzele de la parterul unui bloc, Lia, curva din R., Ania din Chișinău, femeia celor o sută de paști, Vichi, frizerița, nu sînt nici (încă) personaje, nici simboluri, ci metafore, înfățișări ale unei lumi care ipostaziază, în pre-text, Lumea însăși, Edenul pierdut: „Fiecare femeie nou întîlnită, fiecare iubire era, de fapt, o revenire la o iubire demult trăită, o reîntoarcere a sufletului la bucurii încercate cîndva, redescoperirea unui Eden pierdut”. Iar literatura lui Ioan Lăcustă este chiar eterna reîntoarcere în acel Eden, la vîrsta de aur a memoriei active sau a aceleia uitate: între amintirile reale și/sau inventate din cotloanele cele mai adînci și mai bine pitite ale ființei, istoriei și epocii sale.

NOTE DEPRE ISTORICUL LITERAR DUMITRU MURĂRAȘU

Nicolae SCURTU

Biografia istoricului literar și profesorului Dumitru Murărașu (n. 1896 – m. 1984), unul dintre cei mai buni cunosători ai operei și ai itinerariului *poetului nepereche*, conține o semnificativă sumă de necunoscute, care se cer imperios a fi cercetate și clarificate.

O sursă importantă de informații și precizări de istorie politică, socială, literară și culturală întâlnim în literatura sa epistolară, destul de însemnată după investigațiile noastre.

Preocuparea fundamentală a activității sale de eminescolog a gravitat, încă din anii tinereții, asupra *reconstituirii* și *restituirii* operei celui mai important creator de imagini artistice și, evident, de limbă literară.

A cercetat, asemeni lui Perpessicius, fiecare operă a lui Eminescu, apelînd, permanent, la o confruntare cu *manuscrisele*, aflate la Biblioteca Academiei Române sau la unii colecționari și împătimiți bibliofili.

A cunoscut, în chip nemijlocit, biografia fiecărui text eminescian din faza bruionară și pînă la tipărirea în prestigioasa revistă „Convorbiri literare”, în care i s-au publicat capodoperele.

Rodul cercetărilor sale, de factură benedictină, s-a concretizat în una dintre cele mai bune, mai corecte și mai funcționale ediții critice a operei lui Mihai Eminescu, în trei tomuri mari, în care rezolvă numeroase probleme de transcriere, de interpretare și de pură istorie literară.

În anii grei și insuportabili, grație totalitarismului comunist, profesorul Dumitru Murărașu, îndepărtat din învățămîntul preuniversitar, chiar în anul 1948, transcrie și fotografiază toate manuscrisele poetului de la Biblioteca Academiei, pe care le va *citi* și *reciti* în liniștea camerei sale de lectură și meditație.

Revelatoare sub anumite aspecte sînt și epistolele, pe care i le trimite istoricului și criticului literar Perpessicius, un cunosător profund al operei și biografiei lui Mihai Eminescu*.

[București], 10 aprilie 1931 – Strada Principatele Unite, nr. 51 (Parcul Titus Constantinescu)

Iubite domnule Perpessicius,

Mult m-au impresionat articolele¹ dumitale din „Cuvîntul” atît prin bunăvoința pusă în aprecierea lucrării mele, cît și prin înțelegerea adîncă în sufletul cald ce răsar din coloanele scrise pentru valorificarea justă a operei lui Eminescu.

Țineam de mult să vorbesc cu d[umne]a[ta], dar nevoile belferești, pe care le cunoști, ca și mine, nu mi-au dat răgaz.

Acum cînd avem cîteva zile de repaos în Lemalic, aș vrea să știu unde și cînd am putea să ne vedem pentru cîteva momente.

În ultimul articol publicat în „Cuvîntul” sînt chestiuni, pe care d[umne]a[ta] le atingi cu adîncă înțelegere și s[un]t tratate și de mine în același sens într-o lucrare rămasă încă manuscrisă din pricina lip-

sei mele de mijloace materiale.

Aș vrea să-ți arăt și dumitale această lucrare și să petrecem cîteva clipe în lumina spiritului poetului și ziaristului, pe care amîndoi îl apreciem atît de mult.

În așteptarea răspunsului dumitale, primește din partea mi, odată cu mulțumiri, și cele mai calde urări de bine.

D. Murărașu

*

• București, 24 iulie 1963

Scumpe domnule Perpessicius,

Îți mulțumesc călduros de aducerea aminte colegială și pentru „darul” strălucit pe care mi-l faci.

Mă bucur că ai ajuns la vol[umul] VI², un domeniu pe care l-am parcurs și eu cu pasiune, te felicit pentru realizare și-ți urez sănătate și putere de muncă, spre a duce la capăt ediția așa cum este proiectată.

Cu cele mai bune sentimente,
D. Murărașu

P.S.

Am prezentat *Editurii de Stat* o monografie *Mihai Eminescu - Viața și opera*³ - și... mi-a fost restituită.
D. M.

[Domnului D. Panaitescu - Perpessicius, Str. Mihai Eminescu, nr. 122, București; D. Murărașu, Str. Roma, nr. 59 A].

*

[București], 25 februarie 1965

Scumpe domnule Perpessicius,

Lucrările pe care ai binevoit să mi le trimiți, de curînd, le-am primit cu multă bucurie și, în parte, le-am cercetat cu atenție, așa cum am făcut întotdeauna cu scrisul d[umi]tale bogat în cunoștințe și impresii, exprimate cu aleasă măiestrie.

Nu voi recurge la obișnuitele minciuni convenționale, hrănite așadar, adesea, la noi, de ipocrizia tradițională, cred că-n aceasta i-am depășit și pe englezi, că îți voi spune curat că nu în toate sîntem de acord. Dar ce are a face aceasta între oameni ca noi, obișnuți să găsească în lucrări o confruntare de păreri?

Plăcerea intelectuală rămîne și cînd vederile sînt contrare.

De la ediție la ediție, textul lui Eminescu este tot mai apropiat de cel definitiv și sînt mulțumit că-mi aduc, în această privință, un modest sprijin, care putea fi mai stăruitor, dacă politicianismul „democrat” nu mă făcea să-l simt ostracizarea, așa cum politicianismul de altădată nu mi-a permis-o.

Corectarea din *Se bate miezul nopții*⁴ poate fi subiect de comedie. Articolașul, cules în „Luceafărul” din 1 august 1958, a fost scos din tipar în ultimul moment.

Ajuns, apoi, printr-un prieten, la „Gazeta literară”, în 1963, a stat într-un sertar multe luni, pînă ce prietenul l-a salvat de coș și, fără să mă întrebe, l-a dat la... „Luceafărul”, unde a apărut la 14 martie 1964!

Șase ani de așteptare ca să poată fi corectat un vers din poezia lui Eminescu!

Cît ar trebui să trăim, ca să poată fi corectate și alte greșeli, căci, să mă ierți că ți-o spun, mai sînt încă destule.

Una îndeosebi este de așa natură, că trebui să

scăpăm de ea la primul prilej ce ni se oferă, d[umi]tate ori mie, căci prea se continuă în toate edițiile și de cîte ori o întîlnesc parcă mă lovește cineva și-mi vine să țip.

Călinescu a publicat, în 1932, *Povestea magului călător în stele*⁵. Titlul este fantezist și nu are legături cu tema, care-i aceea a unui geniu-năzdrăvan, venit pe lume fără să aibă o stea a lui, deci nu ca noi oamenii ceilalți. Dar nu de asta este vorba!

Textul a fost transcris greșit, căci foile m[anu]s[crise] de la Academie nu sînt legate cum trebuie.

Colorian⁶, în 1940, s-a luat după Călinescu, iar d[um]nea[ța] ai mers pe aceeași cale.

Ordinea adevărată pentru părțile I și II este următoarea: I. foile 52-55^v; 58-63; II. foile 56-57; 64-70, adică după ediția, 1964, *Opere alese*⁷, vol[umul] 2 - I. strofele 1-16; 28-50; II. strofele 17-27; 51-86.

Și modificarea strofei de către Eminescu indică ordinea versurilor.

Mă supără și interpretările alături de drum. În *Studii eminesciene*⁸, volumul recent, în articolul lui Călinescu, p[a]g[ina] 37 - „Greieruș ce cîntă în lună” nu este interpretat ca „Greieruș ce cîntă în bătaia lunii”, ci ca „Greieruș selenar”, deci care cîntă sus, în lună! Nu ți se pare aceasta o flecăreală dementă?

La p[a]g[ina] 447, în articolul lui Vianu, cînd se citează din epistola apostolului Pavel către Efeseni, pentru un vers din *Melancolie*, în care-i vorba pur și simplu de pasărea de noapte liliacul, nu crezi că pedantismul a depășit limitele? Tare proastă idee am de mandarinatul academic.

Dar să lăsăm cele ce mă supără și să mă întorc la cele ce mă fac să nu-mi pierd nădejdea că, totuși, vom ajunge odată la ceva mai bun decît avem azi, fie și fără să se țină seama de lucrările mele osîndite să stea sub obroc.

Și stăruința d[umi]tate în aceeași muncă intelectuală îmi întărește nădejdea și dă-mi voie ca, odată cu mulțumirile mele, să-ți trimit și o caldă urare de-a te bucura de sănătate și bună dispoziție, ca să continui opera din care o parte numai este realizată pînă acum.

D. Murărașu

[D. Panaitescu-Perpessicius, Str. Mihai Eminescu, nr. 122, București; D. Murărașu, Str. Roma, nr. 59A, București].

*
București, 26 octombrie 1966

Iubite domnule coleg,

M-a mișcat mult vestea aniversării și fiindcă atingeți o frumoasă vîrstă⁹, și, mai mult încă, fiindcă mi se reîmprospătează ce însemnează viața pe care ați dus-o.

Ați înțeles încă din tinerețe că nimic nu este mai greu de suportat decît ideea golului existenței și ați umplut clipele cu gînduri și fapte care se înșiruiesc statornic pe linia înțelepciunii și frumuseții.

Și numai astfel, deși conștient de vremelnicia a tot ce este omenesc, fiecărui moment i-ați dat nemărginirea bucuriei spirituale.

Și pentru colegul care a dat atenție și muncii mele, și pentru pasionatul în cercetarea literaturii noastre, și pentru mucenicul descifrator, organizator și lămuritor în atît de labirintica operă eminesciană, se dăruiește de la sine o îmbrățișare frățească.

Primiți-o așa cum vine din sufletul meu în momentele lui de puritate.

D. Murărașu

[Academician D. Panaitescu-Perpessicius, Str. Mihai Eminescu, nr. 122, București; Dumitru Murărașu, Str. Roma, nr. 59A, București].

Destăinuirile și precizările de istorie literară și teologie eminesciană, din aceste epistole, pe care D. Murărașu i le trimite lui Perpessicius, nu exprimă decît interesul și pasiunea pentru restituirea cît mai exactă a operei lui Mihai Eminescu.

Acoladele privitoare la G. Călinescu și Tudor Vianu nu trebuie luate, ca atare, întrucît cei doi eminoscologi aveau o altă viziune asupra creației eminesciene.

Se remarcă, întîi de toate, franchețea și confesiunea sinceră, dură și fără echivocuri.

Accentele patetice din ultima misivă exprimă admirația și prețuirea față de omul și opera lui Perpessicius.

Note:

* Originalele acestor scrisori, necunoscute pînă acum, se află la Biblioteca Academiei Române. Cota $\frac{9(1-4)}{MXLI}$

1. Se referă la cele două ample articole ale lui Perpessicius - *Eminescu, ziaristul* în „Cuvîntul”, 7, nr.

2109, 6 martie 1931, p. 1 și *Mihai Eminescu - Scrieri politice*. Ediție comentată de D. Murărașu în „Cuvîntul”, 7, nr. 2139, 5 aprilie 1931, p. 1-2. (Mențiuni critice).

2. Mihai Eminescu, *Literatură populară. Introducere. Poeme originale de inspirație folclorică. Lirică populară. Balade. Dramatice. Basme în proză. Irmoase. Paremiologie. Note și variante. Anexe. Exerciții și moloz. Caietul anonim. Bibliografie. Indice*. Ediție critică și îngrijită de Perpessicius. București, Editura Academiei Republicii Populare Române 1963, 755 pagini și facsimile.

3. Referatul de respingere a fost elaborat de istoricul și criticul literar Al. Piru.

4. D. Murărașu, *Se bate miezul nopții* în „Luceafărul”, 7, nr. 6(138), sîmbătă, 14 martie 1964, p. 4, col. 1-3, jos. Rectifică, printr-o citire atentă, cuvîntul *moartea*, care a apărut încă din ediția de *Poezii*, din decembrie 1883, îngrijită de Titu Maiorescu - cu *mintea*, cum e corect.

5. *Povestea magului călător în stele* în „Viața Românească”, 24, nr. 9-12, septembrie-decembrie 1932, p. 128-148. G. Călinescu i-a dat acest titlu după ce a consultat și transcris anumite părți din manuscrisul 2259, foile 52-81. Dumitru Murărașu rectifică, stabilind, astfel, textul autentic după o lectură foarte atentă.

6. Mihai Eminescu, *Poezii postume*. Ediție îngrijită de Alexandru Colorian și Al. Iacobescu. București, Editura „Cugetarea”, [1940], 414 pagini.

7. Mihai Eminescu, *Opere alese*, Ediție îngrijită și prefăcută de Perpessicius. Volumul 1-3. București, Editura pentru literatură, 1964-1965.

8. *Studii eminesciene. 75 de ani de la moartea poetului*, [București, Editura pentru literatură, 1965. D. Murărașu se referă la G. Călinescu, *Eminescu*, p. 21-43 și Tudor Vianu, *Analize - I. Demon la Eminescu*, p. 445-462, în care, la paginile aici semnalate, constată unele interpretări care nu țin seama de semnificațiile textului eminescian.

9. Perpessicius a împlinit vîrsta de 75 de ani și a fost sărbătorit de presa literară și de Academia Română. Gîndurile lui Dumitru Murărașu se constituie într-un emoționant omagiu adus omului și cîntarului.



Minerva CHIRA

Coseam rănille cu părul meu

N-ai vrut să recunoști
că buchetul de trandafiri
ca untdelemnul toamnei
tu l-ai lăsat la poartă
în absența mea
Amenințată de întrebări
am urlat la un plop
Sensuri spre niciunde
sau o cădere din brațele tale?
Cu pleoapele făceam firimituri
argintul cerului
Simțeam mlădițele tălpilor
Încercări de a-l readuce la viață
În globul lacrimii se instalase
liniștea din zurgălăii dansatorilor
din Piața Sfatului din Brașov
la Festivalul Internațional
Paradis arătat în deznădejde
Mângieri cu miresme
Visul că ești stea
și-ți coseam rănille cu părul meu
Punctul din care ținești
fusesse fulgerat de zbor
Travestiți în ape
eram evacuați într-un nor

Poiana Brașov

La Poiana Brașov
fascicule de raze decupau
din vălul de aburi
înălțat din bruma de pe ramuri –
gene împrumutate de tine –
conturul brazilor
Vîrful era înconjurat
într-o aură de stropi
Rătăcire în zăpezi, în ploaie,
în mătăsurile pădurii, în pămînt
în timp ce povesteai
cum știi să legeni marea pe brațe
ca-ntr-un început
Cu lumină înghețată
acopereai izvorul din care
culeg florile roua
Litere se ascundeau printre fulgi
de mușcătura cuiwa nevăzut

Maria PAL

Tot mai des

Într-un peisaj cu arhitectura bizară
îngerii stivuiesc fructele pierzaniei
deasupra dau tîrcoale deja vulturii singurătății
cu zîmbetele rătăcite în umbra scheletică-a iernii

tu alături de șarpe hulit alungat
muști din nisipul pustului ca dintr-un măr
pîrguit de aroma întîrziatei cunoașteri

încolțești întunericul lîngă ziduri arbori și basme
saluți cu-o plecăciune spectrul lunii cu vene tăiate
ce bîntuie prin memoria ta

și tot mai des zidești cîte-o ană
în pereții templului tău cu rugăciuni anonime
la temelia cuvintelor

Îl aștepți

un crepuscul în treceri grăbite
lustruiește statui pe ndepărtate coline

tu îl aștepți c-un codru de pîine
și ocnă de sare-a obrazilor

Un Dumnezeu cu alzheimer

noaptea varsă un dens indigo pe ferestre
greierii îi brodează mărunț poalele întunecate
lumea umbrelor se dezlănțuie buhăit
cu mlaștinile ei înșelătoare

tu îți șingerezi degetele cotrobăind
dup-un alt stol de corbi
hrăniți din belșug cu lumina semințelor

cu ochii împăienjeniți
luna senilă bîjbîie după calea știută
ocolindu-te ca pe-un deșert cu vipere adormite

nimeni nu vrea s-audă
muzica ce rupe zăgazarile în creier

deasupra ta
în cerul de mult adormit
un Dumnezeu cu alzheimer
aprinde cu-nfrîgurare luminări parfumate

le așază pe cărți pe viori pe rafturile cu aripi
și zîmbetul uitat în Alexandria
în flutură triumfător pe buzele învinețite



Ioana COȘEREANU

Dansatoare

Înalte dansatoare
cu trupuri dezmiardate
de un izvor sfințit de zori,
gust copt de ploaie
blindețe gravă, istovită.

Iată, precum marea
își vinde frumusețea dansatoarea.

În tristețea sunetului
merg vieți ca-ntr-un pat viu
pe care o forță și mai vie
o mîngîie vestid
amare buze coapte.

În adevăr povestea
cu prospețimea ei
răsfaț
aduce fragilelor copile
într-o mișcare vagă,
țesînd dezmăț
și frumusețe curgătoare,
fadă.

Magia cîmpului deschis

Îndemnată să plec
îmi imaginam
că ochii dar și inima
mi se vor umple
– de pretutindeni venită –
de magia cîmpului deschis.

Gîndul acesta astfel
înveșmîntat
se naște mereu împotriva-mi.

Am purtat cu mine
marea mișcare și făgăduința
magică a cîmpului deschis
împodobit cu dorință
și alcături schimbătoare.

Am purtat cu mine sub tălpi
cîmpul întreg.

Conviețuirea cu moartea

Am cunoscut odată un bărbat
care nu vedea lumina cerului deschis,
cerea, însă, lumină pentru sine

În fața porților mereu deschise
nu te mai poți salva,
de prea multă lumină.

Am continuat să înfîlesc
același bărbat
care nici putere să învețe
nu avea,
nimic despre credință,
nimic despre harul nopții,
nimic despre femeia
care-i leșise în cale
într-o dimineață
cu genunchii goi, tremurînd
de singurătate,
cu fața strălucind
de lumina lunii binevoitoare,
abia trecuse noaptea.

(din volumul *Focul verde*, în curs de apariție)



NINGE ÎN ȘOAPTE

Ascult cum ninge în șoapte
iluzii albe de poem desfrunzit
cînd un loc în pustiu mai
naște un gol am nevoie
de spațiu mare lipsă de
spațiu filosofic am tot atunci
cînd filosofatul magic în Peștera
lui Platon care acum ia
chipul unei sfere un alt filosof
alb o ignoră

*

ascult cum ninge în șoapte
necuprinsul albului figurat
doar în depărtarea jocului albicios
și îngerii dimineții coboară în alb
se apropie orizontul nemîngîiat apare
în alba beznă indiferența unui joc
pe melodia unui ciudat evadat
din pădurea inimaginabil de albă.

*

ascult cum ninge în șoapte
șoapte absurd de real de steluțe
totdeauna cu cinci capete de începuturi
și sfîrșituri în răsărituri înclinate
spre răsărit cu visarea de iarnă
prefăcută în viers singuratec
în tăcerea acrobatică a unui singur fulg
în ziua revenirii primăverii din propria
rădăcină a aceleiași ierni
tulburător de blindă.

*

și azi mai ascult cum ninge-n
iluzii căzute-n decorul
pe care ieri l-am pictat pe albul albului
nedesenat
dar cu ochi scînteiați prea
nevaloroasă devenea pădurea în
rătăciră albului metamorfozat
în ghiocel cu trei zînbete ca o
dună albă pe leagănul unui val
ca ultim și suficient simbol
al dăruirii prin jertfa albei icoane.

RELUARE

Timp depărtare între cuvinte
naștere suspans legămînt în gene
e primul cuvînt frază pe care-l dezmiard
pe lacrima din marea ochiului meu
și ca o încununare a unei abandonări
previzibile ancoroz în memorie castane
la poarta acelei răsăruiri bat vecinii
cu cîinii de pluș
adulmecarea mirosului nu arată direcția
bară trecere dincolo
poteci nelocuite pentru întinderi de vaduri pustii
la poalele vîii înfloresc nori cu petale albe

Corina MATEI GHERMAN



despărțiți de două noduri
aștept să revină să le sărut
sub geana petalelor mici
dar nu pot face asta aici
am mîngîiat albe întinderi
jumătăți
secunda devine zero atît
așteptînd plecăciunea luciului de seară
m-am decis să abandonez perseverența
luminii în retragere
să scriu o ecuație în care indiferența
să fie definită de zero
traectoria acrimiei să fie o probabilitate
am oprit o clip veșnicia.

*

În jurul meu a adunat tăcerea
Într-un vechi muzeu
cuvinte prăfuite în ultimul
dicționar al omenirii terestre
a chemat și o treime de fraze
absolut la întimplare selecționate
pentru prînzul poemului
a înșirat o trecere adîncă de timp
suferință pentru montarea
unui spectacol unde
cei chemați prin convocarea pasiunii
și-au adus scaune de acasă
cu etichete titluri din volume nepremiate
în sălile parfumate ecologic
exact în momentul cînd
a început ultimul act
tot felul de aprecieri zburînd alandala
prin urechile unei foste metropole
pline ochi ca de vărsat de vînt
oameni lucizi pe post de lideri perfizi
nu știau critica nu știau arta de a se iubi
în final mi-am propus o mică rememorare
a evenimentelor un fel de alt inventar
în care îmi lipsea un asteroid ascuns
în pămînt probabil în Siberia
dar asteroidul nu-i și nu-i
acolo în magma hăului mi-a trimis un S.M.S.
va sosi în anul 2032 orele 14 și 10 secunde
vom revedea atunci inventarul.

Viorela CODREANU TIRON

Tot ce vă spun

Am străbătut
întinderea de piatră goală,
pustiul străjuit de stînci
acoperite cu gheață
și-am întrupat cuvîntul
ca să înțelegeți
tot ce vă spun,
și, mai ales,
ce nu vă spun.

Spune-mi!

Spune-mi!
de unde încep
și de unde vin gândurile –
aceste amintiri dintr-un trecut netrăit?
Și unde s-a pierdut tărîmul
pe care – pînă și noaptea –
florile sînt luminoase?
Unde mai este
cumpăna de sus a izvoarelor?
locul în care pînă și sufletele uscate
pot înflori măcar o dată?

Către Tine

Iar către Tine privirile
au rămas pironite!
Așteaptă să le arăți
unde-ai ascuns
taina pămîntului
și a vieții de aici?
Auzul se-ncordează...
s-audă ceva!...
Dar Dumnezeu tace!
și morții mei... tac alături de El.

Jocul memoriei

Se-așterne de-acum ceasul înserării,
iar rememorarea pătrunde tiptil
în mine și în timp;
aducerea-aminte se grăbește,
ca nu cumva să uit ceva!
Și vine, vine precum fulgerul – clipa –,
clipa cînd trebuie să dau socoteală!
cînd, fără remușcare, memoria
îmi propune, acum, jocul chibzuinței.

din volumul *Vraj(b)a clipei*, în curs de apariție

Adrian DINIS

adi, de ce înjuri de crăciun?

Georgiana, de cînd n-ai mai fost cu colindul?
încă de cînd creștem
căutăm cu disperare să nu mai credem.
Începem cu moș crăciun
apoi urmează Dumnezeu
deși în ultimul caz nu avem nici o dovadă.

nădăjduiesc că poate poate răsare
măcar soarele cu dinți
în ninsoarea din ochii tăi negri.

îmi degeră mîinile
dar încă tînjesc să mă joc cu zăpadă
arunc bulgări spre Georgiana
care se sparg în fereastră.

Georgiana stă înăuntru special
și bea șampanie cu sticla
întru-n casă o mînjesc cu tort
dar ea nu-mi lasă ruj pe gît.

în schimb mă dojenește
„sînt singurele haine pe care le-am adus
și din cauza ta o să miros toată ziua a vanilie”.

„adi, de ce înjuri de crăciun?
au să te bată îngerii dacă scrii muie pe cer”
lasă-mă scriu ce vreau tu n-ai auzit de liber arbitru
plus că o să lasă cel mai mișto graffiti
și îi bat pe toți spune mă iubești sau nu?

încă îmi răsună în minte ca un ecou
„adi, tu ești beat?”
lasă asta sînt îndrăgostit
spune-mi dacă îți sînt indiferent.

mi-era atît de cald
transpiram încontinuu așa că s-a apropiat.
mi-a deschis fermoarul de la geacă
eu am simțit că mi-ar fi deschis inima.

„Doamne de ce te-ai îmbrăcat așa de gros și cu atîtea?”
ca să nu-mi vezi inima
îți place măcar ce vezi?
aveam deja fibrilații.
din buzunarul de la piept mi-a scos o scrisoare
și am simțit o mică incizie lîngă inimă.

Premiul revistei „Convorbiri literare” la Concursul ProVers, 2007



PROZĂ SCURTĂ

Francisca RICINSKI-MARIENFELD

Coral și chihlimbar

Femeia cu părul roșu se reazemă cu spatele de pervazul ferestrei. Pe scaunul din colț o altă femeie, tunsă scurt și zbîrlită. În patul de lângă ușă o tînără își trece căștile peste galbenul spălăcit al perucii, închizînd ochii pentru a nu mai vedea suportul de crom și cîrligul de care atîmă pungile cu lichid și nici asedierea venelor prin furtunurile străvezii. Odată cu prelingerea primelor picături începe și discul cu muzică hardrock să se rotească.

Tînăra nu vorbește cu nimeni, oricum nu înainte de-a se termina perfuzia, mai bine se scufundă în sine decît să se scufunde cu totul.

Femeia cu părul roșu își desface halatul, aruncînd o privire spre sînul din dreapta, o privire parcă de mamă, înainte de a stinge luminile, înspre patul unde doarme copilul.

– Ție cît ți-au ciopîrțit din el?

Femeia cu părul roșu își amintește schița chirurgului. Un evadant. Răspunde însă: Un sfert de cere. Și ție?

Cealaltă femeie nu are curajul să se privească, arată cu degetul spre cicatricile orizontale și oblice.

– Totul. Bărbatul m-a găsit dezgustătoare fără sîni, o lună mai tîrziu părăsea casa. Înainte de a pleca a lipit un bilet pe oglinda dulapului din dormitor: „Pe unde ți-ai lăsat cele două gutui? Nici măcar din cele răscoapte, căzute în iarbă...”. Știi, noi aveam în sud o plantație de meri și gutui, explică ea originea acestei metafore „fructifere”. Dar bărbatul tău?

– A venit după trei ore de la operație, beat criță, sărea și gesticula cu o riglă prin aer: „Așa, doamnă doctor, acum vom măsura cu cea mai mare precizie noua circumferință a sînului dumneavoastră. Vă rog să aveți încredere în profesorul de matematică!”.

– Dar de ce îți spunea așa, „doamnă doctor”?

– Înainte de a mă căsători cu el acum nouă ani am îngrijit bolnavi și răniți în Mexico, India și în Betlehem.

– Așa departe ai fost?, se minunează grădinaresa. Cea mai lungă călătorie a mea a fost pînă în sudul Tirolului. Un cadou din partea fetelor noastre cu ocazia

nunții de argint. Omului meu îi plăcea să cutreiere Alpii suflînd din caval, mie mi-a fost drag să mulg vacile. Știi ce nu pot pricepe? Eu sînt o țărăncă, dar tu, cum de nu ți-ai dat seama că sînul...?

Doctorița pleacă de la fereastră și se ghemuiește la marginea patului. Pletele arămi i se revărsă peste perna stropită cu lavandă.

– Cred că celulele astea fără noimă, acești monștri perfizi, cum îi numesc eu, nu ar da nici din fața lui Dumnezeu înapoi, dacă Dumnezeu ar avea sîni de femeie. Soțul meu se încapățîna să-mi explice că totul s-a întîmplat așa, fiindcă n-aveam habar de codex-ul propriului trup, adică fusesem prea risipitoare și îl prădasem ca o barbară. Teoria sa matematică suna cam așa: Totul trebuie să fie comensurabil și previzibil, egalitățile trebuie să rămîină intacte.

– Nu prea înțeleg aceste vorbe deștepte. Ce-i aia egalitate?

Doctorița cunoaște definiția mult prea bine, căci el o articulase cu și fără motiv, ca pe o litanie, făcînd spume la gură. Pînă și în timpul coitului, cînd izbiturile lui se sincronizau perfect cu ritmul cuvintelor: Legarea a două expresii matematice identice ca valoare, dar diferite ca formă, prin semnul egalității. Dar și de data asta răspunde altfel: Vorbim despre o egalitate atunci cînd, de exemplu, mie mi se administrează 12 perfuzii în 3 etape și ție numai în 2. Apoi scrie în aer: $4+4+4=6+6$.

– Aha, acum înțeleg, oftează a ușurare grădinaresa. Dar asta nu merge, cînd un bărbat și o femeie se sărută, fiindcă atunci ei nu mai sînt doi.

Așa se întîmplase într-o seară de iunie, cînd căpitanul de vapor îi dăruise inelul cu chihlimbar negru-verzui. Acum îl ține între degetul mare și arătător și scrie în aer cu el: $1+1=1$.

– E plăcut să-ți aduci aminte? Îți face cumva viața mai ușoară?, murmură doctorița, fără să aștepte răspuns.

Doar mîrîitul aparatului portativ în care se învîrte discul cu hardrock sparge liniștea camerei. Nici otrava nu face zgomot și nu are miros atunci cînd ajunge în sîngele tinerei paciente.

– Hai să bem ceva!

Fiecare din ele își tirșie copăcelul metalic pe pardoseala de gresie pînă la masa cu orchidee din cofetăria spitalului. În clipa cînd vor să ciocnească paharele, suc verde de kiwi cu nectar roșu, se desprinde o clamă și punga de etilenă cade peste scrumul de țigară și chiștoace. Orchideele albe devin livide.

– Îți pare rău după sfertul de sîn?

Doctorița dă din cap aprobator, șoptește apoi ca pentru sine: Mi-au fost frămîntați ca aluatul de pâine, modelați în lut, pictați pe scuturile atîtor Don Quijoti. Peste ei s-a revărsat un fluviu de sperme – copii ai neantului – și beți de cuvinte precum „Spuma ta, Aphrodita”.

– Despre cine vorbești? Te cheamă cumva Aphrodita? Privirile pînă atunci sfioase ale grădinăresei, neobișnuită cu asemenea tirade, scapără de curiozitate.

– Așa m-a chemat cîndva. Și Undine, Vesuvia, Allegra. Am purtat multe nume...

– Aoleo!, se miră ea. Pe mine m-a chemat dintotdeauna, încă din burta mamei, doar Melanie.

Ce vroia să spună bărbatul tău maternic, cînd îți vorbea despre jaf? Că trupul tău atît de jecmănit acum se războiește pe tine? Ai fost cumva o femeie ușuratică?

– Nu, am fost doar întruna în căutare.

– Inelul tău e grozav!, exclamă Melanie după o tăcere mai lungă.

– Da, coralul albastru. L-am scos din apele Egiptului. Dar chihlimbarul? L-a furat cumva căpitanul tău din palatul țarilor?

Cele două femei rid și își balansează picioarele.

– Ai putea să te dezbraci din nou în fața altui bărbat? Să-l lași să-ți mîngieie sîni?

O întrebare ca o aversă de grindină peste centrul afectiv încă traumatizat. Doctorița își răsucește părul între degete, îl zvîrle pe spate, clipește cochet spre Melanie: Cineva care iubește asimetriile. Poate un sculptor. Și tu?

– Eu? Eu stau la chei, sirena vaporului își ia rămas bun de la port, dar el mă zărește, sare în barcă și mă duce încă o dată între dunele de nisip, pe sîni imi înalță castele. Îl întîlnesc în fiecare marți în vis.

Vorbele grădinăresei i se par doctoriței, care credea că știe ce-i suferința și fericirea, ca venind dintr-o scenă de film. Își imaginează fără efort cît de netedă era pielea Melaniei acum două decenii și cum nisipul dunelor aluneca de pe vulvă și clitoris lipindu-se de cerul gurii lui.

– O felie de tort, Melanie?

– O, da, Aphrodita. Și încă un suc verde!

– Pentru cicatricile noastre, Melanie! Și în cinstea inelelor! Ce-ar fi să facem schimb? Coralul albastru în locul chihlimbarului verde? Sau invers? Pe mine mă cheamă de fapt Beatrix.

În fiecare noapte cad stele

Trenul de noapte intră în gară. Antonia închise romanul lui Houellebecq *Particulele elementare* și, în timp ce cobora pe peronul extrem de jos, se ținu încă de mînerul ușii cu vopsea pe-alocuri sărită. Apoi străbătu în fugă trecerea subterană, pe scara de piatră cu iz de pissoir, spre ieșirea laterală, pe lîngă taximetristul mustăcios cu neamuri în Anatolia și reclamele pentru cornuri cu ciocolată și țigări Camel. Și mai departe, prin fața surisului de hîrtie lezat de ploaie și vînt al unui fost candidat la alegerile cine știe cărui partid, tot înainte, ajungînd în sfîrșit pe alea arțarilor și a platanilor strîmbi.

Antonia nu era superstițioasă. Nici cele mai sumbre preziceri ale astrologilor nu reușeau să-i tulbure psihicul. Nostradamus rămînea o excepție. În loc să acorde atenție desenelor lor, prefera să se uite la cer, fără nici o intenție de interpretare, vedea doar ceea ce ochii vroiau să vadă. În fiecare noapte cad stele, observă ea, în timp ce mărșăluia de la gară spre casă și pisica se pregătea să aterizeze la picioarele ei obosele.

Nu-i păsase nici de 13, numărul de la casă, în stînga ușii de sticlă, iluminat intermitent și lăbărțat ca o sepie. Clădirea piramidală cu acoperișul de țiglă de-un roșu flamand nu-i aparținea ei, dar oricum se mutase într-însa în urmă cu mulți ani. Atunci cărase molozul din spatele casei și smulșese cu mîna ierburile înalte și buruienile ca să facă loc mai multor cedri, unui hibiscus albastru și mireasmelor de iasmină. Tufele de trandafir le plantase, în pofida avertismentului de îngheț, abia în noiembrie. Toate cele treisprezece plante aveau rădăcinile bine înfîpte în sol, numai ea nu. Antonia nu se potrivea pe nici un pămînt, sub nici un acoperiș. Și totuși vorbea despre această construcție veșnic netencuită ca despre Acasă. Mai ales noaptea, cînd era pe drum. Atunci aveau picioarele ei o țintă: casa cu numărul 13 și, în spatele gardului ascuțit, grădina de buzunar cu cele treisprezece plante. Green grass of home, îi cîntau prietenii și oftau ca pe o scenă de teatru. Nu, se amuza ea, nici măcar un substitut. Mai curînd o parodie. Așa cum și eu nu sînt decît propria mea parodie sau chiar caricatură, spunea, în timp ce gura nu se putea încă hotărî, dacă să ridă mai departe sau mai degrabă să se scufunde precum un vas avariât.

Din ziua cînd împlinise patru ani nu mai vroia să audă decît povești cu draci și cobolzi. Mai tîrziu descoperise

singură pe fundul unei lăzi vechi a tatălui ei poemul lui Poe despre corb și toate celelalte istorii începură să o plictisească. Cîrîia la nesfîrșit nevermore, chiar și atunci cînd gîndea contrariul. Vrei să bei lapte? Nevermore! Un sărut? Nevermore! Ai vrea să trăiești mult? Nevermore! Vrei să mori? Nevermore, nevermore! Ți-e teamă?

Nu, acest sentiment îi era aproape necunoscut. Ca adineaori, cînd sîrise noaptea din tren și trecuse în fugă pe lingă toate și toți, ca să ajungă pe alea cu platani și arțari. Pisica neagră, neagră ca ascunzișurile de unde țîșnea, făcea parte, de la ultima mutare a Antoniei în alt cartier, din acest ritual al drumului la miez de noapte. Nu o considera o făptură diavolească, ci o ființă cu identitate hibridă, ceva între agentă secretă și regină a nopții. Poate chiar o complice, gîndi ea, în timp ce atingea cu mîna și apoi cu limba uscată florile de salcîm, simțind deodată dorința unei întîmplări, a unei trăiri neobișnuite.

– Vă rog să vă opriți o clipă! În șoaptele insistente de la marginea parcului parcă se deslușea un ton de disperare. Picioarele Antoniei se supuseră imediat, numai în capul ei fulgerau și roiau tot felul de imagini și avertizări. Cîndva căzu raza de lumină a unei mașini în viteză peste acel colț de umbră. Ochii ei nu putuseră însă recunoaște decît contururi. Un paratrăsnet. Sau un stilp. Ba nu, o spînzurătoare în flăcări. În secolul 21? Farurile unui autocamion dezlegară în fine enigma: era penisul cuiva în erecție, eliberat din sclavia fermoarului și încercuit cu tandrețe de degete.

– Creierul mi-e îndopat cu filosofi și dinții refuză să mai mestec, dar „dumnealui” nu se mai satură, se simți el dator cu o explicație. Ziua îmi ajunge dacă privesc cum se împerechează cîini sau șopîrle. Însă noaptea am nevoie de o voce senzuală și de păr lung. Cîteodată chiar și de mai mult.

– Michel Houellebecq?, se auzi Antonia întrebînd, deși era convinsă de absurditatea unui asemenea gînd.

– Numai fiindcă a scris un roman despre obsesiile unui onanist, care pînă și pe un flăcău atît de versat în ale psihiatriei ca Sigmund Freud l-ar fi pus în încurcătură?

Dacă tot vorbim de un avatar, atunci mai degrabă Proust. Sau Luis Borges. Cunoașteți această frază: „Cel mai mare păcat al meu a fost că nu am fost fericit?”

Citatul îi aduse aminte Antoniei de o scenă veche de film cu un bărbat melancolic, care urca

într-o barcă și vislea pînă în largul mării, pentru a ejacula acolo peste lenjeria fină a unei necunoscute.

– Iar păcatul meu... Și eu sînt pe undeva o Borges. Poate chiar și pisica. Chiar dacă nu știe nimic despre fericire.

– Ce pisică?, se neliniști avatarul lui Proust alias Borges. Nu pot să sufăr aceste vrăjitoare pitice. Cum mă fixează fără să se miște și aproape disprețuitor pînă ce mădularul erupe. Și apoi se apropie de diarele prelinse pe frunze sau scoarță ca de-o spumă de unt. Atunci mă simt degradat la rangul unei pompe de irigație.

– Ce bine că nu m-am născut pisică, glumi ea, îndepărtîndu-se cu un pas.

– Doar nu vreți să plecați, să mă lăsați în acest pustiu? Pletele dumneavoastră mi-ar putea aduce alinare...

– Arăt cumva ca o sfîntă curtezană? Și părul mi-e subțire, doar franjuri. Poate e-un semn că într-o viață viitoare această femeie neterminată, care sînt eu, se va transforma în vultur pleșuv sau în salcie plîngătoare.

– Cum adică neterminată? Dați-mi voie să vă ating genunchiul!

– Mai bine nu. Cîntăresc peste o mie de kilograme și în noaptea asta împlinesc o mie de ani. Am piele de reptilă și voce de păun. Încă nu e destul? Ei bine, genunchii nu-mi mai sînt genunchi, ci o legătură de oase fosile...

– Nu i-ar dispăcea unui colecționar de antichități ca mine.

– Fie, Borges!, cedă Antonia. Eu v-am avertizat!

„Borges” întinse brațul către ea ca spre o mireasă de pe celălalt tîrm. Antonia se miră că mîinile i se umeziseră. Îi mai despărțeau doar cîțiva centimetri și totuși ezită să acționeze altfel decît să se învalue în întuneric. Dacă pisica ar sări acum la picioarele ei, ar putea să întîrzie atingerea cu acest bărbat ciudat și mai ales vederea de aproape a penisului înălțîndu-se ca o flamură.

– Auziți și dumneavoastră muzica insuportabilă a pisicilor?, întrebă el, fără să coboare brațul, și începu deodată să geamă și să se rostogolească pe iarba cu un motan în călduri. Degetele lui o atinseseră între coapse.

– Nevermore!, ar fi vrut Antonia ca în copilărie să strige, dar n-a mai strigat, ci s-a întors spre el, acoperindu-l cu pletele, și astfel n-a mai văzut stelele care se pregăteau în noaptea aceea să cadă.



PROZĂ

CONVORBIRI LITERARE



MIRCEA PETEAN - LUMEA CA TEXT, SCRIS CU CARACTERE UMBROASE

Cristian LIVESCU

„zi de zi nici prea târziu nici prea devreme
acesta suie la sine”

Debutând în 1981, cu volumul *Un munte, o zi*, Mircea Petean se impunea între numele reprezentative ale valului optzecist, versiunea clujeană, prin asumarea a două reguli de aur ale poeziei, din explorarea cărora și-a construit propriul textualism: prima, că poetul are de cercetat, de explorat, de transpus în vizionar un *domeniu*, lumea pe care o duce cu sine; a doua, că această lume se relevă secvențial, din fărime pe care poezia le recuperează, dându-le coerență și făcând din ele „urcuș” către sine, către „întunecatului munte” al onticității. Volumul se deschidea, de altfel, cu un poem programatic, în care erau exersate, puse la încercare ambele direcții, subsumate ochiului rece al adevărului, având de parcurs trei trepte – *împrecația, invocția, cîntecul* – ale instalării în poezie: „împrecație/ chibiți anemici căutători chi –/ vuțe etern pasionate (în domē –/ niu în mîini în virful penitei/ de aur astronomi și astrologi/ de ocazie proprietari ai fumi –/ geilor cosmici și elementelor/ de substrat inițiatori ai cur –/ sei cu obstacole care angajează/ lumina cu umbra cei care vop –/ sesc planetele – iradiază –/ căci alt soare nu-i – plivesc/ cînd nu curăță dinți Fabulosu –/ lui Animal mici slujbași ate/ ui Marei Afacerist plânti/ cu clițiva gologani de argint/ ghiontesc viitorul/ invocție/ bunule Sergio – ce frumos știi/ tu scanda versuri latinești/ umilitule Nicolae – ale tale/ erau mîndria și dorința de a/ distruge judecata nedreaptă/ imprevizibilule Kreutz – îndră –/ gostit de o nemțoaică și de/ toate limbile/ slavii mei Tîfîrkin și Osipo –/ vici fără meandre sortiți unor/ cariere juste/ urîciosule Glandy – elogiul al/ igieniei și al trupului bine/ întreținut/ cîntec/ iată o femeie clipește de cîte –/ va ori mărunt și des cum și-ar/ zbate aripile o rîndunică în/ jurul cuibului gata să cadă se/ desprinde răsuce domeniul ca pe/ o coală de hîrtie îl face sul/ îl bagă-n sîn după ce și-a um –/ plut cefe cu apă așa înaltă/ și dreapta pășește prin inima/ mea” (*Domeniul*).

De remarcat în acest poem modalitatea de încifrare a textului, care merge atît pe planul poeziei, cît și pe cel al semnificării realului: pe de o parte, în spirit echinoxist (revista studentescă „Echinox”, unde a ucenicit Mircea Petean, se știe, a contribuit la mutația de sensibilitate din literatura anilor '70-'80 ai secolului trecut), e urmărită metodic scoaterea poemului din imperiul metaforei; pe de altă parte,

aglomerarea secvențială permite insinuarea unor elemente subversive, procedeu propriu, într-o măsură, poeziei optzeciste, care își propunea să divulge, prin mijloace ludic-textuale, realul apăsător din crepusculul comunist. Esopismul cultivat atunci se rarefiă, iată, pentru cititorul de azi, care nu mai are cum să înțeleagă, în toate culele sale, monologul baroc al poetului; rămîn, în schimb, efortul de a face viabil *domeniul*, spațiul unei interiorități active, care defăimează, blestemă contrafacerea realului, în favoarea sublimării sale în poezie. „Important în scris este textul – spune Mircea Petean într-un interviu acordat lui Gavril Moldovan, în 2006. Iar textul e plasat într-un *înfin de limbaj*, ca să folosim o superbă sintagmă barthes-iană. Răsfațat al limbii ori, dimpotrivă, luîndu-se la trîntă cu îngerul ei, autorul, la rîndul său, e o entitate sfărîmată, disputată de o multitudine de personaje, unele identificate, altele obscure, unele înblînzite, altele imposibil de stîpînit. Și fiecare contribuie într-un fel la facerea textului. De pe unde își adună apele textul? Nici nu-i bine să te gîndești. Oricum, ceea ce contează în toată această poveste nu e sinceritatea, ci – știu eu? – atenția, abilitatea, inteligența și, desigur, harul, dramul de har cu care ai fost dăruit” (v. *Linia de dialog*, Ed. Limes, 2007).

Dintre echinoxistii celui de al doilea val de afirmare, Mircea Petean mi se părea la debut textualistul cel mai autentic, în sensul alexandrin, al atenției acordate elaborării (*poieticii*) și plăcerii de a întemeia discursul ficțional pe intelect, pe obiectivare, și mai puțin pe sensibilitate, pe instinct. Imaginea autorului „sfărîmat” în vocile, în personajele pe care le duce cu sine, se suprapune peste aceea a poetului sihastru, urcînd cu vedeniile sale spre *zarîștea poemului*: „la o margină/ nu s-ar zice-n paragină/ că trăiește pe-acest astru/ ultimul sihastru/ pajiști înalte suindă/ frunte de zeu/ unde te duci fătul meu/ trupu-i ocară/ doar ochii-s vii/ și nu spusa ci/ acru care-o-nconjoară/ pe rînd/ deasupra trotuarului/ în rînd/ cu frunza arțarului/ și-așa/ din zori pîn' la vecernie/ și poartă frumoasa lui urîșenie/ pajiști înalte suindă/ frunte de zeu/ apropi-te fătul meu...” (*Sihastru*). Glacialitatea programatică, proiecția afectivului într-o exterioritate ruinată, compromisă, vin trecute printr-o peliculă de sarcasm, amintind de Caraion și Tonegaru: „ca o floare crește/

pământul-măr descojit/ la urechea celor fără auz/ îmbie-te ia/ somnul lumii-l împarte felii/ pe farfuria albastră/ minată de valurile respirației nu-știu cui/ dealul se înalță ca un trup/ la un punct în cer nesilit se-ncovoie// în grădina publică pe străzi/ în camere înverșunate/ în subțirimea pământului/ se mănâncă semințe se umblă/ se aruncă sculptat coji umbre cuvinte// cei fără auz alunecă de partea aialtă/ zimbând prostește/ ca pe un suflet/ o dimineață nouă arămește întunecatul munte" (*Catastrofe inventate pentru uzul celor fără auz*). Peisaje încremenite, agregate semantice, într-o scriitură lapidară, notații în fișii, scene relatate frust, fără consum de podoabe – iată trăsăturile acestui refugiu în domeniul „visului răzbunător”, care face mereu ca fragmentele de viață cele mai disparate, cele mai greu de apropiat, să poată fi aglutinate între ele, prin liantul scriiturii înseși („poemul se face din eschive”), aprinzând miracolul cuvintelor: „verbe de lină chipu-mi înfășoară/ albine bezmetice ochii-mi înțepă/ pripeala din lucruri îmi ferecă gura/ prin stînga vine suferința pe-o tavă de plastic/ prin dreapta se duce bucuria în jgheabul de scurgere...” (*Singurătate*) ; „săltărețe/ cuvintele/ își fac de cap pe coridoare/ preaștiurii plămuesc scări/ ncofiții le-adaugă...” (*Le maitre n'est pas encore venu*). Poetul e făcut să stea mereu cu gândul la tot ceea ce poate contribui, misterios, la *facerea* poemului, și mai ales la *efemerul care dănuie*, cum îi place să spună „efemerul față cu veșnicia, fulgii de zăpadă căzuți în deșert”.

„verile copilăriei aidoma grăunțelor de aur le-am semănat”

Structural, Mircea Petean este un nostalgic al Edenului rural, al meleagului de început. Volumul său de debut, unde revărsarea de sarcasm asupra orașului cu miasme și pierzării „satisface setea de cruzime”, rămâne în urmă, dat la o parte de creația ulterioară, întoarsă prioritar spre bucolismul natal. „Mă voi întoarce – da / singurătatea/ ce bine mi-o voi hrăni” – promitea undeva poetul și după revoluție avea să se țină de cuvînt. Înainte să fi devenit celebră prin fabrica de echipamente Nokia, comuna de baștină a lui Mircea Petean se lăfăia pe coperta unei cărți de poezie, *Cartea de la Jucu Nobil* (vol. I, Ed. Dacia, Cluj Napoca, 1990; vol. II, Ed. Paralela 45, 2000; vol. III, Ed. Limes, Cluj Napoca, 2003), realizare pe care și-a dorit-o reprezentativă și la care a lucrat mai bine de un deceniu și jumătate. „Am așteptat să se coacă în mine imagini” – sună pillatian primul vers al acestei monografii epice despre satul transilvan și amprenta care l-a făcut să reziste timpului. Întoarcerea acasă echivalează cu recuperarea darurilor zetești cu care sînt răsplătiți oamenii de aici, așezați într-o fostă albie a Someșului, cîrîg senin unde, căzută în vis, devii „cuvînt fericit” împresurat de tăceri: „broasca imemorială orăcăia dimineața pe dealul dinspre/ apus/ care era Tărîmul stîng/ iar seara pe dealul dinspre răsărit/ care era Tărîmul drept/ al râului care pe vremea aceea trebuie să fi arătat ca un/ fluviu/ lucrătorii pământului ară și seamănă sapă și culeg roadele/ în fosta

albie/ ulița noastră aproape că n-a mai trebuit prunduită/ dauritul drum al Mariei Tereza și drumul de fier/ și toate drumurile de cară au curs și curg în aceeași albie”. Topografia locului are taințele ei: Groapa Rea, Linul Apei, Bulboana, Repezișuri, Cornul Dealului, Cornul Lunii, Drumul către Castel, Marile Grădini, la Mărătoare, Cotul Rîului, Rîpa Ciobanului – un ținut al inocenței așteptînd să intre în *image*. Într-adevăr, spre deosebire de Ion Pillat, care intră în Florica bunicilor cu sentimentul sacralității, al sfîciunii pe care ți-o dă un sanctuar; sau de Marin Sorescu, teatralizînd sau punînd la cale scene „sucite”, surprinse cu ironie și sete de autenticitate, la Liliiec, Mircea Petean duce cu sine, în periplul său retrospectiv, un alean al cufundării în text, în interioritatea discursului lumii și al stării de comunicare, apelînd la un limbaj de factură post-modernă. Cum l-a întîmpinat pe poet tărîmul natal? „Lumea era un text/ scris cu caractere umbroase/ în dialectul numelor/ pe urme nu pe tăblițe de ceară/ nici pe suluri de papirus/ nici măcar pe foi de caiet cu linii” (*Umbre. Urme. Nume. Oglindă*); sau „o era o carte vie/ eram niște martori uimiți/ ai coabitării pașnice/ dintre zei și cuvinte” (*Aezii*): „memoria mea este un cimitir de zei păzit de cuvinte – / relieve ale unei postmoderne mitologii” (*Poemele Anei*).

Textualismul scoate deodată discursul poetic din patetismul regresiv și evocativul tînguș – starea dominantă a primelor poeme din volum – și îl livrează luării în răspar a relației, care astfel capătă un ecou ludic, o frenezie desacralizantă, schimbare de tonalitate care, la un autor matur, stăpîn pe strategiile poetizării, aduce consecințe surprinzătoare, spre spectacol oniric și grotesc: „rîul învîrtea cu un singur braț pietrele morii/ țărării însonnorați își așteptau rîndul de cu seară/ tolăniți pe saci sau pe un braț de fin sub căruțe/ prăbușite alături caii mestecau ceața cu răbdare...” Pe acest fundal de o rusticitate zăbavnice, se produce saltul spre fabulos, undeva, în camera bunicii, în intimitatea caldă a imemorialului: „casa respira ca un om trudit – mirosea a busuioi și a dragostei/ *Mare bal mare la castel* avioane iuți cu oaspeți îndepărtați/ decolau în tromba pe acoperiș/ în limuzine cite-un savant cocoșat/ pe motorele cupluri de pictori gata pregătiți/ pentru exerciții de peisaj/ coloane de sportivi în marș înaintau/ agitănd eșarfe sape lopoți scurte măciuci tîrnăcoape// «sînteți invitat la castel»/ am descifrat un nume cu picioarele strîmbe/ și m-am urcat pe bicicletă și nu m-am uitat înapoi// ghizi cu fețe de pergament/ făceau excursuri în istoria/ antică medie și contemporană/ saltimbanci pitici interpretau Chopin/ Vivaldi Grieg Beethoven/ fără să se ajute de instrumente/ .../ secundanta recita din Eminescu pe rusește/ oratorii – în criză de subiecte înalte –/ debitau anecdote/ iar cenacliștii/ – fără a părea deloc incomodați –/ interpretau în gura mare cu subtilitate/ texte/ pe ca am zărit-o în foișor – negri ochi oblici roșii bucle –/ înconjurată de o mulțime de copile...” (*Castelul*). Imaginația lăsată slobodă pare să anticipeze ingenios vacarmul micului Babel, adus în tihnita așezare ardeleană de șantierul noii construcții destinate telefoniei mobile.

„în timp ce realul trecea cu șenila peste el”

Poezele lui Petean vor recurge de acum încolo la această rețetă a balansului, a alternării între bucolicul de frescă și burlescul balcanoid, alegându-și personaje și episoade pe măsură: „Cionaru era diac și făcea versuri/ pe cât de solemne pe atât de săltărețe/ dezlegau mortul de toate câte au făcut viața sa// era un exercițiu de înțimitate cu moartea/ de altfel a și cunoscut o blîndă dispariție”; „Turbutanu descindea direct din Traian împăratul/ nevastă-sa era Dochia – tu Docă – i zicea –/ lucrase pămîntul/ scoase – se piatră din baie/ îngrijise cai de curse într-o herghelie regală/ făcuse crescuse și învățase nouă copii/ cîntase cu demnitate cînd se ivise câte-un prilej la vioară/ fusese controlor de piețe și oboare/ și înainte de a se amesteca cu țărîna/ se reîntoarce acasă printre ai săi// n-a hulit viața și mai ales/ n-a pierdut plăcerea de a construi lumi/ din cuvinte”; sau iată și o replică ardeleană a Coțcariului lui Creangă: „avea cea mai frumoasă căruță/ cei mai frumoși cai/ o ținută impecabilă/ era cel mai bun căraș/ din ținut/ și-i ziceau pe drept Nealcoșu// .../ pornea scurtă vreme după miezul nopții/ el pe îliș/ în dric/ sporovăiala ardeilor grași/ vinete albastre rupte de pe crengu nopții/ bulgări strălucitori de conopidă/ verze ca niște ugere răcoroase/ un nor de mireasmă de pepene galben învăluie micul său/ car alegoric// drumul avea memorie – caili se întorceau singuri trăgînd/ căruța stăpînului ieșea scurtă vreme după miezul zilei printre oameni/ recunoscut maestru al combinației de imprecacii...” (Aezii). Față de momentul debutului, poezia lui Mircea Petean pare de nerecunoscut, tentată de etno-pitorescul unei lumi gata intrate în text, gata scrise în „cartea vie” dintre zei și cuvinte. Este clar, poetul a deprins cu inteligență lecția textualismului și o pune la treabă, angajînd materia atât de generoasă de la Jucu Nobil. Poezia sa a devenit intens descriptivă, cu un consum verbal considerabil; evită în continuare metaforicul, mizînd mai mult pe efecte de stupeoare pe seama faunei afit de stranii a locului. Relatarea, cu exces de amănunte patetice, nu poate evita petele albe, redundante, plictisitoare, cu unele segmente cacofonice care denotă lipsa de rigoare în supravegherea scriiturii – mai ales în secțiunea *Baladelor*, unde un creion critic putea bara pasaje întregi de memorialistică autistă. Se salvează atunci cînd eul simulează jocul textual, fie și cu fandări manieriste, sau cînd își asumă postura celui obosit prin bibliotecă, „citind” viața ca pe o carte moștenită din vechime: „era un pudibond și-un put/ era un călător deci zăbavnic/ azi în Kuala Lumpur/ mîine în Căvnic// credea în vin mai abilit ca-n destin/ vedea în întîlnire/ un mirobolant festin/ exersa asceza-n celelalte zile// supus-a bibliotecă unui încredinat asediu/ cu gloanțe oarbe și cu Seneca/ întrebuintat ades ca remediu// învăța spaniola cu bietul Gomez/ fiindu-i interzisă romîna/ s-a reîntors în Venezuela/ rămasa-i pe Someș// dedat renunțării aspre/ pe cite roci călcat-am iubito/ ca să-ți vorbesc despre/ la forza dello spirito// silabiseai cu voce tare/ verile copilăriei/ punînd bombe-artizanale-n/ holurile Academiei// cu fața la

munte/ înfrîngeri rezistente/ zăpada calcă-n copite/ pămîntul pustiit de esențe...” (Portretul artistului la prima tinerețe).

„dar dați în mine cu pămînt – strig”

Secțiunea a treia a Cărții însumează poeme reflexive, unele uscate, naiv-aforistice (de felul: „discreția este mama înstrăinării șarmant formulate” ? !; „să știi ce vrei și mai ales să știi că nu va fi fix cum vrei”; „corabia prezentului aruncă ancora în apele trecutului”; „dacă paradisul este o bibliotecă/ atunci infernul este o bibliotecă în nerînduială” – o seamă de truisme agasante), altele care mențin totuși cota poetului în aventura sa de a-și descrie *domeniul*, cuprins de mizerie livrească: „se uită la iedera cuvintelor cum pune stăpînire pe zidurile/ casei care își schimbă concomitent înfățișarea destinația și proprietarul/ .../ n-ai mai scris un vers în bibliotecă unde s-au zămislit/ capodopere/ dintr-un sanctuar și-un simbol ajuns-a un simplu depozit/ de cărți/ cîndva etalate cu ostentație ale tale zac grămadă-ntr-un colț –/ comentează același cu sarcasmul arhicunoscut// și de cite ori le vede îi vine să le ascundă/ și le aruncă la gunoi ori să le pună pe foc – mai nou –/ de cînd idealul de ins realizat pe deplin e un bou (sic !)...”

Mircea Petean (n. 2 febr. 1952, Jucu de Mijloc, jud. Cluj) e absolvent al Facultății de Filologie din Cluj, promoția 1976. Profesor la Moisei și Borșa, Maramureș, între 1977-1989, a inițiat cîteva promoții de copii în limba „poezească”, iar după 1990 s-a consacrat profesiei de editor, mai întîi la Editura Dacia (1990-1998), apoi la editura proprie Limes, al cărui nume a fost dat de profesorul Mircea Zăciu. Alte volume de poezie: *S-au produs modificări* (1991), *Călător de profesie* (1992), *Zi după zi* (1993), *Lasă-mi, Doamne, zăbava !* (1995), *Ploi, zăpezi, felurite* (haiku, 1998), *Cartea întîlnirilor* (în colaborare cu poetul Andreas Wellmann, 1999), *Lovituri de nisip* (2004), *Poezele Anei* (2007), *Are cultul memoriei, „evaziunea într-un trecut personal”, și „voiața de literatură”, ca administrator de „domeniu” și cititor de cîteva biblioteci ticsite. Ciclul *Poezele Anei* poate deschide o discuție interesantă despre viitorul poeziei erotice, împlinite în cuib domestic. Poetul își „curăță” aici expresivitatea de aluviunile verboase, aducîndu-și aminte de fragilitatea rostirii, cultivată la începuturi. Petean pleacă de la Rilke, pe care îl adaptează obiectivismului sarcastic, propriu echinoxismului: „lumina joasă te linge pe tălpi/ ierbile sună a împăcare/ te trezești – gura pecetluită de brumă/ imaginația amenințată/ (era să spun-ce stîngăcie – de timp)// ana// te aud și te ascult/ sar în urma mea cuvintele/ ca lăcustele/ într-o strachină veche murdară/ cîndva formau frumoase perechi/ încingeau horă seara de seară/ ana (surizătoare geana ta)/ vezi acel chip/ ar vrea să se întrepeze/ n-auri căci strig/ ia-ți tălpășița smălț zbanghiu”.*

Poezia lui Mircea Petean a știut să împace spiritul textualist cu chemarea străbunilor și ritualul intimist.



UNABOMBER. PROFETUL UCIGAȘ „AMERICAN STORY” ÎN VARIANTA LUI OVIDIU HURDUZEU

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Prozatorul și eseistul Ovidiu Hurdzeu, cunoscut prin scrierile sale nonconformiste, prin felul critic în care a discutat marile probleme specifice ultimelor decenii, precum postmodernitatea, tehnoglobalizarea, „corectitudinea politică”, stabilit de ani buni în America, aduce în fața cititorului român, prin intermediul editurii Logos (București, 2007), una dintre straniile și terifiantele întâmplări petrecute în „State”, poveste derulată pe parcursul a două decenii din finalul secolului nu de mult încheiat. Suntem avertizați că este o poveste fascinantă, halucinantă, mediatizată în mai toată lumea, mai puțin în România.

Cartea de față nu este interesată de rigorile genurilor clasice, cuprinzând „romanul” propriu-zis, traduceri românești a două texte referențiale legate de cazul Unabomber, elaborate de „crou”, adică *Manifestul Unabomber* și parabola *Corabia*

Nebunilor, precum și o densă și remarcabilă postfață semnată de un specialist în istoria intelectuală, Mircea Platon. Textul propriu-zis, redactat într-un ritm alert, cu o scriitură captivantă și cu elemente care trimit la nivele diferite de încadrare, poate fi citit în felurile chici de lectură: există tot ce trebuie pentru a asigura rețeta unui antrenant și de foarte bună calitate *policier*, păcălitor, desigur, deoarece textul se bazează pe o vastă și riguroasă documentație, care te îndreaptă spre rigorile unui asemenea gen, există, apoi, o ordonare demnă de un minuios scenariu de film, precum și o sumă de pași, de elemente constante ce trimit la seriozitatea extremă a unei radiografii socio-culturale privind o lume în derivă, cu o punere corectă, provocatoare, în termeni și abordări de filozofie a culturii, a istoriei, a politicii.

Pornind de la conținutul propriu-zis al cărții, trebuie spus că *Unabomber* poate fi citit foarte ușor și instructiv ca o narațiune totală ce se referă, printre altele, la „cea mai lungă și costisitoare căutare a unui criminal din istoria SUA”, investigație de dimensiunile unei odisee tematice, desfășurată pe parcursul a două decenii, realizată cu concursul a trei agenții federale și captivând un uriaș imaginar colectiv. Aparenta încheiere a cazului nu face decât să adâncească misterul și să facă și mai interesantă această „American story” de mari proporții: „Hazardul și nicidecum eforturile titanice ale investigatorilor a condus la capturarea sa. În final, s-a dovedit că personajul creat în birourile și lab-

oratoarele FBI avea prea puțin în comun cu persoana reală a lui Ted Kaczinski. Chiar după capturarea sa în 1995, teroristul nu s-a lăsat reificat prin imaginile pe care au încercat să i le construiască presa, specialiștii în științe juridice și în psihologie, diferiții «experți» în «afacerea Unabomber». Cu cât trece timpul, cu atât enigma se adâncește.”

Partea interesantă însă, cu adevărat originală și declanșatoare de comentarii, este lansată de Ovidiu Hurdzeu, atunci când el arată că lucrarea sa, departe de a urmări doar firele contorsionate a le unei probleme de nereșolvat, își propune să demonstreze că un asemenea caz nu poate fi cunoscut cu instrumentarul specific investigatorilor curenți (policist, jurist, ziarist, psiholog); pentru a înțelege dimensiunile reale ale cazului, pentru a-l înțelege pe cel ce își spune Unabomber, singura perspectivă care poate contribui esențial este cea a literaturii.

Theodore John Kaczinski, numele real al teroristului, alias Unabomber trebuie privit, înțeles, judecat ca și cum ar fi fost un personaj literar. Un personaj literar, motivează Ovidiu Hurdzeu nu este judecat după faptele sale ci după modul în care ele reflectă natura personajului, altfel spus: cutare personaj (și se face trimitere la naratorul din *Omul din subterană*, carte ce se află pe lista de lecturi preferențiale ale teroristului) poate avea un caracter detestabil, privit din perspectiva moralei absolute, fiind însă absolut „admirabil” ca personaj literar. Apoi, „Pe madame Bovary n-ar vrea mulți bărbați s-o ceară în căsătorie dar, ca eroină de roman, nu cred să existe bărbat pe lume care să n-o iubească.”

Și de aici trebuie citită această carte, de la o perspectivă îndrăznească și seducătoare. Cel care a îngrozit atîtea ani America trezește în mintea cititorilor ciudate apropieri cu Don Quijote, apoi cu multe alte personaje literare, deoarece cel care scrie lucrarea, ziarist, documentarist, romancier, sociolog, filosof – toate în același timp – construiește o imagine caleidoscopică, greu de prins, așa cum este și realitatea ce este supusă radiografierii, dar care frappează atunci când urmărim rețeta apropierei de literatură. Povestea celebră a lui Cervantes, despre nebulul crezut înțelept sau despre înțeleptul ajuns în apogeul nebulnici, pusă în ecuația unui roman unic în istoria culturii umane, poate crea halucinante analogii. Kaczinski a fost/ este un copil susceptibil de genialitate, un student de excepție, un matematician și un gînditor dintre cei care pot schimba soarta lumii. Nebunia sa, dacă

discutăm în termenii romanului cervantesc, poate fi înțeleasă ca izvorînd din neacceptarea avîntului periculos ce l-a luat civilizația ultra-industrială, tehnologizarea excesivă a lumii contemporane, sortită, parcă, să cadă curînd pradă colapsului final. Împotriva unei asemenea lumi, dezumanizate, se ridică ideile celui care redactează un text profetic, retras dincolo de semnele civilizației, într-o cabană primitivă din Montana. Revolta sa pare a semăna cu aceea a lui Don Quijote, pînă la un punct, deoarece, dincolo de manifest, personajul real/posibil auto-identificîndu-se și comportîndu-se, implicit, ca un personaj literar vede însă soluții proprii, din arsenalul temut al terorismului, soluții aplicate asupra unora dintre cei crezuți direct relaționați cu uriașa rețea de tehnologizare a lumii. Pas cu pas, de-a lungul multor ani, fără ca nimeni să poată avea cel mai vag indiciu, sunt plasate bombe letale, care sunt din ce în ce mai perfecționate și mai eficiente, vizîndu-i pe cei pe care „Profetul ucigaș” îi consideră direct responsabili de dezvoltarea radical-tehnologică a planetei.

Cum realizează, ca scriitor, ziaristul implicat direct într-o cercetare de tip jurnalistic, un construct narativ realmente seducător, în care să demonstreze că Unabomber, ca simbol cultural, este o întrupare perfectă a individului rațional și autonom (reprezentare monadică din perspectiva Modernității), fiind cel care deplasează problematica libertății din planul conștiinței în cel al vieții cotidiene, propunînd astfel un gen de revoluție reacționară, un tip de „renovare”, deoarece el privește strict spre trecut, în care să-l reabiliteze cumva, nu pe teroristul supus resentimentului globalizat, ci pe eroul „tragic hiperlucid”, care vrea să păstreze, să respecte, să impună cu mijloace ce țin de arsenalul terorismului, un cod existențial al societății pre-industriale, în care să denunțe „ipocrizia” ce a condus la alianța periculoasă dintre stîngismul politic corect din universități și tehnoglobalism?

Ideea de a propune o lectură specifică romanului nu se susține integral într-o asemenea carte și acest lucru este explicit. Introducîndu-ne nemediat în fondul problematicii, primele capitole realizează o complementaritate iscusită între redarea evenimentelor din 1978 ce deschid seria prelungă de acțiuni codate Unabomber, prezentate într-o manieră de polițier captivant prin ritm și o tot mai evidentă acumulare de informații, senzații, suspans și o sumă de observații, comentarii, supoziții, colaje, note de subsol foarte minuțioase, transcrieri – toate trimițînd spre instrumentele jurnalistului, ale filosofului, ale sociologului – vizînd încadrarea, etichetarea, navigarea inteligentă prin hățișuri neobișnuite. Ceea ce atrage atenția naratorului-investigator-comentator de la bun început este legat de o serie de factori care intersectează faptele celui considerat nebun, terorist etc. cu un cîmp foarte puternic al imaginarului literar. Coletele bombă sunt timbrate cu mărci poștale comemorative avînd imaginea dramaturgului american O'Neill (și ca argument este citată o replică din *Maimuța păroasă*, în care un personaj răspunde cum ar vrea să schimbe lumea: „Dinamită...

toate cuștile, toate fabricile, toate vapoarele, clădirile, pușcăriile (...) să arunci în aer tot oțelul, să-l pulverizezi pînă la lună. Asta ar îndrepta lucrurile!”), o analiză filologică și analogică a numelui „croului” trimite spre cel al marelui romancier Joseph Conrad, el însuși polonez, ca și Ted și avînd un nume inițial foarte apropiat de cel al lui Kaczinski, o serie de fraze din romanul *Agentul secret* al lui Conrad determină o observație incitantă: „Relația analogică dintre Unabomber și Profesor este izbitoră. Te întrebi cu mirare dacă Ted Kaczinski nu-i cumva personajul lui Conrad. Să fie întreaga „afacere Unabomber” o urmare la *Agentul secret*? Un roman nescris, gîndit ca un eveniment real ce se va fi petrecut în viitor?” Să nu uităm, spunem noi acum, că și Cervantes intenționase să construiască, mai întîi, un Don Quijote care era romancier și nu cavaler rătăcitor; și unul și celălalt aveau drept obiectiv schimbarea lumii, revenirea acesteia la un model considerat perfect, altfel spus, planul ficțiunii și cel al realității au granițe foarte labile și, implicit, de aici se pot crea mari confuzii și primejdii.

„Investigația” lui Ovidiu Hurdzeu (concretizată, dincolo de acribia documentaristului, și cu interviul direct și cu un schimb de scrisori peremptorii), completată apoi cu un studiu distinct, **TOTALITARISMUL TEHNOLOGIC. Reflecții pe marginea Manifestului Unabomber**, poate fi citită, după cum spuneam, din multiple perspective; fundamentală rămîne însă intenția autorului de a oferi propria variantă asupra unui caz ce transcende granițele tipice, impunînd, pînă la urmă, prioritatea unei discuții complexe, în care argumentele de natură filosofică, bazate pe un rechizitoriu tratat (și) la nivelul imaginarului literar sunt cele mai convenabile. „Unabomber bricolează idei, dar le dă o cu totul altă destinație. De pildă, propune o revoluție mondială împotriva tehnologiei, dar are un dispreț suveran față de «mulțimi», ușor manipulabile și lipsite de capacitatea de a opera schimbări sociale radicale. Vîndînd în numele naturii «sălbatic», natura sa este însă departe de Edenul ecologist. Nu este defel asociată pornirilor iraționale sau spontane, imaginației neoromantice, disoluției personalității în Marele Tot, componentelor «feminine» și «pacifiste» din om. Dimpotrivă, «Natura» lui Unabomber, musculoasă, agresivă, are un pronunțat caracter bărbătesc. Teroristul filozof nu cade însă în capcana neodarwinismului de consum, popularizat de mentalitățile vitaliste de tipul «survival of the fittest» (supraviețuirea celui mai bine adaptat). «Individualistul» său este un ins rațional și echilibrat, călăuzit în viață de «scopuri» și «necesități» reale (așa numitul «proces de putere») Revoluționar meticolos, preocupat de strategie, nu gustă delicia utopiei.”

Despre manifest, despre parabola *Corabia nebunilor*, despre postfața intitulată *Teroristul ca «sfînt» gnostic*, studiu serios, în care istoria europeană nu poate fi eludată, chiar dacă lucrarea lui Ovidiu Hurdzeu trimite la o „poveste” americană de răsunset, într-un alt număr.



DIACRONIE CARAGIALIANĂ

Dan MĂNUȚĂ

CRITICA CRITICII

„Scrierile lui Caragiale sînt strîns legate de istoria României” (Horia Petra-Petrescu)

A așeza un creator, opera lui sau, la urma urmcî, un fapt oarecare în contextul în care acestea s-au petrecut reprezintă o cale sigură de a descoperi una din laturile importante ale valorii respective. Firește, nu este singura cale, dar nici una care să poată fi omisă. Istoria receptării o demonstrează cu prisosință. Mai ales în cazul exegezelor dedicate lui Caragiale. Nici Maiorescu și nici Gherea nu l-au conceput altfel, legîndu-l însă prea strîns de epocă. A fost motivul pentru care, urmîndu-i pe cei doi, afit Ibrăileanu, cît și Lovinescu au prezis lipsa de interes a viitorimii față de comediile lui Caragiale, de vreme ce viitorimea va fi străină cu totul de contextul care le-a generat. Ceea ce nu s-a întîmplat și nici nu se va întîmpla, deoarece virtuțile contextualizării nu trebuie să fie absolutizate.

Probabil cel dintîi exeget român al operei lui Caragiale care a înțeles acest lucru a fost Horia Petra-Petrescu. În 1911, el se afla la studii în Germania, țară în care, atunci, pozitivismul istoricizant era în floare. Studentul nostru era îndrumat, la universitatea din Leipzig, de lingvistul Gustav Weigand, excelent cunoscător al limbii române, studiată, între altele, cu mijloacele dialectologiei. Disciplina riguroasă, aceasta își va pune amprenta și pe spiritul în care Petra-Petrescu și-a conceput teza. *Ion Luca Caragiale. Leben und Werke* a fost tipărită în anuarul Institutului pentru Limba Română condus de Weigand, acolo unde apăruseră, de asemenea, teza lui Ion Scurtu despre Eminescu (1901) și a lui I. A. Rădulescu-Pogoneanu despre Conta (1902).

Cunoscută și citată de exegeții români, lucrarea lui Petra-Petrescu a rămas inaccesibilă unui public mai larg pînă în 2004, cînd a fost tradusă în românește: *I.L. Caragiale. Viața și opera. Leben und Werke*, ediție de Ioan Derșidan și Rudolf Windisch, prefață de Ioan

Derșidan și Klaus Bochmann (Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2004, 234 p.)

Metoda lui Petra-Petrescu este rezumată limpede de citatul de mai sus: opera lui Caragiale este considerată, din punct de vedere sociologic, un rezultat al „perioadei de tranziție”, iar judecata de valoare, de la bun început – superlativă, urmează acest curs. Contextualizarea merge pînă la mediul familial. Dacă opera lui Ion Luca ar fi rezultatul condițiilor social-istorice, atunci, neapărat, dramaturgul este rezultatul întregii familii (de actori și comediografi) Caragiale. Probabil că multe din informațiile biografice sînt rezultatul convorbirilor doctorandului cu însuși dramaturgul, care locuia în cartierul berlinez Schöneberg. Cînd afirm aceasta, am în vedere că dramaturgul i-a declarat doctorandului că numele de familie al mamei sale („eine Rumänin von Siebenbürgen”, adică „o romîncă din Transilvania”) ar fi fost „Carabăț” („geb. Carabăț”), în vreme ce unui cercetător îi numesc familia „Caraboas”. Ceea ce ar trimite la o posibilă sorginte aromânească sau de-a dreptul grecească. Ceea ce ar mai însemna că dramaturgul dorea neapărat să fie socotit român sadea și nu venetic. Opera caragialiană este împărțită de Petra-Petrescu în cîteva mari compartimente: „momente”, comedii, nuvele, dramă, fiecare fiind analizat după principiul, tradițional, fond/formă. Cu alte cuvinte, este rezumat în așa fel subiectul, încît să reiasă un sens coerent, după care urmează considerații la fel de exacte asupra mijloacelor stilistice. Metoda era una obișnuită epocii și nu se cade a-i fi imputată doctorandului nostru, care își ilustrează afirmațiile cu ample citate, multe traduse de el însuși în germană.

Însă meritul indiscutabil al lui Horia Petra-Petrescu este acela de a-l situa pe Caragiale în cîmpul literaturii europene a timpului, adică din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și din primul deceniu al secolului al XX-lea, prin referințe care se arată și azi valabile. Comediile caragialiene sînt situate, corect, în descendența comediilor și vodelurilor franțuzești, invocîndu-se, pe de o parte, o influență nemijlocită, datorată

repertoriului curent al teatrelor noastre, iar pe de altă parte, gustului unui public educat de același repertoriu. Se face trimitere la Gogol, nu însă pentru a se afla vre o înfrîurire, ci pentru a se sublinia existența unor circumstanțe sociale asemănătoare, care au sugerat situații scenice asemănătoare. Cred că Petra-Petrescu este cel dintîi exeget român care a discutat pe larg și argumentat despre influența „naturalismului francez și rus”. În cel din urmă sînt incluși Ostrovski, Dostoievski și Turgheniev, ca urmare a unei confuzii curente atunci între realism și naturalism. Finețea evaluărilor este întărită deseori prin invocarea unor nume celebre de esteticieni, precum Wundt, Taine, Lips, Volkelt, dar și a românilor Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu.

Pe principii istoricizante asemănătoare și-a structurat exegeza și Luiza Marinescu: *Caragialii, o familie de scriitori* (București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2005, 251 p.), un istoric succint al familiei care a dat scrisului nostru artistic nu mai puțin de șase autori: Costache, Iorgu, Ion, Matciu, Nicolae și Luca. Este pentru a doua oară cînd, după lucrarea lui Ion Vartic, intitulată *Clanul Caragiale* (2002), se urmărește destinul oarecum comun al membrilor unei familii: „Figuri charismatice, înzestrate cu inteligență, sensibilitate și empatie, muncind cu deosebită pasiune pentru disciplinarea și concretizarea talentului lor, spirite altruiste, Caragialii pot fi considerați mari fondatori ai genurilor și ai speciilor literare pe care le-au cultivat în literatura română, de la comedie la dramă, de la schiță și nuvelă, la romanul fantastic”. Spre deosebire de cei care, precum N. Davidescu, au considerat că se poate invoca o „inaderență” la spiritualitatea românească, Luiza Marinescu își întemeiază cercetarea, dimpotrivă, pe demonstrarea legăturii strînse dintre componenții familiei Caragiale și imperativele românești ale timpurilor în care ei au creat. Este firul roșu al acestei „monografii”, cu structură vizibilă de compendiu, scrisă aerisit și cu exactitate. Se fac trimiteri la contexte europene sugestive, precum coexistența bucătarului cu artistul, spre a se explica o posibilă ereditate favorabilă transmisă de strămoșul Ștefan, plăcintar la curtea domnitorului Ion Gheorghe Caragea.

Orice studiu monografic încearcă să afle liniile directoare ale subiectului abordat. Deci ale „familiei de scriitori” Caragiale. Luiza Marinescu a respectat de cîteva ori acest principiu, descoperind unele constante mai ales artistice în familia Caragiale, de la Costache și pînă la Mateiu. Nu sînt totuși din cele relevante pentru

a structura un ansamblu familial cît de cît coerent din punct de vedere artistic, așa cum lăsa a se înțelege rîndurile din atît de judiciosul citat de mai sus. Din păcate, Ion Luca, cel mai faimos membru, este înregistrat cu un duim de date strict biografic-administrative, exacte, dar lipsite de relevanță pentru definirea ansamblului familial. Este posibil ca neajunsul să se datoreze absenței din bibliografie a unor exegeze precum acelea semnate de Ion Vartic, Mihai Apostol, Ioan Derșidan, Matei Călinescu ș.a. Rămîne totuși descoperirea unui topos, „Arcadia”, dintr-o piesetă a lui Iorgu Caragiali, ca un simbol semnificativ al aspirațiilor ascunse ale familiei către părăsitul loc de baștină.

Preocupat de multă vreme mai ales de felurile prezențe ale lui Caragiale la Ploiești, Ieronim Tătaru a adunat o parte din intervențiile sale pe această temă în volumul *Însemnări caragialiene* (București, Fundația Culturală LIBRA, 2006, 543 p.). În cea mai mare parte este vorba despre punerea la punct a unor detalii biografice vehiculate eronat de alții: casa în care ar fi locuit elevul, dascălii care l-au învățat, notele din cataloage, prietenii, aventurile „revoluționare” ș.a.m.d. Orice monografie serioasă nu le va putea ignora, fără riscul perpetuării unor inexactități. De mare interes este republicarea scrisorilor trimise de Petre Th. Missir, care impune re-citirea răspunsurilor lui Caragiale. Acestea au fost tipărite, nu de mult (2002), în volumul al patrulea de *Opere*, apărut sub îngrijirea lui Stancu Ilin și a lui Constantin Hirlav. Este vorba despre cel mai amplu dialog epistolar susținut de dramaturg, rezultat al unei prietenii decurse fără poteneli majore. Missir era convins de aceasta: „sînt prin urmare foarte sigur că răspunsul deocamdată negativ ce-ți trimet n-are să tulbure relațiile noastre încheiate într-un sentiment de prietenie atît de puternică, încît suferințele unuia tulbură înspre rău echilibrul în sufletul celuilaltuia”. Confesiunile de acest fel sînt numeroase și, cel puțin din partea lui Caragiale, altfel expert în a declanșa situații lunecoase, nu proveneau neapărat din dorința recuperării tantiemelor cu ajutorul juridic al lui Missir.

Pe de altă parte, lectura în paralel duce, în mod cert, la corijări utile. Spre exemplu, în pomenitul volum de *Correspondență*, este inclusă o scrisoare datată incert: „Vineri, 7/19 [luna ? 1885]”. Or, în volumul de față, Ieronim Tătaru reproduce răspunsul corespunzător al lui Missir datat, limpede, „Jăși, 17 fevr. 1886”. Ceea ce înseamnă că misiva lui Caragiale trebuie plasată,

neapărat, fie la finele lui ianuarie, fie în februarie 1886, nicidecum 1885. Ceea ce mai înseamnă, ca o deducție normală, că numeroase dintre scrisorile trimise lui Missir au dispărut: o dovedesc răspunsurile acestuia la misive caragialiene care nu se mai află nicăieri. O posibilă explicație ar putea fi oferită de solicitarea adresată de dramaturg prietenului său ieșean de a-i restitui o scrisoare în care se exprimase probabil deșejuns de dur față de prieteni comuni. Sînt prea cunoscute umorile schimbătoare ale lui „nenea Iancu” pentru ca supoziția să nu fie verosimilă. Pe de altă parte, nu pot fi trecute cu vederea lungile pauze epistolare. „Nici nu vreau să știu motivele care te duc la farniente” – îi reproșă Missir, în iunie 1906, prietenului, acum, berlinez. Publicîndu-i scrisorile adresate acestuia, Ieronim Tătaru ajută substanțial la ridicarea cortinei de pe un aspect important al preocupărilor cotidiene ale dramaturgului, a cărui viață de relație nu a fost nici recitlinie, nici ferită de asperități.

La formarea limbii române literare moderne – se spune, cu dreptate, în mod frecvent – decisivă a fost contribuția marilor scriitori din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Din păcate, nu există – după cîte cunoaște subsemnatul, care nu este însă lingvist – monografii specializate în acest domeniu, ci doar studii parțiale, judicioase, fără îndoială, dar în care nu-și află loc uriașul material oferit de fiecare scriitor în parte. Dificila sarcină și-a asumat-o, de curînd, prea cunoscutul lingvist Vasile Arvinte, care și-a propus să deceleze „normele limbii literare” în opera lui Creangă (2002) și, recent, a lui Caragiale: *Normele limbii literare în opera lui I.L. Caragiale* (Iași, Casa Editorială Demiurg, 2007, 450 p.). Va urma, sîntem anunțați, opera eminesciană.

Avem a face cu o exegeză de tip filologic și lingvistic, constatativă și consecvent diacronică, organizată pe mari capitole: fonetica, morfologia și sintaxa, formarea cuvintelor și vocabularul. Nu este vorba despre o abordare stilistică. În consecință, sîntem feriți de subiectivismul inerent oricărui demers de acest fel, chiar dacă ar fi în discuție așa numita stilistică lingvistică. În schimb, sîntem puși în fața unui imens material, care demonstrează, cu limpezimea oferită de rigoarea sistematizării, că „Moș Virgulă” – cum, pentru acribia sa în chestiuni de scris artistic, era supranumit dramaturgul – a fost preocupat mult mai mult chiar decît un lingvist profesionist, de toate aspecte limbii românești. Să subliniez: aspectele limbii *vii*, aceea vorbită în mod curent la toate nivelele societății. Fără să comenteze

deschis acest fapt, lingvistul Vasile Arvinte pune în fața viitorilor cercetători o bogăție de sugestii care, fără îndoială, vor fi valorificate în scurt timp. Spre exemplu, se afirmă că, în ceea ce privește particularitățile dialectale, predomină muntenismele; acestea, se susține, au pătruns în limba literară și datorită răspîndirii lor prin opera caragialiană. Ceea ce deschide o cale mai sigură pentru investigațiile complementare din domeniul receptării. Oprindu-se asupra derivării, Vasile Arvinte constată frecvența ridicată a sufixului *-iune* (de ordinul a sute de ocurențe, de tipul *prefațiune*). Îmi apare cu claritate faptul că, dincolo de fireștile ezitări ale vremii, Caragiale parodia tare de tot latinismul. Nu poate fi omisă nici constatarea, argumentată iarăși statistic, potrivit căreia, în vocabularul de tinerețe al scriitorului, predominau italianismele.

M-am îndreptat apoi asupra capitolului dedicat onomasticii, sperînd să aflu altceva decît sugestiile de acum un secol ale lui Ibrăileanu, depășite, dar care încă circulă furibund în mediile belferești. Dar, dezamăgire și speranță totodată: capitolul fiind atît de bogat și de important, va constitui, ni se promite, materia unui volum separat, care va fi dedicat antroponimelor.



COMENTARII CRITICE
CONVORBIRI LITERARE



PUNCT. ȘI DE LA CAPĂT...

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

Deși asistăm la un „declin spectaculos al poeziei” (zic unii, invocând reculul lecturii, criza de cititori, dezinteresul provocat de *dictatura pieței*, oferind atâtea „îspite” mediatice etc.), observăm că elanul liric al nației nu dă semne de oboseală. Să fie vorba de o „inflație aiuritoare” (cum scria I. Simuț) odată cu prea-vizibila „cădere în rang”? Evident că, pe de altă parte, fabricarea unor texte „încălțite”, doidora de savantificări, ucigând fiorul liric nu poate câștiga recuștigă bietul cititor. Și nici interminabilele discuții, oțioase chiar, despre instanța eului, dilematizând facerea poeziei și actul scriptural, transformând poemul într-un „laborator hipertextual” nu sînt prea îmbietoare. În fine, reînnoirea în real (prozaizare), „efortul” de-solemnizării se însoțește cu *pornolirismul*, propunându-și – parcă voit – declasarea. Fîndcă trivializarea (sau „birjărirea” limbii, cum inspirat nota undeva „viețistul” Constantin Călin) și năvala veleitarilor, dincolo de unda de șoc, nu pot oferi produse de rezistență. Cam așa, credem, se prezintă contextul, descris sumar – sociologic. Ceea ce nu înseamnă că vocile importante nu se aud, că ierarhiile se clatină înstăpînînd confuzia, că rumoarea mediatică întreținută de o *critică publicitară* ne împiedică să detectăm valorile.

Semnalăm apoi (de astă dată cu încercare) că strădaniile unora deseori eroice, de a aduce *acasă* autori basarabeni nu s-au împotmolit, sfidînd vitregiile pe care le înfruntă cei trăitori pe „planeta Voronia”, acolo unde fundamentalismul moldovenist dă în clo-cot. Iată, de curînd, o a doua ediție, întocmită și îngri-jită de Iulian Filip și Mihai Stan (Editura Bibliotheca, Tîrgoviște, 2007) ne propune un „florilegiu” din poezii basarabeni contemporani, vîdînd – cum subliniază prefațatorul, dl Mihai Cîmpoi – *schimbarea la față a poeziei basarabene*. Vom comenta cu alt prilej acest op, botezat *Poezia acasă*. Și în care figurează și Aureliu Busuioc, prezentat ca fiind „întruchiparea

scriitorului total”, frecventînd, așadar, toate genurile, cu rezultate de apreciat. „Optzecist” cu acte în regulă, Aureliu Busuioc (n. 26 octombrie 1928 la Cobilca, azi Codreanca, jud. Orhei) a atins o „vîrstă plină” și își oferă o autoantologie, „temporar antumă”, cum șugubăț zice („aproape” melancolic, gînditor, clasic, malițios, epigramatic), simțînd că intră „în declin” (biologicește vorbind) dar rezervînd drepturile cuvenite „vestigiuilor” inimii, ade-vărat, fără îndușări sămănătoriste. Antologia *Punct* (Aureliu Busuioc, *Punct – Colecția Antologia unui autor* –, Î.E.P. Știința, Chișinău, 2007) deschide o frumoasă serie pusă la cale de cei de la Editura Știința; ea este o inițiativă laudabilă și, negreșit, o performanță tipografică. Elegantul op ne procură plăcerea unei reîntîlniri cu cel care își dădea bacalaureatul, în 1948, la liceul timișorean „Constantin Diaconovici Loga” și care, trăind „sub călcîiul optimismului național” (vezi *Eheu!*...), s-a exprimat, pe traiectoria unei existențe creatoare, ca poet, prozator, dramaturg și – inevitabil/ benefic pen-tru cei din spațiul basarabean – ca traducător, cu per-formanțe notabile.

Om subțire, couseur infatigabil, dl. Busuioc este celebru și prin folclorul scriitoricesc. În mediile liter-are ale Chișinăului numele său circulă, discuțiile, brusc, se animă cînd decanul de vîrstă al scriitorimii de acolo își face apariția aruncînd replici ascuțit-inteligente, de un cinism „simpatic”. Dar Aureliu Busuioc nu este un boem de meserie. Iar cartea din urmă, recapitulînd reușitele, dezvoltă, se înțelege, un lirism memorialistic, etapizînd o devenire, mustînd de omenesc. Și probînd, definitiv, opțiunile sale estetice, departe de limbajul prețios-intelectualizat dar și de inflația neoașismelor arhaizante, vînturate harnic de cohorta bucolicilor folclorizanți. De fapt confesivitatea sa îmbracă o tentă parodică pe suportul



unei meditații existențiale, ca discurs reflexiv, ușor solemn-mustrător, uneori teatralizat, împletind contrastele. În total, avem de-a face cu un „sentimentalism ironic”, cum exact s-a rostit Arcadie Suceveanu. Acest scenariu liric, străin, spuneam, de pastelizarea în exces suportă corectiv baia ironică. În fond, Aureliu Busuioc, fără a-și macula începuturile s-a manifestat ca un om liber, făcând doar ce-i place. Congenital umoristică, melancolizându-se odată cu vârsta, lirica sa trece cu virtuozitate prin „școala sonetului”, aflând în semnatarul ei un estet. Care, pendulind între sentimentalism și ironie, contemplă cu luciditate spectacolul lumii: „Rîdem cu toți./ Plîngem așa./ Cîte unul”. Și care își glorifică subminator „tinerețea nemuritoare”.

Ca poet, Aureliu Busuioc este, s-a spus, un simbolist întârziat. Nu poate fi ignorată, desigur, tenta simbolistă a celui care, aventurându-se pe linia Minulescu, e cutreierat de „nesfîrșite melancolii”. Doar așa, credem, l-am putea defini mai aproape de adevăr, situându-l în zona de impact dintre cele două poetici (cf. M. Cimpoi). Observator nemilos, cu nerv ironic și vervă corosivă, persiflatoare, Aureliu Busuioc e străin de molcomeala moldavă. Ca dovadă, apetitul pentru grotesc, burlesc, absurd (vezi *Lătrînd la lună*, 1997) explodînd în romanele sau piesele sale, „smulgînd” subiecte de succes, tratate alegoric (*Pactul cu diavolul*; *Spune-mi Gioni* ș.a.). Aureliu Busuioc știe prea bine (și o spune apăsător) că meseria de literat este non-profit. Îi înțelege pe tinerii insurgenți și, dorindu-se permeabil, se dedă, cîteodată, unui experimentalism febril, tardiv totuși. Peste toate însă este un *fiu al limbii române*, „tragic de frumoasă”. Cu sufletul precum „pădurea-n fremătare”,

chemînd în sprijin visele și copilăria („Copilul ce mai zace viu în mine/ Din cînd în cînd se-nduplecă și vine”; v. *Alter ego*), poetul deplînge anii „răpuși”, timpul plecării, *punctul* pe care se simte obligat să-l așeze la capătul unui drum. Nu e vorba de sfîșieri metafizice de vreme ce duhul sprintar, alertat de presimțiri negre, coabitează cu această mobilizare afectivă. Avem de-a face, bănuim, cu o *sinceritate elaborată*. „Bătrînul poet”, atins de „degradare”, își joacă fastul sentimental. Jocul imagistic, cu aluzii livrești, poate fi și un exercițiu ludic, volatilizînd reveria (ca într-o amuzantă *Heraldică*, din care nu vom cita). Ostenit și învins, locuind în *noul Babilon*, migălînd „în același caiet”, el, simțînd că *vine ora*, își contemplă drumul, mixînd trăirile.

Recapitulînd o existență care „a ars caravanele” (v. *Miraj*) și care încă invocă, ruminîndu-și extazele, „îarmuri calde”. În totul, un discurs melancolizant, repertoriat, torpilîndu-și voluptuos suportul sentimental prin veghea unei lucidități devorante. Precum în splendidul poem *Eheu!...*: „rîd nemuritor/ pînă-n înșăși/ măduva morții...” Fără a fi un poet de pregnant relief, fără a fi revoluționat peisajul liric, Aureliu Busuioc merită a fi re-descoperit. Și, desigur, adus „acasă”...

ideea europeană

De 5 ani
citim împreună

Colecția Ediții definitive

Nicolae Breban
Riscul în cultură

Ion Ianoși
Autori și opere

Nicolae Balotă
*Literatura germană
Caietul albastru (vol. I-II)
De la Homer la Joyce*

www.ideeaeuropeana.ro

CONTEMPORANUL

LUNAR REALIZAT DE NOI





OMUL RĂU ȘI POMUL BUN

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

În articolul *Despre logica poeziei*, Alexandru Macedonski scria că logica poeziei este nelogică față de proză, și, dacă tot ce nu e logic este absurd, prin urmare logica ei este însuși absurdul. „Logica poeziei este nelogică într-un mod sublim” – conchidea autorul ciclului *Noptilor*. Și în cazul prozei poetice de coloratură suprarealistă și cu ținută urmuziană din romanul *Locomotiva Noimann* (Editura Polirom, 2008), apărut sub semnătura lui Nichita Danilov, universul ficțional nu are nici o logică obișnuită: evenimentele se desfășoară haotic, aparența este înlocuită de forme esențializate ale unui tărâm ieșit din tiparul obișnuit al gândirii.

Sentimentul pe care îl încercăm la lectură este unul de absurditate, din pricina încălcării legilor firești ale vieții și ale logicii. Înfașșările insolite, alteritățile absurde care rup legăturile cu ordinea naturală a lucrurilor sînt ale unei ființe telurice. Emanațiile din adîncurile sumbre ale conștiinței sînt nutrite din atrocitățile existenței. Această ființă grotescă, asemănătoare cu „omul profilat pe cer” descris într-un volum al lui Ion Caraion, vine parcă din bolgiile infernului și străbate peisajul dezolant al lumii, ca o revărsare a stihilor, ducînd cu sine dislocări ale materiei.

Abundă în roman reprezentările vegetalomorfе și zoomorfе închipuite de-a lungul unui proces al metamorfozei incomplete. Regnurile fiind transgresate asimetric, omul nu este pe deplin transformat în pasăre, în animal sau în copac. sînt hibridizate nefirește specii diferite, ca și cum s-ar fi încercat trecerea uneia în alta, procesul rămînînd însă oprit la jumătatea sa și ne amintim, în acest sens, că Gellu Naum își intitula un volum de poezii *Copacul-animal*. Avînd loc descentrarea umanului în ierarhia mineralului, un om-copac nu va fi afit un om descompus, degradat, cît unul depozat de privilegiul de a se afla în centrul lumii, de a fi un fel de axis mundi – sintagmă folosită de obicei în cazul copacilor. Datorită faptului că, prin acest procedeu al hibridizării, omul regresează pe scară vegetală sau zoologică (Nichita Danilov scriind aici și un roman-fabulă), el se va simți descentrat, dezaxat (și la nivelul psihicului). Urmarea firească va fi internarea în salonul rezervat „meditativilor” din spitalul unui profesor cu nume de fruct (Perjovski), unde meditațiile (etimologic, „ceea ce dă măsura”) în grup șterg micile diferențe care mai există între personalul sanitar și pacienți.

Orice contact cu lumea exterioară, la fel ca și acela cu

lumea interioară, devine traumatizant. Hibridii sînt plămădiți după o rețetă incongruentă și grotescă, care atrofiază individualitatea sau interioritatea și duce la reificare. În aceste condiții, se însinuează sentimentul dublului; omul-paie Braic are oroare de singurătate și de oglinzile care îl pot multiplica în mii de exemplare, iar Noimann are o componentă psihică penitentă care își dispută înțietatea cu o pulsione cinică. Știm mai ales de la Romantism încoace faptul că omul care își pierde umbra rămîne un mutilat, un blestemat; iar dacă reflectarea se corporalizează, atrage odată cu ea, de asemenea, o nenorocire. A-ți înfrîna dublul echivalează cu o prevestire macabră și manifestările acestuia obligă în mod constant la o re-evaluare a sinelui, deschizînd calea introspecției.

De la dublul trupesc, personificat de două figuri asemănătoare, care se contopesc androginic (Oliviu crede la începuturile vieții sale amoroase că își găsește un dublu feminin în omonima Olivia, femeia-salcie și, pe bună dreptate, se pune în altă parte întrebarea „Cum ar putea înțelege bărbatul femeia și femeia bărbatul, odată ce-și închipuie că simțirea unuia e identică cu a celuilalt?”), se ajunge la manifestări cu totul subiective la început și în cele din urmă psihice, de scindare a personalității. Motiv al frustrării prin excelență, dublul își are originile în profunzimile inconștientului, corporalizează viziunile halucinante și constituie o probă „materială” a dezechilibrelor psihice instalate progresiv ce duc la alteritate și la o defilare incontinență de măști prin fața cititorului.

Prozatorul „vede enorm” și chiar „simte monstruos” curgerea în interregnum prin răsturnarea percepțiilor obișnuite, lumea închegîndu-se instanței atotvăzătoare incoerent și deloc familiar. Se poate întîmpla însă și o răsturnare a perspectivei: lumea obiectivă să-și îndrepte privirile inverse înspre ființă și să o scruteze în voie. „Oliver exista. Era o bucurie să existe. Oriunde și oricînd... Sub orice înfașșurare... De multe ori, masterandul se întrebese dacă arborii gîndesc. I-a fost greu să ajungă la o concluzie. Dacă gîndesc, cum, în ce mod, prin intermediul căror organe? Oamenii și animalele dispuneau de micul lor creier. Pe creștetul copacilor erau doar frunze. Oare frunzele gîndeau? Oliver nu știa ce să-și răspundă. Rațiunea îi spune că frunzele nu aveau capacitatea de a gîndi. Erau însă înzestrate cu simțire.

Simteau lumina și vântul care șuiera prin ele. Și se bucurau. Acum, pipăindu-și din mers trupul, masterandul Lawrence înțelise cum și în ce mod. Scoarța simlie care-i proteja corpul nu era o scoarță oarecare, ci chiar scoarța cerebrală. «Prin urmare, așa», își spusese el. Acum înțelise. Creierul arborilor era distribuit pe tot trupul. Copacii gîndeau cu rădăcinile și trunchiul. Coroana și-o foloseau doar pentru a se apăra de ploaie și de vînt. Ce gîndeau era, deocamdată, o enigmă pentru masterand, pe care el își propusese să o descifreze...» (pp. 184-185) În orice caz, din moment ce dorm în picioare pînă și copacii, iar păsările înnoptează cococațe pe crengile acestora, de ce ar mai fi avut nevoie de pat el, născut chiar sub semnul zodiacal al Scorșului?

Nichita Danilov, asemenea celuiilalt Nichita, Stănescu, are *puncte de vedere*, atribuie concretețe abstracțiunilor, dar și invers, înzestrează cu „idei” lucrurile cele mai concrete, precum copacii. Prin forța verbului se poate stăpîni realul, se pot reinventa obiectele în virtutea procesului de transformare subiectivă a lumii, și ea înzestrată cu danurile subiectivității, din moment ce își poate exprima *punctele de vedere* despre om. Încercarea de a privi lumea din unghiul fiecărei alcătuirii a ei „însuflă” naturii o însușire animizatoare. „Noimann luptase cu cifrele. Se războise cu literele și cu notele muzicale. Deseori îi răsuna zile întregi frînturi din arii de operă, de care nu putea scăpa. Era suficient să se gîndească la *Rigoletto*, la *Nabucco*, la *Bărbierul din Sevilla* sau la alte personaje celebre, că acestea îi apăreau în cameră... Frunzele pe care le auzea, le rîstea, le rîsucea sau le zărea în vis căpătau forme concrete. Poate că a fost suficient să se gîndească la piciorul metric, că, iată, în fața ochilor îi apăruse un ditamai picior, care începea acum să-l terorizeze. Să fi fost doar o simplă metaforă? Noimann s-ar fi obișnuit cu ea. El avea însă de-a face cu o imagine palpabilă. Piciorul metric se metamorfozase într-un picior marin. Într-un nod marinăresc.” (p. 117) Această dereglare a tuturor simțurilor nu poate fi amorțită din partea personajului decît prin refugiul în alcool, care dăunează grav sănătății, dar ajută adevărului aflat în hăul necunoscut din subconștientul bîntuit de diabolicul inginer Satanovski. Pe de altă parte, alcoolul se duce, dar visele rămîn.

A trăi în numele frunzei înseamnă, ca în poezia lui Nichita Stănescu, a fi frunza, între eu și frunză vederea plină de poeticitate așezînd semnul echivalenței. De aici și sentimentul că natura ne absoarbe în cîmpul privirii *din punctul de vedere* al copacilor. Contemplarea din partea obiectualului inert (el, lipsit de mișcare, care gîndește omul în mișcare) presupune un elan ascensiv ce împreunează teluric cu uranicul pe fundalul dematerializării. Zenitul celest este asaltat de epifanii ale formelor terestre care se sustrag inerției gravitaționale. „Masterandul Oliver prefera să rămînă nemîșcat, la locul său. Pe pat a tot fost întins de atîtea ori... Și ce s-a întîmplat?! Ce să se întîmple, două halate albe, numai fâlci și mușchi, au sărit pe el și i-au imo-

bilizat ramurile, legîndu-le strîns de cele două stîngii, un ram de o parte, alt ram de cealaltă, și apoi, după ce l-au curățat de frunze, i-au conectat brațul stîng la un aparat, după care l-au hrănit prin intermediul unui tub. Și asta numai ca să împiedice metamorfoza! În plus, i-au băgat un ac sub scoarța de sub fese și un altul sub cea subțire de la antebraț. Și totuși, în ciuda acestui fapt, metamorfoza s-a produs, picioarele și mîinile i s-au acoperit de pene negre și argintii, tot trupul lui Oliver s-a putut înălța la cer.” (p. 42)

Din moment ce ființa este observată de un obiect subiectivizat, înscamnă că ea mai depinde de încă o transcendență, aceea a obiectualului. Dacă subiectul obiectivat abstractizează realul pînă la a-l deforma, obiectualul subiectivizat încearcă să reifice ființa, o atrage înspre regnul lui. Personajul Oliver – purtînd nume de arbore cu frunze lanceolate ce simbolizează atitudinea pacifistă și, în acest sens, asumîndu-și rolul mesianic de a ne scăpa de blestemul adamic și de munca asumată în sens marxist, de libertate ca necesitate înțeleasă – va trece, prin metamorfoză ciclică, din stadiul intermediar animal-vegetal în regnul mineral, după care urmează risipirea în eter, de unde se reîntoarce purificat. Odată cu migrația spiritului și cu ștergerea graniței dintre regnuri, eterul va deveni atotstăpînitor iar moartea va dispărea. Pînă atunci, înfrunzit și dotat cu creastă de cocoș, el cîrîie, cîntă cucurigu sau latră, dacă rămîne înrădăcinat (în sens propriu, după cum am văzut) în salonul stabilimentului.

Cît despre reîncarnare în acest joc de-a viața și de-a metafizica, idilele sale au fost duse cu femeia-șarpe, femeia-capră, femeia-capră și femeia-sicriu (din gorun blagian sau nu, însă invitînd la o experiență unică și irepetabilă: întîlnirea cu propria moarte). Iar conviețuirea se consumă alături de oameni-picior, oameni-gît, oameni-mîini, oameni-ferestre, oameni-uși, oameni-epoleti, oameni-cal, oameni-sabie ș.a.

Romanul *Locomotiva Noimann*, care se constituie în al doilea volum al proiectatei trilogii *Tâlpi*, este o scriere speculativă, saturată de ideatică și concrecută „arborescent” din partea unui fantezist debordant, sigur pe mijloacele sale fabulatorii dar căzut uneori în retorism. Planurile narrative ale poetului Nichita Danilov se înlănțuie halucinant, fără vreo logică directoare, ca în scrierile suprarrealiste, iar viziunile sale frizează urmuzianismul. Aproape totul se întîmplă la nivelul conștiinței dereglate a unor personaje căutătoare de noime, de adevăruri prime și de minciuni ultime. „Aici este viața, dincolo e moartea. Și între ele e întins un cordon ombilical. Un păienjenis de fire nevăzute leagă cîmîturul de maternitate. Și pe aceasta de casa de nebuni. Vă sfătuiesc încă o dată: vizitați stabilimentul doctorului Perjovski. Faceți un efort și veți înțelege ce se întîmplea cu dumneavoastră și cu cei din jur.”



CRITICUL CA ȘI POETUL...

Daniela PETROȘEL

CRITICĂ, ESEU

Se spune că în căsniciile reușite, după o perioadă de timp, cei doi parteneri încep să semene din punct de vedere fizic. Mi se pare că la fel se întâmplă și în cazul relației dintre exeget și obiectul demersului său. Pentru că există autori și cărți în care ne recunoaștem, exteriorul discurs critic devine o tandră confesiune. Efectul imediat și vizibil este o anumită contaminare a discursului critic care pare a împrumuta coordonata stilistică a obiectului exegezei. Acest armonios mariaj este secretul unei reușite a demersului interpretativ. Ea apare în momentul în care distincția dintre exegeză și corpusul de texte este anulată, când hermeneutul pulsează pe aceleași coordonate cu opera. Orice mărturisire ulterioară legată de sentimentele pe care lucrul cu textul i le-a produs poate fi trucată; nu și impresia pe care cartea o lasă la lectură.

O carte din această categorie este *Răsfățuri și melancolii. Scriitori români din secolul XX* (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007) și-i aparține lui George Achim. Autorul cartografiază o latură anume a literaturii române, scriitorii selectați, Dan Botta, Ion Negoitescu, Radu Stanca, Emil Botta, A.E. Baconski, Ion Pillat, având în comun o deschidere spre jocurile ființei nu neapărat literare. Pe toți îi unește plăcerea mascării cului, rafinamentul spiritual și atitudinile teatrale, pierderea în roluri și etajarea carcascilor sociale. Această apetență către convențiile dedublării, către gratuitatea și spiritul ludicului adună adesea personalități extrem de diferite ce capătă astfel identitate de grup, cum se întâmplă în cazul Cercului literar de la Sibiu. Subiectele alese nu sînt lejere, anumite chestiuni sînt chiar delicate, cum ar fi polemica Dan Botta – Lucian Blaga sau aderarea lui Negoitescu la mișcarea legionară. Analiza lucidă și nepărtinitoarea devine o constantă a întregii cărți. Autorul nu se lasă sedus de ispita căreia îi cad în mreje mulți cronicari, de a prezenta o imagine musai favorabilă asupra autorului spre care-și îndreaptă lupa critică. În acest sens, exagerările lui Dan Botta legate de actuala, atunci, chestiune a specificului național sînt demon-

tate cu argumente extrem de pertinente care depășesc simpatia pentru autor și subiect. Aceeași obiectivitate în manevrarea adevărului istoric literar este prezentă și în cazul Cercului literar de la Sibiu; este evidențiată clar exagerarea interpretării ulterioare a manifestului acestora drept un gest de frondă politică.

Un caz aparte de subtilă exegeză ce uzcază și de sondarea psihanalitică este prezentarea făcută lui Negoitescu. Interesant e că tînărul cerchist este disecat cu propriile instrumente critice. În cunoscuta lui carte despre postumele eminesciene, el distinge fața *plutonice* de cea *neptunică* a marelui poet. La fel îl vede acum George Achim, pentru care alierea lui la Garda de Fier ar veni din această obscură zonă a *plutonice* din ființa sa. Opțiunea autorului textului *Straja dragonilor* de a se alia mișcării legionare vine într-o contradicție flagrantă cu contextul familial și intelectual al acestuia. Dincolo de entuziasmul juvenil pe care îl simte tînărul în fața unor idealuri atât de înalte, cauză care justifică și comportamentul altor intelectuali din epocă, sau de revolta împotriva autorității paterne, mai există un motiv ce ține și de orientarea erotică a tînărului. Se poate ca Negoitescu să fi fost fascinat de virilitatea acerbă pe care o cultiva Legiunea, sau, cum spune autorul, „masculinitatea ostentativă a Legiunii care își fundamenta programul pe cultul eroismului și al bărbăției manifeste și active putea să-l impresioneze profund (inducîndu-i o atracție evasierotică) pe tînărul excepțional dotat intelectualicește...”. Tocmai pentru că nu vrea să trateze expeditiv subiectul, George Achim se oprește și la activitatea publicistică a lui Negoitescu legată de extrema dreaptă. Avem de-a face aici cu o serie de articole, *Încercarea Ungariei de a se încadra în ordinea Europei naționaliste*, *Lauda veacului* sau *Moștenirea tragică: moartea*, publicate în reviste ca „Glasul strămoșesc” sau „Înălțarea”. Revenind

asupra activității de tinerețe, Negoțescu consideră aceste texte drept *fulminante*, iar întreaga sa activitate politică îi pare a fi rezultatul unei *neșezări* a eului. Dovada că a depășit perioada naționalismului înflăcărat ne-o furnizează ficțiunea sa, în textul *Povestea tristă a lui Ramon Ocg*, George Achim identifică o valorificare în cheie ludico-parodică a imaginii unei mulțimi tinere, mărșăluind inflamată. Negoțescu se desparte cu umor de ideologia extremei drepte, la asta contribuind și prietenii săi care veneau *din cînd în cînd în cînd să ridă de mine*. E drept că pentru rafinații ironiști din grup, imaginea fragilului intelectual cu arma în mînă nu poate fi decît o nesecată sursă de comic.

Pentru cei care ne trăim viața în solitudinea marginalității, tînjind după un grup emulativ în care să ne recunoaștem, lectura capitolului dedicat Cercului sibian, *Cercul de la Sibiu, un exercițiu de democrație spirituală*, nu poate decît să ne inducă nedismulate sentimente de invidie și regret. Atmosfera aparte, proiectată în atît de potrivit burg sibian, formează nota individualizatoare a acestei mișcări. E greu de spus dacă ideile grupului vin ca o emanație a acelui spațiu cultural, sau dacă Sibiu este astfel revelat încît să ofere cel mai adecvat cadru mental. Cert este că această grupare are un loc aparte în istoria literaturii române, „prin programe și doctrină estetică, prin ideologie literară, prin atmosfera de grup și prin dinamica febrilă a relațiilor interpersonale, prin ambianță și model cultural bine structurat, prin umor și cultul prieteniei, în definitiv prin seriozitatea unui demers cultural de tip european, deschis și sincron”. Că ideologia literară cu care vine această mișcare nu este atît de novatoare cum sîntem lăsați să credem e evident; la fel cum mare parte din succesul ei este o prelungire a aurei de legendă ce o înconjoară. Meritul cerchiștilor e cu atît mai mare cu cît această oază de cultură pe care ei reușiseră să o fondeze în Sibiu era într-o contradicție flagrantă cu tot ce se întîmpla din punct de vedere politic atunci în România. Siliți să se refugieze în Sibiu, tinerii viitori cerchiști, studenți la variate specializări, transformă acest oraș într-o autentică *matrice formativă*. Romantic și gotic totodată, el e decorul ideal pentru manifestele lor literare, spațiu propice pentru *resurecția baladei*. Oferind simultan siguranța reclusiunii și deschiderea spiritului, vechiul burg devine parte constitutivă a unicității cerchiste. Mendrele constituirii grupului, relația cu Lovinescu și cu Blaga surprind climatul mental al

acelei epoci încă neintrate fatalmente sub bocancul sovietic. Gruparea nu se impune doar ca entitate literară, la fel de importantă este conclava intelectuală și de umanitate pe care membrii ei reușesc să o instituie. Conglomerat de inteligențe active, grupul etalează o paletă vastă a modurilor de asumare prin comic a lumii: „rîsul de asocia uneori cu verva fosforescentă a lui Negoțescu, cu umorul ardelenesc, susținut de un extraordinar simț al limbii, al lui Dominic Stanca, cu sarcasmele lui Regman (bătîndu-și joc de angajamentele partinice ale lui Baconski, mult prea zelos în epocă), cu vorbele de spirit ale lui Radu Stanca ori cu malițiozitatea inventivă și calamburgescă a lui I.D. Sîrbu”. Rememorarea acelor fericite timpuri, făcută cu nostalgia exilatului sau a celui silit să suporte detenția comuniștilor, devine prilej de consolidare a unei mărci spirituale.

Autorii la care s-a oprit George Achim nu sînt doar importanți scriitori, ei sînt și niște individualități umane complexe, cu contradictorii manifestări ale eului. Pentru ei cultura este unicul mod de a fiînța în lume, iar asumarea acesteia este totală. Un astfel de caz este Dan Botta, prezentat în capitolul *Dan Botta sau sunetul crin al Eulaliei*. Elaborînd un sistem de gîndire ce are în centru imaginea unui cosmos armonios, fundamentat pe o vastă rețea de euritmii și pe magica *proporție divină*, Botta este una dintre personalitățile emblematice ale perioadei interbelice; chiar dacă multe dintre ideile sale legate de specificul național, susținute în conferințele de la *Criterion* și de la Radio sînt mai mult exaltate decît riguros științifice. Pe acest fundal al delimitării portretului nostru etnic ia naștere și controversa lui cu Blaga. Întîmplarea face ca tocmai în această perioadă să citesc o altă carte care dezbată și această chestiune, *Conceptul de spațiu mioritic în filosofia lui Lucian Blaga* a lui Eugeniu Nistor; de aceea propun o lectură paralelă a aceluiasi fapt cultural, spre a vedea modul în care este el reflectat de două conștiințe critice. Polemica – ce avea să includă chiar și o provocare la duel! – ce are ca țintă paternitatea ideii asupra *spațiului mioritic* o declanșează Dan Botta printr-o notă din 1935 apărută în „Gîndirea”, în care cataloghează studiul lui Blaga, *Spațiul mioritic*, drept o „confirmare a palidei mele intuiții”; disputa continuă prin diferite luări de poziție, făcute cu diplomatie sau cu o greu de imaginat violență, în presa vremii. Astfel, nefiind în țară în momentul apariției atacului semnat de Botta, Blaga dă replica mai tîrziu, în 1941, răspunsul acestuia

fiind, în opinia lui George Achim, *cu accente de pamflet vitriolant, dar încă menținându-se în limitele acceptabile ale polemicii*. Interesat de teoria unduirii, Eugeniu Nistor remarcă fondul comun pe care își construiesc cei doi teoriiile, valorizând și interpretările lui Botta, deși le consideră „*în mare măsură poetice și lipsite de anvergura, de coerență și consistența teoretizărilor blagiene*”. Pe de altă parte, atras mai mult de jocul orgoliilor pe care cei doi îl pun în scenă, George Achim este extrem de critic cu Blaga și își susține opiniile cu vaste citate care trădează agresivitatea verbală a autorului *Trilogiei culturii*. Atacurile poetului din Lancrăm folosesc, din păcate, și argumente de natură xenofobă, reproșându-i-se lui Dan Botta originea ne-românească. Oricum, autorul prezentului volum este interesat mai degrabă de aspectul anecdotic al confruntării decât de încheștarea ideatică.

Dar, în primul rând, George Achim este un comentator de poezie. Interogațiile la care el supune universurile poetice ale lui Dan și Emil Botta, Radu Stanca, A.E. Baconski și Ion Pillat dovedesc un fin interpretat ce posedă un extrem de viu discurs critic. Condeiful critic plutește pe pînza fină a lirismului supus analizei, iar rezultatele se impun atît prin rigoarea observației cît și prin frumusețea argumentării. La textele lui Dan Botta notația surprinde aplecarea spre misterul orfic, sensibilitatea ce stă în slujba intelectului sau transparența și vibrația ce se supun armoniei universale. La Radu Stanca primează convenția, decorul și masca, adesea ingrediente ale unor thanatice scenarii. Pe Baconski, *hiperboreanul*, îl caracterizează atracția Nordului, securizant și familiar, dar și sălaș al neprevăzutului. Erotica autorului volumului *Fluxul memoriei* este concentrare de tușe delicate, sentimentale sau coloristice, imaterialitate ce re-ordonează universul. Lirismul lui Emil Botta poartă stigmatul stării de criză, iar scepticismul consubstanțial este deghizat cu rafinament stilistic. Cumva surprinzător în această listă este numele lui Ion Pillat, pentru noi poet *cuninte și previzibil*, care parcă nu se potrivește profilului spiritual al celorlalți poeți selectați. George Achim respinge din start reducăționismul catalogărilor critice la care a fost supus acest autor și propune în schimb imaginea unui poet într-o

căutare febrilă de limbaje lirice, nu din dorința de a exersa pe claviaturi diferite, ci de a-și defini eul prin exteriorizare.

Orice critic e un poet, iar limbajul critic ar trebui să fie o desfătare pentru papilele intelectuale ale lectorului. Lui George Achim îi reușește acest lucru, să scrie dezinvolt și cu o extraordinară capacitate de a valorifica palierele lexicului, fără însă să-și transforme discursul în searbădă elucubrație lingvistică. Poate tot el însuși se definește cel mai bine, în caracterizarea pe care i-o face teoreticianului-poet Radu Stanca: „discurs critic elegant și documentat, cu argument și vervă, inteligent și original, capabil a pătrunde cu remarcabilă pertință și rafinament în mecanismele și viscerele unui fenomen”.





PRĂVĂLIA CU POEZII

Adrian ALUI GHEORGHE

Poetul și „discursul îndrăgostit” al editorului

Martin Abramovici – *Noul legământ al poemului ebraic-român* (Editura Cronica, 2006, 404 pag., cu o prefață de Valeriu Stancu și cu o postfață de Mihai Bogdan Mandache), *Am curățat buruiiana noului poem* (Editura Cronica, 2006, 290 p., cu o prefață de Valeriu Stancu) și *Umbre au constelat politica tranziției* (Editura Cronica, 2006, 292 pag., cu o prefață de Valeriu Stancu).

Consecvența cu care Valeriu Stancu îl girează și îl publică în ultima vreme pe Martin Abramovici, îngrijindu-i și prefațându-i mai multe cărți, cele de mai sus fiind doar o parte dintre ele, demonstrează afinitatea poetului consacrat pentru formula lirică a celui care a venit mai târziu în teritoriul poeziei, dar care și-a propus să recupereze rapid timpul pierdut. În prefața primului dintre volumele numite mai sus, Valeriu Stancu explică de ce a devenit un pasionat cititor al poeziei lui Martin Abramovici: „Perfect accesibil inițiaților, textul poetic se aseamănă uneori cu o litanie, purtând în el tainele rugăciunii, creînd, prin insolite răstălmăciri, subtile apropieri de psalmii biblici și de pilde, perceptive, prorocii, propovăduiri, învățături desprinse din înțelepciunea unor spiritualități deosebite formal, dar apropiate în esența lor”. Cred că nici un poet nu-și dorește mai mult de la cititorul său, așa că această „simbioză” dintre poet și editor este, în acest caz, una exemplară. În prefața celui de-al doilea volum, „Am curățat buruiiana noului poem”, discursul editorului este și mai înfierbîntat: „... Poezia izvorăște din Ființa sa ca torentul din stîncă. Adevărat senior al cuvîntului, pe domeniile lui își exercită cu voluptate privilegiul de a fi unul dintre aleși...”. În prefața la cea de a treia carte, *Umbre au constelat politica tranziției*, Valeriu Stancu își trăiește „cu voce tare”, mai departe, revelația pe care a avut-o la lectura manuscriselor lui Martin Abramovici: „Oricîtă poezie am citi, oricîte cunoștințe am acumula prin școli despre hrana spiri-

tuală a zeilor, de fiecare dată cînd lecturăm un nou volum de versuri înțelegem că poezia este și va rămîne o veșnică enigmă a existenței umane...”. Dar este poezia lui Martin Abramovici nedescifrabilă? Valeriu Stancu ne contrazice, pentru că el o simte și o trăiește: „Personalitatea lui de creator este atît de complexă, încît noua sa față lirică, noul său look poetic nu au în comun cu ceea ce a scris pînă acum decît harul cu care l-a înzestrat Cel de Sus. Pentru că volumul acesta e o adevărată poetică a politicii. Aedul poartă un tainic și inițiativ dialog cu Poezia și cu Politica...”. Cele trei prefețe, la care s-ar putea adăuga și celelalte pe care editorul le-a scris sau pe care le va scrie cu siguranță, ar putea constitui un adevărat studiu despre poezia lui Martin Abramovici, cel care, așa cum spune Valeriu Stancu, este un „adevărat Midas liric”. Spun asta și pentru că prea rar mi-a fost dat să văd un „discurs îndrăgostit” al editorului pentru „giratul” său...!

În consistentul volum *Noul legământ al poemului ebraic-român*, care are mai mult de 400 de pagini, tema generală pare a fi tentativa de a interfera în aceeași ființă, într-un curios „ecumenism”, sfîdînd limitele individuale, religiile care ne animă. Limita/limitele demersului are/au nuanță tragică. Vorba lui Gabriel Liiceanu, care o spune (cel) mai bine în cartea sa despre tragic (*Tragicul – O fenomenologie a limitei și depășirii*): „Conștiința individuală nu este de ordinul conștiinței omenirii. Din punct de vedere al tragicului, deosebirea dintre conștiința individuală și omenire este deosebirea dintre subiectul morții și subiectul istoriei. În primul caz este vorba de tragicul unui subiect care vrea să depășească limita finitudinii (a definirii); în cel de-al doilea caz este vorba de tragicul unui subiect care vrea să se de-finească, deci să depășească limita ne-definirii. Limita la care se raportează conștiința individuală nu este echivalentă cu limita la care se raportează omenirea. În timp ce conștiința individuală este tragică în măsura în care își propune să nu aibă limită în condițiile finitu-

dinii, omenirea este tragică în măsura în care își propune să atingă o limită în condițiile unui parcurs infinit de limite provizorii". Dar iată cum exprimă acest lucru poetul Martin Abramovici, cel care, vorba lui Valeriu Stancu, „este un condamnat al himerelor”: „Clopotele neliniștii asurzesc realitatea/ cu tonuri comune ce încolțite-n destin/ ucid cu unde tremurate-n timpane/ și ochii tăi din largul ținut al retinei suferinde/ văd neantul sporit de-o explozie de/ albastru valasquezian// un elenist nu-ți poate nimic explica/ din aceste viziuni nici ce rămâne din ele/ Ex nihilo nihilo sequitur/ simte doar mirosul desfrunzirii negru cărbune/ frunzele ce cad îi amintesc că-i sortit pierii/ și-n ciuda a toate într-un asemenea loc prea adevărat/ se trezește-n sufletul său o lumină înflorită/ ce contemplă cu o simpatie care atinge entuziasmul/ culoarea cumpănită a singelui său în reflex (etc)...” (*sub tocila timpului nu mă complic*, p. 261). În volumul *Am curățat buruiana noului poem*, titlu curios și sibilinic, am căutat să văd de ce Martin Abramovici este, așa cum o spune Valeriu Stancu, „un Don Quijote al scrisului”. Cine să fie, în acest caz, Sancho Panza? Poate cititorul? Poate editorul? Pentru că tot el, cititorul-editor recunoaște cu fervoare: „... autorul nu are modele, nu merge pe linii prestabilite, nu ascultă decât vocea propriului Eu”. Face altfel Don Quijote? Dar iată cum susține poetic Martin Abramovici această curajoasă idee enunțată de prefațator: „hîrtia scumpă e catifelată/ florile versul o mare de foc/ stinsă de valurile sexului/ cînd lobotomia nu mai are efect/ și foaia albă e sfîșiată de țepii unui trandafir/ eu privesc simbolul plutitor/ ca păsărețul mobil udat/ de rouă în Delta Danubiului/ azi atît de tristă revărsată/ contaminată de gripa aviară/ regăsită de imprudența omenească” (*legenda tristă păsărească*, p. 160). Într-adevăr, mitul gripei aviare (ca oricare alt mit modern, tragic sau nu!) nu putea să rămînă în afara preocupărilor poeticești ale unui nou Don Quijote, care își asumă, prin definiție, mai toate cauzele pierdute, toate durerile fără leac...!

În cel de-al treilea volum, cu un titlu la fel de curios și ermetic, „Umbre au constelat politica tranziției”, discursul abramovician are accente realist-politice subliniate și de editorul și prefațatorul său: „Nu știu în ce nu crede acest fascinant scriitor, dar știu că, dăruindu-ne acest nou volum, crede cu tărie în Poezie. În magia ei...”. Dar iată proba: „privim steaua Terra din fereastră-n zori/ ca pe-o noimă cu raze de aur/ cînd vremea vremuieste postmodern/

arborele meu cu verde abuziv/ capătă o transparență aurie/ un galben insinuat cîștigat/ la alegeri de poeticitate limbajului/ care face o gaură-n cer/ plesnind de devitalizare/ corupînd străina chemare/ ca o language cromatică/ ce determină egalitatea femeii cu bărbatul/ în toate domeniile vieții sociale/ și-n pat/ în noua formă politică postdecembristă/ ce-a democratizat capitalul/ și femeia dezvoltîndu-se/ societăți pe acțiuni/ și partenerere scumpe ale poporului” (*terapia politicii noi*, p. 79).

Parcurend cărțile lui Martin Abramovici, prima constatare e că poetul nu vorbește ci este vorbit, că textul îl deșiră pe autor pe pagini ca și cum l-ar fi luat în posesie, ca să-l fărîmîțeze, să-l destructureze. Altă impresie e că poetului nu-i scapă nimic din ce se întîmplă în jur, numai că realitatea se structurează haotic, fără nici un miez, ca o „survolare” a lumii de la o înălțime suficient de mare cît să o observe fără să te atingă, fără să te rănească, iar „marea transfigurare a lumii, convertirea forțelor agresive ale vieții în energie de iubire și lumină se petrece în inima poetului”, după cum susține postfațatorul volumului „Noul legămînt al poemului ebraic-român”, filosoful Bogdan Mihai Mandache. O altă constatare e că poezia se comportă în fața autorului dezinhibat ca o pisică leneșă care se întinde cuminte pe pagină atunci cînd simte fermitatea brațului, respectiv a condeiului. Iar Martin Abramovici are o asemenea fermitate.

Debutat în anul 1999, la Editura „Universal Dalsi”, susținut apoi de regretatul Marius Tupan la „Fundăția Luceafărul”, Martin Abramovici a adunat în doar șapte ani optsprezece volume de versuri, fiecare „beneficiînd”, în medie, de cîte trei sute de pagini, ceea ce la un calcul simplu duce la cîteva mii de texte. Iar în sertarele sale, din cîte spune, ar mai fi cîteva zeci de manuscrise gata de tipar...! Pentru că, într-o mărturie recentă, Martin Abramovici spunea că e capabil să scrie cîte două, trei sute de pagini într-un week-end, dacă se izolează de lume...! De asta unii dintre criticii săi, de la Henri Zalis la Geo Vasile, l-au numit „Vezuviul poeziei românești”, alții au propus chiar să fie susținut să intre în Cartea Recordurilor, ceea ce ar fi o mare izbîndă pentru autor și pentru cei care au pus umărul la editarea operei acestuia.



BOLGIILE NEFERICITEI ERANOS

Emanuela ILIE

Secțiunea de *Poeme noi* așezată la sfârșitul ultimei antologii de versuri ale lui Gelu Dorian (*Eranos – Scene din viața și opera Poesiei*, Colecția Dictatură și scriitură, Editura Junimea, Iași, 2003, 488 p.) debutează cu un poem pe care autorul însuși, absolut conștient de încărcătura de substanță ideatică, îl indică – numindu-și după el întreaga colecție de versuri – drept însuși miezul cărții. Într-adevăr, poemul cu pricina, unul lung, narativ, aglutinant, agresiv, ironic și autoironic exact atît cît trebuie (deci aproape de definiția cărtăresciană a poemului-standard optzecist), intitulat așadar *Eranos*, este, în sine, o foarte bună demonstrație a disponibilităților lirice ale autorului, ca și o dovadă a temerității sale. Căci scufundarea în bolgiile realității social-politice necesită, orice s-ar spune, un mare curaj; cu mult mai tentante și, în consecință, mult mai des scrutate, chiar în terenul liricii actuale (unul mizînd, se știe, mai mult ca oricînd, pe referentul real și biografic) sînt, spre exemplu, lumile interiorității poetice, cu turbulențele și avatarurile lor individuale. Chiar și atunci cînd pledează pentru „realismul poeziei tinere”, o bună parte a optzeciștilor se ferece să dea un contur limpede adevăratei stări de lucruri a României actuale. Poemul *Eranos*, însă, la care mă voi referi în continuare, se pliază direct pe carnea realului frust, văzut aproape... douămiist, dar fără elucubrațiile calomniatoare ale multora dintre foarte tinerii debutanți de după începutul noului mileniu. Dimpotrivă, Gelu Dorian, „cel mai trist poet al generației” sale, punctează, cu un cinism bine dozat, provenit și dintr-o adîncă înțelegere a lucrurilor, tarele societății reale; noua „jață balcanică” disprețuită peste măsură de Marian Drăghici este la fel de ipocrită, de nesuferită și demnă de tot disprețul în întregul *Eranos*, adică într-o eră a ipocriziei ridicate la rang de unică atitudine funcțională. Spațiul circumscris vremii noastre este unul al închiderii definitive, în care se perpetuează, în esență, doar principiul (etern, de altfel) *homo hominī lupus*, în care indivizii sînt grupați după hegelianul binom călău-victimă: „Adunați într-o formă

a lumii, la marginea lumii, stăm./ ne mirăm de cruzimea vieților noastre pentru care n-am făcut nimic, unii/ așteaptă ca alții să facă măcar un gest ca pe/ vremuri cînd gesturile nu însemnau nimic dar puteau lua totul./ alții nu mai fac, privesc cu jînd, poate chiar cu ură, la unii cărora dintr-o/ întîmplare sau alta viața le este mai ușoară./ ne privim dușmănos, în sîngele fiecăruia stă ascunsă o fiară./ poate în curînd va fi sfîșiat cineva, poate cel mai/ liniștit dintre noi, cel născut, iar nu făcut; niciodată nu se/ știe, în astfel de situații, cine e victima, iar nu călăul./ cel mort va fi îngropat./ stăm adunați și tăcuți, în speranța că unul dintre noi va/ spune ceva asemănător cu o vorbuliță de care să ne legăm și/ pînă în zori să o facem praf, ca pe o prostituată dispusă/ să-și curme zilele de-a valma cu noi, dar nimeni nu spune o/ vorbă, pare că tăcerea ne-a înghițit, pietre să fim/ rîuri secate”.

Este vizibilă, în acest început de catalog al reacțiilor umanului (romănesc prin excelență, s-ar spune), contabilizarea aparent neutră, monocromă, a unui timp al nefireștii răceli, în care principiul care organizează totul este muțenia, dar nu cea ritualică, parte a unui ceremonial în care tăcerea să potențeze vreunul dintre miracolele la care ființa este părtaşă în cursul inițierii. Doar în aparență, tăcerea poate deveni o virtute esențială, în subtextul din *Eranos* ea transformîndu-se în apanajul ori însemnul lașității, conotînd la fel de clar imposibilitatea co-participării la procesul facerii lumii sau al înțelegerii ei. Privilegiat e, din acest punct de vedere, poetul, dar privilegiul este, paradoxal, unul deloc fericit, căci odată ce el îi percepe mecanismul funcționării, înțelege în același timp că angrenajul lumii nu mai poate fi transformat (de aici, mărturisirea lucidă, în altă parte a cărții, a percepției permanente a „viernelului gustului amar care ne pîndește la fiecare pas”). Imundă, dezgolită de orice sens și orice transcendență, realitatea social-politică a vremii noastre impune de altfel poetului situarea pe o poziție ingrată în agora; e poziția celui care, pe lîngă starea de martor, o stare la o adică pur

contemplativă, posedă „harul” de a puncta, astfel sancționând neiertător, printr-un discurs fără fard, măcar cele mai vizibile dintre minusurile ei. Între ele, lipsa aproape totală de afectivitate. Căci lumea transcrisă în *Eranos* este, fără excepție, o lume a curențelor și care impune, atât celui ce o locuiește, cât și celui ce o contemplă încercând o distanțare care să obiectiveze unghiul privirii, principiul atotputernic al curenței afective. În această „formă a lumii, la marginea lumii”, nu poate funcționa decât lipsa de sentiment sau cel puțin mimarea indifferenței, frânturile de gesturi spontane, sincere, trebuind repede suprimate: se preferă iluzoriul, rămășița, umbra trăirii autentice (foarte interesant e, aici, și filonul poetic): „nimeni nu are curajul să iasă din/ rînd, să strige în gura mare că deasupra și dedesubtul nostru,/ peste tot se lăfăie minciuna, scumpă și afazică, – (...) dar nimeni nu poate spune nimic,/ pe chipul fiecăruia se văd urmele gândurilor gemene, orbecând/ spre gură, gata să iasă în față, blestamate și seci,/ pot fi cele mai obositoare iluzii, atunci cînd ești gata/ să cazi în extaz și te surpi, mistuit ca un fir de praf/ în furtună, mai mult decît atît nu se poate, îți spui”.

Se observă, în tot cuprinsul poemului, faptul că vocca ce-și asumă funcționalitatea și rigorile de *poeta vates* își dozează cu grijă intensitatea și inflexiunile, preferînd în locul tonurilor inflamante, de nuanță imprecatorie, o sonoritate egală cu sine, nu mai puțin gravă ca mesajul, nu mai puțin iertătoare cu cei a căror eroare atitudinală – în fond, metonimie a unui cod comportamental în negativ – este vizată fără nici un echivoc. Căci aceasta e miza discursului anti-, în pofida unei umanități lipsite de reacțiile normalității distorsionate, o umanitate ale cărei noi sensibilități poetul tinde să creadă că pot fi biciuite și astfel transformate. Deși la suprafață lumea zugrăvită în *Eranos* este una a înrădăcinării definitive în rău, într-un prozaic aproape demonizat. Realul empiric ce apare în poem este cu totul lipsit de orice sugestie a virtualității metafizice; cînd decupează o felie sănătoasă de asemenea real, tocmai pentru a-i sugera, privirea „neutrală” a poetului cuprinde exclusiv imaginea unui hibrid postmodern, amestec de vechi și de nou, de vitalitate și de moarte a simțirii, în fine, de autentic și de kitch, în care balanța se înclină în favoarea pervertirii: „nu se știe încă nimic despre noi, putem/ muri liniștiți și uitați, așa cum merită cei ce ignoră/ viața ce se-aude vînd dincolo, în tîrg, precupețe voioase/ cu desagii goți și scrumbii pentru bărbații lor de prin/ munți, fetișcane în pîrg, darul lui Dumnezeu pe pămînt/ pentru plămadă, cerșetori și șmenari, gardieni și ochi/ gata să spună, case voioase și case ursuze, un tîrg/ pe de-a-ntregul vîndut vieții” etc.

Semnificativă este și abila înscenare a rolului polivalent pe care îl dobîndește, în ochii poetului, lumea exterioară, deloc cosmetizată, cum am văzut. Realul agresiv este simultan și sursa alienării poetului, și mijloc al descoperirii unei anume laturi a sinelui acestuia. E adevărat că viziunea și intenția acestuia sînt, înainte de orice, legate de un patos al autenticității, de o vibrație a rostirii oneste, netrucate. Gellu Dorian aspiră să dea, în poemul *Eranos* – ca de altfel în întreaga sa poetică – o expresie autentică, netrunchiată și în consecință vie, adevăratei lumi în care *homo socialis* viețuiește (și creează, căci ideea totalei abstrageri a poetului din realul contingent este, și o știe prea bine, cu totul utopică). Dar nu mai puțin adevărat e faptul că, deși în text prevalează calitatea de martor devenit, cum spuneam, mesager al noi noastre ere, poetul nu își poate anula cu totul referințele la propriul sine, la rîndul său atrofiat, înstrăinat. Alienarea, macularea interiorității la care face aluzie într-un loc sînt, bineînțeles, o altă consecință dezastruoasă a maculării lumii, a falsificării ei, și mai puțin un rezultat al increnței căderi în timp: „Acolo, departe, în lume, viața și-ar dori alt huzur; – odată visam să/ fiu acela ce ține în brațe femeii despuiate, timpu’-a trecut, apele-s/ tulburi, inima pareă un scut, odată credeam în viața pierdută/ sub grele cazne lumești, beam vinul crezînd că-i cucută/ cu care acum mă otrăvești, știam că arunc peste mine iubirea/ ca pe o ruță de rînd, acum pare totul lăsat să se curme/ odată cu mersul cel stînd/ (...) odată știam să mă strig pe nume, acum însă nu mai știu nimic/ la ce bun să știi, pentru ce încă o durere/ pare mult mai ușor să trăiești mut ca o lebădă, doar în tăcere,/ știam cum se deznoadă limba mutului în gură, odată știam/ cum se-njură, părea totul atît de ușor, știam cum să trăiesc/ cum să mor, era atîta bună-nrîncenare, știam un răspuns,/ o întrebare”.

Sînt, acestea, efectele dramatice ale pervertirii lumii, ale închiderii ființei într-un spațiu al golului, în care se anulează posibilitatea relaționării cu Celălalt. În epoca unei postmodernități al cărei proiect este, odată cu însăși conceperea sa, eșuat lamentabil, între orice individualitate și tot restul celorlalte individualități se ridică un zid. De aici, atît pervertirea simțirii autentice, cât și pervertirea exprimării acesteia către o alteritate din ce în ce mai străină. Dacă la început a fost, în termenii filosofiei buberiene, relația, acum ea a devenit imposibilă, căci în actuala *Eranos* se exclude nu doar comunicarea dintre ființe – intercomunicarea – ci chiar comunicarea cu sine – intracomunicarea. Iată, în fond, cele două limite actuale impuse omului recent, iar meritul poetului rezidă și în inteligenta demonstrare a felului în care conjugarea lor îl poate înscrie cu adevărat într-un orizont tragic. Și, astfel, în nefericita zodie a *Eranos*...



DEXI

UN NOU DICȚIONAR AL LIMBII ROMÂNE

Dragoș COJOCARU

Epoca în care ne-a fost dat să viețuim, o epocă a vitezei și a accelerației, vede aceste dinamice trăsături reflectate, mai mult ca oricând, în sfera (și mă raportez la partea convexă) a lingvisticii. În planul ortografic, ca și în acela, generic numit, gramatical, avem nemilos de multe prilejuri să observăm, zi de zi, ceas de ceas, șiraguri nesfârșite de „perle”: mijloacele de comunicare în masă își exercită în acest sens influența lor determinantă, mai cu seamă atunci când (în pofida sonor trimbițatelor „interactivități”) comunicarea cu pricina se verifică într-un singur sens (anume: dinspre „mijloc” spre „receptorul” consumator). Infinitele pilde de anal-fabetism și agramatism ce bîntuie pe ecranele televizoarelor și ale calculatoarelor (care, printr-o întrebuințare iresponsabilă, din nesperate instrumente de educație umanistă s-au preschimbat în principale mijloace de tembelizare a maselor) pot fi (măcar deocamdată) reperate și incluse în zona aberantului, prin raportarea lor la o „normă” cu un anumit caracter inerțial.

Însă, oricâtă nemulțumire ar sfîrși în mintea omului schimbarea cea pururi stresantă, marile prefaceri nu pot fi nicidecum încetinite la nivelul lexical, acolo unde, urmînd îndeaproape ritmul evoluțiilor tehnologice ale civilizațiilor avansate, noile realități născocite capătă denumiri de îndată gata de a fi „exportate” și „implementate” în mai modeste spații lingvistice ale națiunilor cu mai reținute vocații progresiste și cu mai statornic amor de tradiție.

Aici, fie că apar ca necesități incontestabile (atunci cînd se referă la noutăți absolute: constituind neologisme binevenite), fie că apar introduse pur și simplu ca o consecință a traducerilor nefericite (atunci cînd înlocuiesc brutal forme deja existente și, în principiu, suficiente: impunîndu-se ca barbarisme virulente), noi termeni se manifestă cu o repeziciune amețitoare.

În acest context, apariția dicționarelor explicative se anunță pururi ca o nevoie stringentă. La noi, cum din păcate prea bine se știe, dificultățile de ordin financiar prin care trec editurile îngreunează procesul de elaborare și scoatere la iveală a unor asemenea opuri. În plus,

mentalitatea centralistă moștenită de la sistemul comunist de îndelungată persistență prilejuiește, în această direcție, ivirea unor fenomene cel puțin îndoielnice atunci cînd e vorba să se formuleze, de pe poziții academice, o normă lingvistică rezonabilă. Preluînd expresia impersonală a pomenitei perioade: în loc să se consemneze, se impune. Cu imaginație, cu tandră aducere-aminte și, nu în ultimul rînd, cu o bună doză de arbitrar.

Una peste alta, trista insuficiență (eufemistic vorbind) a DEX-ului este bine cunoscută în rîndurile – nu puține – ale traditorilor de condei (mă rog, de taste și monitor: cine își mai amintește de mașina de scris?). Aidoma ecranului de televizor, paginile „oficialului” nostru repertoriu lexical îl conduc adesea pe sărmanul consultant pe cărările nedumeririi și ale stuporii, nu o dată lăsîndu-l cu buza umflată. În ce mă privește, fără a oferi *hic et nunc* nici un picant detaliu, mi-aș dori – concret: chiar îmi doresc – să pot lucra cu un dicționar mai „bun”: altfel spus, mai exact, mai cuprinzător și mai actualizat.

În ajutor îmi sare, iată, colaborarea rodnică dintre două edituri de peste Prut: fac vorbire de Editura ARC și de Editura GUNIVAS. Conduse de doi bărbați deosebiți (de mi e îngăduit să mă exprim în termeni cu patină), respectiv Iurie Bîrsa și Nicolae Guțanu, cele două instituții au pus la cale și au tradus în faptă o ispravă de zile mari. Multă lume o cunoaște deja, iar subsemnatul nu face decît să o pomenească încă o dată, cu laudele de rigoare. Și iată cum *Dicționarul explicativ ilustrat al limbii române*, DEX1, a văzut lumina tiparului sub blazonul a două edituri din Chișinău. Cartea a fost deja lansată la diferite saloane și tîrguri de carte. Din nefericire, la ultimul Librex, Tîrgul Național de Carte organizat la Iași de Sedcom Libris în colaborare cu Primăria Municipiului și cu Organizația Patronală Agora, care a avut loc între zilele de 20 și 24 februarie, prietenii noștri de dincolo de rîu, oaspeți constanți și prețuiți ai tîrgului nostru, s-au pomenit împiedicați de a participa: din pricină de vize! Din partea mea, țin să îi salut, peste pămînturi, peste ape și peste istoricele vicisitudini, prin această modestă semnalare.

Autorii bravei întreprinderi sînt cercetători științifici principali la Institutul de Filologie Română „A. Philippide” și cadre didactice de la Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași: Eugenia Dima (care semnează și în calitate de coordonator științific), Doina Cobeș, Laura Manea, Elena Dănilă, Gabriela E. Dima, Andrei Dănilă și Luminița Botoșineanu. Lista de colaboratori și de consultanți științifici, din țară și de peste hotarele ei, e prea lungă spre a o mai înșira aici. Nu mă pot însă opri din a-i menționa pe Vasile Arvinte, care e sărbătorit și printr-un număr onorific al Analelor Universității „Al.I. Cuza”, și pe Mauro Barindi, care ani buni a funcționat la lector italian la Facultatea de Litere și de a cărui generozitate și exemplară competență au profitat numeroase serii de studenți.

Cifrele vor grăi de la sine pentru cunoscătorii lexicografii și lexicologii, iar pentru nespecialiști vor constitui doar o apetisantă momeală. Le vom reproduce așa cum apar ele, cu migăloasă precizie, pe supracoperta a IV-a a ochiosului volum. În 2.280 de pagini, autorii au știut înșirui 113.893 de cuvinte-titlu. Acestea se dispun în 101.805 de articole redactate, presupunînd 12.088 semnalări și 191.384 de sensuri. În discursul explicativ sînt implicate 154.648 de construcții fixe, 168.679 de etimologii. S-au întrebuințat 496 de surse și s-a recurs la 53.734 de citate. Dicționarul este ilustrat abundent, cele 2.085 de ilustrații alb-negru contribuind consistent la însușirea și fixarea cunoștințelor lexicale. Cele 8 planșe color care completează volumul sînt frumoase, dar păcătuiesc prin puținătatea lor!

Însă, dincolo de toate aceste cifre (și de altele asemenea), alcătuirea volumului impresionează oricum, la orice pagină deschisă, prin profesionalismul cu care fost concepută și înfăptuită. Pe scurt, ceea ce a reușit acest „grup entuziast de specialiști ieșeni”, în asociere cu „două edituri la fel de entuziaste” (am citat din cuvîntul introductiv), este punerea în circulație a celui mai bogat dicționar explicativ al limbii române apărut într-un volum. Fructificînd atît dicționarele deja apărute în spațiul cultural românesc, cît și corespondentele (și mai fericitele) lexicoane din alte zone cu o mai trainic înrădăcinată tradiție în materie, entuziaștii noștri specialiști s-au încumetat să îmbogățească inventarul nostru lexical cu un considerabil număr de vocabule pătrunse în limba română mai cu seamă în ultimele



două decenii. Domenii aflate în fruntea dinamicilor epocii, precum tehnologia și informatica, ori teritorii ce necesitau aduceri la zi precum medicina, economia ori sociologia, își află expresiile lexicale în paginile lucrării. Totodată (iar aici sublinierea e cît se poate de apăsătoare), sînt „recuperate” multiple vocabule ce, din pudoarea tipică unei epoci defuncte doar de dragul trecerii inexorabile a timpului, au rămas mereu, pînă acum, pe din afara dicționarelor explicative, în ciuda evidentei și intensei lor întrebuințări. E drept că multe din acestea sînt (dimpreună cu expresiile în care figurează constitutiv), la

mintea cocoșului. Totuși, pentru un cititor vorbitor de o altă limbă decît cea română, prezența unor asemenea termeni în inventarul nostru lingvistic e mai mult decît justificată. Căutați și veți găsi. Doar cu acordul părinților!

Cît privește tratarea materialului, spre deosebire de ce se găsea pe piață, noul lexicon propune definiții ample, completate prin expunerea sintetică a evoluțiilor semantice și a utilizărilor stilistice. Totul se desfășoară într-o manieră îmbinînd rigoarea și accesibilitatea. În sfîrșit (vorba vine), o bucurie – profesională pentru lingviști și pasionantă pentru profani – o constituie prezența indicațiilor etimologice, prezentate inclusiv în grafia limbilor ce nu folosesc alfabetul latin.

În sfîrșit, după atîtea laude, voi încheia cu o personală nedumerire. Îmboldit de o mai veche a mea curiozitate, am răsfoit bogatul *Dicționar explicativ ilustrat al limbii române* (DEXI), în emotiva căutare a unei vocabule ce nu-mi dă pace de pe vremea liceului: „pițipoancă”. Spre satisfacția mea și, încă o dată, spre deosebire de trecutele inventare lexicografice, cuvîntul figurează. Definiția lui, însă, m-a surprins și m-a lăsat oarecum nelămurit. Zice: „femeie de moravuri ușoare”. Nu de alta mă destabilizează emoțional și cognitiv, dar, în vremi de mult apuse, un profesor drag elevilor îl folosea referitor la unele din fragedele mele colege, nepărînd a nutri nici o rea intenție. Așadar, care-i adevărul?

Să ne oprim însă din vorbele mari. Limba e un fenomen viu. Iar în via sa ființare, interpretarea joacă un rol de seamă!



AMPLIFICAREA DERUTEI SPIRITUALE?

Nicolae BUSUIOC

Incisive, inimitabile și devastatoare aceste *Eseuri atipice* ale Magdei Ursache. Le citești și simți cum reintri, în sfârșit, în normalitate. Cum adică? Păi, din moment ce orice bulversări ale valorilor literare românești gata validate (ca la comandă!) trebuie să facă parte din patrimoniul cultural contemporan mai poți crede că nu e ceva normal? Un normal suferind cumplit de anormal! Remarcabila scriitoare Magda Ursache ne demonstrează și în recentul volum, *Pe muchie de hirtie* (Editura Ideea Europeană, 2007), aceeași atitudine curajoasă și tăioasă față de prea mulți detractori, apăruți ca după ploi diluviene, cu gânduri camuflete sau vizibile, să facă *tabula rasa*, printr-o negare inimaginabilă, din tot ceea ce ține de tradiție, identitate și substanță românească. Dar, vorba lui Val Gheorghiu: „Fraza ei nu iartă, nu curtează pe nimeni. Cu talent, cu vervă, cu franchețe, scriitoarea despică, ea nu pariază pe jocurile de culise, pe rezervele intelectuale, nu mimează scrisul apelând la plecături și pupături de miini. Ea pariază pe estetica scrisului și pe cea a ființei”. Și e bine că nu iartă nimic, așa cum se întâmplă și în altă carte a sa, *Bolile spiritului critic*. Cum să accepți „minciuni convenționale” care, iată, se prelungesc nepermis de mult și-n zilele noastre, cum să rămii indiferent la prostituția culturală violentă de pe canalele televiziunilor noastre „onorabile”, în fața dezbinărilor endemice dintre tagmele scriitoricești, a manierei unora de a face critică literară, dar, mai ales, cum să admiți defăimarea cu nerușinare a unora dintre scriitorii clasici? A trebuit să apară un critic redutabil ca Magda Ursache, cu argumente irefutabile și inteligență scriitoare, stăpână pe o erudiție literară de invidiat, cu o pană virulentă argheziană, care combat, arde, distruge fără menajamente dezordinea din ordine.

Să trecem însă la câteva uluitoare exemple ale scriitoarei, pe care le întâlnim în textul plin de vervă din

aceste *eseuri atipice*, pentru a vedea cum sînt puși la respect (ca să nu zicem altfel) „ipochimeni hidoși”, specimene demne de o existență mai nobilă, dintr-un timp absurd pe care îl trăim noi înșine cu prea multă toleranță și nepăsare, poate pentru a ne circumscrie neapărat „democrației”, bună numai de produs haos și false valori. Cuvintele, ideile și caracterizările Magdei Ursache sînt mai elocvente decît orice alte încercări ale noastre: „la să-l de-mitizăm pe Eminescu, urlă durii, reacționînd ca niște computere virusate. Doar fleții cu «complexul patriei» (vai de eurosteaua lor!) îi mai citesc articolele politice. Ia mai terminați cu rîul-ramul și relaxați-vă. Vacile relaxate dau cel mai bun eurolat. România e *terra deserta*, pămînt pustiu d.p.v. cultural. N-avem cultură (e mică-mică, exact ca-n reclama despre taxa la nuș ce telefonie). Nu contează că «Junimea» lui Cezar Ivănescu a editat cartea lui Jean-Yvès Conrad, *Roumanie, capitale... Paris*, despre personalitățile românești care îmbogățesc și Franța”; „Alina Mungiu formulează același îndemn «academic»: să terminăm odată cu «trioul sacru» Eliade – Cioran – Noica, dînd personal o probă de desacralizare, cu Isus. Cînd cîntăreața irlandeză Sinead O'Connor a rupt fotografia Papei Ioan Paul al II-lea, a fost fluierată pînă a ieși din scenă plîngînd. Tot în lacrimi, și-a cerut scuze. Politoloaga de top Alina Mungiu aduce la zi propaganda antireligioasă de la răposatul învătămint ideologic, asezonînd-o cu nuduri și cu scene de sex oral. Spectatorii (fani Ciao Darwin, pe semne) se amuză «intelectual» de Hristos, «amant cu totul incapabil» în viziunea *heraclitoridiană* a autoarei»; „Inconformiști de două parale încearcă detronarea unor nume fundamentale. Ca teleastul Andrei Gheorghe care ne toacă obstinant, cu tupeul lui cît Casa Poporului, că «Eminescu nu-i cel mai mare», că «nu-i poet național», modele de succes fiind *numai sportivii*”; „Casa editorială «Polirom», una dintre

cele 4-5 edituri cu alonjă, a depus destulă stăruință pentru a dovedi că 69 e o poziție rentabilă pentru ceea ce ni se dă drept literatură tină. Și câte edituri nu ne propun, la prețuri astronomice, informații înșăilate ca proză despre orgasme perfecte, secreturi sexuale (ale lesbienele, travestiților, zoofililor, devierile sexuale fiind obligatorii pentru noul canon), doar-doar or concura tragedia femeii cu un fir alb în părul pubian, de la TV. La polul opus, romanul *smaltz* (pelea), tip Barbara Cartland; „Contracultura atacă din toate pozițiile. Instanța critică pare a-și fi suspendat lucrările, dacă și Iri Columbeanu a ajuns să se creadă autor de succes: «numele meu se vinde». Și asta pentru că populația subnutrită (și) mental e îndemnată să-și cumpere «Viața» ca Operă de căpății”; „Ferească Dumnezeu să constăți că scara de valorizări e strîmbă (m-aș fi așteptat ca, postdechembrist, să se facă puțină dreptate lui Crainic, lui Radu Gyr, lui Pan M. Vizirescu, lui Anton Golopenția), că treptele lipsă din comunism au rămas lipsă, iar celelalte sînt și mai șubrede după ultimele «revizii». Reexaminări se fac mereu, cu fiecare istorie literară, cu fiecare studiu nou apărut, dar nu fără dreaptă cumpănă”; „Canonul trebuie redesenat, cum spuneam, cu... ciocanul. Nu Arghezi, ci Tzara, nu Blaga, ci Fondane, nu Rebrenu, ci H. Bonciu, nu Camil Petrescu, ci Blecher sau Sebastian. Ocultații trebuie să ia locul cuiva, ca și cum n-ar avea locul lor. Un scriitor rus spunea că ficatul vînatului e mai gustos cînd e smuls proaspăt din viscere. Și ficatul de om pare-se. De om vînat. De scriitor vînat, ca Buzura. Pentru că acciași/alți cavaleri care se bat cu clasicii își propun să elimine și concurenții contemporani: vii ori morți recent”.

Încerc să mă opresc aici cu aceste argumente, observații și aprecieri ale autoarei, deși aș fi vrut să vin cu atîtea altele pentru a-i convinge pînă și pe cei mai rezervați și susceptibili de anumite „afinități” ale criticului fără îndurare. Pentru ei, în special, amintim că Magda Ursache a fost pusă la *index* în vechiul regim, pentru că și atunci a fost curajoasă, neacceptînd „capul plecat” cum au făcut-o mulți alții, suportîndu-și demn consecințele. Și ne mai mirăm cum unii dintre cei fără „voce” atunci, acum au trecut la demolări de mari valori în numele unei ierarhizări arbitrare. Scriitoarea pune ca subtitlu la un capitol din carte un citat din Edgar Quinet: „A nu avea patrie e cea mai amară pedeapsă pentru oameni”, dar, distinsă Doamnă Magda, de ce nu v-ați gîndit că multora dintre veninoșii contestatari numele acesta nu le va

spune mai nimic? A, dacă ați fi menționat o „vorbă de duh” din clasicii în viață, să zicem Andrei Gheorghe, Dan Chișu și Lucian Mîndruță, din minusurile lui H.-R. Patapievicu despre Eminescu, din mizeriile consilierului prezidențial Cristian Preda sau din „scrierile” necunoscuților Ioana Bradea, Șerban Alexandru, Claudia Golea, Ioana Baetica (tipăriți cu generozitate de „Polirom”), „creatori” ai bazarului de obscenități care mai de care mai scabroase, fie în poezie, fie mai ales în proză (de maidan). Fantezii cu orice preț, șocuri vulcanice, perversiuni textuale, literatură la cererea inculturii! E mai lesne să devii traficant de cuvinte triviale și, de ce nu, un „demn” reprezentant al lumii contemporane care înflorește în aluviunile derizoriului și facilului. Bravos națiune, tină și cultă în scatologie! *Patrie? Borș cu știr*, ce dacă Octavian Paler, un bătrîn scriitor „desuet” (să-l țină Domnul în paradis) a îndrăznit să spună: „Un om are o singură patrie, restul fiind țări”, o gîndire „ridicolă” ca și a lui Edgar Quinet. Nu mai contează că patria asta a fost apărută de atîția eroi pînă la moarte de-a lungul veacurilor, nu mai înseamnă mare lucru că despre istoria ei au scris cu credință și emoție Xenopol, Kogălniceanu, Iorga, Părvan, Brătianu și mulți alții, dar vorba lui Mircea Vulcanescu: „La români se poate cînd nu se mai poate”.

Pe muchie de hîrtie nu e o carte doar sarcastică, scrisă tranșant, cu vervă și năduf, pe care o citești cu aviditate, încît la ultima pagină îți vine să-i faci reproșuri autoarei pentru că a terminat-o prea repede; ea înseamnă, în același timp, o excepțională probă privind posesia unui lexic extrem de bogat, inventiv, relevant și de o ironie formidabilă. Subtilitățile limbii nu mai au nici un secret în fața scriitoarei, semantica, semiotica, paremiologia, calambururile și toate relațiile posibile dintre cuvinte, inclusiv asocierile imprevizibile și șocante, sînt mînuite cu arta violonistului de clasă, cu dexteritatea dirijorului care-și folosește bagheta magică asupra orchestrei. La care, nu în cele din urmă, se adaugă cunoașterea perfectă a fenomenului literar românesc și universal. Fiind vorba de o culegere de materiale critice (*atipice*), calitățile scrisului sînt toate puse în profitul mișcării bisturiului cu care Magda Ursache taie în impostură, ignoranță și oportunism, în mentalitățile celor care n-au bună creștere, bună educație și bun simț, în cei fără sentimentul identității, dispuși să se vîndă la primii arginți. Cum pot ei să accepte spusele lui Nichita Stănescu: „A-ți iubi patria trebuie să binemeriți a ț-o

iubi. Nu orice mijlocitor poate să iubească o patrie". Arma polemică e argumentul temeinic, după cum dialogul serios poate fi o modalitate de relevare a adevărului sau, mai simplu, arta de a conversa în ideea ajungerii la adevăr. Dar măcar la un echilibru se poate ajunge? De ce cu orice preț unii împotriva altora? Din arta textului critic al Magdei Ursache face parte o întreagă gamă de forme care asigură o fantastică valoare expresivă exprimării caustice, de la retorică, alegorie, fabulă, anecdotă, oximoron, sentință, antiteză, antifrază, paradox și diatribă, amintindu-ne de usturătoarele pamflete ale lui Argezi – critici pe cât de virulente, pe atât de potrivite celor ce le merită – pînă la postmodernismul care se îndreaptă cu obstinație numai spre bizari, vulgarizări, eclecticism, senzualitate, ca și cum rigoarea și bunul simț nu ar mai exista în comportamentul omului. Sînt mijloacele literare utilizate pentru a ne reda imaginea unei lumi a absurdului în care trăim. Știm, literatura absurdului nu este și absurdă, ne-au demonstrat-o Camus, Kafka, Urmuz, Ionesco, aici e vorba de lumea literară intrată într-un absurd în care unele principii sînt încălcate grosolan. Niște indivizi devin fatalmente ostili conviețuirii valorilor, de ieri și de azi, folosind procedee nu tocmai ortodoxe. Așa se explică (sau nu se explică!) apariția unui discurs sofistic, labil, șmecheresc, care, la adăpostul unei fluidități terminologice, nu respectă nici un criteriu estetic sau moral. O retorică stînjenită față de conceptul de literatură, ce nu se sfiește a denunța „capcana adevărului”, în care obișnuim și noi a cădea. Aceasta este, după opinia noastră, esența cărții, „o radiografiere a stării literaturii române de azi” (mulțumesc, Magda Ursache!, pentru a-i prelua reverențioasă-i formulă), pe care o realizează într-o manieră absolut originală: eseistic, pitoresc și vituperant. Ne scoate din tristețea provocată de „literatura tranziției” ultimul capitol al volumului, „Crengi de liliac pe gratis”. Terminasem de recitat cu cîteva zile în urmă *Creanga de aur* a lui Sadoveanu, cea cu puteri miraculoase pînă la obținerea înțelepciunii și cunoașterii, și acum dau peste alte „crengi”, poetice, sensibile, vig-

uroase deopotrivă, care ne îndepărtează de zona scrierilor dolidora de „limbăriță și incontinență”. Frumoasele eseuri despre literatura clasică (Alecsandri, Bacovia, Sadoveanu) sau despre creația talentaților scriitori contemporani Mihai Ursachi, Val Gheorghiu, Nicolae Turtureanu, Gheorghe Lupu, Valentin Talpalaru, Constantin Hrehor, Leonard Gavrilu ne readuc în universul tonic încărcat de esență, emoție și har.

Nu pot să închei aceste fraze fără a reproduce încă două idei: „Vrei să cunoști mentalitatea unei generații? Urmărește-i modelele la care se raportează. Cea însemnat Vasile Pîrvan pentru Arșavir Acterian, Nae Ionescu pentru Mircea Eliade, Eminescu pentru Petre Țuțea. «Urmele» lui Eminescu se văd în poezia multora, de la Blaga la Cezar Ivănescu, de la Marin Sorescu și Nichita Stănescu la Gheorghe Lupu, autorul unui tulburător *Bocet pentru Eminescu*”; „Elita a mai fost odată distrusă, la propriu, în închisorile comuniste. De ce n-am moșteni procesul, măcar la figurat? De ce n-am upercuta în fel și chip marile nume, de ce n-am ținti călcîiele vulnerabile, amplificînd dărta spirituală?”. Cine află formula abracadabrantă de a transforma intervențiile „pixuale” deloc encomiastice ale Magdei Ursache în intervenții chirurgicale? Ca să nu mai aibă trecere pliscul înaintea pixului, hormonii înaintea neuronilor, subcultura cu mult înaintea culturii adevărate.





DIANA MĂNĂILĂ

- HANA. Carte cu foșnete -

Gellu DORIAN

Poezia feminină a mai cîștigat o adeptă prin apariția Diane Mănăilă din Galați. De fapt la Galați, nu numai cotele apelor Dunării sînt în creștere ci și numărul poetelor. De la miniona cu chip de păpușă, Florina Zaharia, a cărei poezie iese din contextul blîndeții sexului frumos explorînd zonele ascunse și dure ale eului empiric, și pînă la Angela Baciuc, senzuală și melancolică, Stela Iorga, Sanda Panait, Adina Dabija, Vali Crăciun, Georgia Tatu, Simona Frosin, Alina Durbacă, Angela Ribinciuc și încă un val tînăr în creștere, gălățencele se dedau la lirism cu pasiune și unele dintre ele chiar cu talent. O fi *porto-franko* loc bun de adăstare poeticească, pe lîngă cele trei reviste trase la chei - „Porto-Franco”, „Antares” și „Dunărea de Jos” - primele două conduse de mateloți cu pistoalele scoase, iar cealaltă de suava Florina Zaharia, că altfel nu se explică năvala. Dacă între Sterian Vicol și Corneliu Antoniu valurile s-au tulburat și scot la mal aluviuni ancestrale, Florina Zaharia pare a fi mai înțeleaptă și ecumenică, adunînd în cala vaporasului ei tot ce se exprimă într-un fel sau altul, de la poezie la proză, de la eseul la articol, de la fotografie la grafică, de la etnografie la creație tradițională, așa ca într-un centru cultural cum se vrea a fi „Dunărea de Jos”.

Unele poete de acolo au trecut prin grila Concursului Național de Poezie „Poni Luceafărul...” - Florina Zaharia, Stela Iorga, Adina Dabija, Alina Durbacă, Vali Crăciun și acum Diana Mănăilă, care în doar doi ani de zile de la ieșirea în lumea poeticească a adunat cîteva premii importante, printre care și acela al Editurii Junimea la cea de a XXVI-a ediție a Concursului „Poni Luceafărul...”, în urma căruia publică prima sa carte - *Hana. Carte cu foșnete*.

Cu o carte frumos tipărită de poetul Cezar Ivănescu, cel ce coordonează acum Editura Junimea din Iași, Diana Mănăilă privește de pe coperta a patra undeva departe, cu aliura unui top-model, demontînd ordinea în clasamentul de Miss-Gălățeanca-Poesis, la puncte egale cu Florina Zaharia. Cel puțin în poplul meu, în

care mai stă Sanda Panait, la loc fruntaș din acest punct de vedere.

Cartea Diane Mănăilă foșnește frumos, ca o briză dunăreană în timp de vară, de la primul poem la ultimul. Printr-un moto, ea își anunță cititorul, un eventual trecător printre sălciile ei poematice, că „tocmai ți-am atins irisul”. Și ochiul se simte astfel atins de poemele Diane ordonate într-o structură bine gîndită, ca într-o carte în care narațiunea se așază coerent de la prima la ultima frază. Mai întîi poeta vrea să ne spună cine este Ea: „nu rostea cuvinte/ lăsa doar semne de zbor/ peste tăceri despletite// nu își ghicea în palmă, nu putea, / linia vieții devenea un orizont de sînge/ prin care vulturii treceau în altă lume/ iar orbii se roteau curcubeie// săruta de o mie de ori/ la marginea inimii/ acolo unde slovele nuspuse/ stăteau să cadă în livezile cu mandarinii// nu, nu avea privire, nici petale/ ea rotunjea iubirea între aripi”. Și astfel știm cu cine avem de a face. Mai ales că pînă a trece la prima parte a cărții, poeta ține să ne mai spună cîte ceva „Despre poemele dinăuntru”, unde aflăm cine este Hana: „Ea este Hana/ hana nu este ea/ hana este cuvîntul care ține de mână atît de tandru, atît de firesc/ plimbîndu-i rimelul pe gene/ făcîndu-i păsări căprui în locul amintirii// numele ei sînt acele poeme/ în care femeile lumii deșiră pămîntul/ îi împletesc fular lui adam// între irișii goi ea descîntă lumina/ din care hana își va decupa inima”. Prin urmare știm cu cine avem de a face: cu o poetă ce nu se uită nici la poezia concitadinelor ei, Florina Zaharia sau Angela Baciuc, nici la ceea ce se mai scrie prin cluburile poetilor internaționali, ci pur și simplu poeta se uită în sufletul ei de femeie, de iubită, de mamă, de unde scoate ceea ce crede că merită așezat pe hîrtie.

Prima parte a cărții se referă la *Destăinuirile Ei*. De cele mai multe ori versurile de final, scoase în evidență cu alt caracter de literă, țin să fie firul roșu al cărții, pentru că adunate ele pot alcătui un poem: „nicio altă

femeie nu te va boteza mai frumos decât mine"; „vei regăci atunci o urmă de Diană în dreptul cerului"; „sînt o altă femeie acolo... este ca și cum el m-ar cuprinde de umeri și m-ar iubi"; „cîteodată recunosc doar conturul/ buzelor ce nu-mi aparțin"; „V-am spus, eu nu am fost îndrăgostită niciodată"; „n-am mai iubit niciodată cu o rană la gît"; „Oare și ele, cuvintele, se înalță la ceruri"; „eu sînt anonimă cu maci coliere"; „Eva și-a dezgolit coapsele printre frunze" și așa mai departe. Sînt, evident, scilpiri ce definesc sensibilitatea unei femei căreia poezia i-a deschis și alte porți ale sufletului. Și poeta scrie: „Îmi place ciocolata amăruie, aceea presărată cu fire roșiate de paprika; sînt cum cerul gurii la foc o secundă ca și atunci cînd tu erai în sîngele meu AB, la fel de năvalnic precum copiii țîșnind în pauza mare" – parcă mult mai frumos și mai literar decât unele „ejaculări", că altfel nu le pot spune, ale unor poeți dîmbovițeni, spuse a la Bukowski. Numai că mai încolo poeta face niște greșeli de exprimare, poate din neatenție, pe care este bine să i le amendăm aici: „...pe cînd eu udă sub ploaia de vară te căutam pe străzi ca și pe o (sic!) idee uitată" – imaginea este frumoasă dar acel accident verbal, automatism, „ca și pe o" strică totul; un simplu „și" în plus – ar fi fost corect „ca pe o idee". Poemele primei părți construiesc o femeie senzuală, o femeie care spune ceea ce simte, care nu se ferește să spună că iubește, chiar dacă nu este îndrăgostită, mai ales să spună că iubește alt bărbat, ca într-o aventură care dă sens vieții: „am sentimentul că nu-mi aparțin, degetele mele bronzate pipăie carnea unui bărbat suplu, un alt bărbat care deschide palma în jurul tîmplelor mele absente; sînt o femeie calină acum sub zîmbetul lui mulțumit". De altfel, Diana Mănăilă dă și niște definiții femeii: „o femeie frumoasă este o invitație, o etichetă prinsă de fiecare gleznă, 1,72, privire sticloasă, epilog ambrat" sau: „o femeie frumoasă este un semafor mereu pe galben, o tentație a irisului masculin, de aceea, o femeie frumoasă cere o profunzime de camp, un zoom maxim, o aritmie asumată", ca în final să spună că „iubirea scutește bărbatul de vinovăție".

Partea a doua – *Eu, înaripînd cerul, lipindu-mi urechea de inima Hanei* – definește mai clar alter egou-ul poetei, mama, ființa care privește altfel dragostea: „Copilul meu rîde pe coaja rînii de ieri/ nîcînd frunzele nu mi-au pătruns atît de adînc în suflet/ sînt simfonie într-un hău ruginit cu zmei în loc de oameni/ zmei ce se roagă-n cor la fluturi muriți de cu seară.// într-un decor hibrid, sub curcubeu alb-negru copilul meu plînge în rana deschisă. / N-am mai iubit niciodată

cu o rană la gît". Găsim și aici un poem care oricînd ar putea fi antoloat într-o carte consacrată frumuseții feminine: „sînt fată iubită cu maci coliere, ca o flacără plînsă între cer și pămînt/ trupul se măsoară în ploi, mătăsuri de sînge, uneori șoapte, ori file de carte iubită, vise împărțite în două prin noapte, / în jocul de-a viața și trenuri pierdute/ cînd clipa îmi miroase atît de aproape a piele rodită pe-ascuns, / a păcat/ eu sînt anonimă cu maci coliere" (*Să nu-mi spui pe nume*). Cele mai multe poeme din această secțiune au claritatea expresiei ce nu ascunde ci destăinuie, a acelei stări ce trăite se definește așa cum este. „Azi am rămas noi doi, / doar noi doi/ să împrejmuim cerul/ și să înălțăm zmei, / printre pescăruși și idei. // noi, / doar noi/ cvasi-goi/ peste ploi/ idei și/ voi".

În partea a treia a cărții intrăm în *Anotimpurile Ei*, de fapt o continuare a temei celei de a doua părți, întregind o carte dedicată iubirii, femeii și dublului ei, într-o manieră mai puțin înfîlțită la poezia celor ce vin. Imaginile utilizate de poetă par a fi de cele mai multe ori unele ale locului comun, dar în contextul în care ele apar au o anume prospețime, prospețime ce vine dintr-o sinceritate debordantă: „în fiecare zi/ vă zîmbesc/ printre paranteze, / cai verzi, / măști din alge/ culese din adîncul disperării/ cele mai fine măști din lume/ omologate în oficiile/ iubirilor de-o zi".

De altfel, cartea Dianei Mănăilă urmărește și un parcurs al anotimpurilor, ca într-o trecere printr-un an ce poate fi lesne repetat, de la primăvară, vară la toamnă: „și nu îndrăznesc să ridic privirile toamna/ este ca și cum frunzele mi-ar azvîrli focul în iriși/ ploaia mi-ar stropi sîinii încă o dată, atît de rece, atît de intens". Încît, firește, ajungem și la iarnă: „mi-e dor să mușc merele ei coapte/ era frumoasă mama/ așa, pieptănată rusește, cu ochii mari zemoși/ uneori glasul ei se rotește în mine/ ca-ntr-un cuib părăsit/ (*În loc de iarnă merele ei coapte*). O altă poezie foarte frumoasă ne face să sperăm în talentul poetei Diana Mănăilă, produs al unei școli de poezie feministe ce se ține la malurile Dunării de Jos; nu neapărat în frunte cu un maestru, ci în față doar cu poezia: „să rup o copertă/ să construiesc o barcă/ să car întrebările/ pînă la moara de vînt/ să împletesc norii/ să sap o groapă/ să îmi îngrop cîinii/ să le așez cununa la rădăcină/ fără însă a boci umbrele/ trebuia să chem apele/ și să îmi latru moartea/ înele" (*Trebuia*). Un imperativ firesc la finalul unei cărți cu destul de multe lucruri bune în ea.



PSIHOLOGIA SUCCESULUI

Antonio PATRAȘ

Echilibrat, trecînd peste lucrurile neplăcute cu discreție și eleganță seniorială, sobru, amabil dar fără efuziuni, rece în aparență, E. Lovinescu și-a modelat imperturbabil destinul de scriitor, într-un acord deplin cu însușirile așa zis „pozitive” ale propriului temperament. Dealtfel, imaginea „dublei vocații” (critic/ autor de literatură) și a personalității „bovarice” (trasată cu atîta convingere în *Memorii*) e o descoperire timpurie, de care viitorul magistrul de la „Sburătorul” a știut prea bine să țină seama. În consecință, cum primele încercări beletristice (nuvelele și piesa *De peste prag*, publicate în 1906) n-au avut ecoul scontat, scriitorul abandonează fără regret literatura pentru gazetărie, izbutind în scurt timp să-și facă un nume și să guste din roadele notorietății, ca orice cronicar inteligent și ambițios. E greu să reușești în proză sau teatru? Nu-i nimic. La urma urmei, și critica e un gen... literar, pe care impresionistii francezi îl prețuiesc chiar mai presus decît celelalte. În plus, îți aduce satisfacții rapide, cu toate că efemere.

Ca atare, Lovinescu se simte curînd împovărat de servituțiile meseriei și încearcă să-și construiască, paralel, o carieră universitară, menită să-i procure înlesnirile necesare scrisului. Răsfoind tomurile academice încărcate cu note rămase de pe urma nenorocosului episod, nu poți să nu vizezi la ce s-ar fi întîmplat în caz că împrejurările i-ar fi fost favorabile. S-ar mai fi despărțit autorul *Istoriei literaturii române contemporane* de Iași, de „moldovenismul” său temperamental? L-ar mai fi certat, apoi, pe Vianu, dezertorul de la „nobilă” misiune (*recte* critica de întîmpinare)? Dincolo de seducătoarele ipoteze, un lucru e sigur: după eșecul universitar, cercetarea trecutului încetează să-l preocupe, brusc. Venise vremea ca E. Lovinescu să devină E. Lovinescu, criticul modernist și teoreticianul mutației valorilor estetice. Memorialistul explică schimbarea atitudinii prin cauze generale, de ordin psihologic, fără legătură cu amănuntele biografice amintite. Se înțelege, ideea că scrisul e opera voinței care înfrînge păguboasele înclinații temperamentale convine de minune scenariului acreditat în legătură cu „formarea” personalității – însă nu explică deloc opțiunea exclusivă pentru critica sincronică (volumele despre Maiorescu și Junimea din deceniul al patrulea au tot o miză polemică,

ba chiar de strictă actualitate), și nici „dogmatismul” ori acțiunea militantă a criticului modernist.

Lucrul e cît se poate de normal și legitim. Doar nu ne-am fi așteptat ca scriitorul să se mărturisească pînă la capăt, deși i-ar fi plăcut, nu începe îndoiială, să lase asemenea onorantă impresie. Luînd în calcul, așadar, caracterul aproximativ al sincerității discursului confesiv, în căutarea unui răspuns apropiat în grad maxim de adevăr am parcurs fără cine știe ce folos (scuzați aroganța!) mare parte din bibliografia critică dedicată subiectului. Cea mai ispititoare sugestie pentru problema în cauză ne-a oferit-o abia cartea lui Mircea Martin, *Călinescu și complexe literaturii române*. Aici, după minuțioase disocieri privind evoluția ideologiei lovinesciene, dovedită ca fiind tributară cîtorva surse transparente și deloc pretențioase, exegetul răstoarnă perspectiva comună, potrivit căreia în persoana lui Lovinescu ar fi sălășluit succesiv, scindîndu-i biografia, un Dr. Jekyll și un Mr. Hyde (vezi studiul lui Mihai Zamfir, *Ieșirea din provincie*, publicat în volumul *Cealaltă față a prozei*). Saltul calitativ se produce de fapt insesizabil, iar preferința pentru un tip de expresie, un gen literar sau anumite „idei” se datorează deliberărilor conștiente, și nu misterului insondabil al sufletului, condensat în acele „stări muzicale” de unde ar țîșni mereu cerneala inspirată a criticului. Iată, dar, motivația cu pricina: „Exegeții lui n-au insistat asupra consecințelor ce decurgeau din faptul că, în momentele de cristalizare a personalității sale critice, personalitatea proteică a lui Iorga se exprimase deja în cîteva domenii fundamentale și ocupa poziții ideologice agresiv delimitate și, ca atare, de neignorat. Lovinescu a fost un autor care și-a gîndit singur destinul, care a știut să se construiască pe sine prin renunțări ce s-au dovedit pînă la urmă profitabile. Renunțarea lui la istoria literară propriu-zisă poate fi interpretată și ca un fel de retragere strategică dintr-un teritoriu ocupat cu atîta autoritate de predecesorul său. El a înțeles că se poate formula pe sine mult mai avantajos dedicîndu-se prezentului și modernității (s.n.)”¹.

CERNEALA SIMPATICĂ

Prin urmare, așa numitele „renunțări” aduse pe tapet cu orice prilej pentru a scoate în evidență „sacrificiul” la care consimte ca un martir bietul critic trebuie înțelese, cred, în alt chip. Contradicția e doar aparentă, pentru că pasajul citat nu mai pune problema modelării/ devenirii personalității prin asceză și constrângeri fel de fel, ci a modalităților ei de exprimare. *Bref*: Lovinescu nu-și construiește personalitatea (eleatică, fără îndoială), dar caută să și-o pună în valoare cât mai convenabil. Conținutul (psihologic), temperamentul nu se schimbă după împrejurări. Fără să meargă cu gândul în direcția asta, Mircea Martin are meritul de a fi spulberat pur și simplu prejudecata legată de frumoasa iluzie a scrisului dezinteresat. În fond, chiar de la primii pași... „pe nisip” tânărul autor leapădă veșmintul romanțios al artistului dispus la jertfa de sine, erijându-se în schimb în postura pragmatică de scriitor profesionist, preocupat de propriul succes cel puțin în aceeași măsură ca și de soarta literaturii române. Asemănarea cu „cazul Caragiale” (cel din studiul încă insuficient pus în valoare al lui Florin Manolescu), evidentă la analiza atentă a documentelor, spulberă orice dubiu. Lovinescu a fost foarte sensibil la opinia publicului, iar eșecul ca autor de ficțiune (abandonează dramaturgia numai din pricină că nu i s-a jucat piesa), plus pierderea catedrei universitare, îl obligă să adopte o strategie sensibil diferită, și cu efect garantat: foiletonistica, cronică „la zi”, promovarea tinerilor, în fine, transformarea profesiei într-un veritabil oficiu, chiar ritual, odată cu înființarea cenaclului.

Afișând inițial, în anii de pînă la apariția „Sburătorului”, o atitudine mai curînd conservatoare, mefientă la noutățile importate de pe malurile Senei, Lovinescu respinge simbolismul cu aceleași argumente ca și Ibrăileanu, pentru ca mai apoi, în spiritul programatic al „revizuirilor”, să recunoască importanța curentului în sine, mai puțin însă a scriitorilor care-l reprezintă (nu a girat nici după aceea valoarea lui Macedonski). Contradicția resimțită de critic între propriul gust, de natură clasică, și evoluția formelor literare, în sensul modernizării, nu a scăpat atenției comentatorilor. Florin Mihăilescu afirmă, spre exemplu, că „poziția lui Lovinescu este acum a unui spirit neliniștit și iritat că procesul de evoluție literară se desfășoară în bună parte în dezacord cu propriile sale principii. Este indiscutabil că această tensiune trebuia să se rezolve într-un fel și că ea a contribuit sensibil la clarificarea estetică a criticului. După cum evoluția socială și economică i-a contrazis pe junimiști, cea literară va contrazice așteptările lui Lovinescu. Spre deosebire de înaintașii lui însă, acesta din urmă avea să demonstreze o surprinzătoare capacitate de a se adapta, devenind chiar, în conștiința posterității, adevăratul critic și promotor al modernismului”². Nimic de adăugat, poate doar că evoluția literară nu a fost chiar

în total dezacord cu principiile viitorului critic modernist.

Revenind la ideea vocației ce pretinde jertfa de sine, cum să condamnă, în asemenea caz, interesul pentru colportaj și birfa mărunță, ori nevinovata înclinație spre anecdotă, singurele mijloace de contact cu viața ale celui ce nu trăiește decît pentru literatură? Nici nașterea Monicăi, primul și unicul copil, nu-i în stare să tulbure ședințele „Sburătorului”, după cum consemnează Eugen Simion: „Auzind zgomote în încăperea alăturată, criticul ar fi cerut liniște. Pus la curent cu ceea ce se întîmpla (nașterea copilului), el n-ar fi abandonat hotărîrea inițială: să se facă liniște deplină pentru a nu tulbura lectura doamnei Hortensia Papadat-Bengescu”³. „Condiția criticului” are la bază, se pare, o permanentă, ingenuă și sistematic contrarietate dorință de succes, tradusă prin comportamentul paradoxal al spectatorului-actor, implicat în joc dar și rămas în afara lui, condiție dificilă, dacă nu singulară prin „gingașa, subtila ei neomenie”⁴.

De la Camil Petrescu, ca să amintim numai pe cel mai înverșunat dușman dintre scriitorii care i-au stat prin preajmă (în pofida veninului subiacent, pamfletul *E. Lovinescu supt zodia seninătății imperturbabile* teaurizează fidel majoritatea capetelor de acuzare), s-a acreditat apoi ideea lipsei de autoritate a amfitrionului din Strada Cîmpineanu, văzut fie în ipostaza compromițătoare de ins fără personalitate și fără gust literar, trăgînd mereu cu urechea, fie în aceea, ridiculă, de bărbat placid, dominat de soție⁵. Uite în ce mod denaturat riscă să fie interpretată discreția omului obișnuit să-și reprime pulsivitățile egolare, în spiritul bunei cuviințe și al respectului față de opinia celui alt! Ca de obicei, Alexandru George ridică mînușa în intenția de a închide pentru totdeauna gura cîrtitorilor. În maniera-i cunoscută, acribiosul comentator răstoarnă polemic perspectiva, găsind că „autoritatea e o noțiune antinomic opusă criticii, și în momentul în care un ins care a scris critice izbutește să-și impună pe cale autoritară vreo opinie, el încetează de a mai fi critic”⁶.

Prin urmare, devine un semn de distincție să fii „cel mai contestat și mai lipsit de autoritate” dintre critici. Aici intră în calcul, evident, aproape exclusiv imaginea concretă a persoanei, i.e. prezența fizică a magistrului, înconjurat de liota năbădăioșilor ucenici. Numai că în scris impresia pe care o lasă autorul diferă sensibil, așa cum remarcă de altfel, cu aplomb exegetic, discernătorul iubitor de nuanțe Lucian Raicu: „Această principală lipsă de vanitate, aerul de ne-specialist, curajul de a se prezenta fără mască în fața celor mai tineri și în ochii tuturor celor ce-l priveau (și el știa că este privit!) contrastează semnificativ cu vigoarea autoritară, de afirmare indiscutabilă, a paginii scrise”⁷. Perspectiva ni se pare, totuși, un pic schizofrenică. E greu de crezut ca

Lovinescu să nu fi fost autoritar și în viață, în circumstanțe mai puțin abstracte, de la caz la caz. Mărturiile celor care l-au cunoscut acreditează imaginea unei personalități mult mai complexe – introvertite, e drept, dar nu chiar pînă într-acolo încît să justifice calomniile zvonuri. Amenitatea amfitrionului se face de fapt ecoul unei concepții morale de factură stoică (postulînd ca valori cardinale discreția și răbdarea, adevărarea comportamentului la condițiile concrete), relevabilă în textele literare și în concepția despre critică deopotrivă.

Ca atare, așa-numita „dublă vocație” vădește preponderența unei „slăbiciuni” metodice, semn al flexibilității opțiunilor (vezi și uimitorul capacitate de adaptare semnalată mai sus) care se reflectă apoi în ambiguitatea fertilă a banalului, dar niciodată pe deplin lămuritului raport dintre critică și creație. Din cauza aceasta, dacă Lovinescu „vine în critica literară cu psihologia scriitorului, a celui hotărît să creeze, și nu să distrugă, să impună valori, și nu să trieze”⁸, absolutizarea unui singur versant al personalității sale, deși reprezentativ, se dovedește cu totul nepotrivită. Nu știu prin ce mijloace a ajuns Florin Mihăilescu la concluzia că „Lovinescu n-a făcut nimic în sine, în afară de critică. Unicul său destin (...) a fost critica”⁹. Afirmatia rămîne fără acoperire cît timp nu luminăm deplin datele problemei în discuție. Să fie critica doar o formă superioară de ratare, mărturie a imboldului către fatala eșuată creație artistică?

Atunci da, observația capătă oarecare noimă. Dar opera beletristică a autorului *Istoriei civilizației române moderne* nu e chiar în întregime (după cum s-a spus, exagerat) „iremediabil debilă”¹⁰. Siguranța ori lipsa de încredere în sine, opiniile scriitorului despre propriile cărți nu reprezintă o garanție de adevăr. Apoi, deturnarea intenției de a face artă nu exclude posibilitatea reușitei, chiar dacă aceasta se produce într-un mod doar în aparență neașteptat – altfel însă, avut în vedere din capul locului. În consecință, perseverența romancierului, favorizînd totodată exercitarea neabătută a celeilalte îndeletniciri, cu rezonanță publică imediată, se dovedește un argument suficient de convingător, imposibil de ignorat. Ileana Vrancea surprinde mult mai nuanțat sensul acțiunii lovinesciene cînd spune că „fără ambiția creației artistice, fără vocația neîmplinită a acestei creații, E. Lovinescu nu ar fi acceptat apostolatul și serviciile vieții de cenaclu”¹¹. Am adăuga numai un bemol discret, spre a respecta litera documentului: criticul nu a nutrit niciodată convingerea definitivului său eșec ca prozator. Dimpotrivă! De aceea, apostolatul profesiei de critic face parte (*nota bene!*) din jocul cu strategii multiple în care scriitorul intrase hotărît să cîștige de la bun început.

Note:

1. Mircea Martin, *Călinescu și «complexele» literaturii române*, Editura Albatros, București, 1981, pp. 189-191.

2. Florin Mihăilescu, *E. Lovinescu și antinomiile criticii*, Editura Minerva, București, 1972, pp. 151-152.

3. Eugen Simion, *Scepticul mintuit*, Editura „Grai și suflet – Cultura Națională”, București, 1996, vol. I, p. 87: „Astfel de amănunte pot fi sau nu adevărate, ele sînt, oricum, în spiritul adevărului”.

4. Caracterizarea îi aparține lui Călinescu: „Poate că niciodată critica nu și-a găsit o frînă mai aptă s-o întrupeze, un om de o așa de gingașă, subtilă neomenie, care să-și îndeplinească soarta fără slăbiciuni. Toți criticii au avut iubieri secrete, nerăționale. Titu Maiorescu a fost șef de partid, d. Ibrăileanu e o leoaică cu pui, d. Lovinescu e incapabil de eclipsă. Stăpînit de un demon intern și de un simț profund de copoi al gustului, dînsul săgetează pe tovarășul său de drum, cu o lipsă de milă superbă. Nu o ură de răspîntie, nici șarpele verde al invidiei, ci înalta cruzime solară care germinează dar și usucă. Înapoi de a se face iubit, stîrnind cu înverșunare ura și singurătatea, d. Lovinescu este sub raportul umanității zilnice o infinit de nobilă monstruozitate dintre acelea care apar la un veac” (G. Călinescu, *Masca apoloniană a lui E. Lovinescu*, în vol. *E. Lovinescu interpretat de...*, Studiu, antologie și ediție de Florin Mihăilescu, Editura Eminescu, București, 1973, pp. 179-180).

5. În prefața la *Agendele literare*, Alexandru George îl găsește vinovat pe Simion Stoilnicu, colportorul josnicei bîrfe potrivit căreia „E. Lovinescu ar fi fost cu totul dominat de soția sa care, deși foarte tăcută în timpul ședințelor de lectură, îi dirija și-i impunea din umbră opiniile” (E. Lovinescu, „Sburătorul”. *Agende literare. I*, Ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, Prefață și note de Alexandru George, Editura Minerva, București, 1993, p. XX).

6. Alexandru George, *În jurul lui E. Lovinescu*, Editura Cartea Românească, București, 1975, p. 128.

7. Lucian Raicu, *E. Lovinescu. Construcția de sine*, în vol. *Calea de acces*, Editura Cartea Românească, București, 1982, p. 148.

8. Ileana Vrancea, *E. Lovinescu, artistul*, E.P.L., București, 1969, p. 108.

9. Florin Mihăilescu, *op. cit.*, p. 21. Tot aici, exegetul afirmă, pe un ton categoric, că „întreaga sa gîndire e subordonată în mod absolut (s.n.) acțiunii critice”.

10. Ibidem, p. 55. Citatul întreg este următorul: „Literatura beletristică a lui E. Lovinescu, oricîtă complexitate și oricîtă modernitate i s-ar descoperi, din perspectiva mai curînd a prestigiului critic, este o literatură iremediabil debilă”.

11. Ileana Vrancea, *op. cit.*, p. 116.



HARAP ALB DIN ÎMPĂRĂȚIA PODURILOR COLORATE (varianta sublimă)

Elena VULCĂNESCU

Uneori pare, sau noi facem să pară, că Ion Creangă a scris *Povestea lui Harap Alb* în vederea obținerii unei legitimații. La 1876, convingerile sale politice erau cunoscute, ba se și scuturase de ele public și oficios, din 1874, când ceruse la sugestia viitorului ministru Titu Maiorescu, postul de la Școala de băieți nr. 2 din Păcurari, cu mențiunea că și de acum înainte, ca și în trecut, nu va face politică militantă.

Era deja un invidiat autor de manuale, frecventa Junimea, publica în „Convorbiri”, cumpăra cărți, citea în franceză și germană, avea prietenia lui Eminescu și considerația prevenitoare a lui Maiorescu. Poate că favorabila schimbare a guvernului din 1876 adia și gândul datorilor mai vechi, dar *La curtea de utopică* rânduială a cuconului Vasile Creangă anticlericalismul odinioară transparent se dovedește o răfuială trecătoare, declanșată mai ales de actul istoric al secularizării, imposibil de acceptat din partea slujitorilor greci ai bisericii. Mișoginișmul voalat și păginișmul edulcorat al poveștilor par aici, în alonjă de feed-back blagian, numai niște exerciții pregătitoare în vederea percepției adevărului lăuntric. Și dacă întru veșnicie bunul Dumnezeu și crâncenul Satana îl sînt frați? Și dacă își schimbă obrăzarele înșelătoare, că nu știi cînd e unul și cînd e celălalt? Și la drept vorbind, nu îndemna el, Vasile Bogomilul, în fața lui Alexie Comnenul, cinstirea demonilor, nu pentru ca să vă folosească, ci pentru ca să nu vă strice!

Pentru Bădia Mihai, înțelepciunea, veselie, istețimea firească, prietenia cu care cuconul Vasile Creangă stătea alături de toți curtenii, pretind cuvenita răsplată din ultimul vis, iubirea lui misterioasă, cu boiul de floare și suflet înțepesc, el cugetînd mirenește, ea, umbroasa măicuță, furișată-n poem, de cuviință religioasă.

Pentru diaconul Ionică, singurul lucru sigur dinaintea sacrei imbarcări pare să fie îndoiala, scuturată de ocări, chiar ușor înfricoșată, din ultima spovedanie a pătimitorului nepot către moșul părinte Gheorghe de la Tg. Neamț: „Oare nu-i păcat de Dumnezeu să nu ne mai vedem noi, așa din cînd în cînd? Dacă nu ne-om mai vede, cît mai trăim, apoi... morți... D-zeu știe! Ce zici? adevărat să fie ori nu?” (1889, 2 iulie).

Dreptul la minunea infernală a viscului druidic fusese deja dăruit latinității de către celții conviețuitori pe teritoriul nostru sau în vergiliană Cimpie a Padului, iar la 1876, fermentul doctrinei secrete dovedea în spațiul românesc, după mai bine de un secol, aceeași ardentă coagula. Rămîne totuși întrebarea dacă Persefona, primind ofranda ramurii cu plete de aur, îl adoptă sau nu pe Humuleștean.

În 1938, Călinescu intuia răspunsul, în felul său, genial. Pe la 1970, contaminat de sindromul elitist, luînd în posesie stările superioare ale propriei ființe deodată cu magia cerurilor luminoase, Vasile Lovinescu ne asigură că altfel, pentru un țaran ignar ar fi fost imposibil de vislit pe o mare de ambiguități. Iată-l dar pe inițiatul din Țicău asudat de plăcerea darului metafizic și pe noi, acrobatici între yin și yang, dibuind viscul, fascinați de potențialul racordării la valorile mitofilosofiei universale, furați de cromatismul caleidoscopic...

De o copleșitoare informație și rigoare, cu un serviciu impecabil, ne întîmpină Constantin Parascan, dar mînea, fie de povara tainei sau dintr-un abia perceptibil retoricism, zăbovește pe axa fileului: *Creangă un inițiat?*

Relevanța rădăcinilor în cazul lui Creangă, dar lipsa lor, recunoscută de V. Lovinescu la *creanga de aur*, ca efect al unei supratraditii, după Guénon, condiție a deschiderii porților infernale, conduce adesea către o simbolică speculativă, universal aplicabilă. Din rădăcini îi soie povestitorului nostru toată energia *mojicelor* lui iubiri și se pare că neumblatului dincolo de granițele țării îi reușește accederea la fazele superioare ale inițierii în propria împărăție. Spre deosebire de Andersen, modelul său indubitabil, care afișa cu emfază titlul *Piatra filosofală*, Creangă își face timp să fie atît de voalat încît a declanșat cel mai prolific decodaj din toată titulatura literară românească. Moda europeanizării ne prindea, întrucît a fi inițiat, adică *progresist*, cum se declară și Creangă, avea avantajul protecției și propulsării în ierarhia politică și socială.



Colinele sfințite de mulțimea lăcașurilor de cult ale Iașului confirmă reunite un relief ascensional dinspre sud spre nord și dinspre vest spre estul codrilor tătarășeni, o cruce axiologică ușor aplecată spre galbenul Rîpii humarilor din veac ale căror cupioare din actuala Piață a Unirii revendicate de secolul al XVI-lea ardeau neconținut ceramica de istovul sălășluirii.

Creangă percepe în general și culorile în special, cu ochiul inimii, exteriorizând din perspectiva unei lăuntrice înțelepciuni tradiționale, pentru care nostalgia devine duos-pastelat iar hohotul homeric se colorează spectral în nuanțele grotescului. Conform *Geografiei Județului Iași* din 1879, printre autorii căreia Creangă se regăsește (coautori V. Receanu și Gh. Ienăchescu), călătoria inițiată a lui Harap Alb ar putea fi identificabilă – fără intenția suprapunerii vreunei alte șablonizări – din sud-estul bulgăriilor ciurhene urcând clina nordului tătarășean, peste Eternitatea, Șorogari, Podul Albineț și Dealul Copoului, de unde țintește coborișul apusului din perspectiva Muntenimii de Sus, a Sărării și Păcurarilor, pe marginea Rîpilor Galbeni și a Pevețoaiiei, în Mahalaua Calicilor, cutreierind sudul Frumusei până în mlaștinile Broscăriei, peste Podu-Roș spre Socola și Bucium cu popasul închierii elipsoidale din legumăriile Ciurchilor, în relevanța unui centru spiritual asigurat de moaștele Sfintei Parascheva, patroana orașului și a centrului regal, reprezentat de Palatul Voievozilor.

Verificarea istoriei pe care Creangă o declară drept martor al devenirii sale strămoșești confirmă de asemenea disponibilitățile și opțiunile ideologice ale antecesorilor.

Pomelnicul de la 1760 al Schitului Cozla din Piatra Neamț reține ca principali ctitori pe Costin Darie Dărmănescu, prezent în documente încă de la 1749 și pe Dediu Țintilă, cărora li se adaugă în 1761, Ioan Calimach Vv. și Mitropolitul Gavriil Calimach, fratele celui dinainte. Pitarul Costin Darie era tatăl lui Iordache, și el prins în pomelnic, celebrul conspirator împotriva lui C. Moruzi Vv., alături de Manolache Bogdan, Ioniță Cuza, arhidiaconul Gherasim și alți cîțiva discipoli ai viitorului Mitropolit Leon Gheuca, membri ai lojii Moldova.

Dediu Țintilă era tatăl lui moș Dediu de la Vinători, rudă cu Grigore Ciubuc Clopotarul călugăritul (care adăpostea pe Gherasim arhidiaconul în Schitul de la Țibucani) și acesta oleacă de cîmotie cu Mitropolitul Iacov II Stamate, semnalat în Moldova la 1760 și confirmat de medicul Andreas Wolf, omul lui Iacov, un factor regenerativ apusean interesat de capacitatea iluminării inițiative românești.

Primul Creangă menționat de *Catagrafie* este Ștefan Bîrsanul, la 1774, odată cu înscăunarea lui Grigore Ghica descăpăținatul, așezat cu frații săi la Pipirig, unde documentele Cetății Neamțului ne arată că era ciugă, adică

punct de veghe al plăeșilor, încă din sec. al XIII-lea. Umbrele istoriei au neglijat-o complet pe Nastasia, bunică cea plîngăreață, deși neamul ei este cel bogat și influent, căci era fiica lui Ion Lupu Baboi și a fetei lui Ciubuc, cu siguranță măcar la a doua generație de Ciubucceni, de vreme ce toponimicul Dealul Omului era deja împămîntenit pe vremea Zaveriei (1821).

Relația indubitabilă dintre familiile de mai sus și neamurile lui Ștefan Bosie (văr cu Tânase și Enachi Kogălniceanu-vel vistiernic la 1760) și Ion Tărită, ctitori și donatori ai așezămîntului Sf. Spiridon din Iași (1754) ne îndreptățește să acordăm Crenguleștilor o mai mare vechime în spațiul moldovenesc și ne întărește în credința că au fost un singur arbore a cărui diversificare aici s-a produs.

Este sigur că anumite întîmplări și identități s-au vrut pecetluite în miezul virtuților fertilizatoare ale tainei și că nu mai contează decît mirajul celui alt adevăr al ființei, aurit de polenul ficțiunii.



Un încețoșat C. Creangă răzbate din Conдика de prezență a Școlii Primare de la Trei Ierarhi, trimis citeodată (1865) de tînărul institutor I. Creangă, să-l suplinească. Îl semnalează G. Călinescu și îl presupune dintre humuleștenii pripășiți la Bărboi, căci bietul diacon se pricopsise după moartea Smarandei (1863) cu frații mai mici, să-i împingă în viață. Fiul lui I. Creangă (n. 1860) se numea Constantin, deși nașă i-a fost dumneaei Virginia Drăghici, soția lui Vasile. Singurul cu care l-am putea pune în relație pe acest C. Creangă este vel comisul Constantin Creangă din Divanul Moldovei lui Alexandru Ion Mavrocordat, certificînd Hrisovul lui Vodă de la 1 August 1785, referitor la reforma care se impunea deja coruptului așezămînt hospitalicesc Sf. Spiridon. Divaniții de la 1785 sînt vechile simpatii ale lui Const. și Al. Moruzi preluate de la Grigore Ghica III iar comisul cel mare, un posibil frate al lui Ștefan Creangă Bîrsanul, bunicul bunicului David, trebuie să fi fost dat în slujba lui Vodă Ghica încă din copilărie, de pe vremea cînd venea în prima domnie (1764-1767). Sigur este că David Creangă nu păstrează legătura cu descendenții acestui unchi de bunic, întrucît la 1850 cînd are nevoie de sprijin pentru parohia fiului său Gheorghe, apelează la boierul Petrache Cazimir, tatăl lui Toader, soțul Elenei Kogălniceanu, sora istoricului.

Dar a fost David Creangă bunicul natural? A fost el tatăl Smarandei, cîtă vreme actul ei de căsătorie cu Ștefan Apetrei de la 1835 ne-o arată fiica lui Ioniță Cujbă din Pipirig? Și dacă geniul sau nenorocul bolii pe care Smaranda o transmite primului născut străpung dinspre bunicul matern? Avem dreptul să ne întrebăm...

Un document inedit, *Condica [Acte de Vinzare și Acte de danie]* din 1874, păstrată în *Inventarul Ministerului Agriculturii și Domeniilor* de la A. N. București (449; 1/1531, pag. 120) validează în virtutea legii din 17 iunie și a constituirii Comisiunii ad hoc a Județului Iasi, prin tabloul trimis... care s-a aprobat de comitetul Central al vânzării aparte din Domeniile Statului... pe Dl. Costache Creangă și soția sa Maria care devin definitiv proprietari fără nici o despăgubire către stat pe locul pe care l-au avut cu embatic pe proprietatea statului din raionul Comunei Iassy, nr. 750, Strada Sîrbii. *Colorea desp. 5^a ce au fost dependente de Monastirea Sf. Ion Gură de Aur în întindere de 12 stînjani 4 palme cu fața spre M-Noapte cu un drum de 17 stînjani... Sînt enumerați, după procedură, vecinii, dintre care la Apus, Arhimandritul Ghenadie...*

Documentul reține multe nume cunoscute ale Iașului surprins în plină reformă demografică declanșată de actul secularizării.

Strada Sîrbii sau Sîrbimea, cu variantele oferite de aceeași *Condică*, *Roșca* sau *Sf. Voievozi*, este confirmată de *Geografia* lui Creangă și pusă în legătură cu *Str. Misai* care urcă din Tătărași ca să se lege de *Roșca* ce trece pe lângă Biserica Sf. Voievozi- *Roșca* și dă în *Str. Eternitatea*.

Chiar evoluția numelui străzii constituie o pagină de istorie, păstrînd locul de obîrșie al primilor locuitori, români dislocați din spațiul sîrbesc, încă din sec. al XVII-lea, lângă care s-au așezat valuri succesive de români ardeleni, bucovineni sau din teritoriul balcanic sau dalmatin.

La 1894, Gh. Dimachi informa prin *Ecoul Moldovei* că în *Str. Sf. Voievozi- Roșca*, stăteau notabili Tătărașilor. Acestora cît și coloniștilor refugiați transilvăneni, bucovineni și austrieci li se adresează Costache Humuzachi la 1848.

În vecinătatea casei cu Nr. 750, *Condica* mai consemnează *hudița ce duce la spitalul numit Pașcani*, din casele Cantacuzinilor, încît se reconfirmă legătura Humuleșteanului cu celebrul și adesea conspirativul cartier Tătărași, în care Ion Brătianu îl aducea pe Carol I în prima sa vizită la Iași din 1867, prilej cu care îi și absolvă de datorii imobiliare pe locuitorii sud-estici, din *Mahalaua Ciurchi*.

Împroprietăritul de la 1874 *Costache Creangă* nu poate fi decît suplinitorul de la 1865, posibil coleg de Vasiliană cu povestitorul, căci orice funcție bisericească să fi avut, ar fi fost menționată de funcționarul autor al *Condicii*, așa cum o face de fiecare dată. Numele lui *Costache Creangă* este precedat de apelativul onorific *Domnul* folosit pentru categoria profesională a *dascălimii*. Mama lui *Costache Creangă* ar putea fi o Marie, vara povestitorului, fiica lui Ioniță, fratele lui Ștefan Apetrei și a Tudosiei, *vădană* de la holera din 1831.

Cît despre vecinul dinspre Apus, Ghenadie Arhimandrit din 1873, este chiar celebrul Petrescu Gheorghe Ghenadie (1836-1918), Mitropolit primat din 1893, înlăturat de Sinod în 20 mai 1896, la capătul unui șandalos proces de culoare politică, reabilitat în 4 dec. 1896, fără reazezare în drepturi. Numele arhidiaconului (la 1858) Gheorghe figurează între membrii lojii *Fii Coloniei lui Traian* despre nord-est a provinciei Moldovei (din Tătărași), atestată în 1841, fondată de Vaillant și ofițerul Ioan Deivos și din care făceau parte și elevii Alecu Fotino și Teodor Codrescu (H. Nestorescu- Bălcești). Este posibil ca loja *Fraternitatea* din Tătărași să fie o redeșteptare a celei dinainte.



Același document inedit oferă cu suficientă frecvență, disimulatul toponim *Podu Harapului*, din *coloarea despărțitoare IV*, situat, aflăm de aici, în continuarea *Str. Podu-Bularga* (acesta menționat de *Geografia* lui Creangă), care se învecina cu *Str. Cășăpia Veche*.

În *Geografie*, *Podu-Bulgargă* constituia marginea răsăriteană a *Mahalalei Broscăria* și ciudățenia numelui obținut prin ironică metateză îi desemna acum pe aromânii proveniți din spațiul bulgăresc. Numerotarea imobilelor de pe *Podu Harapului* se face în continuarea *Bulgargă*, întrucît o *Maria Săvescu* primea în 1873 dania de la Nr. 2426, aflată în *Broscărie*, *mahala* numită la 1914, *Broșteni*, vecina dinspre R. a domeniului *Frunoasa*. Creangă disocia *Broscăria* de *mahalaua* nordică a *Țigănimii Domnești* constituită din robi intens colorați cît și din români istrioți cu pigment morlăcesc, alături de lăutarii pe care N. A. Bogdan îi găsea în 1914, tot acolo.

Deși Creangă separa cele două cartiere prin apa Bahluiului, N.A. Bogdan suprapune *Broștenilor Țigănimia Domnească*, din care tendință omogenizatoare decurg și cele mai multe dintre interpretările antroponimicului *Harap Alb*, cu sensul de *rob*. Nu putem ignora însă informația lui Hasdeu care preciza o mai demult constatare a lui Bezsonov, conform căreia, în *vechea poezie poporană epică a Serbilor și mai ales a Bulgarilor, Românii poartă numele de Arapt*. Specialiștii ne asigură că slavii au găsit la venirea lor în nord-vestul Peninsulei o populație autohtonă căreia i-au zis *latini negri* (*maurovlahi* sau *morlaci*). Urmași ai acestei populații cu grai romanic, mulți păstori din Meglenul Bulgariei sau din trunchiul românilor apuseni din Istria, au trecut în nordul Dunării, adesea mai pigmentați, dar numiți *morlaci* de către slavi, mai ales pentru considerentul geografic al așezării lor de *latini de la Marea Neagră* (*ciornoe more*), element complet ignorat de exegeza vasilievoviană. Altfel, deducem că din lustrul arăpesc al strămoșilor numai *inițierea* ne-a scos la dălbie!

Este foarte greu de crezut, chiar imposibil, că Humuleșteanul, ale cărui sinteze mitofolclorice transcend cerurile universalității, s-ar fi mărginit la semnificația de *rob* (țigan sau harap) a eroului său.



El însuși trăvestit cîndva în *harap*, Tache Papahagi detaliază (*Din folclorul românesc și cel latin*, 1923) un episod din ceremonialul sărbătorilor de Sinziene la aromâni. De cu seara lui 23 iunie, grupuri mici de neveste tinere și fete, cu câte un vas de aramă (*ghium*) împodobit și plin cu apă în care fiecare își lasă inelul *petrecut* de un buchețel și purtat pe creștet de către cea mai frumoasă, cutreieră satul cîntînd în căutarea șipotelor unde tot schimbă apa din *ghiumul* pe care îl ascund peste noapte, de frica băieților. Pandantul grupurilor femeiești este *fițerea arachilor*, cînd satul se umple de grupuri mici de *arachi*, imberbi între zece și optsprezece ani, în rochii albe sau anterie întoarse cu căpușeală albă, cu bice și săbii de lemn îndreptîndu-se spre cuptoarele satului unde se ung cu funingine pe obraz simulînd semnele bărbăției din barbă și mustăți. Astfel mascați într-un ritual de inițiere, copii și junci urmăresc grupurile de tinere într-o hîrjoană, încercînd să le smulgă florile. Jocul măștilor de funingine al tinerilor ca o pătrundere în noapte, cu sugestia morții inițiatice, confundabilă cu o nuntă și renașterea *harapului alb*, supusul femeii, singura deținătoare a tainei, descoperă neîndoiește un Creangă necunoscut nouă, dar ni-l amintește pe adolescentul de la Fălticeni cu barbă și mustețe ca în palmă, (...) unse în toată sara cu sîmă amestecat cu muc de luminare și alună arsă... Albul privilegiat al ritualurilor de trecere, prin întoarcerea hainei pe dos cu sugestia androginului, este și culoarea *candidatului* antrenat pe calea cunoașterii și a schimbării. La ieșirea din Athanorului echilibrat de Gerilă, confrății au înfățișarea corespunzătoare gradului dobîndit: *Toți erau cu părul, cu barba și cu mustățile pline de promoroacă, de nu-i cunoșteai, oameni sînt, draci sînt, ori alte arătări...*

Dar lipsa pilozității, firească necoacerii încă, devine un grav avertisment cînd se menține dincolo de pragul știut. Spînului i se opune pilozitatea ca simbol al concentrării virtuților, de unde și interferarea cultului moaștelor, mai ales al șuvițelor de păr. Apilozitatea spînului l-a condus pe cel mai excentric dintre exegeți spre litogeneză, după ce îl asimilase unei *scheme a Răului!* (pentru *Chima Răului*)

Nu trebuie ignorat nici modernismul cosmopolit contemporan lui Creangă și notat de Rudolf Șuțu care pare să tulbure pînă și veselia genuină a neofitului din Tîcău. După 1825, boierii și preoții de lașului se îmbăiau în *feredeul retras*, din dosul Mitropoliei. După obiceiul turcesc, grecoaiace și bărbații lor aduceau cu ei un *praf care scotea părul și își curățau cu dînsul și partea de jos a trupului ... și multe proaste imitau moda, ... mai ales în*

părțile gingașe ... de își atrăgeau hemoragii și chiar avorturi ...



De mirare rămîne că autorii *Geografiei* de la 1879 ignoră faimosul toponimic *Podul-Verde* al Tîrgului de Sus, strada protipendadei împămîntenite pe Colina Copoului. Spre Copou, prin Muntenimea de Mijloc, se mergea pe actuala str. Lascăr Catargiu, impracticabilă pentru cei din Muntenimea de Sus care constituia și marginea de nord a orașului. Locuitorii acestei *mahalale* deschid pe la 1800 un drum nou printre cimitirele bisericilor *Sf. Nicolae cel Sărac* și *Prepadomna Parascheva*, care drum primește numele de *Podul Verde* (C. Cihodaru și Gh. Platon)

N.A. Bogdan oferă imaginea *Barierei Podul-Verde de pe la 1830*, iar Dim.C. Moruzi ne asigură că nici o scîndură a *podului* nu a fost niciodată vopsită în verde. Botezul uliței dintre cimitire se făcuse, desigur, întru nostalgia Paradisului.

Pînă să scrie *Povestea lui Harap Alb* (1876), zidurile ca de cetate de pe *Podul-Verde* adăposteau palate cu grădini și livezi, traiul larg, după moda Parisului, cu trăsuri și cai scumpi în harnașamente de argint, opulența și huzurul unei veritabile *împărății*. Ceea ce ar putea răzbate din simbolistica brînelor colorate ale Tîrgului de Sus, votive, inițiatice prin ele însele, ascunzătoare de comori, sînt ecourile legendarei povești cu semnificații ezoterice a Islamului despre *Omul Verde*, Al Khadir, patronul călătorilor care și-a zidit casă la cumpăna dintre *sus* și *jos*, prietenul nevăzut al tovarășilor de drum, la Andersen și la Creangă. În poveștile sudului, Al Khadir este confundabil cu Sf. Gheorghe sau cu Sf. Ilie, întărind înrudirea verdelui cu roșul, a apei cu focul. Asistăm la o genială absorbție a doctrinei secrete macerate în matca basmului, fără nici o stridență, o domoală simfonie a curgerii înapoi, din alba revărsare a negrului. În zonele de emigrație macedoneană, la sărbători, tinerii luau *chipuri de cucu* (tr. *kukula* – păpușă), acoperite cu mășți ale căror bărbi erau vegetale, din frunze mari de acantă sau din blană roșcată, de vulpi sau de iepuri.

Metempsihoza Omului Verde în Sfînta Duminică din basmul lui Creangă, în sensul grav al epifaniei personajelor predestinate, depozitare ale adevărului, presupune convertirea simbolului, dintr-o libertate responsabilă care își alege transmigratia. O ființă aparentă, Sf. Duminică, autoritatea spirituală din împărăția liniștii verzi, este ea însăși o participare la sacralitate prin incidența la misterele harului întrupat de Sfînta Parascheva, patroana orașului. În crearea personajului, Creangă este favorizat de această unică realitate ieșeană, care îl uimea pe Paul de Aleppo, oaspetele chiar din vremea generosului cititor al templului de la Trei Ierarhi. În 1641, Vasile Lupu aducea

moaștele Sfintei, pentru care zidise și împodobise în culorile ortodoxiei, îmbelugată revărsare pînă în marginile unduitoare ale împărăției: doi arbori verzi de fistic străjuiau intrarea (...) În dreapta tronului, sub o cupolă cu stîlpi de marmură albă, un sicriu pe dinafară și pe dinăuntru căptușit cu roșu și bătut în cule de argint ... Și ea este ca și cum ar fi înviată, învîlită în covoră de mătăasă...

Sfînta, singura Regină a Lumii, cu virtuți radiante, priveghea orașul din încă trei biserici iar cunoscătorul livrese al raiului o dăruia cu luxul grădinișilor din Str. Bulgară, doidora de savuroase sălături, renumite în tot Iașul și laudate în *Geografie*. Alegorie a sinelui, grădina ursului avea fîntină pecetluită, plină ochi întru pătrunsă oglindire, izvorită din Rîpa lui Vodă, de sub vilele Șorogărilor, căci Vodă Al.C. Moruzi îi zidise monument cu armele țării. De veghea veciei stătea ursul totemic al getodacilor, cum Pindar sau Pherechidis știau de pază la gurile Dunării, o cerboaică de aur. Chiar Zalmoxis purta pe umeri o nebridă din piele de urs, dar candidatul la inițiere cedea în fața diaconului și mitul se convertește. Judecata din urmă impune în iconografia bisericilor cu frescă în pridvor imaginii feroce ale ursului și cerbului îngurgitînd părți din trupul păcătoșilor. Și izvorul fîntinii își coboară apele pentru ca oglindirea severă a Spînului să ofere imaginea inimii înveninate: Chima Răului/ Pe malul pîrăului, fărîme de mit din amiaza nesăpoaselor nereide...

Munții de sare din marea piață a Sărării, dintre Str. Muzelor și Biserica Vulpe, mîntuie păcatele nordului și marginea lunecă spre înserările apusului. În plină fabulozitate, realismul bufon, umanizant, de nuvelă, reface atitudinile și gesturi de încredere în rațiune, de înțelegere omească a unei categorii sociale monstrualizate, susținută de perspectiva parodică. Istoria Iașului reține documente referitoare la constituirea de către Ștefan cel Mare a unui Așezămînt al invalizilor de război (1480), ca o datorie compensatorie. A existat chiar Breasla Mișeiilor sau a Calicilor, doar cu un conținut umanitar, de ocrotire a nevolnicilor și betegilor de război. Pagini de epocă ni-i descriu ca pe niște căzuți din puterea mîinii sau a trupului năvălind la praznice, vîlcărîndu-se în proză sau în versuri, în simplă rostire sau în cîntece duioase, zăcînd pe ulițe, ciungi, ologi, orbi, deșirați. Petru Rareș îi așează în Mahalaua Calicimii pînă în șesul Bahluiului, unde s-a construit la 1870 și gara mare a orașului.

La sărbători, lumea venea în privești dinaintea crîșmei lui Grigore Vander unde ologii, ciungi și gheboșii, îndestulați de pomană, se încingeau la hore ca și cum neam de neamul lor n-ar fi fost de cînd lumea olog sau ghebos. Întinericul aducea tulburare, păruială, încăierare și lupte în cîrje sau picioare de lemn...

O șleahță ponosită care trebuie să fi stăpînit gîndul ticăoanului dintr-o altă pătimită Vale a Plîngerii.



Statornicia roșie a sudului pare să fi contaminat iremediabil Tîrgul Vechi al Iașului, începînd cu Piața Mare de dinaintea Palatului, podită cu scînduri de Const. Mavrocordat (1733-1735), continuînd cu Ulița Fierbinte locuită de cerchezii însoțitori ai Doamnei Ecaterina lui Vasile Lupu și care evoluează în celebri ciurcheni de pe strada cu nume nou, Bulgară, o depășire a tranzitoriei Ulițe a Spînzurătorilor (Str. Palatului).

Distribuirea semnelor istoriei confirmă condiția de gospodărie a teritoriului aparținător Palatului, un veritabil peisaj itinerant cu direcția sud-est. Din fața Bisericii de pe Poartă (a Palatului), spînzurătorile sînt retrase pe podul dintre heleșteul Curții și heleșteul Mînăstirii Galata din Mahalaua Broșteni, spre Podul Roș, toponimic deodată cu orașul pe care tradiția îl păstrează cu sfințenie, nu pentru înfiorarea legendarelor execuții, a perdelelor și felinarelor roșii din ferestrele cu dragoste de vînzare, nici a călăului buzat și pustiitor care își mai vîntură purpura mantalei roșii, înspre Socola, ci pentru că steagul Moldovei cu toată simbolistica lui apelantă proniei a fost întotdeauna roșu. Culorile stemei de la 535 a Daciei Iustiniene, roșu, albastru ceresc și auriu, le confirmă pe acelea ale Daciei Traiane din tradiția căreia Bogdan I preia roșul cu bour pe o parte și Sf. Gheorghe pe cal alb în luptă cu balaurul, pe cealaltă.

Culoarea pare întreținută pînă și de cazanele boiangiilor de pe Ulița Fierbinte și ca o nemiloasă ironie, dincolo de spînzurătorile strămutate în iarmarocul Frumoasei, un inspirat ofertant răspunde cu o frîngerie, dezvoltată în consorțiu și cartel, cu nume tradițional coloristic de Textila Roșie (1886-1944).

O roșie fabrică de cărămizi se alătură căsăpiilor și dublăriilor din veac pentru care se impune o prelungire a liniei ferate și construirea celor două gări secundare pe linia Iași-Basarabia, și ele denumite din flamuri, Gara Socola Roșie și Gara Socola Albastră.

Continuă pe conservatorismul simbolistic al cromatologiei, atît ca universalitate geografică, dar și la nivelul cunoașterii, aceia care au întins în farba lui Seth au avut desigur în vedere ireversibilitatea ei sacralitate ca efect al ritualului de plămădire a unui popor din sinea germenului pururi regenerativ.

Viața rămîne o primejdă trecere de poduri, dar cel mai ademenitor, de peste care vin veștile Zeului netulburatei întoarceri, un Harap Alb asimilabil legendarului Rege galez întins de-a curmezișul rîului, îmi pare din împărăția podurilor colorate.



ISTORIA JUNIMII POSTBELICE (XXIX)

JUNIMEA ÎN IAȘI LA 1983-1984

Constantin PARASCAN

La începutul acestui al nouălea an al Junimii postbelice, în Condica junimiștilor, instituită tot de autorul acestei Istorii..., se aflau 124 de nume.

Sîntem acum în fața ivirii unei noi promoții de creatori.

Junimea 118, din 14 octombrie 1983, se va dedica împlinirii a 120 de ani de la fondarea Junimii-Mamă. Aceasta se născuse (actul original se află în Arhiva Casei Pogor) la 19 octombrie 1863. E un document, primul, care atestă existența Junimii la Iași.

În Salon s-au adunat cam 50 de participanți pentru a asculta și prelegerea profesorului universitar și criticului literar Mihai Drăgan, de la Universitatea „A.I. Cuza” Iași, cu titlul *Spiritul junimist*, dar și poeme ale junimiștilor anilor 1980.

După conferința profesorului Mihai Drăgan, a urmat recitalul poetic junimist: Nucu Florea, *De sine, pentru sine, în sine...*; Florin Zamfirescu, *Poem despre „nu știu”*; Singur, *Ady Cristî: Karl Marx înainte de a scrie „Capitalul”*; Dan Giosu, *Stare – cu deșert*; Rodica Popel, *Luminoasă întrupare*; Nicolae Panaite, *Lunetă 8*; Cassian Maria Spiridon, *Aporie*; Nichita Danilov, *Balanță*; Carmen Igheban, *Mă așez ca să tremur*; Marcel Vîrlan, *Neștiut te rostogolești spre cenușă...*; *Mă arunc în vârtoarea cîmpului*; Carmelia Leonte, *Pietrificarea zborului*, *Ocolire*, *Prima zăpadă*, *Copilărie*; Dumitru Pană, *Hotar, ora 9 cu domnul Giu*; Lucian Vasiliu, *Totul continuă*.

D. Dimitriu face un foarte scurt bilanț al anului junimist care s-a încheiat în iunie, arătînd că au debutat cu volume Ady Cristî și Mariana Codruț; au tipărit al doilea volum Nichita Danilov și Lucian Vasiliu; asemeni și Gabriela Scurtu. În așteptare febrilă: ceilalți junimiști cu volume pregătite și oferite editurilor.

Junimea 119, din 28 octombrie 1983, a primit doi poeți de gen feminin: Carmelia Leonte, istorisită la momentul intrării în Junimea, și Irina Andone – debutînd acum.

În Salon: 37 de junimiști. La „pupitru” (biroul ce a aparținut lui M. Kogălniceanu): Daniel Dimitriu și Constantin Parascan.

Irina Andone, capricorn de ianuarie 1968 (se vede că nu

împlinise nici 16 ani!), elevă în Iași, la Liceul de Informatică, cu ascendenți pe valea Siretului, la Mircești lui Alecsandri, a citit poemele: *Echilibru*, *Tăcerea*, *Sfinții*, *Bătăi de pendulă*, *Foc*, *An*, *Așteptare*, *Cuvintele*, *Păcat*, *Albe flori*, *Percepții*, *Cei doi*, *Păcat*, *Păcat*.

M. Vîrlan vede în Irina Andone „o reală promisiune”, deși a detectat și rime facile. Îl surprind nonșalanța și îndrăzneala. Ghedeon, mai sever, ca de obicei, găsește doar poezia *Sfinții* – adevărată. În rest: mai mult exercițiu. Nu prea are încredere în poezia Irinei, dar timpul va arăta că s-a înșelat. Ion Voicu observă că Ghedeon a făcut cîteva afirmații „idioate” (precizînd că folosește un termen din „discursul critic” al acestuia), referitoare la poezia Irinei. Nucu Florea e fermecat de „păcatele” Irinei, „cele trei păcate”. („Șapte” – intervine C. P.). Și Oana Mihut, sau Lazăr Mihaela (foarte curînd găsindu-și identitatea literară – Oana Lazăr) e de partea poeziei Irinei Andone. N. Panaite declară că e „blocat”, poezia Irinei „scăpîndu-i printre degete”. Imagini frumoase, diafană, dar, oarecum, seacă.

Daniel Dimitriu afirmă că „e bine să judecăm prin vîrstă poezia Irinei. Fată cu talent dar fără experiență. Poeziile se susțin pe o imagine, unele ratate, altele bune. Se află într-o comunicare secretă cu ceea ce are poezia la ora actuală. Totul păstrat între rigoare și o coerență deosebită”. E necesar să găsească un ton care s-o distingă. Chiar cu mult talent, nu e bine să iei poezia drept un capriciu al adolescenței, fiindcă nu ajungi prea departe. „Pe Irina o așteptăm să mai crească. Poeziei îi trebuie timpul cuvenit.”

Irina Andone revine în Junimea 139, din 8 februarie 1985 (alături de debutantul Victor Ionescu), și se prezintă acum cu poemele: *Fiara*, *Timpul*, *Fiara I*, *Fiara II*, *Invocație către taifunul Simm*, *Păcate*, *Poemele*, *Palmă*, *Dante*, *Osîndă*, *Strămoși*, *Sisif*, *Eden*.

De data aceasta, lui Ghedeon Mihalache, deși îl „calcă pe nervi”, i se pare „mai interesantă”, „evită sentimentalismele”, dar, în orice caz, „poate că are un fundament, dar are prea multă siguranță”. George Pruteanu nu găsește „onorabil” felul în care a vorbit Ghedeon, și nu subscie la părerea acestuia. „E adevărat că sînt și prețiozități prin texte, dar sînt destule puncte în care atinge tema poeziei. Irina e rafinată, voit-dură, poate voind să-și înfrîngă vîrs-

ta", Daniel Lascu e tot sever, arătând că antevorbitorii „au bătut câmpii”. „Poți avea rafinament în poezie și ca... elevă, dar... prea multă stare pe loc de cuvânt și de simțire, prea multe oaze de poezie cunoscută; Irina e un talent nativ, țîșnitor...”. G. Pruteanu revine: „E ușor să afirmi ce e bine și ce nu e bine și să faci haz pe seama începătorilor într-ale poeziei. Dar scopul nostru aici e altul.” N. Danilov pune lucrurile în ordine: „De altfel, Ghedeon nu se pricepe la poezie”. Lucian Vasiliu returnează: „Nici o întâlnire la Junimea fără Ghedeon – e un fel de deviză a noastră; fără „petarda” aruncată de el nu s-ar fi declanșat canonada de mai înainte dintre G. Pruteanu și D. Lascu”. După această „prefață”, se aude: „Irina Andone, o revelație încă de acum doi ani, a debutat și în „Opinia studențească”. O poetă care și-a găsit deja un teritoriu al ei. Reușește să sugereze acea iluminare pe care fiecare text bun o propune cititorului. Instinctiv folosește oximoronul, ca și elemente livești. Are știința de a construi textul și de a convinge. Uneori monorimează”. Găsește și aliterații, lipsesc redundanțele și sintagmele cotidiene. Nelinistitul G. Pruteanu revine cu citări din textele poetice ale Irinei, demonstrând prezența unui „adevărat bestiariu”, a multor jivine. Valeriu Stancu înțelege de ce atîta „gilceavă” la Junimea, din cauza poemului Irinei *Dante*, care trimite la *Infern*.

Echilibrat dar persuasiv, Daniel Dimitriu concluzionează că „Irina s-a făcut rea în poezie” și că textul s-a individualizat astfel. Ca argument arată prezența motivului animalier. Cruzimea din poeme, exacerbarea durerii amintește de poezia feminină actuală. „Elementul de șocare ține de lexic, care, prin acumulare, creează atmosferă”. Elementele livești sînt artificiale, de recuzită. Desoperă un tonus al textului, „un anume nerv” și lipsesc stridențele și asociațiile șocante, iar „economia de mijloace duce uneori la aliterații nefericite”. Ca o concluzie provizorie: liveșcul e o boală a poeziei, să-l folosim în cunoștință de cauză. D. D. promite că va pregăti un grupaj pentru „Convorbiri literare”. Și Iolanda Vasiliu observă un anume exotism în poemele Irinei. Ultimul „cuvînt” aparține lui C. Parascan: „Un om merge pe o stradă. Și azi și mâine – fără să observe vreo schimbare. Zile în șir fără nimic spectaculos, fără nimic ce ar putea impresiona. Și-ntr-o zi... vede arzînd o casă. Se „trezește”: e singurul moment interesant pentru acel om. E momentul oferit de poezia Irinei Andone”.

E din nou prezentă la Junimea cu numărul 153, din 7 februarie 1986. De data aceasta, la pupitrul se afla criticul literar (tot de la „Convorbiri literare”) Constantin Pricop. În Salon: 48 de junimiști. Citește poemele: *Sensul poemei*, *Despre poem*, *Trei poeme de iubire*, *Poemul chipului iubit*, *Poemul sălbăticiiei*, *Poemul putreziciunii*, *Poem pentru o pinză a lui Gauguin*, *Poemul odei păcătoase*, *Poem ca un Cîntec*.

E ultima „înfățișare” în ședință de lucru la Junimea. Vom vedea „sinteza” critică junimistă referitoare la creația Irinei Andone. Aceasta a mai citit poeme în recitalurile omagiale dedicate lui Eminescu, ori în alte întâlniri festive, precum Junimile cu numerele: 133, 147, 148, 150, 152, 157, 163, 170 (din 17 ianuarie 1987). Și e prima prezență, în calitate de „șef” al Junimii, a lui Constantin Pricop, alături de Lucian Vasiliu.

Primul critic este G. Pruteanu, care declară că a venit în proporție de 50% „de dragul Irinei Andone”, deși e greu de vorbit cu D. Giosu de față. Ar fi bine „să-l în...giosim”. Despre Irina – de bine, doar o „paternă urecheală” ce i-ar face-o pentru o anume surdina, o anume „infofoleală”, o anume complicare. L. Vasiliu laudă prezența constantă la Junimea a Irinei în ultimii ani. „Grupajul este mai transparent astăzi, deși puțin crispat. Știe să finalizeze orice text. Prezentă tema purității, a ingenuității în fața întrebărilor fundamentale”. A dispărut „adjectivita” de altădată. Grupajul este unitar. Tonul e susținut de simboluri, aluzii. N. Danilov observă, cu surprindere, că Irina scrie o poezie modernă. Pentru Eusebiu Munteanu poezia Irinei „învăluie și sparge în același timp”. În încheiere, C. Pricop apreciază că „discuțiile au fost destul de fructuoase”. „Textele au fost comentate cu atenție de L. Vasiliu și G. Pruteanu.” Texte serioase, bune. „Irina Andone scrie o poezie transparentă, cu o cristalizare pe care și-o doresc mulți poeți, dar și cu o rarefiere”.

Despre Irina Andone, ca om și ca poet, am scris în volumul *Cum i-am cunoscut... Portrete literare*, publicat la Editura „Convorbiri literare”, Iași, în 2004, p. 19-26. De asemenea, am prefăcut ediția a doua a plachetei de poeme cu titlul *Mîngîios*, al Irinei Andone, publicat la Institutul European, în 2005.

Irina Andone a dispărut, tragic, la doar 30 de ani, în 30 septembrie 1998, frîngînd un drum ce se arăta special, atît în poezie, proză, teatru, cît și în cercetare filologică și în învățămîntul academic. Teza sa de doctorat despre Eminescu s-a publicat postum. Sînt convins, mi-a declarat-o la vreme, prezența la Junimea ieșeană a marcat benefic lirica sa, formarea sa intelectuală. Irina Andone se înscrie ca al 53-lea autor care s-a consacrat la Junimea și care poate ocupa un loc în această *Istorie*... Ea deschide calea regală noii promoții de tineri care se vor dedica Junimii în următorii 6 ani.

Dan Giosu intră în Junimea 120, din 11 noiembrie 1983, cu proză, deși debutase și era cunoscut ca poet. În anul următor, 1984, va debuta în volum, cu *Întoarcerea cuvintelor*, la Editura Junimea din Iași. Îi mai apare, în 1989, *Liber ca pasărea*. După 1990 va publica alte cinci volume, de poezie și proză. Un scriitor prins într-o boemă care i se potrivea. Un Nastratin modern, autodidact, bonom, talentat, de o insurgență domoală, moldove-

nească, neofensatoare. Apărea destul de des la Junimea, cu un chip care nu trecea neobservat. (A mai fost prezent în Junimea 133, în recitalul poezilor spre debutul foarte apropiat în volum și consacrare, peste un an, în noiembrie 1984, când își lansează prima carte, apoi în ședințele festive-omagiale 138, 150, 152, în recitaluri poetice alături de alți tineri creatori.) O răvășire, o plutire în aburi de inspirație ieșeană. Arată o simpatie lirică specială pentru creația poetului Mihai Ursachi, atunci „rătăcit” în lumea americană. Dar scriitorul care părea să-l fi marcat, sau cu care se simțea alături, era Creangă. Se născuse la București, în urmă cu 23 de ani. La „profesie” și „ocupatie”, citez din *Condica-Album* junimistă, unde-și lasă autograful din această zi, scrie „artist”.

Acum, citește proză scurtă: *Gorila, Domnul Apec, Iguana, Alegerea, Profetul*.

Comentariile critice „se deschid” cu intervenția lui L. Vasiliu care observă „multe locuri comune”. Ghedeon cunoaște atât de bine proza lui Giosu încât „nici nu merită” să vorbească despre ea. Danilov regretă că Ghedeon l-a întrerupt pe Vasiliu. Lui Daniel Pișcu proza i se pare „viabilă”, prin acumularea de situații, prin folosirea perfectului simplu, amintește de proza sud-americană, și, în concluzie: „Proză puțin peste mediocru”. Dumitru Cașcaval o califică drept „proză de idei” scrisă frumos. Era nefiresc să nu revină L. Vasiliu, fără a ataca acum opiniile celorlalți: „Dan Giosu este un autor inteligent, calofil, cu mult nerv, cu expresii frumoase, neredundant, deși aglomerează prin colaj”. Scrie pe un ton neorealism, riguros, dar cu multe metafore. „Nu are nimic din proza sud-americană. Textele nu pun probleme decât prin anecdoticul lor”. Constată și tehnica suprarealistă. Nu are o privire de ansamblu și nici replică. E „un fantezist, un artizan, un inventiv”. Îi sugerează să-și îmbogățească limbajul. „Pe Dan Giosu îl cunoaștem din poezie mai mult.” Și Al. Cutieru consideră proza de calitate. Marcel Virilan deplînge ineleganța autorului care a ieșit la o țigară după ce a citit. D. Giosu revine. M. Virilan analizează textele, observând fraza bine condusă, finaluri abile. E o proză incitantă dar nu crede că ar putea citi un volum întreg. La „tribună” se află acum Ghedeon Mihalache care nu e de acord cu acuzele că proza este suprarealistă sau SF. „Suprerealiste pentru că nu au fost înțelese”. (În Junimea – rumoare). Pe Ghedeon îl enervează acest „zgomot de fond”, dar rezistă și continuă: „Nu știu pentru ce motiv proza este confundată cu știința și ficțiunea, cu prostia în ultimă instanță (prostia din capul celor care o confundă). E atât de inutil să vă vorbească despre asta încât am să închei cu aprecierea că *Domnul Apec* are un final expirațional”... și citează. N. Danilov găsește că „frazarea lui Giosu e impecabilă, exactă, logică” și că „trebuie urmărit dincolo de ceea ce spune”. D. Dimitriu, ascultând discuțiile critice, polemicile, vede Junimea ca un „banc de

probă”. Arată că proza lui Dan Giosu „e scrisă cu nerv lingvistic” și n-o vede ca pe un experiment. „Are un punct comun cu proza bacoviană”. Analiza critică a fost coborâtă până la semnele de punctuație: „Atmosfera, parfumul acestor proze pare a fi necognoscibil lui Giosu”. E un autor autentic. Înscenările lui au creat o stare de perplexitate, lăsând în umbră ceea ce-a citit. Datoria noastră sacră este să-i respectăm pe cei care citesc, să-i respectăm și pe cei de lângă noi care vin de fiecare dată să ne asculte, să ne cunoască”. În Salon se aflau aproximativ 50 de junimiști.

Dan Giosu s-a impus în literatura română din această urbe a poezilor și nu numai. El poate fi al 54-lea autor care-și lasă numele și-n această *Istorie*...

În Junimea 121, din 25 noiembrie 1983, debutează Oana Lazăr cu proză: *Singurătate în doi și Păianjenul*.

Oana Lazăr nu împlinise 16 ani. Se născuse la Prăjești-Bacău și era elevă în Iași. Dar, asemeni profesorului, criticului și istoricului literar Al. Piru (care va comenta și scrie despre creația acesteia, după ce-a ascultat-o la o întâlnire, la Iași, cu tineri creatori din București), care se născuse în Mărgineni, dar se declara că născut în Bacău, la fel face și Oana Lazăr, care scrie în *Cronica-Album* că fost a născută la Bacău. Un geamăn sensibil, viu, cu o zestre de lecturi care devansau vârsta. Cultivată în muzică, pictură și literatură din familie, arăta o vocație înăscută pentru „potrivin” speciale de cuvinte.

V. Gherghel găsește proza corectă din punctul de vedere al limbii române. „Scrie cu o maturitate pe care nu o are. Nu vreau să fiu rău: Pentru vârsta ei scrie minunat. La vârsta ei... scriam mult mai rău. Eram cu șapte clase în urmă. Dacă chemarea țipă în ea nu se va lăsa de scris”. Precizează că e vorba de vocație și că *Scrisoarea* e cam... sentimentală, iar literatura e altceva decât o notație de jurnal. „Exercițiu, carte și... mergi înainte!” L. Vasiliu crede că pe V. Gherghel doar Pogor l-ar fi întrecut. „Pirjolește totul. Până și bițele sufletele date nouă în grijă. Pe Valeriu nu-l poate convinge, adesea, nici un... consacrat și că în fața lui cei tineri nu prea au șanse. L. Vasiliu îi preferă pe tineri. Textele „au destule calități ca să facă din O. Lazăr un autor”. Amintește experiența Hortensiei Papadat-Bengescu în cenaclul „Sburătorul” al lui E. Lovinescu. În finalul analizei critice, L. V. sintetizează, pe puncte: 1. reușește pe porțiuni mici să creeze atmosferă; 2. mici tentații de a făuri personaje; 3. evident simț al analizei; 4. dialog bine condus. George Ceaușu e impresionat de „înzestrarea autoarei pentru detaliu”. Gîndul îl duce la Costache Olăreanu și Gabriela Adameșteanu (*Dăruiește-ți o zi de vacanță*). „Proza Oanei e ca un roman nedus pînă la capăt. Trecînd peste stîngăciile începutului, remarcă finețea detaliului”. Edificiul literar poate fi subminat de neștiința arhitecturii textului.

Consideră textul lungit, iar obsesia dragostei – difuză. Lipsește gradația, iar finalul ar trebui mai tensionat. „prozatorul e viclean – ne prinde în foc apoi ne lasă să ne descurcăm singuri. „Este elegantă introducerea trecutului în text. Salturile în viitor sînt mult mai sîngace. Mișcarea în timp este corectă.” Mira Alexiu observă că autoarea „a făcut un exercițiu de echilibristică de invidiat”. Și Irina Andone crede în scrisul Oanei. Iată ce a spus atunci C. Parascan: „Ascultînd de mai mulți ani tineri care vin la Junimea de duminică (era „pepiniera” marii Junimi, atelierul, „școala” unde exersau elevii începători; de aici, următoarea treaptă, dacă erau valoroși, se numea Junimea.), tresărind la fiecărele licăriri. Treptat, tinerii aceștia devin tot mai gravi, tot mai aproape de literatură. Oana Lazăr e o asemenea excepție fericită. Am avut răbdarea să citesc caiete întregi cu proze în lucru. Am văzut cum taie paginile fără milă, pentru a scrie altele. Oana Lazăr nu a citit teorie literară și cărți de naratologie sau estetica prozei. Scrie din instinct. Are „structura” în ea, înăscută. Cînd observi o cadență fără nici o poticnire, merită să citești și numai o pagină. Autoarea potențează starea personajului prin amănunte colaterale, observații de finețe. Nu e naivitate, Oana se ia foarte în serios. Ușurința cu care scrie, fie și banalități, e o certitudine că ne aflăm în fața unui viitor scriitor, cu talent. Depinde de ea să împlinească un destin ce pare acum *in nuce*. Bucuria de a întâmpina un asemenea om la Junimea e mare. O mai așteptăm.” D. F. Popescu nu e de acord cu acuzațiile de: „subliteratură”, lipsă de construcție, ele țin de vîrsta autoarei.

Finalul aparține criticului literar D. Dimitriu, care apreciază că Oana Lazăr a avut o șansă foarte mare, aceea de a se bucura de „discuții foarte serioase (convenabile și neconvenabile). George Ceașu a subliniat foarte exact căderile textului pe anumite porțiuni, una din ele – lipsa științei de a construi. Dar acestea vizează vîrsta literară. Banalitatea subiectului nu m-a deranjat. E un exercițiu pe o temă dată, ca în artele plastice. Oana are instinct de prozatoare, ceva asemănător cu talentul poetic. Acest instinct e un argument foarte serios. M-a deranjat *Scrisoarea*. E prea lungă. Trebuia... (*pierdută*, se aude o voce). Valențele scriitorului sînt probate în descrierea unui fapt banal. Urmează marea „bătălie”. Dacă va rezista va fi bine”.

Oana Lazăr va veni constant la Junimea (va interveni cu discuții și recitaluri de mai multe ori), dar o singură dată se va mai „expune” criticii. În ședința 137, din 14 decembrie 1984, cînd va citi prozele: *Crîng de spini* și *Rugăciunea de dimineață*. Se aflau atunci, în Salonul Casei Pogor, 37 de junimiști. 13 dintre ei au avut intervenții critice. (În acea Junimea mai citiseră poezii: Nucu Florea și Florin Zamfirescu). Iată sinteza privind prozele Oanei Lazăr: L. V. crede că aceste texte au o miză mai ușoară, sînt mai diluate „prin excesul de adjective”; cele-

lalte erau mai condensate, dar observă aceleași „disponibilități evidente”. Dan Movileanu: În ce privește *Rugăciunea de dimineață*, „cu toate păcatele, limbajul impune această proză. Astăzi se scrie în genul ăsta. Dacă va rezista tuturor loviturilor...”. Manea Stavarache: „Oana știe să creeze atmosferă, să surprindă o anumită stare psihologică. Mi-a plăcut proza Oanei. M-a făcut să mă simt ca la bunica.” Și pe Monica Gros a impresionat-o „terenul candid al Oanei”. Marcel Vîrlan, poet, prozator, nu vede o criză de epic în scrierea scrierii, apoi că: „Oana construiește cu multă ingeniozitate. Deși lungă (*Rugăciunea de dimineață*) e alcătuită cu mult dăchis, cu migală. E o cale. Puțin m-a pus în derută.” Pentru D. F. Popescu Oana Lazăr rămîne o creatoare de atmosferă. Scrie texte de factură nouă, dar adjectivarea o va încurca mult. C. Parascan amintește că Oana Lazăr scrie proză doar de un an de zile, timp în care „a învățat să batjocorească, în sens bun, cuvintele”. Se observă o luptă cu sine, de eliberare de stereotipurile de ficcare zi. Se enervează de propriile cuvinte. Ce a citit azi, se vedea și la lectură, nu i mai plăcea. Această forță de autocorectare, teribilă, e cheia spre desăvîrșire la oricare artist. „Scalul de pe rochie e însăși Oana. Știința construcției se vede cu ochiul simplu. Într-un an Oana Lazăr a debutat în revista „Convorbiri literare” și în alte reviste din țară. Încă un element specific: Proza Oanei se citește și nu se ascultă. Încercați să faceți aceasta și veți descoperi o altă voluptate, cea pe care o trăiește Oana cînd înșiră vorbe gravide... ca „mărgelile pe apă”. Oana e foarte serioasă și nu va lua în serios pe cei care n-au vorbit serios.” D. Dimitriu „pune punct”: „Oana are mult har în ale prozei. Suspect de mult. O sfătuiesc să nu mai arate nimănui ceea ce scrie. Să-și rezolve singură toate necazurile începutului.”

Așa cum cititorul nostru a văzut ceva mai sus, Oana Lazăr nu a mai arătat ce scrie. S-a îndrîjit să lupte cu sine însăși și cu cele mai fidele prietene ale sale: cuvintele.

A mai publicat în „Amfiteatru”, SLAST, „Poesis”, „Dacia literară”, „Opinia studentescă”, „Viața românească” ș. a. A primit premiul pentru debut în proză al „Suplimentului literar...”, în 1987, și premiul I, la Concursul de proză „M. Sadoveanu”, Piatra Neamț.

S-a impus însă ca poetă și publicistă. Este autoarea volumelor de poezii: *Vitrina cu promisiuni*, Junimea, Iași, 1996, 55 de poeme, Junimea, 2000, *Casa cu Matei*, Sagittarius Libris, Iași, 2001, *Zinele frigului*, Junimea, 2002, (cu o prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga).

Absolventă a Facultății de Litere, Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, Oana Lazăr a făcut o pasiune și din televiziune. De peste 14 ani lucrează la T. V. R. Iași. Este membră a Uniunii Scriitorilor din România. Oana Lazăr se înscrie între junimiștii care s-au impus în literatura română și care mai are multe de scos la lumină.



STUDENȚI ÎN MIRAJUL EUROPEI

Liviu PAPUC

Se dedică amicului Dragoș Cojocaru, spre folosință.

Fascinantă lumea indicibilă a studenției, cu o viață palpitândă și, mai ales, umplută de promisiuni de viitor. Acolo, în acele spații spirituale de excepție, se plămădește o altă lume, de cele mai multe ori mai bună, deschizătoare de noi perspective. Iată de ce demersul istoricului Lucian Nastasă (*Itinerarii spre lumea savantă. Tineri din spațiul românesc la studii în străinătate (1864-1944)*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 326 p.), bazat pe o vastă și erudită cercetare, din care nu lipsesc autori și titluri recunoscuți în Europa, ni se pare extrem de interesant, de percutant, punctînd, la modul teoretic, câteva aspecte generale ale studierii în străinătate, reținînd noi mai ales aspectul benefic al integrării într-o Europă ea însăși în evoluție. Cuprinsul cărții de față vorbește de la sine, doar enumerarea capitolelor fiind suficientă unei priviri de ansamblu asupra problematicei abordate: *Universitate și elite în spațiul românesc, Etapele inițierii „academice”, Universitățile occidentale și formarea elitei intelectuale românești, Itinerariile formării academice extra-naționale și în loc de concluzii*. Putem cita chiar și două subcapitole: *Mirajul Europei și funcțiile simbolice ale „peregrinării academice”* și *Motivații și factori mobilizatori pentru studiile în străinătate*. Pentru a nu pierde vremea, să reproducem câteva (multe) rînduri ale autorului, care ne informează din start că: „Lucrarea de față nu-și propune o analiză în detaliu a peregrinării studenților din spațiul românesc prin Europa, în primul rînd pentru că lipsesc încă studiile prosopografice pe această temă, iar cele câteva realizări vizează eșantioane extrem de reduse de tineri aflați pe la diverse universități occidentale, fără să faciliteze nicicum convenabil – din punct de vedere sociologic – o privire de ansamblu asupra fenomenului. Înainte de toate ar trebui realizată o bancă de date care să înregistreze în mod exhaustiv studenții din spațiul românesc plecați la studii în străinătate în intervalul 1864-1944 (cu alte cuvinte, de la crearea statului modern și a primelor universități naționale, pînă la finele celui de-al doilea război mondial), consemnîndu-se pentru fiecare cît mai multe variabile: data și locul nașterii, religia și etnia, profesia părintelui sau a tutorelui, școala secundară absolvită și tipul de bacalaureat, eventual câteva elemente ce țin de succesele lui școlare (media la examenul final de liceu, dar și la princi-

pale discipline), universitatea sau universitățile prin care a trecut, profilul specializării, locurile unde își trece licența și doctoratul, iar pe cît posibil cariera ulterioară absolvirii studiilor superioare. Din ultima perspectivă, se va putea constata nu doar cît dătează România celorlalte spații europene sub aspectul transferurilor culturale și al modernizării, dar și cît a pierdut din capitalul ei cultural (dintre «inteligente»), prin rămînerea definitivă a unor studenți în străinătate, apelîndu-se la analize socio-istorice extrem de fine și făcîndu-se corelările de rigoare între toate variabilele menționate mai sus, în principal religia, originea socială, succesele școlare etc. Este evident însă că nu vom putea omite dintr-o astfel de analiză strategiile individuale ale multor studenți peregrini, care oferă modele de excepție, fără a se încadra într-o tipologie imuabilă, așa cum ar fi de dorit.

În aceste condiții, cartea noastră constituie în primul rînd o introducere în problematică, menită mai degrabă să stimuleze cercetările viitoare, punînd în discuție o sumă de aspecte ce trebuie avute în vedere în cazul unor demersuri aprofundate” (p. 9-10).

Neavînd o apetență deosebită pentru teoretizări, vom încerca să venim aici cu câteva elemente de zi cu zi, la obiect, întîlnite de noi ici și colo. Iată, de exemplu, ce ne spune un maramureșean, student în Italia la 1876, după ce ne face precizarea că „În Paris sînt 346 de studenți români”: „M-am convins că în Paris nu poți trăi cu cei 156 lei, 66 bani pe lună, ce-i am ca student, că această sumă abia e destulă pentru trai – mîncare, adică, și băutură, casa, albiturile, lumina, cheltuielile corespondenței, tutun și cîte un ziar la trei zile odată – fără cafelele, unicul loc de reunire al cunoscuților, fără teatre, fără muzee (bacșișuri și taxe), fără cărți, fără excursii, fără societate, trăind închis, departe de lume. Această viață în Paris nu-mi convenea nicidecît; am venit aici cu scopul de a vedea, de a observa, confrunta, studia; am venit aici pentru a mă perfecționa în limba franceză, am nevoie adică de lume: trebuie să vin în contact cu ea, să o cunosc, să o observ. (...) I-am mărturisit calicia mea în veșminte, care sînt învechite și care aici, în Paris, centrul eleganței, nu merg” (Ioan Artemie Anderco, *Jurnal (1876)*, ed. îngr. și prefață de

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

L.P., Iași, Editura Alfa, 2001, p. 150). Cartea mărturisește o sumedenie de alte amănunte privind viața de student apusean, fie el în Italia, Franța sau Belgia, cu bune și rele, cu nume de tineri care au ajuns ulterior să constituie stratul de bază al viitoarei societăți moderne românești (juriști, dascăli, ingineri etc.).

Trecind la o altă mărturie de epocă (dar cite din acestea încă mai zac nevalorificate prin arhivele noastre!), fără a o mai comenta, ne mulțumim doar a o reproduce, păstrând întru totul grafia originalului, nu înainte de a mulțumi colegilor de la Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca pentru permisiunea de a o reproduce:

„1877 ianuarie 1 s.n. Napoli
Amice Sion!

Ieri întâlnindu-mă cu Theodor G., pe Toledo, am aflat că a primit o scrisoare de la A. Cosmovici, în care îi scrie că adresa ta e rue Cujas 8. Am avut mare bucurie aflând-o, căci așa pot să-ți scriu, să te felicitiez de sărbători și să-ți aduc aminte de Cornilie Codrescu, căruia îi dădeai titlul de amic în Iassy, și prin urmare cred că cu atare titlu, e de datoră mea să-ți scriu mai întâi, aflându-ți adresa. Am aflat apoi că ai de gând să vii la Napoli și te îngrijești că nu-i putea s-o duci cu 250 fr. pe lună. Dar eu dragă am numai 200 și învăț încă și piano. Am plătit taxe la Universitate și am // și profesor de latină, italiană și elină. Apoi trebuie să știi că aici viața e mai ieftină mult decât în Iassy la noi, și tu cu 250 fr. aur, care face peste 270 fr. în lire italiene, ai s-o duci ca un rege. Iată contul: 80 masă, 30 casa, 20 luminat, spălat, portar etc., fac 130 lire italiene, rămân dar 140 fr. pentru cărți, profesor, straie, petreceri și fete (care sunt încântătoare! Încă așa lighioai frumoase ca în Napoli n-am văzut în viața mea, și când li plăti uneia 20 fr., apoi să te aștepti la un tip de frumusețe, grație și voluptate). Eu însă e sfătuiască ca să iei pentru luna întâi 120-150 fr. mai mult, sau pentru ce? Să-ți cumperi mobile și să ai tu ale tale, căci fără mobile ai să găsești odaie cu 15-20 fr. și ai să fii liniștit totdeauna. Altmintrelea, n-ai să fii niciodată liniștit. Nici o fetiță n-ai s-o poți aduce în odaia ta (și natura cere la 2 săptămâni), // căci la padrona di casa unde vei închiria odaie are să-ți facă neîncetat observație.

Ei!, zici, f... mama... d-poi dacă-i plătesc, ce are ea cu odaia mea? Gnomò (napolitan – signor no) così è l'uso di Napoli, in questo palazzo qua non si ricevono le putane, are să-ți răspundă și tu ai să fii nevoit să înghiți (cu ciudă și suduind), căci banii se plătesc sempre avanti, credit... tufă! Afară de la restaurant, și la sfârșitul lunii să-ți iei catrafusele (ca mine la început) și șpaleo aiurea, unde dacă nu te explici la început... idem.

Eu acum știu ce zace în napolitani, banul e totul, te sărută, pardon!, oriunde, numai dă-i bani. Ce vrei, eu cunosc aici o fată frumușică și mă-sa nu mă lasă să-i zic o vorbă până nu-i ung mâna cu ceva. Atunci se schimbă vorba, îmi așterne încă ea singură. Ce canalie! Noroc de

fată – e sentimentală și simpatică. //

Acuma să mai vorbesc și despre ceva mai serios. Eu aici învăț literatura, am la Universitate niște profesori foarte buni. Cred că știi că Napoli e cel mai mare oraș din Italia, chiar decât Roma, care are numai 350.000 locuitori, pe când Napolul aproape un milion. Apoi clima e dulce, pe aici trandalirii înfloriți, iarbă, câld, nu se face niciodată foc în casă (economie!) și de 10 bani ai 8 portocale! Vara ai marea pentru băi și Mergellina pentru plimbări. Excursiuni apoi la Sorrento, Camandoli, Vezuviu, Castellamare, la insula Capri, Ischia et tutti quanti. Duminica ne punem câte 5-8 într-o barcă și ne plimbăm pe mare câte 2-3 ceasuri și nu ne ține decât 80 bani de persoană. Apoi seara frecventăm Vico Carminella, Vico (rue) Nardonis, Piazza Fontana Medina, și, locuri la Marija Pandelachi, dar teribile, pian, jucăm cu ele și... ne retragem acasă.

Eu, dacă vrei să-mi scrii, iată adresa:

All' signor Cornelio Codrescu, Vico del Consiglio no. 11, Naples, Italie.

2. Scrisoarea ta-mi va face o mare plăcere. Te rog spune complimente tuturor amicilor și cunoșcuților. Dă-mi adresele următoare: a lui Dann Ioan, a lui Polidor Idieriu, a lui Vuluță Costică și a lui Cosmovici Georges, și te rog s-o dai și pe a mea acestor amici pe care-i sărut de mii de ori. Albu Ștefan ce face, adresa idem, o, cât mi-e de dor de el, păcat că nu-l pot vedea, precum și pe Străjescu G.

Te rog dă fișoara alăturată lui Cosmovici Alex.

Apropo. Straie nici să gândești că vei găsi cum se cade la Napoli, deci dacă ai nevoie fă-ți în Paris, căci apoi rău ai să te căiești. Încă n-am văzut așa croitori răi ca în Napoli, zău că-s mai buni în Iassy. Nu se pricep să croiască o jiletă. Ce-i drept, lucrează ieftin, d-apoi dacă-i rău.

Brânză bună în burdul de căme.

În astă scară am râs mult de reflexiunile unui student. Iată ce // spunea:

Penso e ripenso

E del pensier m'impazzo!

Come del sputar d'un cazzo

Nato son'io!

Ia să vedem [cum] vei traduce, Sionică. Eu acum vorbesc perfect italiceste, mai nu mă cunosc de străin. Pe Dante și pe Manzoni însă nu-i pot încă înțelege bine, sper!

Aici suntem numai 5 studenți români: eu, Theodor Georges, Mihai, Lungu și un muntean din Craiova, Pessicu Petru. Bun băiet în toată puterea cuvântului.

Lungu șede [pe] strada Santa Chiara no. 1. E tot morocănos cum îl știi.

Sfârșesc, Sion dragă, prin a-ți ura un an nou fericit și așteptându-te la Napoli ca să te pot îmbrățișa, sunt al tău amic,

Cornelie Gh. Codrescu*

[BCU Cluj-Napoca, Fond G. Sion, Ms. 4125, IVa, nr. 6].



ISTORIE ȘI ISTORII PERSONALE (III)

Gheorghe I. FLORESCU

NISIPUL DIN CLEPSIDRĂ

Forma definitivă a sumarului cărții *Paris 1919* nu are în vedere Conferința de Pace, în primul rând, ci o tranzacție cu sine a autoarei, disimulată formal și impusă, printr-o repetare persuasivă, ca o exigență obligatorie a zilelor noastre. Partea de început este, așa cum am mai semnalat, o relatare scrisă cu nerv și agrementată cu picanterii comune literaturii din aria amuzamentului ocazional. Următorul compartiment pare a fi o mixtură convențională, al cărei loc nu era aici în totalitate. În Conferința propriu-zisă se intră abia în partea a treia – *Balkanii, din nou* –, unde se rezervă cite un spațiu special Iugoslaviei, României și Bulgariei, recurgându-se la un titlu ce sugerează o incriminare *ad hoc*, pentru a fi grupate în mod arbitrar țări cu interese deosebite, care nu au participat la război în aceeași tabără beligerantă, nu au fost tratate la fel la Paris și nu sînt numădate și exclusiv balcanice. Manifestînd o superioritate și o potrivnicie regretabile, diplomația Lumii Noi a privit întotdeauna Sud-Estul european cu rezerve și repugnanță chiar, considerîndu-l „the powder keg” al Bătrînului Continent, ce părea, scrutat de dincolo de Ocean, o zonă permanent conflictuală și imposibil de catalogat. S-a ajuns chiar ca în 1919 să se introducă în vocabularul englez verbul *to balkanize*, cu sensul de a împărți o zonă istorică în unități teritoriale mici și reciproc ostile¹. Alături de Balcani, Margaret MacMillan a așezat *Chestiunea germană*, ajungîndu-se astfel la o suprapunere de planuri care complică stabilirea responsabilităților și a concluziilor corecte și necesare. Aceeași confuzie o întreține și plasarea Poloniei, Cehiei, Slovaciei, Austriei și Ungariei sub umbrela unui titlu convențional – *Între Est și Vest* –, deși se știe ce mari diferențe istorice sînt între aceste țări. Ultimele trei părți ale sumarului par a fi niște povești dintr-o carte frumoasă, pe care am citit-o cu toții cîndva, dar i-am uitat titlul. Fermecată de atmosfera pariziană, ea se abandonează tentației de a-și imagina anotimpul desfășurării Conferinței de Pace, pîrînd a uita ce și-a propus inițial. „Primăvara a venit tîrziu la Paris, în 1919, povestește ea, dar pe la mijlocul lui aprilie magnoliile erau înflorite, iar

castanii de pe marginea bulevardelor începuseră să înflorească și ei”. Trecînd peste această viziune idilică, autoarea continuă cu unele considerații rezervate Greciei, decretînd apoi *Sfîrșitul otomanilor. Independența arabă, Palestina, Atatürk și începutul de la Sevres* sînt subiectele care, alături de cele două pe care abia le-am menționat, fac obiectul părții a șaptea, intitulată *Sfîrșit*. Cu *Salonul oglinzilor*, ea își încheie cartea, deși Conferința de Pace era departe de a se fi terminat.

Surprinde dintru început – dar mai ales dezorientează – faptul că deși relatarea sa are în vedere numai prima parte a Conferinței de Pace, Margaret MacMillan avansează diverse opinii, cu pretenții concluzive, pe care le consideră a fi fost determinate de întregul sistem de tratate cu care s-a încheiat confruntarea militară declanșată la sfîrșitul lunii iulie 1914. Așa, de pildă, textul rezervat Iugoslaviei, cu care începe grupajul *Balkanii, din nou*, se termină cu evenimente întîmplate în martie 2002, amintindu-se doar de Al Doilea Război Mondial, încheiat și acela cu Pacea de la Paris din 1947. De altfel, în cazul Bulgariei, considerațiile finale nu mai amintesc de 1919, ci de 1947, pentru ca acelea dedicate Germaniei să nu depășească primăvara anului 1919. A revenit însă, scriind despre Germania, în *Plata polițelor*, cînd Tratatul de la Versailles este readus în actualitate. Paginile rezervate *Cehilor și slovacilor* sfîrșesc cu o afirmație expresă, care, chipurile, nu ar permite și o altă abordare: „divorțul” anunțat la 1 ianuarie 1993, de Slovacia și Republica Cehă, pune capăt „restului construcției din 1919”. Parcă mai mult de șapte decenii de istorie a Cehoslovaciei nu ar mai reprezenta nimic! În cazul Austriei, „concluziile” propuse de Margaret MacMillan sînt la fel de personale, fără a recomanda întoarcerea la ceea ce a fost înainte de 1919. Oare de ce? Nu cumva această „tăcere” circumstanțială ascunde ceva grav, un „gînd” care se coace undeva și care ar putea declanșa, din senin, un conflict în care vor muri oameni nevinovați?

Un tratament oarecum contradictoriu a rezervat profesorul canadian Italiei și premierului ei. În „distribuția” imaginată de Margaret MacMillan, Orlando apare doar în ipostaza de figurant, pe lîngă Cei Trei Mari. O scuză circumstanțială ar fi aceea că, deși cartea a apărut inițial cu

titlul *Peacemakers*, conținutul ei nu a fost gândit dintr-o asemenea perspectivă. Reproșându-i-se acest fapt sau realizând ea însăși nereușita, a recurs la acele retușuri neînsemnate, recunoscute de ea, pentru a o salva, oferind-o încă o dată cu titlul *Paris 1919* și lăsând a se înțelege că ar fi vorba despre Conferința de Pace în întregul ei. Dar nu e așa! În sumar, deci și în paginile volumului, sînt rezervate secțiuni speciale țărilor învingătoare și celor învinse, care au făcut obiectul păcii în discuție, dar nu și Franței, Angliei și Statelor Unite ale Americii. Ca și cum acești trei actori principali ai evenimentului avut în vedere nu ar fi interpretat decît roluri episodice, făcîndu-și însă apariția pe scena pariziană a anului 1919 doar în contexte în care secundau pe altcineva. Această „uitare” voită sau incidentală, este o eroare peste care nu se poate trece oricum și care pune sub semnul întrebării elogiile aduse de publicistica americană, dar nu și de o serioasă revistă de specialitate. Eliminînd din sumar cele trei țări foarte importante în desfășurarea războiului și a păcii din 1919, profesoara din Toronto - Canada nu a fost implicată în acele evenimente? - a evitat a recomanda și acestora „revizuirile” cu care a încheiat textele rezervate celorlalte țări! Dar nu credem că numai în acest capriciu amnestic a rezidat „excluderea” celor trei state importante dintre cele care au decis soarta războiului și apoi a păcii cu care s-a încheiat acesta. Arbitrii păcii își reprezentau propriile națiuni, iar războiul îl purtasera țărilor din care proveneau ei. În virtutea acestor circumstanțe au fost dictate și prevederile Conferinței de Pace, care nu a vut în vedere doar anumite țări. Poate că autoarea a considerat că Franța, Anglia și America trebuiau „tratate” astfel întrucît ele își asumaseră responsabilitatea de „arbitri” ai conferinței pariziene și nu mai conta ce făcuseră în anii 1914-1918. Dar peste Belgia de ce a trecut, oare, ca și cum această țară nu a suferit atât de mult în timpul războiului și nu ar fi fost reprezentată la Paris?

Cititorului care va regreta lipsa din sumar a principalelor state răspunzătoare de semnarea actului de la Versailles i se oferă capitole speciale despre Japonia și China, absolut necesare, desigur, dar care nu pot suplini un gol imposibil a fi disimulat. După acest salt impresionant, de la Italia la Japonia și China, Margaret MacMillan revine la Grecia. Lăsînd la o parte titlul, care, probabil, îi va epata sau îi va indispuce pe mulți greci ai zilelor noastre, pe noi ne-a surprins o remarcă așezată la începutul considerațiilor ei, care contrariază și îndepărtează întregul excurs de ceea ce înțelegem prin istorie. „În decembrie 1918 - se grăbește istoricul canadian să consemneze! -, cînd delegația greacă pentru Conferința de Pace a părăsit Atena, membrii Parlamentului s-au aliniat să sărute mîna conducătorului lor, primul ministru, Eleutherios Venizelos. O manifestare curioasă ded-

icată unui om care era văzut, în Europa vestică cel puțin, ca un mare democrat”. Poate așa a fost, dar ce rost are să amestecăm istoria cu povestea? Și nu e prima oară cînd se procedează astfel. Am spune chiar că autoarei îi face plăcere să rememoreze scene pe care le-a preluat din clevetirile consemnate undeva, pentru a-și ornameta astfel narațiunea. Nu punem la îndoială faptul că o asemenea *story* poate fi gustată de o anumită categorie de cititori, dar *istoria* este altceva.

Am lăsat la urmă textul intitulat *Romania* - Margaret MacMillan refuză a accepta forma oficială a acestui nume, care este *Romania* -, deoarece ea a fost și a rămas pentru o parte a lumii o țară fastidioasă și contradictorie, care continuă a fi privită și tratată, de cei care scriu despre ea cu gânduri ascunse, ca o piesă a unui *puzzle* imaginar, ce nu se suprapune unui spațiu rezervat aleatoriu. Istoricii care au scris despre Primul Război Mondial și sistemul tratatelor de pace care i-a pus capăt i-au reproșat adeseori „ceva”, care a ținut de drepturile și interesele românești, ca și cum România ar fi stat în expectativă în anii războiului și ar fi apărut pe neașteptate la Paris, tocmai atunci cînd Cei Patru Mari trasau noile granițe naționale. Dar, oricît am simplifica lucrurile, încercînd să o aruncăm într-o zonă a figurației situaționale, România nu poate fi exclusă dintre statele participante la conflictul militar declanșat de Austro-Ungaria, adică tocmai de un imperiu artificial și anacronic al aceluși timp. Bucureștii au intrat în război la solicitarea expresă și repetată a Antantei. Apoi, trebuie precizat că decizia de a se alătura țărilor care se confruntau deja de doi ani cu Puterile Centrale a fost determinată în primul rînd de interesele naționale ale românilor. Acceptînd ipostaza de țară beligerantă, România și-a asumat toate riscurile posibile, cu pagubele și dramele inerente, pe care le incumbă un război de o asemenea amploare. În anii 1916-1918, au murit cîteva sute de mii de români pe diverse fronturi europene, al căror sacrificiu nu poate fi uitat ori neluat în seamă. Măcar pentru aceste jertfe, România nu ar trebui tratată cu superioritate, relativizîndu-i-se rolul și locul, pentru a fi apoi acuzată și nicidecum respectată.

Ne-am bucurat atunci cînd, parcurgînd sumarul întreprinderii sale, am descoperit că Margaret MacMillan a rezervat României un spațiu special, după ce știam că englezul Martin Gilbert a publicat o carte intitulată *Primul Război Mondial. Istoria completă*, unde această țară nu a fost nici măcar citată. Secvența *Romania* (p.125-135), rînduită alături de Iugoslavia și Bulgaria, într-un grupaj intitulat impropriu *The Balkans Again*, căruia i-a fost adăugat un text fără o legătură directă cu celelalte - *Midwinter Break* -, nu-și justifică aici locul. Vom trece peste această distribuție aleatorie, într-un *Cuprins* surprinzător din multe puncte de vedere, pre-

cizind că această considerație conjuncturală rezervată României nu a avut în vedere, în primul rând, istoria acestei țări, ci o intenție care o face pe autoarea să conceapă scenarii nepotrivite realităților internaționale actuale.

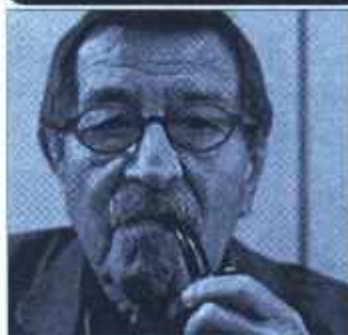
Înainte de a-și informa cititorul asupra motivelor prezenței acestei țări în demersul său, ea ne comunică, pe un ton rechizitorial, că numai „cu puține zile înainte de deschiderea oficială a Conferinței de Pace, un zvon care s-a răspindit în România a fost acela că numai Belgia și Serbia, dintre puterile mai mici, ar fi invitate să participe”. Aceasta este prima inexactitate imputată de Margaret MacMillan Bucureștilor. În cercurile politice românești, subiectul respectiv era discutat mai demult, cu o firească îngrijorare, întru totul de înțeles. Când Ion I. C. Brătianu li s-a adresat ambasadorilor aliați, stîpinindu-și cu greu „emoția violentă”, cum insinuează profesorul canadian, el era îndreptățit să reacționeze astfel. România a intrat în război la insistențele Aliaților, care nu au sprijinit-o în momentul angajării ei în luptă. Apoi, după ce Rusia a ieșit din război, partenerul dunărean al Aliaților a rămas singur, înconjurat numai de inamici și obligat să aleagă între dispariția de pe hartă și încercarea de a se salva, acceptată tacit, de Paris, Londra și Roma. Pacea de la București a fost una circumstanțială, întrucît după semnarea armistițiului, România nu a devenit un adversar al Aliaților. Peste abandonarea României de către Antantă se trece cu semnătate, fără vreun reproș, ca și cum așa ar fi fost normal să se întâmple. Dar încercarea ei de a se salva de la un dezastru, acceptînd o pace care nu a fost ratificată nici de Regele Ferdinand și nici de Parlament, este considerată în general ca o trădare de neiertat. Fără a pretinde o „absolvire” necondiționată, credem că acele circumstanțe trebuie judecate cu înțelegere, prin raportarea permanentă la contextul împrejurărilor, care era unul fără ieșire. Altfel, anulăm sau desconsiderăm, inexplicabil, o contribuție importantă și jertfele de neuitat ale unei națiuni care a acceptat un enorm sacrificiu, renunțînd la neutralitate și intrînd în război alături de Aliați. Nu pretindem indulgențe conjuncturale, dar nici nu putem accepta că un ajutor oferit într-un moment deosebit de greu trebuie sau poate fi ignorat. În urma Păcii de la București, România nu a luptat nici o clipă pe vreun front împotriva statelor antantiste și, în plus, a suportat o umilință care nu poate fi uitată vreodată. Dar, în diverse cercuri diplomatice europene, pacea separată acceptată de România a fost imediat transformată într-o culpă unilaterală și inclusă printre acuzațiile pasibile a fi reactualizate în eventualitatea stabilirii păcii finale. Oare revenirea României alături de Aliați nu are nici o semnificație? Faptul că ea a început războiul în tabăra antantistă și l-a încheiat la fel, nu spune nimic autoarei?

În mod sigur, premierul român nu s-a adresat

ambasadorilor aliați în maniera în care exagerează Margaret MacMillan, pentru care Brătianu este un personaj ce nu putea sta alături de Lloyd George, chiar dacă ea nu nutrește vreo considerație filială față de străbunicul ei și opera lui diplomatică. Incontestabil, „România a fost întotdeauna un aliat loial” al statelor antantiste, așa cum declara Brătianu, chiar și în antracul cuprins între semnarea păcii separate și reintrarea în război, cu atît mai mult cu cît toți contemporanii erau conștienți de un asemenea adevăr. Considerînd această aserțiune a fi „o declarație îndoielnică”, ea nu face altceva decît să-l prezinte pe oficialul român ca pe cineva nevrednic de a fi considerat o personalitate a celui timp. Din capul locului, se cuvine a observa că tonul la care a recurs autoarea în paginile dedicate României nu este unul elegant, deci adecvat excursului academic, și, mai mult decît atît, totul e privit prin prisma unei malițiozități surprinzătoare, care induce un sentiment potrivnic românilor.

Notă:

1. *The Concise Columbia Encyclopedia*, Edited by Judith S. Levey and Agnes Greenhall, New York, Columbia University Press, 1983, p.63; *Webster's Deluxe Unbridged Dictionary*, Second Edition, New York, Simon & Schuster, 1983, p.142; *Webster's Ninth New Collegiate Dictionary*, Merriam-Webster Inc., Publishers, Springfield, Massachusetts, U.S.A., 1983, p.126; *The Oxford English Reference Dictionary*, Edited by Judy Pearsall and Bill Trumble, Oxford, New York, Oxford University Press, 1995, p.105-106. Roger Scruton propune o proveniență diferită, considerînd că *balkanization* este un termen inventat de socialiștii germani, care explicau astfel efectul politicii țariste practicate la sfîrșitul secolului XIX față de statele balcanice învecinate cu Imperiul rus. Vocabula a fost utilizată apoi pentru a evidenția consecințele separatiste ale tratatului de la Brest-Litovsk, semnat la 5 martie 1918, de Rusia sovietică și Germania, Austro-Ungaria, Bulgaria și Turcia. Această inițiativă diplomatică a provocat divizarea unei zone într-un număr de state mici, autonome, adesea reciproc ostile, pentru a anula posibilitatea amenințării militare a vrăneia dintre ele. Recent, termenul a fost folosit și în cazul intervenției Africii de Sud în Angola (*A Dictionary of Political Thought*, Cavaye Place, London, Pan Books Ltd., 1983, p.36). După Primul Război Mondial, „balcanizarea” Europei s-a afirmat ca un concept mental care exprima nostalgia după monarhia austro-ungară. Azi, proiectul imaginat atunci a devenit nu numai actual, ci chiar o realitate incontestabilă și dramatică, înainte de toate. *Paris 1919*, cartea lui Margaret MacMillan, promovează această intruziune neverosimilă, fără a ține cont de consecințele ei inimaginabile.



GÜNTER GRASS 80 DE ANI

Poetul

Mînioasă
cum numai o scriere rondă poate fi
se răspîndește pe hîrtia liniată.
Toți copiii o pot citi
și aleargă de aici
și le povestesc iepurilor
și iepurii mor, pier –
pentru cine cernelă dacă nu mai sînt iepuri!

Punctual

La etajul inferior
o tinăra doamnă își bate
la fiecare jumătate de oră
copilul.
De aceea
mi-am vîndut ceasul
și mă bazez întru-totul
pe mîna aspră
de sub mine,
țigările numărate
lîngă mine;
timpul meu este reglementat.

De pe patul obișnuit

Zbor peste insulă –
încotro?
Acolo, dragă, acolo,
între cîmpie și pădure,
casa noastră stă deschisă.

Plăcere pămîntească

Să lași mazărea lui Heine
să iasă din păstaie:
o plăcere copilărească
despre care povestesc oamenii bătrîni,
de pildă cu cu mîna tremurîndă.

Ciudățenie în pat dublu

Solitara se comportă ciudat,
nu vrea să fie singură.

Solitara face salturi,
vrea aplauze pentru salturi.

Solitara nu se suportă,
se aude scărpinîndu-se.

Solitara cumpără: clopote, claxoane,
aparate care fac zgomot.

Solitara iese, se întîlnește,
comandă pentru ea dublu.

Solitara adoarme
și nimic nu o deranjează.

Minciună

Umărul dumneavoastră drept atîrnă,
zise croitorul meu.
Fiindcă am purtat ghiozdanul pe dreapta,
zisei eu și roșii

Rămas bun

Astăzi cumpărai pe bani o gumă nouă de șters.
Încă o port în buzunar, o port încoace și încolo.
Urmele mele se simt încă sigure, merg după mine –
precum odată un chelner, căruia uitai să-i plătesc.

Astăzi îmi cumpărai pe bani
o gumă nouă de șters.
Fără urmă dispărui,
berea mi-o plăti chelnerul.

Fotogenic

Mersei în pădure
Fotografiai veverițe
Dădui filmul la dezvoltat
Și văzui că de treizecișidouă de ori
O fotografiai pe bunica

Comparație

O pisică stă pe cîmpie
Cîmpia este de o sută zece
ori nouăzeci de metri;
pisica, din contră, este încă foarte tinăra

Traduceri din germană de Mircea M. POP

S-a născut în Newark, New Jersey. A studiat la Bucknell și University of Pennsylvania. A desfășurat o diversitate de activități profesionale. A inițiat în Philadelphia un program de terapie prin poezie, destinat persoanelor cu tulburări emoționale. Este editor și autor de articole, broșuri, și conferințe în domenii precum arhitectura și psihiatria. Predă „creative writing” la Drexel, Irvine, Columbia și George Mason. Activitatea literară i-a adus nenumărate recunoașteri: Guggenheim fellowship, Paris Review's Bernard F. Connon Prize, The National Book Critics' Circle Award pentru poezie, etc.

Sondând stările lăuntrice ale durerii psihice, angoasa umană, poezia lui C.K. Williams e mahnire, durere, suferință, neliniște. Spre deosebire de ceilalți poeți contemporani, el explorează suferința umană fără acea mângâiere, spărent intelectuală, a unui sistem filozofic formal, precum existențialismul (W.D. Snodgrass), și fără acea precară mângâiere a credinței sau a cadrului teologic (John Berryman); și, desigur, fără acel simț ironic puternic folosit în beneficiul artificului susținut (Sylvia Plath).

Dintre volumele publicate amintim:

Poezie

A day for Ann Frank (1968) / *O zi pentru Ann Frank* (1968); *Lies* (1969) / *Minciuni* (1969); *Flesh and Blood* (1987) / *Carne și Oase* (1987) *Selected Poems* (1994) / *Poezii Alese* (1994);

Traduceri:

(a) *Poezii* (*The Lark, The Thrush, The Starling*, by Issa (1983) / *Ciocirlia, Sturzul, Graurul*, de Issa (1983).

(b) *Dramă în versuri: Woman of Trachis*, by Sophocles; with G. Dickenson (1978) / *Femei din Tracia*, de Sofocle; cu G. Dickenson (1978).

Așa stau lucrurile cu oamenii

Sînt bătuți în pămînt
precum pironii; dacă se umesc un pic,
sînt împinși înapoi.
Pămîntul suferă din pricina lor.
E fruct spinos
Care și-a pierdut speranța
De a da în pîrg, și de a fi mîncat.
El poate doar să se coacă, și să se tot coacă.
Și oamenii, sînt și ei răniți.
Și ei sînt trecuți prin sită, cernuți
și rămași fără de speranță. Miezul
se înmoaie. Pulpa fragedă se înmoaie
și se topește. Sînt ghimpi, sînt
semințe întunecate, și se spulberă.

Poemul mamei sinucigașe

Uneori aproape că merg ore în șir fără să plîng.
Atunci simt, fără de voie, ca am să înnebunesc.
Viața ei toată e, poate, o veșnică trudă spre moarte.

A încercat de atîtea ori încît s-a săturat să mai tot încerce;
Acum și eu m-am săturat să tot încerc să explic.
Uneori aproape că merg ore în șir fără să plîng.

C.K. WILLIAMS

(n. 1936)



Anxietatea, furia, refuzul;
Deși niciodată nu am învinuit-o de durerea mea,
Viața ei toată e, poate, o veșnică trudă spre moarte.

Iar a mea o luptă spre salvarea ei: cercetînd-o,
îngăduind-o; a fost chimia din mintea ei.
Uneori aproape că merg ore în șir fără să plîng.

De- aș spune că avea îngăduință, aș minți;
Lentila dintre lumca ei și cea dinafară se tulburase:
Viața ei toată e, poate, o veșnică trudă spre moarte.

Însă faptul, *faptul*, e uluitor;
Absența ei mă sfișie precum un lanț.
Uneori aproape că merg ore în șir fără să plîng.
Viața ei toată e, poate, o veșnică trudă spre moarte.

Criticul

În Biblioteca Publică din Boston, de pe strada Boylston,
de unde toate haimanalele mirosind urît dau buzna din
cauza frigului,

era unul care avea o carte deteriorată, cu foi detașate pe
care tot mîzgălea
de cîteva ore bune,
scria fără vreo ezitate, repede, și concentrat;
inspirația îl stimula;
trebuia să privești încă o dată ea să-ți dai seama că scrie
peste cuvintele care se aflau deja acolo -
grupuri de litere cursive gravate în hirtia moale, așezate
de el acolo, între poemetele tipărite.

Îmi făcea rău să mă gîndesc la volumele pe care le vio-
lase, clădindu-și opusul, însă îmi plăcea, totuși, de el, mai
ales pentru felul

în care obișnuia să ajungă la sfîrșit, să încheie munca printr-
o satisfacție amestecată cu epuizare, apoi să înceapă din nou,
să o ia de la capăt: pagina unu, capitolul unu, cu ochii
sîngerii, țintuiți în rame,
cufundat precum David cînd își compunea psalmii.

Noul

Cu pielea dură și întinsă precum cicatricea, cu pulpa
crescută din miez, moale, granuloasă, prăfuită, albă,
Acesta roșie pe care o mînîncă ca un lup, îndopîndu-mă: mor

de foame-este oribilă și deliciosă.

Nu-mi spune, știu totul despre această făcarnică parodie;
știu că era verde,
încă necoaptă.

atunci a fost pusă sub lacăt, într-o încăpere, și tratată ca
să nu putrezească pînă am cumpărat-o eu, dar mie nu-mi
pusă:

Mi-a fost atât de foame încît îmi sugeam transpirația de
pe braț iar acum roșia mea strălucește în mine.

Împing sucii printre dinți iar semințele către cerul gurii,
și partea dură,

cu crusta solzoasă, unde fructul înfîlnește tulpina nevi-
novată, de pe care se desprinde, o țin pe limbă și o
savurez,

Un bănuț, un punct, sfîrșitul unei propoziții, sfîrșitul
unui enunț lung, neverosimil al celor sfinte și lumești.

Scara

Domnul a fost un accident de limbă, un calambur al
minții inconștiente, dar, din nefericire, niciodată al minții
mele.

Domnul, care s-a ridicat din vis, a fost vis, a fost vis pe
care am dorit să-l am, dar nu l-am avut.

De aceea, sau, poate, de aceea, Domnul a ajuns să se
ocupe de dorințe, frustrări, nevoi, tăgăduiri.

De atunci, așadar, de atunci, poate, ecuațiile: Domnul și
moartea, Domnul și războiul, Domnul și nedreptatea, ură,
durerea.

Apoi propria mea revelație, știind că – dacă Domnul ar
grăi, ce ar spune El s-ar săvîrși – *Înima ta e tristă*.

Îmi las sofismele și disputele să eșueze: Știam că doar
în propriul Lui foc Domnul va fi mistuit.

Domnul, o coală de hîrtie mîzgălită cu un cifru incom-
plet, arzînd viu, răcită apoi pînă la stare de cenușă, iar
cenușa bătută apoi cu aceste ciocane, amestecată cu frag-
mente din – aș mai putea spune, oare, „suflet” – sufletul
meu.

Dominație : Tristețe

Nu știu cărei zile sau cărui an al ciclului lor secret poate
să aparțină această amiază,

aprinsă, minunată,
dar pe cîmp, într-o tufă, sute de lăcuste-perechi sunt
prinse în încheștarea
reproducerii lente

mai animat decît cele cîteva frunze pe care nu le-au
devorat, ele fierb

precum o singură ființă,
membre, antene, și aripi toate încîlcite precum stratul
de neuroni.

Mereu coiful aspectuos, neclintit, fără vedere lucește, dar
și crusta semănînd cu lipiciul
pe jumătate întărit;

mercu cu abdomenul abil contractat dedesubt ori într-o
parte, călărețul dibaci
se avîntă cu îndemînare.

Unul, totuși, și-a rup piciorul, dezechilibrîndu-se din
cauza unei flori pe o ramură
asemenea unei harpe:

se avîntă către femelă, se înclină, cade; masa se
cutremură sălbatic, își schimbă direcția,
se regroupează.

Atît de încheștați, de stăruitori, de prinși în dureroasa lor
nevoie de dăinuire,

atît de diferiți de mine dar, totuși, ca mine,
de ce par să refuze, de ce simt eu că aș muri cînd mîna
mi-aș
vîrî-o printre ele?

Asta e, probabil, ceea ce zeul crede că vede vlăstarul las-
civ maniac,

încăpățînat, neștiutor,
dorînd să îi împiedice, să îi țină departe de imaginea
impotenței lui
ori a dorinței lui.

Cît de departe este de creația lui ; chiar aici aproape de
sfîrșit vede

venind spre el
ceva mai mic, mai ascuțit, chiar mai strălucitor, hînd
substanță jilavă
dintr-o țigvă.

E de ajuns acum; el așteaptă, cu pumnii plini de aceea
fierbîntă cristalină,

bolborosindă, uleioasă, mută,
Apoi în sfîrșit, simte bătaia de aripi răcoroasă a vidului
nevinovat care se lasă
din nou peste lume.

Cartea mea, cartea mea

Cartea flutură nebună prin spațiul camerei mele către
perete ca o pasăre

Împietrită la mijlocul zborului și se lovește și cade nu ca
o pasăre ci mult mai brutal, ca un om,

Desfăcută mortal, cu spinarea ruptă din suturile ei, cu
lipiciul scheletic fragmentat pînă la cristale și praf.

Indiferentă, supusă, inertă, ea nu tremură, nu se clatină,
nu se cutremură precum alte lucruri rănite,

nu se manifestă disperat, cel puțin, cu încercări reflexe
de rezistență, de permanență, dar cum ar putea tocmai ea,
cea mîntuită de toate, afară de ambiție și lăcomie, de emu-
lații gratuite, mecanice ?

Prezentare și traduceri: Olimpia IACOB

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

CONVORBIRI LITERARE



O MĂRTURIE

Ion PAPUC

SCRISORI DIN BUCUREȘTI

Pentru că într-o scriere relativ recentă mi se face imputarea că sînt un anticomunist feroce, mă simt obligat să dau cîteva lămuriri. Acuza la care mă refer a fost formulată de cineva cu adevărat competent, întrucît e vorba de nimeni altul decît chiar de faimosul conducător comunist: Dumitru Popescu, supranumit pe vremuri Popescu-Dumnezeu. Dar cum am ajuns eu, cel care în trecut regim bănuiesc că eram pentru tovarășul în cauză mai inexistent decît însuși neantul, cum am ajuns ca acum acesta să mă diagnosticheze din punct de vedere ideologic? Faptul este consecința situației produse de căderea comunismului în țara noastră, un eveniment asupra căruia aș vrea să stărui puțin.

Era cam prin anul 1983, poate chiar 1982, dar mai sigur este că era chiar în vara anului 1983, cînd, aflîndu-mă în Paris și vizitîndu-l pe Constantin Tacou la micul sediu al faimoasei lui edituri L'Herne, acesta, nu fără un oarecare aer conspirativ, mi-a dezvăluit că, undeva, se hotărîse lichidarea comunismului. Mi-a venit să rîd, complet neîncercător în afirmație, și am replicat de îndată: Cum, adică, s-a hotărît, așa ceva se poate hotărî și cine anume ar putea să hotărască asta? Dar el, încă și mai grav, începu să-mi dea detalii conform cărora trei mari conducători ai lumii: președintele Statelor Unite, prim-secretarul partidului comunist al Uniunii Sovietice, conducătorul de facto al acesteia, și papa de la Roma, toți trei au convenit că omenirea trebuie să renunțe la comunism, considerîndu-l un experiment social eșuat. Constantin Tacou insista să mă convingă, însă eu chiar admițînd că cei trei luaseră o atare hotărîre eram cum nu se poate mai sceptic cu privire la punerea ei în practică. Aveam în minte imaginea imensului aparat de represiune și de propagandă din lagărul comunist și eram convins că nimeni din lume nu va avea puterea să-i determine pe membrii acestuia să renunțe la rolul lor și la avantajele de care se bucurau. M-am despărțit de prietenul meu privindu-l cu oarecare caldă

compasiune pentru ceea ce bănuiam că era o naivitate din partea lui, să creadă că lumea ar putea să scape de ciuma roșie. Acea idee utopică, cum o consideram eu, mi-a mai rămas în minte doar ca o năzbitie, probă a unei candori politice, un proiect atît de irealizabil încît merita să fie reținut doar ca exemplu de umor involuntar. Însă, pe parcursul anilor următori, am putut constata cu surprindere că ba ici, ba dincolo se întîmplau tot felul de schimbări care, din ce în ce mai evident, îl confirmau pe prietenul meu din Paris.

Cum se știe prea bine, au urmat toate acele evenimente într-o cascadă din ce în ce mai abruptă: mișcările sindicatului polonez Solidaritatea, perestroica și glastnostul din Uniunea Sovietică, împliniri tot mai presante în toate țările din jur, zvonurile insistente că devenea iminentă o ameliorare și a situației politice de la noi din țară, unde încremenirea era tot mai compactă, mai de neclintit. Iar despre Timișoara am aflat, chiar înaintea celor de la Radio Europa liberă, printr-o filieră pe care aș putea-o numi catolică. Era, cred, sîmbătă, cînd am fost invitat de un prieten, poetul Vasile Speranța, remarcabil cîntăreț de muzică cultă, la un concert de colinde în Catedrala Sfîntul Iosif. În regimul comunist, din cauza ateismului oficial, care se mai înmuiașe totuși, colindele continuau să fie o specie artistică destul de rară, dacă nu chiar prohibită, astfel încît evenimentul se anunța a fi un dar care nu trebuia ignorat. Era seara tîrziu, iar cînd concertul propriu-zis s-a sfîrșit și publicul a prins a ieși din catedrală, am rămas mai la urmă și am așteptat ca prietenul meu, solistul aceluia concert, să coboare din cor și eu să-l felicit pentru performanța artistică. Cînd i-am strîns mîna, el m-a îmbrățișat și și-a apropiat gura de urechea mea șoptindu-mi teribila veste că, în sfîrșit, la Timișoara a început revolta!

Au urmat zilele paradoxale în care s-au desfășurat evenimentele de la București, pe care de cîte ori le evoc o fac în asocieri cu ceea ce seria, într-o situație similară din multe puncte de vedere, Sainte-Beuve, în însemnările lui de la începutul anului 1848. Deși devenise tot mai evident că dictatura avea să cadă, prăbușirea ei a

fost, pentru mine, nu mai puțin surprinzătoare, chiar dacă ea nu mi-a sfîrșit o tot atît de mare uluire ca aceea trăită, în împrejurări asemănătoare, de scriitorul francez care în vîltoarea evenimentelor nota: „24 februarie 1848. – Ce evenimente de vis! Mă așteptam la multe, dar nu atît de curînd și nici în felul acesta. Ce mică pare acum înțelepciunea tuturor celor care au pretenția că sînt înțelepți, cît de zadarnică este prudența celor prudenți! Sînt tentat să cred în neantul oricărei judecăți, îndeosebi într-a mea, eu care îmi fac de lucru să-i judec pe alții și care sînt atît de slab în ceea ce privește puterea de previziune. – Sînt tentat să-mi rup pentru totdeauna această pană cu care scriu și care este atît de mîndră că ar fi ceva de capul ei!” Cîți dintre condecieri de la noi sau de aiurea nu ar fi trebuit cu adevărat să-și pedepsească orbirea care i-a împiedicat să întrevadă cele care au urmat să se întîmple?! Considerînd că scriitorii sînt ca biete păsări suspendate pe cîte o creangă și care în consecință nu au altceva de făcut decît să accepte lumea așa cum se învîrtește ea, Sainte-Beuve opinează că în ceea ce îl privește este cam bătrîn pentru a o lua de la capăt. El doar asistă, cu interes și solicitudine, la evenimentele în derulare, fiind de părere că, în împrejurarea aceea cînd în numai cîteva ore s-a făcut un salt faimos, le-a venit tinerilor rîndul să înfăptuiască. Și are convingerea, pe care eu însumi am re trăit-o după un secol și jumătate, pe care o exprimă în cuvintele: „Sîntem pe mare, tocmai ne-am imbarcat spre necunoscut: găsi-vom pe drumul nostru o Americă? În așteptare, iată-ne porniți fără întoarcere pe marele Ocean.” Este vorba, în această afirmație figurată, de însuși oceanul istoriei.

Iar starea de spirit pe care am traversat-o în acel sfîrșit de decembrie a anului 1989, o găsesc, prin similitudine, explicitată de scriitorul francez în însemnarea sa, datată martie 1848, în care scrie: „Am în mine mai multe sentimente contradictorii, de parcă ar fi oameni diferiți care se bat între ei:

Sînt curios și spectacolul celor omenești mă amuză;

Sînt artist și mă seduc lucrurile făcute în viteză, grăbite în mod curajos. Și ce altceva decît afacerea asta a fost mai curajos făcut în grabă?

Sînt în sinea mea giron din, adică revoluționar, și republican din instinct; am umorul de esență populară și la fiecare emoție publică tresare în mine vechea sămînță de discordie.

„Dar am patruzeci și patru de ani, o sănătate delicată, nervi șubrezi; am rafinament în privința gusturilor literare și a moravurilor sociale; am, de ani de zile, o situație, iar obiceiurile îmi sînt în contradicție cu instinctele”. (Sainte-Beuve, *Pensées et maximes*, Grasset, 1952, p.184 și urm.).

Nu, nici-vorbă, nu aveam nici situația, nici prestigiul

autorului acestor pagini de jurnal și de corespondență, pagini în care sînt consemnate, oarecum generic, sentimentele scriitorului în revoluție, dar le-am citat pentru că ele descriu o neparticipare similară cu aceea pe care, păstrînd proporțiile de rigoare, am trăit-o eu însumi în timpul răsturnărilor din decembrie 1989. Spre deosebire, iarăși, de Sainte-Beuve, eu n-am privit revoluția de la balconul locuinței proprii, în situația de acum; la televizor, ci am coborît în stradă printre oamenii care se revoltau împotriva dictaturii, nu în primele rînduri, nu participant ci mai degrabă spectator. Or, tocmai această apropiere, care îmi procura impresii atît de vii încît nimic nu le-ar putea suplini, m-a detașat radical de evenimentele în derulare, fiindcă în acei participanți nu mă puteam recunoaște sub niciun chip. Cu o imensă amărăciune mă întrebam unde fuseseră ei zi de zi în toți cei patruzeci și cinci de ani cît țara zăcuse sub ocupația bolșevică. Începusem chiar de atunci, din stradă, să înțeleg că, de acum înainte, va fi luată în seamă doar această opunere la comunism, din zilele lui decembrie, fiind dată la spate, adică ignorată, atitudinea acelor care, cu ce imense sacrificii!, refuzaseră să devină comuniști pe tot parcursul dictaturii. Se construia o imagine, istoria era distorsionată chiar sub ochii mei, fiindcă era proclamată drept revoluție ceva ce era mai degrabă un transfer de putere și un deghizament al celor care o deținuseră și pînă atunci, ei sau doar o facțiune a lor. Într-un anumit fel, se întîmplase ce putea fi mai rău, cei de la putere fuseseră schimbați nu cu adversarii lor, ci cu cei din care descindeau, în fapt era înlocuit comunismul degenerat prin uzură cu cel original, cu stalinismul reciclat în combatant pentru democrație. Cei care pledaseră în fața românilor pentru completa abandonare în mrejele soluțiilor miraculoase ale comunismului se prezentau acum ca salvatori din ghearele acestuia, și îi instruiau pe sărmanii oameni cu privire la avantajele democrației capitaliste. Totul s-a întîmplat astfel încît noi am fost supuși, iarăși și iarăși, la un lung șir de umilințe. Fiindcă nu doar că toate se derulau ca și cum în spatele mulțimilor care se vînturau pe bulevardele capitalei s-ar fi aflat niște păpușari care trăgeau sforile pentru ca noi să fim eliberați din totalitarism, dar parcă ei conduceau, mai mult sau mai puțin din umbră, toate cele care ne scoteau din beznele bolșevice procedînd oarecum cu un vizibil, chiar grosolan sarcasm, disprețuindu-ne. Nu fuseserăm vrednici să ne descotorosim noi înșine de ideologia roșie, a trebuit să intervină ei și acum o făceau într-un mod care ne mai și ridiculiza crîncen. Ce puteam merita mai mult decît să ne fie impus drept conducător tocmai un bătrîn bolșevic cu studii la Moscova, comunist din tată în fiu. Iar mîna lui dreaptă, garda lui de corp, un derbedeu patentat, borfaș de rînd,

un bișnițar client al pușcăriilor, ridicat la rangul de erou național, decorat și răsplătit după ce s-a stins, cum era și normal, tocmai într-un spital din Novosibirsk, răsplătit cu mari onoruri naționale, când este mai de presupus că el fusese, în revoluție și după aceea, un agent al puterii din răsărit. Am motive să cred astfel întrucât pe strada pe care locuiesc îl avusesem vecin pe un unchi al lui, aparținând și el aceleiași familii de unguri bucureșteni care nu-și mai cunoșteau limba strămoșilor, dar care erau în înfricoșătoare relații oculte cu statul comunist din răsărit. Ce insultă că tocmai un atare derbedeu să fie ipostaziat în efiegie a eliberării românilor de sub malefica hipnoză venită peste noi din Răsărit!

Pe de altă parte, nu se poate spune că dinspre Occident am fi fost mai norocoși cîtă vreme figura nefericitei dizidente din Cluj nu fusese mai puțin o ironie a sorții cu aspectul ei hilar de ciuhă, o sperietoare de pus în lanul de grâu să alunge păsările. Iar acestui fizic inacceptabil, o Ioana d'Arc în mizerie, i-au corepsuns în timp luările de poziție catastrofale din punct de vedere politic. Cei doi – un ghinion și o batjocură pentru istoria noastră!

Acestea sînt doar cîteva detalii în măsură, cred, să explice inadecvarea mea la noul regim. Rămînea, cu toate acestea, miracolul despărțirii oamenilor de bolnava utopie comunistă, despărțire din ce în ce mai evidentă. Ce se întimplase de fapt, cine decisese renunțarea la comunism, cine înfăptuia această translație ca de uriașe plăci tectonice, sub ce deghizament? Nu atît oameni încercam să aflu, nu identități sociale, politice, cît ideologii. Fiindcă eram convins din ce în ce mai mult că sub ochii mei se derula o conversiune din fundamente, și mă străduiam să identific măștile sub care stînga lua iarăși în stăpînire lumea, teoriile improspătate sub care avansa ea sfidător pe scena politicii. Astfel mi-a fost dat să înțeleg că stînga extremă revenea la postura ei inițială, aceea a liberalismului, a cărui formă recentă poartă identitatea de ideologie a drepturilor omului, a societății deschise. Noua politică își acoperea uriașa eficiență în luarea în stăpînire a lumii cu inaparența cea mai compactă. Cu cît mai neevidentă, cu atît mai efectivă, aceasta este marea subtilitate la care a ajuns lumea de azi în privința ideologiilor. Ceea ce se vede și este de domeniul celei mai presante evidențe, tocmai aceea nu este adevărat. Adevărul nu e totuși ceva ascuns, ținut secret, ci doar așezat într-un plan al doilea, printre lucrurile banale ale lumii, ca să nu fie tocmai evident, să nu sară în ochi, cum se spune. O culme a perversiunii în politică.

Tocmai în contextul unor atari frămîntări, nu doar că am urmărit procesele politice care se derulau sub proiectoarele aparatelor de filmat, fiind apoi transmise la tele-

viziune, dar, în fața acelor evenimente care se rostogoleau peste noi atît de imprevizibile, m-am întrebat dacă vor fi știut oare conducătorii comuniști ai țării că, undeva, existase în prealabil o hotărîre de desființare a orînduirii socialiste. Am încercat să aflu aceasta chiar de la unii dintre ei.

Astfel, mai întîi am avut șansa să stau de vorbă cu Ioan Toma, pe care evenimentele din decembrie 1989 l-au găsit în postura de ministru al tineretului și care îmi impusese prin fermitatea, unică de altfel, cu care în timpul procesului, transmis de televiziune, pretinsese de la cei care îi judecau pe conducătorii comuniști să recunoască faptul că ceea ce li se întimpla acestora avea caracterul unui proces politic. De la el nu am aflat prea multe, îndeosebi din punct de vedere ideologic – ceea ce mă interesa în primul rînd, însă acesta s-a oferit să-mi mijlocească o întîlnire cu Dumitru Popescu, pe care îl bănuiam a fi fost unul dintre puținii intelectuali printre conducătorii comuniști ai țării. M-am pregătit cu oarecare temeinicie pentru întîlnirea acestuia, întrucît pînă atunci nu-i citisem niciuna din cărți, deși la aparența lor unele se bucuraseră de o oarecare vogă, fiind primite, de critici literari de prestigiu, cu destulă apreciere, dar eu, sub presiunea unei ostilități ideologice la adresa autorului lor, oricît de mult mi-am dat silința, la o tentativă de a le citi nu am fost în stare să depășesc primele lor pagini. Însă acum am străbătut, pot spune: cu încîntare, două dintre numeroasele cărți pe care acest scriitor, prolific după ce a scăpat din ghearele politicii, le-a publicat într-un ritm susținut. Descopeream un romancier din cea mai bună tradiție a prozei românești, descendent din stirpea unor Camil Petrescu și Hortensia Papadat-Bengescu. În acest context s-au purtat conciliabule și s-a convenit asupra unei vizite în satul Olteni din sudul extrem al țării, unde Dumitru Popescu își are o reședință în care lucrează de primăvara pînă toamna. Am străbătut drumul pînă acolo copleșit de o puternică emoție, gîndindu-mă la proscrisii politici din alte timpuri, la cei care după ani de detenție au fost obligați să locuiască în domiciliu obligatoriu, precum – de exemplu – un Adrian Marino, dar îndeosebi la mari figuri europene care după cel de-al doilea război mondial au fost condamnate la marginalitate socială, fiind nevoite să se camufleze prin mici localități din provincii îndepărtate, precum Carl Schmitt și Ernst Jünger, pe acesta din urmă eu considerîndu-l cel mai mare prozator din secolul trecut.

În ceea ce mă privește, deși n-am aflat, în sensul celor care mă interesau, mai nimic de la cel căruia îi fusesem oaspete, pot spune că m-am simțit bine în compania sa, și probabil că sentimentele de caldă convivialitate au fost reciproce întrucît, după revenirea sa în București, Dumitru Popescu mi-a întors vizita. Cu această ocazie

mi-am asumat riscul de a-i oferi o scriere a mea relativ recentă. Îmi luasem această îndrăzneală fiindcă nu doar că fusesem izbit în paginile pe care i le citisem, acolo unde nu mai era vorba de literatură, de o încercinare rea împotriva celor care detronaseră regimul de dictatură, explicabilă până la un punct, dar mă impresionase îndeosebi cum, cu o neobișnuită forță de a plasticiza prin cuvinte, era descrisă în gravurile cele mai acide o umanitate degradată și, ceea ce îmi părea cel mai dureros, o românită detestată din cele mai adânci resur-uri ale ființei autorului. În fața unui nihilism atît de sumbru, aproape satanic, îți venea să te întrebi unde e comunistul care profesase cîndva sentimente de simpatie pentru cei mulți și obidiți, și mai ales unde mai era cel care fusese conducător, fiindcă cel care conduce contractează prin chiar aceasta obligația de a-i ocroti, ba chiar de a-i iubi pe cei care, de voie, de nevoie, l-au acceptat ca stăpînitor? Mă șocaseră însă îndeosebi văicărelile cu privire la zilele petrecute în închisoare și sperasem să aflu în paginile respectivei cărți, oferite de mine, descrierea pe care o face Mircea Vulcănescu închisorii, identificată cu o catedrală, și prin aceasta și prin altele să-l atrag spre o smerenie creștină.

Într-o scriere ulterioară, Dumitru Popescu face referire la acele întâlniri și la ceea ce citise din textele mele pe care i le pusese la dispoziție, formulînd niște considerații generoase și apreciere, drept concluzie, cum că aș fi un anticomunist feroce. Iar mai apoi, încercînd să deceleze motivația acestei orientări fatale, ca să utilizeze cuvintele pe care însuși le întrebuințează, crede a ști că ar putea fi vorba de unele dificultăți de afirmare juvenilă. Va fi consultat oare venerabilul scriitor și politician niscaiva servicii de cadre pentru identificarea respectivelor dificultăți? Nu ar fi fost mai normal să deschidă internetul și să caute acolo eventuale informații despre mine? În acest caz ar fi avut surpriza să descopere, printre altele, și următoarea menționare, desprinsă din prestigioasa lucrare dicționar a lui Cicerone Ioanițoiu: *Victimele terorii comuniste, arestați, torturați, întemnițați, uciși*, în tomul consacrat literelor P – Q, la pagina 53: „Papuc, Ion. A murit la închisoarea Gherla, la 19 iulie 1951, în timpul reeducării prin tortură”. În aceste puține cuvinte este consemnat cel al cărui nume îl port și a cărui tragedie mi-a marcat nu doar copilăria, ci întreaga viață. Pentru a-mi lămurii poziția ideologică merită să evoc acele întâmplări de la începutul anilor cincizeci.

Neamul alor mei este majoritar în satul Popești de lângă Cluj și prin unele înrudiri laterale se întinde mai în toate satele din împrejurimile orașului de pe Someș. Instalarea regimului comunist în țara noastră ei au resimțit-o cu putere în momentul cînd regele a fost alungat

de pe tron și unii dintre ei au și protestat de îndată într-un fel original dar nu mai puțin limpede. Astfel, cei din satul Mănăștur, la vestul orașului, au pus la ieșirea din Cluj înspre ei o pancardă uriașă pe care au scris: „Pînă aici Republică, de aici încolo Mănăștur”, vrînd să semnaleze în acest mod o secesiune față de republica roșie de la București, care tocmai se întemeia sub oblăduirea trupelor rusești de ocupație. Nu a fost singura dată cînd mănășturenii și-au exprimat în felul lor original atitudinea politică, ci altădată, în anul 1959, la centenarul Unirii Principatelor, cînd spre disperarea autorităților au ieșit studenții în centrul orașului și au încins o horă în jurul statuii lui Matei Corvinul și au cîntat imnul Unirii cu faimoasele versuri ale lui Vasile Alecsandri, cîntec pe atunci interzis de comuniști, cărora li se părea naționalist, în contradicție cu internaționalismul lor proletar, atunci mănășturenii au venit și ei, pînă chiar acolo în centrul orașului, cu carele trase de boi, în care au adus butoaie mari cu jînars de prune și au împărțit la toată lumea, să se bucure toți că se cîntă iarăși hora Unirii. Au urmat arestări printre studenți, exmatriculări, profesori alungați din oraș, printre care Iuliu Hațieganu, ctitorul universității române din Cluj, creator de școală, trimis medic simplu tocmai la Huedin. Nici mănășturenii n-au scăpat și, cînd le-a venit la îndemînă, comuniștii le-au ras casele de pe fața pămîntului, construind blocuri peste vatra satului lor. Un unchi al meu, în timp ce privea cum lama unui bulldozer se înfige în pereții casei sale, a căzut secerat, murind pe loc.

Dar, revenind la acea pretinsă secesiune de după suprimarea monarhiei, trebuie spus că nu doar mănășturenii nu fuseseră de acord cu proclamația republicană de la București, ci și locuitorii Munților Apuseni. Aici intră în scenă unchiul meu al cărui nume îl port, căci, întrucît Munții Apuseni se izolaseră de restul țării, el, împreună cu o echipă a sa de luptători, avînd în dotare un camion, îi aproviziona pe moși. Iar atunci cînd au fost arestați, camionul lor era încărcat cu armament și cu muniție. Prin complicitatea unor ofițeri superiori, ieșiseră cu mașina plină de armament din cazarma de la Florești, nu au mers direct spre munți cum ar fi fost normal, ci pentru a-și deruta eventualii urmăritori au luat-o spre Cluj, au străbătut Mănășturul, o parte din oraș, ieșind apoi spre Baciu, în direcția Zalăului. Au fost prinși pentru că soția unuia din echipă, geloasă întrucît aflase că soțul ei avea o ibovnică acolo în munți, pe unde umbla, i-a turnat la securitate. Au fost judecați, condamnați, și unchiul meu, conducătorul acelui grup care îi aproviziona pe partizanii din Munții Apuseni, a murit la Gherla pe cînd era reeducat ideologic.

Pentru mine însă, faptele teribile abia aveau să urmeze. Unul dintre membrii acelei echipe rămăsese

acasă în ziua aceea fatală, lipsind de la respectiva acțiune. Când și-au dat seama de această absență, securiștii, bine informați cu privire la compoziția grupului, au venit după el. Dar vestea arestărilor a ajuns în sat înaintea securiștilor, iar cel căutat a avut timp să fugă și să se ascundă. Deși eram numai un copil sau poate tocmai de aceea, am foarte vie în minte cutremurarea sfințitoare cu care au resimțit consătenii mei, îndeosebi cei din familie, venirea în sat a securiștilor și scotocirea caselor în căutarea celui care ar fi trebuit să fie arestat. N-au reușit să-l prindă nici în ziua aceea, nici în următoarele și pînă la urmă părea că renunțaseră. Indus în eroare de acest aparent dezinteres al autorităților cu privire la prinderea sa, fugarul, după doi ani de stat prin păduri, veni acasă de Crăciun să sărbătorească cu familia, ba își invită la el și niște rude mai apropiate, să se bucure împreună de revedere.

Cum se întâmplă adesea, cineva a vorbit unde nu trebuia, securiștii au aflat de petrecerea de Crăciun și și-au reluat căutările, identificându-i pe cei care se presupunea că participaseră la întâlnirea respectivă, anchetându-i dur îndeosebi pe membrii familiei fugarului. În casa acestuia trăiau soția și fiica lui. Într-o zi, cele două femei au fost urcate într-o mașină a securității și duse în Cluj la anchetă. În absența lor, doi securiști s-au ascuns sub patul mare, tipic ardelenesc, din camera de oaspeți a omului căutat, și au așteptat ca cele două, soția și fiica, să se întoarcă acasă, iar ei să audă ce vorbesc, în speranța că știindu-se singure se vor trăda și vor spune unde era ascuns fugarul. Cumplit era faptul că acesta se afla într-o ascunzătoare tocmai sub dușumelele de sub pat, dușumele pe care stăteau acum cei doi securiști, între urmărit și urmăritori nefiind, deci, decît niște scînduri. A vrut Dumnezeu și cel din ascunzătoare nu s-a trădat prin vreo mișcare oarecare, printr-un zgomot involuntar, și nici cele două femei, paralizate de spaima prin care trecuseră la anchetă, nici ele nu au încercat să comunice cu cel urmărit, iar securiștii, văzînd că nu obțin informații, au ieșit plictisiți de sub pat și s-au dus într-ale lor.

Este de presupus că, înțelegînd ce se întîmplase, spaima celor trei, a fugarului și a celor două femei – a fost teribilă și primul lucru întreprins, după ce au rămas iarăși numai între ei, a fost ca urmăritul să părăsească ascunzătoarea și să se retragă din nou în păduri. Dar securiștii deveniseră încă și mai îndrîjiți să-l prindă pe fugar, satul era ca sub ocupație militară, seara nu aveai voie să ieși din curtea casei tale pe ulițele pe care toată noaptea patrulau militari. Pînă la urmă cele două femei au fost atît de schingiuite la securitate încît au acceptat să-l predea pe cel căutat. Spuseseră securiștilor că îl pot înfilni pe omul lor, într-o zi anumită, la miezul nopții, mergînd pe malul unui pîrîu care trecea prin spatele gră-

dinji casei lor, pîrîu acoperit de o bogată vegetație arborescentă și care se pierdea în pădure. Încă din cursul zilei trupele de securitate au împînzit zona respectivă, fiecărui militar stabilindu-i-se un obiectiv bine precizat. Când s-a apropiat miezul nopții, cele două femei însoțite de comandanții militari au pornit pe malul rîului spre pădure, prin întuneric, și așa cum aveau convenit cu fugarul au început să-l strige. La un moment dat, pe pietrișul pîrîului secat s-au auzit apropiindu-se pașii celui căutat. Fericit de o victorie care părea iminentă, comandantul securiștilor a strecurat printre dinți șoapta unei înjurături la adresa fugarului. Cu auzul lui de om hăituit, acesta a auzit și a luat-o la fugă prin întunericul nopții strecurîndu-se prin locuri care îi erau numai lui familiare, în timp ce în spatele său militarii străduindu-se să-l urmărească și-au abandonat posturile în care fuseseră așezați de cu ziua și trăgînd s-au împușcat între ei. În sat nu a dormit nimeni în noaptea aceea și consătenii mei au pretins a fi numărat șaisprezece mașini de salvare care au transportat pînă în zori răniții. Fugarul a fost prins abia după șase ani, cînd a povestit anchetatorilor cum a scăpat el atunci din încercuire trecînd, prin cordonul militar, îngropat într-un car cu fin. Nu a stat prea mult în închisoare, fiindcă se mai schimbaseră vremurile, pe cînd unchiul meu murise de mult în procesul de reeducare ideologică. Papuc Ion ucis la Gherla. Acela sînt eu.





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

Anton ADĂMUȚ

7. Ce este „vechea educație” față cu revoluția pedagogică a sofistilor

Prin expresia „vechea educație”, împrumutată de la Aristofan din *Norii*, Marrou înțelege studiul educației ateniene la începutul secolului al V-lea, înainte de inovațiile sofistilor și ale lui Socrate însuși¹. Esența trecerii de la educația arhaică prin cea veche la cea de tip clasic, are în vedere transformarea culturii războinice într-o cultură de scribi. Sensul este: educația încetează treptat să fie esențialmente militară. Atena dă tonul. Dacă înainte viața de cazarmă lua fața vieții de familie, acum viața civică trece înaintea celei de familie, și aici Aristotel este decisiv când spune în *Etica Nicomahică*: „În fond, nimic nu caracterizează mai mult prietenia decât viața în comun (și nu de comunitatea militară este vorba – n.m.); cei ce se află în nevoie caută ajutor la prieteni... Dar conviețuirea nu este posibilă decât între oameni care se agreează reciproc și au gusturi comune, așa cum sînt, se pare, legăturile camaraderesti” (1157b 20). Și pentru a nu lăsa loc la ambiguități, Aristotel revine și spune: „Prietenii camaraderesti nu reunesc un număr mare de prieteni, iar cele cîntate de poeți se referă numai la doi” (1171a 15). Continuă: „cine se arată prieten față de toată lumea și se poartă familiar cu oricine îi iese în cale este considerat a nu fi prieten cu nimeni (exceptînd cazurile cînd e vorba de prietenia de tip politic)”. Și după cum obiceiurile lacedemoniene au biruit tradițiile homerice, la fel obiceiurile ateniene încep să se impună. Instituțiile se modifică², tradiția aristocratică se democratizează deși, prin principiile și cadrele ei, rămîne o educație de nobili. Platon însuși evocă în *Republica* (376e) educația din timpurile mai vechi.

Idealul „vechii educații” era *kalokagathia*, un ideal, în ultimă instanță, de ordin etic. Omul trebuia să fie bun și frumos (*agathos/kalós*). *Agathos* e aspectul moral; *kalós* e frumusețea fizică însoțită de aura erotică. Mă rialiez în acest loc păreri lui Marrou care spune: „îmi să exorcizez un mit modern, acela al unei sinteze armonioase dintre «frumusețea rasei, perfecțiunea supremă a artei și zbururile cele mai înalte ale gândirii speculative» pe care civilizația elenă ar fi știut s-o realizeze pe deplin. Acest ideal al unui spirit desăvîrșit într-un corp superb dezvoltat nu este, desigur, cu totul imaginar; el a existat cel puțin în gîndirea lui Platon... Dar trebuie să vedem cu claritate că, dacă acest ideal a putut fi realizat în practică, lucrul n-a fost posibil decât într-un fugitiv moment de echilibru instabil între două tendințe evoluind în sensuri contrare, dintre care una nu a putut crește decât angrenînd regresul celeilalte, la început dominante. Va veni un timp în care educația greacă va fi esențialmente o cul-

tură a spiritului: acest lucru se va întîmpla sub influența lui Socrate, care era urît, sau a lui Epicur, care era infirm”³. Pentru „vechea educație”, conchide Marrou, acela care este și bun și frumos e, neîndoielnic, un sportiv. Aspectul moral atașat acestui ideal nu e în afara sportului ca educație, e în sport. Raportul dintre caracter și trup este analizat de Marrou plecînd de la un dublu loc din *Charmides* (153c, 154d): toți contemplă admirabila figură a lui Charmides, îl contemplă ca pe o statuie. Socrate spune: „Ce frumos e la chip (*euprosopos*)!”. „Ah, dacă ar vrea să se dezbrace, ți-ar părea fără chip (*aprosopos*)!”. Comentează Marrou, foarte nimerit: „«Fără chip»: ce straniu cuvînt pentru noi – obișnuți cum sîmsem să căutăm în trăsăturile feței reflexul mobil al sufletului... Acest ideal este perfect coerent în sine. Faptul că frumusețea fizică, cultul corpului, poate reprezenta pentru o ființă umană o veritabilă rațiune de a fi, mijlocul de expresie și, mai mult, aș spune, de realizare a personalității sale, nu este ceva absurd; îl înțelegem încă, pentru că l-am admis multă vreme la femei... Idealul perfect valabil, dar cît de simplă și brutală este realitatea lui, alături de imaginea atît de minunată pe care și-o făcea despre el Burckhardt sau Nietzsche... Da, acei tineri erau frumoși și puternici, dar în urmărirea acestui unic scop își consumau întreaga energie, întreaga voință. Să nu extrapolăm deci, în mod naiv (sau perfid), mărturia lui Platon despre tineri: este adevărat, Socrate al său mergea să-și recruteze discipolii în gimnasion, dar s-a reflectat destul asupra faptului că o făcea pentru a-i reține și a-i supune la dura asceză a matematicii și a dialecticii”⁴. Acești frumoși la trup sfîrșeau în scopul lor cu scop cu tot! Idealul *kalokagathiei* nu era, așa cum ne-a obișnuit blînda tradiție, unul armonic; fizicul și spiritul erau profund antitetice, radical ostile unul altuia. În *Norii* (1002-1019), Aristofan (care era un conservator)⁵, arondează, prin „vechea tradiție”, elevului ascultător, „piept puternic”, „len curat”, „umeri largi”, „limbă scurtă”; dacă se întîmpla ca elevul să fie atît de nesocotit încît să practice „obiceiurile zilei” (nici măcar nu e străveziu atacul la învățătura lui Socrate!), va „avea tenul palid, umerii înguști, pieptul strîmt, limba lungă”. Iată diferența făcută publică și iată sportul împotriva inteligenței. Cu sofistii, inteligența va fi împotriva sportului (în felul lui aristofanesc de a fi privit din perspectiva scopului).

Acum este vremea în care sofistii devin educatori ai grecilor și are loc revoluția lor pedagogică. Ambițiile se mută din pelestiră în agora și scopul educației devine acela de a forma

omul de stat. Omul grec nu mai trebuie să învingă în arenă (deși aspectul rămâne, încă, important), ci în agora. Programul lor e simplu: să-l învețe pe cei ce vor (și care plătesc pentru asta) să devină *leaderi*. Sînt cei dinții profesioniști în educație, oameni de meserie și de un utilitarism alături excesului. Nu sînt propriu-zis filosofi, nu au în comun cu filosofii decît meseria de profesor. Filosofia nu trebuie amestecată cu afacerile și a filosofa este un lucru bun, dar cu măsură⁶. Asta nu împiedică faptul că educația practică de ei să fie dominant cerebrală. Înainte vreme era dominant sportivă, și asta din pricina relației dintre onoare și educația fizică. Acestea din urmă, excesul de onoare i-a fost fatal, chit că nu moare încă de tot. Ea s-a sfîrșit, dar nu a putut pieri cu totul. Inteligența este împotriva sportului prin sofisti, dar nu este călăul lui. Sportivii înșiși devin „profesioniști”. Este clar: ierarhia valorilor educative se modifică.

Am început acest paragraf cu Aristofan; îl închei cu Aristofan. Acesta a fost, spune Jaeger⁷, prin forța lucrurilor, cenzorul politicii și al culturii, a desfășurat o aume critică de tip cultural încă din prima sa piesă – *Cheflii*. Tema piesei: conflictul între vechea și noua educație. Tema revine în *Norii*, și e de regăsit frecvent și la alți poezii comici atenieni (Voltaire detestă pe Aristofan. Spune: „Aristofan [acest om pe care comentatorii îl admiră pentru că era grec, fără a se gîndi la faptul că și Socrate era grec], Aristofan a fost cel dinții care i-a obișnuit pe atenieni să-l privească pe Socrate ca pe un ateu. Acest poet comic, care nu este nici comic, nici poet, n-ar fi admis printre noi nici să i se joace piesele în tîrgul Saint-Laurent; îmi pare cu mult mai josnic și mai demn de dispreț decît ni-l zugrăvește Plutarh. Iată ce spune înțeleptul Plutarh despre acest farsor: «limbajul lui Aristofan lasă impresia unui șarlatan nemernic... Aroganța lui nu poate fi tolerată, iar oamenii cumsecade detestă răutatea lui»... Iată omul care a preparat de la distanță otrava cu ajutorul căreia judecătorii cei infami l-au făcut să piară pe cel mai virtuos om al Greciei... Un popor întreg, a cărui guvernare proastă permitea aceste infame necuviințe, a meritat din plin ceea ce i s-a întîmplat, să fie sclav romanilor și astăzi turcilor” – Voltaire, *Dicționar filosofic*, p. 51). În *Norii*, Aristofan critică manierele excentrice ale noilor educatori și inadverența la poporul atenian a conținutului noii educații. În *Cheflii* e descris efectul corupător al învățării sofistilor asupra tinerilor, iar *Norii*, în care Socrate e un sofist, un meteorolog, arată poziția negativă a lui Aristofan față de noua mișcare intelectuală. De la *Cheflii* la *Norii*, Aristofan află personajul, modelul noii culturi filosofice pe care pretindeau sofistii că o oferă, și acest personaj, spre deosebire de ceilalți sofisti, care stăteau scurt timp în Atena, nu părăsește cetatea. Socrate e modelul-savant pretențios și naturalist ateu. Și cel mai supărător este pentru poet abuzul pe care-l făceau învățăceii noii educații de tehnica vorbirii meșteșugite. Tehnica genului îi permite lui Aristofan să aducă în scenă două personaje alegorice: Raționamentul Drept și Nedrept și, lucru ușor de bănuț, Raționamentul Nedrept triumfă în comedia aristofanescă. Vechea educație este reprezentată de Raționamentul Drept; noua educație de Raționamentul Nedrept. Ce se întîmplă cînd Raționamentul Drept era o consecință a vechii educații? Conduita era decentă, copilul nu crîcnea în fața tatălui sau a educatorului, fiecare își vedea de ale lui, iar copiii nu erau deranjați de a merge la școală fără manta

chiar dacă zăpada își făcea de cap; învățau cîntece vechi, severe și nu înflorea muzica. Așa a fost crescută generația luptătorilor de la Maraton. Raționamentul Drept promite celui care-l va urma (și dacă-l urmează crede în sistemul său de educație, în vechea educație) că va ajunge să urască piața, baia publică și că va respecta pe bătrîni, că se va rușina de tot ce e vrednic de ocară și se va minia cînd e subiect de ris, că nu va frecventa dansatoarele și va prefera exercițiul fizic în dauna discursului. Va merge și el la Academie unde se va întreci în alergări cu cei de felul lui.

Raționamentul Nedrept e furios și nerăbdător să se apere. E mîndru că poate face să triumfe cauza rea prin talentul său – arta de a contrazice. El atacă legea însăși și moralitatea cînd pledează la bară. „Legea e imperfectă”, spune Raționamentul Nedrept, și aduce exemple din mit. Raționamentul Drept susține că baia caldă moleșește; Raționamentul Nedrept crede contrariul și amintește că Herakle s-a înviorat cu apa izvoarelor calde și care au sfîrșit din pămînt la dîrîna Atenei. În fine, Raționamentul Nedrept face elogiul moralității sale suficient de laxă și arată că nu poate fi un viciu acela pe care îl practică majoritatea.

Note:

1. Henri-Irénée Marrou, *op. cit.*, p. 73-74. Trimit aici la o lucrare pe care o consider exemplară. Este vorba de Pierre Dufour, *Geschichte der Prostitution*, vol. I, traducere în limba germană de Adolf Stille, Verlag von J. Gnadefeld & Co., Berlin, p. 84-104, 122-130; 131-143; 144-153.

2. De văzut aici și interesante considerații ale lui Hippolyte Taine din *Filosofia artei*, Editura Meridiane, București, 1991, p. 330-369. Nu insist în acest loc asupra efebiei ca instituție. Amintesc doar trei texte pentru aceasta: Pierre Vidal-Naquet, *Vînătorul negru*, Editura Eminescu, București, 1985, p. 144-245; apoi Henri-Irénée Marrou, *op. cit.*, vol. I, p. 168-188 și, mai ales, Paul Girard, *L'Éducation Athénienne au Ve et au IVe siècle avant J.-C.*, Librairie Hachette, Paris, 1889, Paris, p. 271-309.

3. Henri-Irénée Marrou, *op. cit.*, p. 85.

4. *Ibidem*, p. 86.

5. Aristofan rămîne, orice s-ar spune, „un om din popor, cu toate că disprețuiește inovațiile care desfată poporul”. Este tipic la el „regretul față de trecut”, și *Norii* prezintă ideea conform căreia „fii nu-și mai respectă tatăl deoarece educația bărbătească și cinstită de altădată a fost înlocuită de către sofisti cu o educație lipsită de vigoare și perversă” (Pierre Lévêque, *Aventura greacă*, vol. I, Editura Meridiane, București, 1987, p. 454-455). Foarte ciudat acest Aristofan! Gurile rele spune că a împărțit aceeași amantă cu Socrate, pe Teodota, „care l-a preferat pe ultimul. Se spune că, din cauza geloziei, Aristofan a pornit procesul împotriva marelui filosof atenian” (E. Armand, *Mari curtezani și vestiți libertini*, Editura Evenimentul, București, 1992, p. 29). Nu pun, firește, mare preț pe astfel de „informații”. Au însă, măcar, un arome farmec, și care poate că nu e cu totul neștiințific.

6. În *Gorgias* (485a), sofistul Gorgias spune lui Socrate: „din filosofie este frumos să cunoaștem cît trebuie pentru știință – și nu-i rușine pentru cineva, cît este încă tînăr, să filosofeze. Dar cînd a ajuns om în etate și tot se mai ocupă cu filosofia, atunci lucrul devine ridicol”.

7. Werner Jaeger, *op. cit.*, p. 270-274 în traducerea autohtonă; p. 423-429 în ediția Gallimard, 1964.



VIAȚA LUMII (I)

Constantin PRICOP

După Călinescu, puțini critici și istorici literari au mai negat, așa cum se mai întâmpla înainte de istoria acestuia, valorile artistice ale unor serii dintr-o perioadă îndepărtată, cele care constituie începuturile literaturii române. Trebuie să remarcăm însă că această acceptare constă doar în repetare respectuoasă a unor clișee. În această zonă s-ar zice că nu mai funcționează ambiția criticilor de a fi originali sau, dacă dorința de originalitate este totuși prezentă, ea se traduce prin interpretări extravagante, fără legătură reală cu scrierea de la care se pretinde că se pleacă.

Aceste opere de început au o condiție specială și sînt studiate și în calitatea lor de documente istorice și filologice. Dar, dacă ne referim la condiția lor de scrieri cu calități artistice sînt necesare lecturi și interpretări ale codului lor literar. Iar lectura în cheie literară presupune o continuă relectură și o exercitare constantă a exercițiului hermeneutic. În lipsa lecturii și re-lecturii constante nu se pot evidenția calitățile expresive reale, nici limitele – care sînt deseori acelea ale epocii, nu doar ale autorilor...

În această situație se află și poemul *Viața lumii* al lui Miron Costin. E unul din textele pomenite mult mai des decît sînt analizate efectiv, el neaflîndu-se în linia unor cercetări consacrate, cum ar fi aceea a cronicilor. Motiv pentru care semnificația reală a acestui poem, altfel mult lăudat, la modul general, a fost de puține ori pusă în evidență.

Invocat fără analiza calităților literare reale, despre *Viața lumii* se repetă o serie de locuri comune; evident, înainte de toate că se numără printre „primele scrieri în versuri în limba română”. În plus, este „primul nostru poem filozofic”. În fruntea sa avem plasat primul „tratat” de versificație în românește... Printre clișeele adînc înrădăcinate în legătură cu poemul, repetate pînă la sațietate chiar de unii specialiști în această perioadă literară, este cel privind tratarea motivului *fortuna labilis*. *Viața*

lumii ar glosa așadar pe marginea motivului *fortuna labilis*. Este repetiția cea mai supărătoare pentru că arată limpede că *Viața lumii* nu e citit. Pentru că poemul are o anumită structură, putem spune chiar surprinzător de riguroasă, fiind construit pe două motive fundamentale, de egală importanță în definirea condiției tragice a omului. E drept că autorul însuși pare a-l împinge pe cititor către această simplificare atunci cînd spune, în *Prolog* – *voroavă la cetitori*: „Cu această pildă scrisu-ți-am și eu această mică carte, a căreia numele îi ieste *Viața lumii*, arătîndu-ți pre scurt cum ieste de *lunecoasă* și *puțină* *vîiața* noastră și supusă pururi primejdiilor și *primenelilor*”. Dar această „*lunecoasă*” *vîiață* este și „*puțină*”, ceea ce trimite nu doar la „*fortuna labilis*” ci și la celălalt motiv, *vergilianul* „*fugit irreparabile tempus*”.

Poemul e alcătuit așadar din dezvoltarea celor două teme antice. Prima, *fugit irreparabile tempus*, căreia îi succede cea de a doua, mult invocată *fortuna labilis*. În ce privește prima secțiune a scrierii, dedicată temei, la fel de bine cunoscută, a timpului care fuge, care dispare pentru totdeauna, fără nici o șansă de a reveni, este dezvoltată într-un mod care subliniază incontestabile valențe expresive. Miron Costin vede arta, așa cum o văzuseră anticii și, în bună măsură oamenii Evului Mediu, ca pe un meșteșug. Ar fi lipsit de sens să căutăm aici accepțiunile moderne ale inspirației, elemente ludice ș. a. m. d. Tema e totuși în mod evident interiorizată atunci cînd coincide cu profundele cogitații ale autorului pe marginea limitelor existenței umane.

Viața lumii începe cu o constatare generală, cu versuri consacrate tocmai fragilității vieții omului. „A lumii cîntu cu jale cumplită *vîiața*. / Cu griji și primejdii, cum ieste și *ața*”. Comparația vieții cu fragilul fir de *ață*, preluată ca atare și de Dimitrie Cantemir este împrumutată din literatura antică și va trece, la un moment dat, și în folclor. Versuri care subliniază „capcanele” existenței umane (*vîiața e în „scurtă vreme trăitoare / O, lume hicleană, lume înșălătoare*”) completează abrupta introducere și prefațază o suită de comparații pe tema *fugit irreparabile tempus*. Comparația e, fără îndoială, procedeul cel mai la

îndemînă la scriitorii timpului. Prima parte a poemului e o cascadă de comparații - dar nu e vorba de o compulsare rudimentară a unor comparații cu același sens, așa cum se întâmplă în nu puține scrieri românești în versuri din acea vreme. Există o creștere în intensitatea expresiei, o amplificare a dramatismului, a sugerării emoției. Pentru început sînt puse în circulație comparații care „familiarizează” și fac accesibilă, prin elemente care țin de viața de fiecare zi, noțiunea abstractă de timp. Timpul trece ireparabil, irevocabil, nimic nu-l mai poate întoarce. „Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară/ Căle ce trec nu mai vin, nici să-ntorcu iar”. Unitățile timpului sînt „materializate” în imagini înțesate cu elemente concrete, *veacul* trece „desfrînat”, fără frînă, „trec ani cu roată”, roțile sugerînd, pentru acel timp, o deplasare rapidă. „Fug vremile ca umbra”, ca umbra de vară, care descrește spectaculos, încît „nici o poartă/ A le opri nu poate”. Ideea este una singură - trecerea irevocabilă a timpului - dar imaginile caută să propună o varietate imagică, ideea fiind insinuată prin repetiție în ipostaze care sînt mereu noi, urmărindu-se un crescendo al efectelor. Cele ce trec, „Trec toate prăvălite/ Lucrurile lumii și mai mulți cumpline”. Asemănarea trecerii timpului cu apa curgătoare, „ca apa în cursul său cum nu să oprește, / Așa cursul al lumii nu să conține” se vrea edificatoare. Registrul se schimbă din nou, elementele cu care se echivalează curgerea timpului devin subtile. „Fum și umbră sîntu toate, vișuri și părere/ Ce nu petrece lumea și-n ce nu-i cădere? / Spuma mării și nor supt cer trecătoriu/ Ce e în lume să nu aibă nume muritoriu?”

Pînă aici am avut succesiunea de comparații propuse de autor. Preocuparea autorului pentru introducerea unor elemente noi, pentru modularea discursului poetic îl conduce la înlocuirea lor cu alte comparații, ilustrînd aceeași temă, comparații extrase, de data aceasta, din citate. În interiorul acestora aceeași obsesie. „Zice David, prorocul: Viața iese floare, / Nu trăiește, ce îndată iese trecătoare, / Viime sîntu eu, și nu om, tot acela strigă”. Sursa este indicată ca într-un eseu, rolul fragmentelor reproduce fiind de a întări autoritatea și a da amplitudine meditației.

Se continuă printr-o nouă modulare stilistică. Pentru început am avut parte de constatările afirmative ale fragilității vieții. Acum se lasă loc exclamațiilor și interogațiilor retorice. Ele devin necesare pentru sublinierea concluziei categorice: nu există nimic stabil, nimic care să reziste trecerii timpului. „O, hicleană, în toate vremi cum să nu să plîngă/ Toate cîte-s pre tine! Ce hălăduiește/ Neprăvălit, strămutat? Ce nu stăruiește/ Spre cădere de tine? Tu cu vreme toate/ Primești și nimica să stea în vîci nu poate”. Tonul se înalță și se înalță și elementele

vizate pentru a conchide absolutul nestatorniciei. Aici nu mai este vorba de ață, de umbră, de apă curgătoare. În centrul viziunii, devenită apocaliptică, se află însuși cosmosul, supremă creație dumnezeiască. Și acesta are un sfîrșit. „Ceriul faptu de Dumnezeu cu putere mare, / Minunată zidire, și el firșit are. / Și voi, lumini de aur, soarele și luna, / Întuneca-veți lumini, veți da gios cununa”. Și creațiile cerești ale lui Dumnezeu sînt așadar supuse timpului; și ele „mor”. „Voi, stele iscusite, ceriului podoba, / Vă așteaptă groaznică trîmbița și doba”. Oricît de importantă ar fi creația divină, sfîrșitul vine, fără speranță, ca o cădere de cortină finală. Ceea ce înspăimîntă și în această perspectivă cosmică e tocmai lipsa oricărui punct de sprijin. Totul este hărăzit mormintului. „În foc te vei schimosi, peminte cu apa. / O pricine amară nu așteaptă: sapa. / Nu-i nimica să stea în vîci, toate trece lumea, / Toate-s nestăitoare, toate-s niște spume”. Doar Dumnezeu se află deasupra ciclului morții. „Tu, părinte al tuturor, Doamne și împărate, / Singur numai covîrșești vremi nemăsurate. / Célelalte cu vremea toate să să ireacă, / Singur ai dat vremilor toate să petreacă. / Suptu vreme stăm, cu vreme ne mutăm viața, / Umblăm după a lumii înșelătoare fața”.

Astfel se încheie prima parte a poemului, cea care tratează tema *fugit irreparabile tempus*. Este adevărat că invocarea lui *fugit irreparabile tempus* continuă, legată mai ales de introducerea motivului *ubi sunt*, dar pînă aici poemul îi este dedicat în exclusivitate. Ca un pendant al lui *fugit irreparabile tempus*, cu egal efect în accentuarea pesimismului, este dezvoltată neliniștea din *fortuna labilis*. Chiar autorul subliniază condiția ei de „pereche”, în efecte întunecate, alături de distructiva trecere a timpului. Împreună, cele două - timpul, care trece inexorabil și soarta, care poate răsturna într-o clipă ceea ce timpul erodează prin trecerea lui - subliniază condiția de „condamnat” a ființei umane. Imaginea norocului (și ea împrumutată, dar bine plasată în cadrul reflecției) e edificatoare: norocul nu are decît mîini și aripi, care-l fac să se zbată, n-are în schimb picioare, pentru că nu stă locului niciodată, nu se poate fixa, nu poate evada, măcar o clipă, din condiția sa schimbătoare. „Vremea lumii soție și norocul alta, / El a sui, el a surpa, iarăși gata. / Norocului zicem noi ce-s lucruri pre voie/ Sau primejdii, cîndu ne vin, sau cîte o nevoie. / Norocului i-au pus nume cei bătrîni din lume, / Elu-i ceta ce pre mulți cu amar să afume. / El suie, el coboară, el viața rumpe. / Cu soția sa, vremea, toatele surpe. / Norocul la un loc nu stă, într-un ceas schimbă pasul. / Anii nu potu aduce ce aduce ceasul. / Numai mîini și cu aripi, și picioare n-are, / Să nu poată sta într-un loc niciodinioare”.



„OMUL PENTRU EL ÎNSUȘI”? DESPRE LIBERTATE ȘI AUTISM

Caius Traian DRAGOMIR

Secolul XX lasă în istorie o întreagă jerbă de consecințe negative ale experimentelor aberante la care a fost supusă umanitatea – la care umanitatea s-a supus într-un mod absurd, aberant și, în mare măsură, conștient. Lumea a fost abătută de la ceea ce ar fi trebuit să fie calea sa firească de evoluție, drept urmare, în aparență, a intervențiilor constrângătoare, violente, ori luând forma unor abile și perverse manevrări, venite din partea dictatorilor, a unor sisteme dictatoriale, totalitare, care au comis adevărate violări ale conștiinței, ale spiritului, voinței și sensibilității unor mari popoare – în chip direct sau indirect, ale tuturor contemporanilor – dar, în egală măsură, se poate spune că omenirea însăși, în ansamblul ei, se resimțea de o slăbiciune a conștiinței, lent instalată, care făcea posibilă, sau chiar atrăgea, provoca, acțiunea devastatoare a tiraniilor. Prin existența lor, de asemenea, într-un cerc vicios de o fabuloasă malignitate, dictaturile secolului XX au fragilizat existența și mai ales conștiința umanității. Între multiplele lor efecte negative de durată se include și pervertirea reflecției asupra democrației, dreptului, libertății și, în ansamblu, asupra marilor valori ale ființării politico-istorice, spirituale, colective și intime a omului. Mulțumindu-ne să eliminăm din existența noastră constrângerea totalitară, nu ajungem la judecăți clare și profunde asupra a ceea ce trebuie să fie democrația, sau libertatea. Marile valori ale existenței devin superficialități, aparențe încă valide, întrucât nu reprezintă o formulă despotică de a trai în comunitate și sub autoritatea unui stat.

Adevăratele probleme ale umanității sînt astăzi aduse în discuția publică, la un nivel de universalitate reală și demnă, de biserici, religii, culte, credințe – Papii Paul VI, Ioan Paul II, Conciliul Vatican II deschid o amplă și profundă reflecție asupra condiției ființei umane individuale în relația cu omul social, într-o lume creată; Papa Benedict XVI tratează, în spiritul și cu aceeași inspirație și dăruire care altădată au marcat operele lui Augustin și Toma d'Aquino,

relația Dumnezeu-om etern, cu omul în care se regăsește chipul și asemănarea Tatălui ceresc; bisericile ortodoxe apar, unor națiuni încă oprite acum două decenii, drept adevăratele centre de susținere a moralului și speranței într-o mare parte a lumii; mase de musulmani au manifestat, într-un spirit care merită numele de ecumenic, sub deviza: „noi îi iubim și respectăm pe Moise, Iisus și Maria”; renaște, totodată, ca atașament al popoarelor Orientului confucianismul, credința Zen și, mai peste tot, Buddhismul. În paralel, aspirația la credință a omului de astăzi tinde să fie otrăvită prin toate mijloacele, imaginabile și inimaginabile, cu o perversitate care nu ocolește, ca ținte, vîrstele cele mai tinere, publicul cel mai inocent. Oricum, discursul de autentică esență iluministă aparține acum în mult mai mare măsură unora dintre conducătorii religioși ai omenirii decît șefilor politici, ultimelor generații ajunse la circulație în medii, active în spațiul filosofiei, teoriei științifice, sau ideologice, economice, sau în variantele actuale de exprimare ce se revendică drept artă. Intelectualitatea adoptă cîteva idei, de o uimitoare banalitate, drept principii de conduită și valori morale, acceptă falsificarea nelimitată a nevoii omenești de ideal și, astfel, conștiința colectivă, sub efectul satisfacției firești de a vedea cîteva imperii dizolvate și cîteva dictaturi suprimate, ia drept democrație ceea ce, în realitate nu este decît electoralism plus manipulare, nu vede totalitarismul generalizat care se pretinde a fi economie liberă și stat de drept, confundă morala cu justiția, procedează inconsecvent atît în administrarea dreptului, cît și în justiție, acestea la adăpostul unor concepte golite de conținut, neverificate, însușite pentru a nu se ajunge la afectarea intereselor grupurilor de dominație.

Individualismul își pune amprenta specifică, penibilă și distructivă, asupra hedonismului, ca și asupra stoicismului. Oricît de diferite între ele, aceste două

EXISTENȚA CORELATIVĂ

formule ale gândirii filosofice tratează soluțiile problemei umane exclusiv în planul existenței unice, solitare moral, individuală. Socrate și Platon plasează individul în comunitatea cetățenilor unui stat-orăș. Preceptele socratice, precum și filosofia *Republicii* și a *Legilor*, include, în studiul valorilor și principiilor existenței umane, elementul comunitar – este însă interesant de constatat că, dacă personalitatea este purtătoarea idealului în filosofia clasică greacă, societatea, grupul, comunitatea apar doar întrucât, sub raport pragmatic, lucrurile nu ar fi putut sta altfel. Totul este însă integral schimbat odată cu Tora, cu Vechiul Testament, unitatea individual-social-divin dobîndind calitatea sa absolută în Evanghelii, în Noul Testament, spre a rămîne astfel în *De civitate Dei*, în *Contractul social*, în *Critica rațiunii practice*. Ulterior, disputa va apare între stînga și dreapta politică, între Marxism, sau social-democrație, și liberalism ori conservatorism. Cel ce avea să concentreze imaginea și teoria întregului potențial uman de sinteză, a principiului persoanei și a celui al comunității, al valorilor individualismului și comunitarismului, nu a fost altul decît inegalabilul conducător al spiritului întru o nouă, posibilă, istorie – Ioan Paul II.

Remarcabilul critic al tuturor formelor de dominație asupra omului – vorbesc despre Erich Fromm – și-a intitulat una dintre cele mai importante cărți ale sale *The Man for Himself*. Autorul se declara, explicit, un adept al ideii că obiectivul existenței omenești este fericirea proprie, precum la Epicur, sau Spinoza – deci nu datorită (Kant), fidelitatea față de propriile angajamente sau principii (Socrate) și, mai ales, legătura de iubire, indestructibilă cu Dumnezeu și cu semenii (Iisus și Creștinismul), sau cu societatea, patria, tribul. „Omul pentru el însuși” este, ca sintagmă în sine, deviza individualității din prezent și explicația clară, indubitabilă, a dezastrului acestui prezent. Nu trăim în cea mai rea dintre lumile posibile – ba poate în cea mai bună dintre cele pe care le-a adoptat, ca ipostaze, istoria, – dar aceasta și pentru că, în urmă cu abia ceva mai mult decît o jumătate de secol și, parțial, chiar pînă acum niște decenii, pămîntul ajunsese să fie unul dintre cele mai odioase limburi ale infernului. Evoluția viitoare a umanității este însă mai amenințată ca oricînd sau, măcar, la fel de periclitată ca totdeauna, aceasta pentru că omul există avîndu-se ca obiectiv nu ființa sa eternă, nu forma sa divină și, astfel, universală, ci un simplu accident în care se întîmplă să se regăsească.

Se spune că „libertatea mea se sfîrșește acolo unde începe libertatea celorlalți”. Dacă ceilalți trăiesc exclusive tot „pentru ei înșiși”, ce îi va împiedica să își extindă cît mai mult spațial libertății lor? Poate doar lupta mea îndîrjită pentru a-i împiedica să fie excesivi, să abuzeze de propria lor putere și deci să procedeze violent, agresiv. De o astfel de luptă nu are nevoie nimeni. Dacă se pornește de la valoarea unică și de neînlocuit a solidarității omenești, a iubirii pentru semenii, *libertatea fiecăruia începe acolo unde începe și libertatea celorlalți. Cu adevărat liberi nu putem fi decît împreună cu aceia pe care îi iubim.*

În fapt, Erich Fromm a comis o eroare fundamentală, tratînd contradictoriu și incoerent problema omului actual. Se știa din cercetările lui Eugen Bleuler că deriva schizofrenă (sau schizoidă) în individ, sau în societate, este rezultatul carențelor capacității afective. Fromm afirmă că omul și societatea prezentului suferă de o generalizată frică de sentimente – alunecînd, astfel, înspre fragmentarea schizoidă/ schizofrenă a atitudinilor, comportamentelor, trăirilor și exprimării. Cum ar putea fi altfel, cînd el, omul, ajunge să fie *the man for himself*? În cadrele limitative ale individualismului, demnitatea umană, a cărei condiție obligatorie este libertatea, impune existența unui spațiu liber, a unui halou de intangibilitate, de excluziune a tot ceea ce ar veni din afara. Cum s-ar putea numi o astfel de stare, de situare a eului în lume, altfel decît autism? Dacă omul ajunge să existe pentru sine, și nu pentru semenii săi, cine ar mai putea să existe apoi pentru el, și cum ar mai putea fi acesta el o ființă vie? Numele cel mai binemeritat al modernității noastre, în sens strict, este acela de autism – de epocă a autismului. Jean-Paul Sartre a spus acea fraza celebra – că „iadul – sînt ceilalți”. Într-o mare măsură – și mai ales acum – îi putem da dreptate, adăogînd, însă: și paradisul – sînt, de asemenea, ceilalți.

Despre democrație, justiție, etică, societate civilă, stat se poate vorbi abia atunci cînd valorile solidarității umane și iubirii vor da sens conceptelor care le definesc și termenelor ce le denumesc. Sub regimul autismului, conceptul poate fi afectat de orice derivă, iar analiza și reflecția nu i se pot aplica, ori nu fac decît să descurajeze atît subiectul cît și ambianța sa umană.



RĂZBOIUL CELOR DOUĂ SCRISORI (II)

Petru URSACHE

Moto:

„Grav era nu atât că ai citit Scrisoarea lui Cioran, ci răspunsul lui Noica, care era de altfel superb”.

(Al. Paleologu în dialog cu Stelian Tănase; după *Anatomia mistificării*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Humanitas, București, 2003, p. 352.)

Cititorul cărții (-dosar) *Anatomia mistificării*, despre care a fost vorba și în numărul trecut al „Convorbirilor literare”, a reținut, desigur, o frază tulburătoare rostită de Constantin Noica în decursul desfășurării procesului înscenat de comuniști, în decembrie 1958: „Îmi pare rău că mi s-au luat toate lucrurile la percheziție și scrisoarea lui Cioran, care cîndva o să însemne ceva” (Stelian Tănase, *Anatomia mistificării*, Humanitas, 2003, p. 322). Spun „tulburătoare” pentru că încerc să privesc realitatea în esența ei și în cuprindere istorică, de „ieri” pînă astăzi, cum a gîndit-o vorbitorul în cauză înainte de toate. Este adevărat că, pe moment, Scrisoarea lui Cioran, redactată ca și alte „douăsprezece” și încă „douăsprezece” cu adresă precisă și de pe aceleași „culmi ale disperării”, ca să „cioranizăm”, a provocat multă „sfîrtecăre”, poate împotriva voinței autorului, atît printre intelectualii veritabili din țară, cît și în Diaspora. De aceea, în loc ca textul să fie privit cu toată gravitatea și pe față, s-a preferat, tacit, să fie considerat expresia unui accident, o explozie de neliniște momentană, ca să fie apoi sortit uitării. Dacă interogăm, însă, gîndul autentic al lui Noica, scuturat de aspectele conjuncturale care duc, poate, la învăluiri nedorite, pînă la deformarea sensului, deciptăm, cred eu, ceea ce se cuvine reținut cu necesitate. Să convenim că în momentul în care regreta cu voce tare pierderea lucrurilor proprii, cum confirmă și martorii, victima nu se vedea pe sine în boxa acuzațiilor, ci se imagina în fața altui tribunal, acela al istoriei netrucate. Aici trebuia să apară filosoful, acel gînditor capabil să scrie în *Jurnal de idei*: „Mi-am cîntat cîntecul. Aștept acum un supra-cîntec”. Cînd punea pe hîrtie această frază absolut abstractă, începuse *Jurnalul de idei* și tocmai atunci se afla în anchetă și sub pumnii bătașurilor de la poliția secretă. Nu străbate în ea nici un vaiet de suferință pînă la nivelul de sus și de înseninare al acestor cuvinte, împotriva expe-

rienței întristătoare și imediate. Deținem o confirmare din partea Siminei Mezincescu, martoră și componentă a **lotului** de deținuți *Noica-Pillat*, cum i s-a zis: „Atunci a fost adus Noica, cu ochelari la ochi. Nu aveam voie să mă mișc sau să vorbesc, ca el să nu-și dea seama că mai e cineva în încăpere. Nu a știut că sunt acolo. Am fost atît de impresionată cînd l-am văzut! Era într-un hal de slăbiciune extraordinară. Se vedea suferința pe fața lui. Își tîrîia cu greu picioarele și era dus de cot. Trebuie să știți că Noica avea un singur rinichi. În tinerețe i se scosese unul, dar a supraviețuit. Mai tîrziu, am fost în închisoare cu fetele din Argeș, arestate pentru că bărbaiții și frații lor făcuseră parte din rezistența armată din munți. Fuseseră anchetate la Pitești, unde a fost și Noica inițial. Îmi spuneau că toată închisoarea de la Pitești recunoștea urletele lui Noica. Trebuie că era ceva îngrozitor ca să-l faci pe un om ca Noica să ajungă să urle. El avea foarte multă stăpînire de sine și o demnitate extraordinară” (*Anatomia mistificării*, p. 259). Așadar, în boxă se lupta omul-victimă, sub năpastă, cu filosoful, jurnalul obișnuit și evenimential, la îndemîna oricui, cu jurnalul filosofic. Scrisoarea primită de la Cioran făcea parte dintre bunurile de reținut în memoria filosofică și în *jurnalul de idei*.

Și mai este un aspect al problemei încifrat în cuprinsul aceleiași propoziții și care schimbă înțelesul întregului dosar de documente cu titlul *Anatomia mistificării*: cuvîntul rostit în boxă are un caracter testamentar. Cu siguranță, ni se adresează „nouă”, cu luciditate și cu speranță. Asta rezultă din convingerea exprimată răsplat, cu riscul de a nu fi înțeleasă, deocamdată: „... și scrisoarea lui Cioran, care cîndva o să însemne ceva”; cu alte cuvinte, suntem îndemnați să-i recitim pe cei doi gînditori, Noica și Cioran, pentru a-i percepe mai la obiect, pe ei împreună și, totodată, întreaga situație istorică, grea și conflictuală. „În mitul Pandorei rămîne speranța, ca ultimul demers uman, cel mai adînc” (*Jurnal de idei*). Era mesajul pe care dorea să ni-l transmită filosoful Constantin Noica, cel din boxă și de sub pumnii dezlănțuiți „fără milă”. Îndrăznesc să cred că dintre toate experiențele, reușite ori ratate, care au ținut intelectualitatea română din deceniul al șaselea, cea autentică, în

încordarea de viață și de moarte, momentul celor două Scrisori, Cioran-Noica, ilustrează una dintre cele mai semnificative și întăritoare pagini de rezistență românească. Este continuarea directă a rezistenței din munți și o ripostă fermă a elitelor românești din libertate la agresiunile în serie dezlănțuite sub lozinca „luptei de clasă”.

Cele două Scrisori au temeiuri serioase în vîlvătaia timpului și depășesc mult cadrele unei corespondențe între două ființe mulțumite sau nu de realitatea cotidiană în sine, beneficiare ori frustrate de trai bun, de libertate. De puține ori în istoria culturii europene, de la greci încoace (și jur că nu exagerez) s-a întîmplat ca două mari figuri filosofice să se ridice cu toată ființa într-un dialog dramatic de viață și de moarte, întrebîndu-se cu disperare, cu acute grave: încotro cultura? încotro omenirea? încotro existența? De altfel, subiectul enunțat în prima scrisoare: „două tipuri de societate” devine comun amîndurora, alături prin faptul că autorii încearcă să se obiectiveze ridicîndu-se deasupra timpilor istorici, cît și prin acordul mai mult sau mai puțin tacit că, în fond, este vorba de două chipuri ale uneia și aceleiași „societăți” care-și reglementează mecanismele de funcționare prin „întîlniri la vîrf”, secrete și vinovate. Contextul de viață se arată cu totul inedit autorilor, pînă la șoc, așa că nu se mai cerea doar „depășirea” unui moment „de criză”, cum s-a mai întîmplat în trecute vremuri; după cum nu mai părea o soluție invocarea unei formule comode de tipul „înapoi la Kant” ori revizioniste din familia lui „neo”, adică neoplatonism, neohegelianism, neocriticism. Cei doi autori se imaginau, parcă, pe margini de prăpastie, ca să se cutremure de chipurile răului agitate la întrecere și din „dreapta” și din „stînga”, fără deosebire, în forme mascate și înșelătoare și, tocmai de aceea, care mai de care mai periculoasă.

Pe termen scurt, Emil Cioran reitiera într-o oarecare măsură neliniștile sale de (încă ne-) „schimbare la față”, de unde aceeași amărăciune, chiar întetită, că iarăși se îndepărtează șansele românilor de ardere a etapelor, de a-și ocupa cu violență un loc „glorios” în ordinea istorică și care să le aparțină numai lor. Din păcate ori din fericire (!), nimic nu pleda în favoarea sa, nici contextul internațional, nici condițiile interne. Dar mulți, din Diaspora îndeosebi, îl urmau în gîndire. Pe termen lung, Noica se situa pe o poziție mai puțin frontală, dar „mai înțeleaptă”, ca tot pășitul. Era și vremea cînd, probabil, scria în *Jurnalul de idei*, pe care tocmai îl începuse: „Cultura ca însușire, asimilare, hrană. Cultura ca tăcere”. Sau, hegelian vorbind, „fenomenologia spiritului” fiind tema sa preferată, pe moment: „Că partea nu e întregul... Dar tocmai asta înseamnă spirit, ca partea să fie întregul”. Cultura ar presupune o șansă, dar asta cere muncă îndirjită (în stil nemțesc), cu har și cu direcție.

Partea își găsește locul în întreg, dar nu în dependență de ardori calorice, asemenea termometrului care-și mișcă mecanic arătătorul în sus și în jos, ci făcîndu-se strategic simțită și sistematic în totalul ființei umane prin elemente proprii, fortifiante și de certă valoare.

Scrisorile au căzut pe momentul post-Geneva (1955) cînd întîlnirea „la vîrf” a celor încă patru puteri biruitoare în război (Malta de peste decenii avea să ducă la radicalizarea Bush-Gorbaciiov) dădea prima dată speranța unei destinderi pacificatoare de interes planetar. Dar am greși dacă le-am raporta strict la amîntitul eveniment politic „de vîrf” și, legat de acesta, de răscoala populară de la Budapesta, cum se obișnuiește. Mobilul direct al Scrisorilor, și în consens cu aceleași intenții generoase, preexista în realitatea românească internă, pe care cei doi autori aflați în dialog „de la distanță” o țineau sub continuă și dramatică observație de mai bine de un deceniu. De puțină vreme, puterea comunisto-sovietică pusese capăt rezistenței românești din munți, un front de luptă care ținea din Mehedinți pînă în Vrancea și urca prin Apuseni pînă în Munții Tîbleşului, la Ilie Zubașcu din Dragomirești „drept acasă”. Este vorba de tatăl poeziei și contemporanului nostru Ion Zubașcu. Părintele s-a înrolat împreună cu sătenii să-și apere libertatea și dreptul la viață, dar a căzut eroic, în împrejurări dramatice. A rămas fiul să poarte peste decenii durere amară și amintire tristă a acelor cumplite vremuri, ale noastre, în fond, ale tuturor. Trebuie să reținem neapărat că represaliile împotriva celor din munți au fost la fel de violente, ba le-au și întrecut pe cele din Ungaria, pentru că, în ce ne privește, rezistența în cauză era considerată în mentalitatea oficialilor, fie din est, fie din vest, un mod de a nesocoti ordinea „păcii”; prin urmare cădea sub incidența Potsdam-ului și, ca urmare, a Nürenberg-ului -, de unde și limbajul juridic eminamente adjectival și politizant, cu intenții incriminante, moștenit multă vreme în presa de partid și în scrierile istorice ștefangeorghiste: **românii** = dușmani-fasciști-trădători-legionari-naționalași („La moarte!”). Pe cînd revolta de la Budapesta, providențială în fond, cădea sub incidența pomenitei Conferințe de la Geneva, unde se semnaseră documente noi și se luaseră hotărîri politico-juridice separate de cele anterioare.

Iudeo-bolșevicii, cu obsesia lor de „victorie finală”, posedau o mare rezervă de planuri de război intern / extern, mai ales intern și aveau în pregătire deja nenumărate spații de detenție, de lagăre, de d. o. Dar au avut de întîmpinat, pe măsură și împrejurări, alte forme de rezistență: locul militarilor din munți l-au luat intelectualii de toate categoriile, risipiți pe toată întinderea țării sau în grupuri organizate. Este ceea ce s-a numit o vreme „rezistență prin cultură”. Formula se justifică, deocam-

dată, sub două aspecte, situate la nivele corespondente de interes. Intelectualul în accepțiunea obișnuită a cuvîntului putea fi considerat un sprijin moral, asemenea dascălului din vechime, și un principiu director pentru cei din preajma sa. Istoria noastră a practicat vreme îndelungată și cu folos un asemenea tip de comportament. Totodată, intelectualul de elită universitară și academică, scriitorul, omul de artă, de presă aveau capacitatea să elaboreze opere de interes pentru „toată seminția românească”, adică să se implice în cultură cu toată ființa, ca posibilă situație în umanitate a locuitorului carpatic, cel căzut ieri cu arma în mînă. A fost crezul, pînă la sacrificiul de sine, al celor din lotul de pușcăriași Noica-Piliat (-Paleologu). „Politica așa-zisă «culturală» a ocupantului, scria Mircea Eliade în stilul său combativ și în spiritul refacerii rezistenței, mărturisește clar un lucru: că, spre deosebire de celelalte ocupații militare din trecutul nostru, cea de astăzi își propune nu numai aservirea neamului românesc, ci desființarea lui ca ființă spirituală. Inspiratorii d-lui Chișinevski au înțeles că dacă supraviețuirea poporului român ține de miracol, miracolul acesta a fost făcut posibil, în primul rînd, prin continuitatea elitelor noastre” (*Destinul culturii românești*, vol. *Împotriva deznădejdii, Publicistica exilului*. Humanitas, 1992, p.28). În continuare: „Or, în momentul istoric în care ne aflăm noi, cei de dincoace de Cortină, nu putem face decît un singur lucru: cultură. Este, de altfel, și singura datorie pe care o avem: aceea de a salva, pe cît putem, continuitatea creației culturale românești. Am spus de mai multe ori, însă e bine să o reperăm încă o dată: în războiul religios în care ne aflăm integrați, lupta politică s-a deplasat pe plan spiritual. Abolirea tradiției noastre spirituale este pentru ocupant un obiect politic mult mai important decît, bunăoară, abolirea proprietății individuale” (Idem, p. 65).

Continuitatea în rezistență, fermă, în linie directă, precum și schimbarea de strategie în consens cu cerințele vremii pot fi probate pe mai multe căi. Una se află, cum s-a și înțeles pînă aici, în modul de constituire și de funcționare a „tribunalului poporului”. **Pușca și cartea** se asociau în totalitarism, în „bine” ori în „rău”, după comanda ce se dădea. În această privință, comuniștii postbelici descind direct din vestonul lui Goebbels. „Nici o milă” susținea „tribunalul poporului” de la Alexandra Sidorovici la Nicolae Ceaușescu, față de elitele militare și intelectuale. În programul revoluției proletare și al luptei de clasă își găseau loc numai muncitorii urmați de țărani săraci. Intelectualii nu aveau ce căuta: „la moarte!”. Altfel trebuia să devină „proletari culți”, după formula lui Lenin-Jdanov, „reeducați” prin „colonia penitenciară” (Macarenko) a Uniunii Scriitorilor (Leonte Răutu-Toma-Beniuc), într-un cuvînt, „piteștizați”

(Drăghici-Nicolai-Turcanu).

Rezistența prin cultură, „în stil românesc”, mai poate fi probată prin fapte concrete, materiale și sufletești. În Diaspora românească, ea a cunoscut o mare forță și lansaj, bucurîndu-se de recunoaștere mondială, grație unor personalități asemenea lui Mircea Eliade, Ionesco, Emil Cioran, Ștefan Lupășcu, Vintilă Horia, Al. Busuioceanu, Al. Ciorănescu etc. Pozițiile înalte pe care le-au cucerit în instituții universitare, rolul de prim rang în promovarea unor științe și arte, distincțiile primite (chiar și multe refuzate), situarea unora dintre ei alături de cele mai de seamă nume ale lumii moderne, toate acestea vorbesc de la sine. Mai mult decît atît, în anii 1949 și 1950, imediat după debutul glorios și de senzație al lui Emil Cioran cu *Précis de décomposition*, autorul român fiind întâmpinat cu entuziasm de Claude Mauriac, André Gide, André Maurois, Jean Paulhan etc. (Premiul „Rivarol” pe 1950, „le Prix de la Langue Française”), și cînd Mircea Eliade, întors recent de la Lisabona și rămas pe drumuri, se devota trup și suflet organizării „rezistenței prin cultură”, cum a numit el însuși această etapă a exilului, Diaspora românească dispunea ca zestre intelectuală de un mare număr de publicații răspîndite în diverse centre ale Europei și ale celor două Americi, societăți culturale, centre de cercetare. Generalul Rădescu, nevoit și el să ia calea exilului, a pus la dispoziție o avere uriașă în folosul co-etnicilor săi. Încă se spera într-o revenire în țară, dar victorioasă, nu cu umilință, cu supunere, cum ar fi dorit oficialii și slujbașii lor. Conducerea de la București s-a opus pe diferite căi și în forță, prin ambasade, presă, încercări de intimidare, de asasinat.

Mai puțin spectaculoasă, la prima vedere, dar mai profundă și de durată a fost „rezistența prin cultură” din „interior”. Un exemplu pe deplin edificator îl constituie și cazul „Noica-Piliat”, de care ne ocupăm aici, așa cum i se înfățișează cititorului după *Anatomia mistificării*, carte bazată pe documente autentice de arhivă. Cu siguranță, informația, la modul ei general, nu este completă. Ea va crește, pe măsură ce au să apară dosare asemănătoare și doveditoare pentru lotul *Rugului aprins*, pentru cazul Andricu-Milița Pătrașcu-Nasta-Massini, pentru procesele (din fabrici) contra cărții, pentru „cazul Goma” și multe altele încă secretizate. Abia atunci ne vom cunoaște istoria postbelică, adevărata stare de spirit a românilor. Deocamdată să reținem că membrii lotului Noica-Piliat făceau în mod real, precis și categoric „rezistență prin cultură” și că se aflau în deplină concordanță, în strategie și idei, cu românii din Diaspora. Cartea era arma lor, și *scrisoarea*, trimise dintr-o parte și din alta, ambele destinate să străbată Cortina de fier pînă la eroziune. Mai multe capitole sînt consacrate problemei în *Anatomia mistificării: Sîm pe un vulcan, Înflînuri*

clandestine, *Un schimb de scrisori, Ispita de a exista, Povestiri din Hegel*. Se vor reține cu interes maxim pentru informarea corectă a cititorului întâmplările teribile prin care au trecut membrii grupului, ele lămurind starea întregii societăți, arestările, procesele, bătăile bestiale cu cinism și batjocură pînă la exterminare: unele victime și-au sfîrșit viața în detenție datorită suferințelor inimaginabile, schingiuirilor și disperării. Este vorba de capitolele *Arestarea, Ancheta, Versiunile morții, Procesul, Galeria de portrete*. Dar mai importante decît acestea, dacă se poate imagina o asemenea distincție, rămîn, înclin să cred, primele capitole citate (din seria *Stăm pe un vulcan, Întîlniri clandestine*, etc.), pentru că ni se lămurește parcursul fenomenelor în toată ordinea lor cauzală. Am înțelege, omenește, suferințele lui Dinu Pillat ori epigramele lui Păstorel, nu și îndirjirea și graba lui Noica, împotriva sfaturilor grijului ale unora din jurul său mai puțin temerari, de a scrie neapărat și atunci despre Hegel, Goethe, Eminescu, „rostire”; ori curajul și replicile tăioase ale Siminci Mezinescu spuse în sala procesului.

Găsim la Alice Voinescu (*Jurnal*, 11 august, 1949) una dintre radiografiile momentului, de altfel, asemănătoare cu situația grea pe care o cunoaștem și astăzi, pe proprie ne și tristă experiență: „... După cei de la Consiliul European parcă nu mai e vorba decît de Europa Occidentală. Dar oare să fie posibilă o asemenea scindare într-un organism? Ce ne vom face noi între timp, dar ce importă în Istorie! Și noi trebuie să ajungem să trăim evenimentele pe scara Istoriei-dacă nu izbutim, nu ne rămîne decît revolta, resemnarea sau sinuciderea. E probabil că clasa noastră e condamnată la moarte, dar, vorba e, să salvăm măcar valorile care au constituit temelia vieții noastre” (cf. *Anatomia mistificării*, p. 19). Alta, în *Jurnalul fericirii* lui N. Steinhardt: „... vuietul și zarva, în panica anilor '50, care în București însemnau pentru atîția alți dintre locuitori evacuări din case, cozi începînd de cu noapte, alergături fără sfîrșit și fără noimă la sediile Oficiului de închiriere, inutile strădanii de a găsi un post, drumuri de la un serviciu de cadre la altul (orele de audiență fiind în general de la două la trei, iar cele pentru pîndirea șefilor între patru și cinci dimineața), autobiografii pe zeci de pagini, referințe, retrairi ale trimiterilor de la Ana la Caiafa [...]. Pentru alții Bucureștiul era ascunderea, teama de scrisori, de vecini, de prieteni și dușmani, de noapte și de zi” (cf. *Anatomia mistificării*, p. 36). Impresia de dezastru, de abandonare și de moarte se generalizase la toate nivelele. Ea era resimțită puternic în anii '50 (Alice Voinescu) și se menținea în deceniul următor (N. Steinhardt). Apelul la cultură însemna nu numai „rezistență” dar și „salvare” în raport cu Istoria, cu majusculă, cum atenționa Alice Voinescu. Unii dintre protagoniștii momentului se gîn-

deau mai curînd la „salvarea prin cultură”, ca să nu piară din memoria istorică națiunea însăși decît la „rezistența prin cultură”.

O notă fortifiantă dar și sacrificială, din disperare, a produs „Iotul” Noica-Pillat (-Paleologu), tocmai de aceea, poate, destinul membrilor acestuia a fost atît de dramatic. Aparențele indică, totuși, normalitatea; cel puțin deocamdată. Se citea *Salambo*, carte taxată de către autoritățile dimbovițene, care țineau sub observație orice mișcare, „burgheză” și „reacționară”, de unde pretexte de percheziție și de urmărire politico-judiciară a făptașilor. Alice Voinescu, o ființă ireală, devenea suspectă: traducea din *Faust* pentru delectare dar, atenție: „din proprie inițiativă”. Tocmai asta putea da de bănuț (8 martie 1953); Dinu Pillat continua să deranjeze, deși i se luase toată averea, era fără slujbă și cu domiciliu forțat la Cîmpulung: „fost moșier și proprietar de imobil”, cu trecut liberal, amic al Brătienilor, își ducea viața „din vînzarea a diferite obiecte acumulate din trecut”, se spunea în rapoartele de urmărire (26 mai 1953). Un manuscris de roman îi fusese deja confiscat și nici pînă astăzi nu i s-a dat de urmă. Se obișnuia citirea în cerc restrîns: Balotă avea și el o carte-manuscris pe care o împrumuta prietenilor pentru mica delectare în clipe grele. Noica ieșea cel mai alarmant, pentru autorități, în evidență. El scria cartea despre Hegel intitulată simplu și banal *Povestiri din Hegel* (avea să poarte titlul, la apariția în românește, *Povestiri despre om*). Mai încercase una despre Goethe (*Anti-Goethe*) și se exersa în „rostirea românească”. Mai aveau căutare pe sub mînă și texte sosite clandestin, deci „fraudulos”, de pildă, *Poezia românească nouă, o antologie* (apărută în Spania, 1957) scoasă de Petre Sfetcu, replică la literatura „angajată” din țară, tip Toma, Deșliu, Maria Banuș, Sadoveanu. Mai circulau fraudulos în grupul Noica-Pillat, *Forêt interdite, La Tentation d'exister* și multe altele. Textul lui Noica, *Povestiri din Hegel*, era așteptat de Cioran la Paris pentru a fi tradus și publicat la Plon, unde filosoful român răspundea de o colecție de specialitate. În vederea perfecționării, Noica se consulta cu prietenii autorizați în materie: Paul Dimitriu (care a făcut ani de pușcărie pentru asta), Sergiu Al-George, Al. Paleologu: „Cartea s-a născut din conversațiile noastre plecînd de la Hegel, mărturisește Al. Paleologu peste ani, și mai ales a ce numeam noi cele 1001 de nopți ale filosofiei, *Fenomenologia spiritului*. Și i-a venit lui ideea: (sau mie, erum amîndoi); asta e o formidabilă poveste, este o *Șeherezada*, decît s-o vorbim, mai bine s-o scrie. Și a fost ideea *Povestiri din Hegel*, cum a fost cealaltă, *Povestind din Shakespeare* (*Anatomia mistificării*, p. 113). În 1957 cartea era gata și circula printre membrii grupului în cîteva exemplare bătute la mașină. Unul dintre ele fusese predat la Editura pentru Literatură-

București, cum confirmă Mihai Șora, pe atunci directorul instituției, și Z. Ornea, șef la sectorul Istorie, critică literară și folclor. Cu toate acestea, la arestarea lui Noica (11 decembrie 1958, primul din lot) textul figurează ca document de învinuire „pentru săvârșirea de uneltire contra ordinii sociale” (din Mandat de arestare, nr. 327). Avem confirmarea, prin extensie și din *Anatomia mistificării*: „Exemplarul din *Povestiri din Hegel* a fost găsit la percheziție de Securitate în casa S.M. și a fost folosit drept corp delict împotriva acesteia” (lucr. cit., p. 215).

Deocamdată, cartea era „de sertar”, dar de calitate și bine primită. Dacă *Povestiri din Hegel* n-a avut șansa să apară la Plon, cum se aștepta dincolo de Cortina de Fier, dacă romanul *Așteptind ziua de apoi* de Dinu Pillat a fost confiscat la percheziție (se spune că G. Călinescu a avut prilejul să-l citească, de unde a făcut conșpecte pentru *Bietul Ioanide* al său), dacă Alice Voinescu n-a mai avut acces la reviste și la edituri, limitându-se la însemnări de jurnal (32 de caiete au rămas de la ea, întrunite, mai târziu, într-un volum masiv de aproape 900 de pagini: Editura Albatros, București, 1997), toate acestea au însemnat serioase pierderi pentru cultura română și, poate, nu numai. Dacă am ține seama și de zestrea rămasă de la *Rugul aprins* (Vasile Voiculescu acolo s-a confruntat cu „publicul” pentru sonete și pentru proză) sau de opere datorate unor muzicieni și plasticieni de marcă (Mihail Andricu, Milița Pătrașcu), ca să nu mai vorbim de „poezia de închisoare” (cu *Ridică-te Gheorghe, ridică-te Ioane, Iisus a venit în celulă, Unde sunt cei ce nu mai sunt?*), de *Adio Europa* (I.D. Sârbu), de *Jurnalul fericirii* (N. Steinhart), de marea arhivă de cărți manuscrise lăsate moștenire de profesorul și savantul ieșean Petru Caraman, la fel ostracizat, am înțelege greutatea și amploarea fenomenului „cărții de sertar”. Toate confirmă nu numai o „literatură de sertar” și „de rezistență”, dar și vigoarea spiritului creator autohton, chiar în condițiile dezastruoase ale ocupației. Cu siguranță, alta ar fi fost direcția și esența artelor și literaturii române dacă nu se iveau propagandistii „realismului socialist”, Răutu, Moraru, Șelmaru, Vitner, Crohmălniceanu, ca să impună, pe cont propriu, un alt tip de „continuitate” (!) din deceniu în deceniu și „din victorie în victorie”. Acesta este înțelesul „rezistenței prin cultură” și al „literaturii de sertar” în contextul vremii: scrierea, neapărat de valoare și destinată să sprijine gândirea normală și libertatea autentică, în fapte nu în vorbe. Pentru un asemenea tip de scriere o generație întreagă de scriitori români a zăcut în închisori sau la margini de societate. *Povestiri din Hegel*, *Așteptind ziua de apoi*, *Luntrea lui Caron*, *Pădurea interzisă* (*Noaptea de Sinziene*), *Tentația de a exista* au purtat război crâncen cu regimul totalitar. După un deceniu, adică după lichidarea lotului Noica-Pillat, altele vor fi

socotelile, pe toate fronturile est-vest. Vor intra în rol Drepturile omului, Charta '77, „fenomenul Goma”, acesta devenit celebru, nepieritor, de actualitate și astăzi, dovedindu-se că românășii, veșnic huliți de altfel, nu intră în luptă de dragul spectacolului și nu trăiesc doar „sub teroarea istoriei”.

Greul în acest război l-au purtat cele două scrisori: *Scrisoare către un prieten din depărtare* (Emil Cioran) și *Răspuns unui prieten îndepărtat* (Constantin Noica). Cărțile de sertar, asemenea celor citate, au dus la detenție ori și marginalizare. Regimul a fost în măsură să apeleze la mijloace obișnuite de constrângere. În privința Scrisorilor, a trebuit să intervină direct și public. Biroul politic, intrigat peste măsură, a răspuns printr-un articol semnat de Radu Popescu în „Gazeta literară”, sora mai mică a moscovitei „Literaturnaia gazeta”. Altfel, mai mult ca sigur, schimbul de scrisori Cioran-Noica putea să capete proporții imprevizibile. Vorba lui Al. Paleologu: „Grav era nu atât că ai citit Scrisoarea lui Cioran, ci răspunsul lui Noica care era de altfel superb”. Aceste două Scrisori au constituit principala cauză a instrumentării procesului Noica-Pillat. Se cuvine o discuție mai largă asupra acestui subiect, prea multă vreme rămas în anonim.





CUM CREDE UN OM DE ȘTIINȚĂ ÎN DUMNEZEU

Elena BĂLTUȚĂ

Cu toate că numele John Polkinghorne nu spune prea multe publicului românesc, cu atât mai puțin celui cititor de carte religioasă, în străinătate, atât în Europa occidentală, cât și în SUA, este un personaj cu renume. A urmat cursuri de matematică și fizică la universitatea din Cambridge cu profesori precum Paul Dirac și Abdus Salam – ambii laureați ai Premiului Nobel în 1933, respectiv 1979 –, acesta din urmă fiindu-i și coordonatorul lucrării de doctorat. După terminarea studiilor va urma o carieră universitară în domeniul fizicii matematice, ajungând profesor la universitatea din Cambridge, decan la Trinity Hall College și președinte al Queen's College. Anul 1979 marchează cariera sa în mod radical: va renunța la statutul de profesor universitar pe care îl deținea pentru a urma studii de teologie anglicană. În perioada studiilor de teologie și după terminarea acestora va scrie o serie de cărți despre știință și religie și își va diversifica activitățile, devenind membru al Comitetului de știință, medicină și tehnologie al Bisericii Angliei – departamentul de responsabilități sociale –, al Comitetului de consultanță pentru testarea genetică (1996-1999), al Comitetului de etică medicală al asociației Marii Britanii și președinte al Comitetului pentru folosirea materialului fetal și al Bordului de fizică nucleară. I-a fost conferită distincția onorifică de doctor în știință și științe umaniste de către următoarele universități: Kent (1994), Exter (1994), Leicestershire (1995), Durham (1999), universitatea baptistă din Hong Kong (2002), Marquette (2003). De asemenea, în 2002 obține premiul Fundației Templeton pentru rezultate în domeniul dialogului dintre știință și religie și distincția de cavalier comandant al Marii Britanii pentru serviciile în domeniul științei, religiei, pedagogiei și eticii medicale, conferită de către Regina Elisabeta a II-a.

Lucrarea *Quarci, haos și creștinism* apărută în România la editura Curtea Veche din București, în anul 2006 în traducerea Alexandrei Corina Stavinschi este o încercare de a descrie în ansamblu relația dintre știință și religie, așa cum îi apare aceasta unui om de știință credincios. Dacă unele dintre tezele avansate în volum sînt cit se poate de evidente și de acceptabile, altele sînt cel puțin chestionabile. Spre exemplu, John Polkinghorne consideră religia și știința rude intelectuale, ambele fiind

preocupate de aflarea adevărului, prima încercînd să răspundă la întrebarea „de ce?”, cealaltă la întrebarea „cum?”. Ambele domenii ne ajută să interpretăm lumea așa cum este ea în fapt, dar nici unul dintre ele nu poate susține cunoașterea în lipsa celuilalt, „deoarece fiecare trebuie să își bazeze concluziile pe o întrepătrundere între interpretare și experiență. În consecință, ambele trebuie să rămîină deschise interpretărilor”. Acesta ar fi un punct contestabil al cărții deoarece, personal, nu cred că religia este sau ar trebui să fie preocupată doar de aflarea adevărului, deoarece depășește o simplă gnoșeologie tocmai prin aspectul cel mai relevant al creștinismului, trăirea. Parțial însă, acest punct de vedere este nuanțat și de către autor atunci cînd afirmă că, spre deosebire de știință, „cunoașterea religioasă impune mai mult decît o atenție scrupuloasă față de adevăr, cerînd și un angajament față de adevărul descoperit” (p. 23). Cu toate că știința și religia sînt înrudite, comportă anumite diferențe. Spre exemplu, știința nu este preocupată de și nu propune o axiologie, datorită caracterului ei impersonal, pe cînd religia atrage, datorită caracterului personal, valori dar și speranța, slăvirea și recunoașterea întîlnirii cu Dumnezeu, care merită cinstire și preamărire (p. 25).

După ce realizează o minimă circumscriere a caracteristicilor fiecărui dintre cele două domenii, autorul adaugă patru considerații cu privire la consecințele pe care le-a avut gîndirea creștină asupra modului de concepere a lumii: că lumea merită să fie studiată, că nefiind de origine divină o putem cerceta fără impedimente, că este ordonată deoarece creatorul ei este unul rațional și consecvent și că observația și experimentul sînt indispensabile cunoașterii umane.

Odată stabilit acest cadru, Polkinghorne înaintează spre probleme mai concrete, spre exemplu identificarea indicilor despre existența lui Dumnezeu, descrierea argumentelor raționale pentru existența lui divinității, prezentarea naturii Creatorului și implicit din ce motive permite suferința sau despre ce anume se întîmplă atunci cînd ne rugăm. Voi începe prin a prezenta prima problemă enumerată, cea a indicilor despre existența divinității. Aici autorul invocă două surse credibile ale revelației despre Dumnezeu, dar care ies din aria de interes a științei: evenimentele istorice și oamenii deose-

biți, aliniindu-se cu credințele existente în toate cele trei religii revelate ale lumii: iudaismul, creștinismul și islamismul. Cât despre posibilitatea de a observa existența unui Creator în știință, preotul observă că: „universul, în frumusețea și transparența sa rațională, arată ca o lume împinzită de semne ale gândirii și poate că ceea ce vedem este gândirea lui Dumnezeu. Cu alte cuvinte, rațiunea dinăuntru și cea dinafară concordă deoarece își au originea comună în rațiunea Creatorului care este fundamentul a tot ceea ce există” (p. 36). Faptul că omul are posibilitatea de a înțelege lumea fizică este un argument în ochii autorului pentru însăși existența lui Dumnezeu, alături de argumentul *fine tuning*, care spune că lumea noastră este așa cum este datorită unor reglaje fine pe care Dumnezeu le-a făcut – reglaje ce țin de forțe fizice precum gravitația, electromagnetismul, reacțiile dintre elementele chimice etc. – în special acest ultim argument fiind descris într-un limbaj cât se poate de simplu, cu toate că informațiile pe care le propune nu sînt dintre cele mai familiare.

După ce oferă cîteva argumente ale existenței lui Dumnezeu, Polkinghorne alege să vorbească despre cum anume este Dumnezeu, cum de permite suferința și ce face de fapt atunci cînd ne rugăm Lui. În ceea ce privește felul în care autorul îl descrie pe Dumnezeu trebuie spus că există unele incoerențe cel puțin cu varianta oferită de creștinismul ortodox; voi menționa caracterul acestor atribute ale divinității atunci cînd le voi descrie. Dar să urmărim textul. La pagina 55 aflăm că, pentru autor, Creatorul „nu este un Dumnezeu al marginilor, cu autoritate numai asupra începuturilor, ci este Dumnezeul întregului spectacol”, cu alte cuvinte nu este prezent doar ca declanșator, ci este implicat activ în evoluția umanității, dar oferindu-i în același timp independența. Creației îi este permisă autoproducerea în cadrul unui spațiu de potențialități reglate de către Creatorul care interacționează providențial cu creația sa (p. 56). Dar dacă Dumnezeu își iubește creația, de ce permite suferința, de ce permite existența războiului, a lagărelor de concentrare, a crimelor? În răspunsul preotului anglican la această provocare se poate observa formația sa științifică, atunci cînd spune că Dumnezeu nu este un magician care să dizolve toate suferințele noastre, deși ar putea, ci o ființă rațională și că „suferința și răul în lume se datorează nu slăbiciunii lui Dumnezeu, ci sînt prețul inevitabil al unei creații căreia i s-a îngăduit să se desprindă de Dumnezeu”, iar dovada pentru acest argument este una din domeniul microbiologiei: aceleași procese care permit celulelor să devină canceroase și să genereze tumori, permit celulelor să sufere mutații, făcînd astfel posibilă evoluția. În suferința acestei lumi, Dumnezeu nu este deasupra, ci în rînd cu noi. De aceea rugăciunile noastre

sînt nu numai auzite de către Dumnezeu, ci și trăite. Atunci cînd ne rugăm pentru cineva încercăm să-i împărtășim experiența și să căutăm împreună harul lui Dumnezeu. Chiar dacă ne rugăm, pentru noi sau pentru altcineva, rugămintile noastre nu vor primi întotdeauna răspunsurile pe care le cerem și asta deoarece, crede Polkinghorne, procesele prin care Dumnezeu interacționează cu noi și deci cu istoria, sînt prinse într-un nor de procese imprevizibile văzute ca „apori de informație în cadrul unui proces fizic deschis” (p. 87-88). Ceea ce facem atunci cînd ne rugăm poate fi rezumat astfel: fiecare dintre noi joacă un anumit rol în realizarea viitorului, iar pentru aceasta are la dispoziție un anumit spațiu de manevră; la fel Dumnezeu joacă un rol în istorie, avînd și El un anumit spațiu de manevră, iar cînd ne rugăm îi oferim lui Dumnezeu spațiul nostru de manevră pentru a-l valorifica. Un alt exemplu pe care îl oferă autorul pentru înțelegerea felului în care acționează rugăciunea este unul desprins din fizică: cînd ne rugăm căutăm o coerență între viața noastră și Dumnezeu, o coerență asemănătoare laserului, numit și lumină „coerentă” datorită proprietății specifice de a fi alcătuit din unde sincrone, unde a căror maxim se alătură și se adună, obținînd efectul maxim (p. 91-92).

Un aspect chestionabil propus de autor constă în interpretarea pe care o oferă relației lui Dumnezeu cu timpul. În viziunea acestuia Dumnezeu, cu toate că este pe deplin pregătit pentru viitor, nu-l poate pre-vedea, nu poate cunoaște dinainte opțiunea unui agent liber. Această înțelegere a raportului lui Dumnezeu cu timpul se bazează pe un argument consistent din punct de vedere logic formal, dar inconsistent din punctul de vedere al dogmei creștine. Argumentul pleacă de la următoarele premise: 1) Dumnezeu cunoaște lucrurile așa cum sînt în realitate și 2) realitatea este în devenire, pentru a avansa către concluzia: Dumnezeu cunoaște lucrurile în devenirea lor, devenire care implică succesiune temporală și liber arbitru, așadar Dumnezeu nu cunoaște viitorul, pentru că nu poate cunoaște decît ceea ce în ordinea temporală. În fapt, toți credincioșii știu că Dumnezeu care este atotputernic, cunoaște atît trecutul, cît și prezentul și viitorul, fiind de asemenea și atemporal.

În mare, acestea sînt chestiunile despre care John Polkinghorne discută în cartea sa *Quarcs, huos si creștinism*, utilizînd un stil clar, cu toate că problemele pe care le abordează nu sînt dintre cele mai simple. Deși, pe alocuri, interpretările propuse de autor nu sînt tocmai ortodoxe, cartea merită să fie citită, nu numai de credincioși, ci și de cei care se consideră atei, interesați de posibilitățile pe care le deschide dialogul dintre știința actuală și religie.



METAMORFOZELE CORPULUI

Florin CRÎȘMĂREANU

Nu am citit încă o istorie care să aibă „corpul drept fir călăuzitor” (Nietzsche). Am citit doar fragmente despre acest „fir”. La drept vorbind, nu cred că poate scrie cinea o istorie completă și definitivă dedicată corpului, pentru simplu motiv că propriul corp rămâne o sursă nesecată de semnificații și probleme. Chiar dacă pare a fi ceva înțeles de la sine, nimic nu este mai misterios pentru noi decât propriul corp. Asupra corpului nu putem avea decât puncte de vedere.

Fără a ști prea multe chestiuni teoretice, corpul este în mod cert cel care dă chip, adică, fără corp, omul nu ar exista. Oricât de angelici ne-am crede, existența noastră este una condiționată de corp. Interesant este faptul că în istoria culturală a Europei - cel puțin - s-a încercat o minimalizare, o trecere în planul secund, a corpului. Din punctul meu de vedere, doar creștinismul răstoarnă această atitudine, tocmai prin Întruparea Cuvîntului. Dar Europa de astăzi nu se poate desprinde de originile sale creștine. Nu am putea înțelege cultura europeană fără rolul determinant al creștinismului. Din cele de mai sus, sesizăm deja o tensiune, o situație paradoxală. Se poate „scăpa” din această situație dacă acceptăm faptul că despre corp se poate vorbi în diferite moduri, dintre care două dimensiuni par a fi fundamentale: *corpul dat* și *corpul „inventat”*, adică o construcție simbolică: corpul „nu este niciodată un element dat indiscutabil, ci efectul unei construcții sociale și culturale” (p.12). În volumul semnat de David Le Breton, *Antropologia corpului și modernitatea*, traducere din franceză de Doina Lică, Editura Amarcord, Timișoara, 255 p., accentul cade pe a doua dimensiune. Pe aceeași linie se plasează și concepția lui Marius Lazurca. Acesta, în lucrarea sa *Inventarea trupului*, vorbește de existența trupului nu în accepțiunea sa „naturală”, ci „culturală”. De aici rolul major jucat de hermeneutică. Fiind vorba de hermeneutică implicit este prezentă și o pluralitate de sensuri.

Pe de o parte, în societățile tradiționale, corpul nu se distinge de persoană: „omul nu există decât prin relațiile cu ceilalți” (p.16). Mai mult decât atât, „în societățile tradiționale, cu componentă holistă, comunitară, unde individul e imposibil de zărit, corpul nu constituie obiectul unei sciziuni, iar omul se contopește cu cosmosul, cu

natura, cu comunitatea” (pp. 19 - 20). Din punctul meu de vedere, reprezentanții acestei paradigme, în Răsăritul creștin, sînt Părinții Bisericii, cu precădere Sfîntul Maxim Mărturisitorul, care elaborează în scrierile sale o antropologie extrem de profundă din care putem cu siguranță valorifica mult din ea în zilele noastre. Concepția Sfîntului Maxim este fidelă antropologiei biblice care nu vede corpul izolat de om, așa cum de întîmplă spre exemplu la orfici și la platonicieni, care înțelegeau condiția umană sub forma unei căderi în corp (Platon, *Phaidon*, 79 c și 80 a). Pe aceeași linie, un Origen și mai ales Plotin erau rușinați de faptul că au un corp. În opinia lui E.D. Dodds, deprecierea materiei și a corpului a continuat mult timp să influențeze cultura europeană. În opinia mea, această perioadă a fost întreruptă doar de Evul Mediu. Cu Renașterea și Modernitatea se reînnoadă acest fir inaugurat de filosofia greacă.

Pe de altă parte, dualismul inaugurat de Modernitate opune omul și corpul său. Momentele sale de forță sînt reprezentate de Vesalius și filosofia mecanicistă. Aura corpului nu mai există, cel puțin de la primele disecții „oficiale” realizate de cei dinții anatomici. Dacă în Evul Mediu disecțiile sînt interzise - de fapt nici nu se putea imagina așa ceva - începînd cu *De corporis humani fabrica* (1543) a lui Vesalius, acest lucru este „oficializat” chiar de reprezentanții Bisericii. Poate nu întîmplător, lucrarea lui Vesalius apare odată cu *De revolutionibus orbium coelestium* (1543) a lui Copernic. În această perioadă se semnează certificatul de naștere al dualismului occidental, cel dintre om și corpul său. Pentru Vesalius, microcosmosul de care vorbea un Dionisie Areopagitul, un Maxim Mărturisitorul, reprezentanții școlii de la Chartres, nu mai are nici o însemnătate. Corpul nu mai trimite la altceva decât la ceea ce se vede: piele, mușchi, articulații, oase..., iar de aici pînă la considerarea „omului-mașină” nu mai este decât un pas, realizat de Descartes. Pentru filosoful francez, corpul, dacă nu omul în totalitate, este o mașină. (*Meditația a VI-a*, analogia cu ceasul; a se vedea și *Discursul despre metodă*, partea a V-a unde propune teoria „animalului-mașină”). Exemplul cel mai potrivit pentru înlăturarea „zgurii corporale” este reprezentat de Descartes prin

parabola bucății de ceară (*Meditația a II-a*). Astfel, dualismul cartezian prelungește dualismul vesalian. „Omul-mașină” are o istorie ce atinge apogeul în rolurile interpretate de Schwarzenegger, Stallone, Van Damme et alii. Aceștia sînt și reprezentanții unei „repoziționări” a corpului – cu precădere sesizabilă după anii ‘60 -, „trebuie să te îngrijești”, „să scapi de kilogramele în plus”, pe scurt să ai grijă de corpul tău. Fiind în dreptul celei de-a șaptea arte să amintim și critica teribilă a instrumentalizării omului oferită, printre altele, de Charlie Chaplin în filmul *Les temps modernes* (1936).

Odată cu textele lui Copernic, Bruno, Kepler și Galilei, societatea „savantă”, pînă atunci minoritară, se impune, adică, după formularea lui A. Koyré „se trece de la lumea închisă a scolasticii la universul infinit al filosofiei mecaniciste (...) de la lumea aproximativă la universul preciziei”. Altfel spus, se trece de la *scientia contemplativa* la *scientia activa*. O chestiune care nu trebuie neglijată: „ruptura epistemologică galileiană este un val de suprafață, chiar dacă ea răstoarnă ordinea lumii, mentalitățile populare abia dacă sînt afectate” (p. 65). Dar istoria o fac oamenii învățați doar despre elite, restul nu mai contează. În acest „rest” intră, mai todeauna, oamenii de rînd. După David Le Breton (p. 27), la medievali și renașcențiști predomină un amestec de tradiții populare și de semnificații creștine. Interesant este faptul că odată cu modernitatea tradițiile populare sînt înlocuite cu cele creștine. Savanții Renașterii și ai Modernității încep să-și impună noua paradigmă în detrimentul tradițiilor populare (între timp devenite creștine).

Dacă în Evul Mediu gînditorii plecau de la cele sensibile pentru a ajunge la cele inteligibile, adică de la natură, în Modernitate se dorește stăpînirea naturii. Dacă în Evul Mediu era o alianță între om și natură, în Modernitate această alianță este ruptă în numele domînării naturii. În societățile occidentale omul este rupt de cosmos, de ceilalți și, în final, de sine însuși (o idee directoare a prezentului volum, reluată destul de frecvent). Avem de-a face cu un înstrăinat, iar exemplul cel mai potrivit pare a fi, și în acest caz, Descartes: „un om al rătăcirii prin Europa, un om care alege în permanență exilul, dacă nu exilul interior, prin disciplina îndoielii metodice, și căruia propriul corp nu poate să nu-i apară ca o realitate ambiguă” (p. 66). Fenomenul înstrăinării chiar dacă s-a manifestat mai întîi în Occident, este din ce în ce mai vizibil și în Răsăritul creștin. Omul a suferit o serie de „eliberări”: de cosmos, de ceilalți și în final de sine însuși. După David Le Breton: „pierzîndu-și înrădăcinarea în comunitatea oamenilor, rupîndu-se de cosmos, omul din straturile cultivate din Renaștere consideră faptul încarnării sale dintr-un unghi contingent. El se descoperă stînjinit de un

corp (...) corpul este un rest” (p. 43). Asemeni lui Plotin, modernii se află într-o „situație” similară: *detestarea* (pentru moderni mai potrivit ar fi: *ignorarea*) *propriului corp*. Chiar dacă nu este o *aparență* (asemeni docetiștilor sau docheștilor – după *dokein*, a părea – care susțineau că Hristos nu se întrupase decît în aparență), corpul este totuși depreciaț, trecut pe un plan secundar. Din acest punct de vedere, se poate afirma că un anumit tip de docetism caracterizează modernitatea și astăzi întreaga „lume civilizată”.

Dacă în primul rînd ne-am înstrăinat de natură, în dorința de a o domina, în al doilea rînd, ne-am înstrăinat de celălalt, care a devenit un străin pentru noi. De aceea, înclin să cred că în speranța de a „îndrepta” acest fapt, cei mai mulți fenomenologi francezi, plecînd de la Husserl, mai exact de la *Meditația a V-a*, se ocupă de problema *celuilalt*. Interesant este faptul că în încercarea de-al descoperi pe celălalt de cele mai multe ori ne uităm pe noi înșine. În acest moment intervine a treia ruptură inaugurată în zorii Modernității de Vesalius și adepții filosofiei mecaniciste. Această a treia ruptură – poate și cea mai gravă – se instalează între om și corpul său. Pe acest fundal își face apariția medicina modernă (abordată cu precădere în capitolele 9, 10 și 11 ale prezentului volum). Medicina urmînd fidel moștenirea vesaliană îndepărtează din îngrijirea sa omul bolnav, istoria sa personală, pentru a nu se rezuma decît la procesele sale organice. Îndepărtarea de omul ca întreg – medicina fiind doar una a corpului – a generat în zilele noastre nesfîrșitele dezbateri etice, bioetice, ș.a.

Poate că aceste rupturi nu s-ar fi petrecut dacă o dată cu secolul al XVII-lea și cu apariția filosofiei mecaniciste, Europa occidentală nu și-ar fi pierdut baza religioasă. Într-un spațiu infinit – care-l înspăimînta atît de mult pe Pascal – este cu neputință să mai stabilești locul Revelației. Dumnezeu nu mai are nici un loc. Un Laplace, spre exemplu, nu mai are nevoie de o astfel de „ipoteză”. De acum totul se măsoară de la înălțimea omului. Dar dintr-un om care a pierdut alianța cu natura, cu ceilalți, cu sine însuși, nu a mai rămas mare lucru. Pariul lui Pascal a fost pierdut.

Deseori corpul este comparat cu o mașină minunată. Dar nu se compară mașina cu un corp, ci corpul cu o mașină! Mașina dă titlul de noblete omului.... De regulă, posesorii de mașini se întristează atunci cînd se întîmplă ceva acestui bun (lucru, unealtă), indiferent că este vorba de un accident sau orice altceva. Se poate merge pînă la acționarea în judecată a vinovatului. Cert este că, pînă la urmă, situația se va rezolva într-un fel. Nu la fel stau lucrurile cînd se întîmplă ceva cu o persoană dragă. Nu doar te superi, începi să plîngi probabil, iar plînsul nu este specific mașinilor...



CÎND DRAGOSTEA E LUNGĂ ȘI SCURTĂ E NĂDEJDEA

Marius CHELARU

Dragostea-i lungă dar scurtă-i nădejdea,
Sensu-i strigăt, geamăt e deznădejdea

Cine avea-va puterea de a se împotrivi
Chinului, suferinței, tristeții și durerii
Fi-va tovarășul meu pe timpul călătoriei

Fuzûlî, *Leyla și Mecnun*

Leyla și Mecnun este o frumoasă poveste de dragoste, foarte populară în Orient, comparată de unii cu *Romeo și Julieta*, a lui Shakespeare. A circulat în mediile de limbă arabă, persană (cea mai renumită versiune e a lui Nezâmi-ye Ganjavî/ Nizami¹), arabă (*Majnun Layla* sau *Qays și Layla*), persană (*Leyli și Mecnun*), turcă (*Leylâ vü Mecnun/ Layla și Mecnun*). Se spune că ar avea la bază întâmplări din viața unui tânăr, pe nume Qays ibn al-Mullawah², din timpul dinastiei Umayyade³, prin secolul al VII-lea. Chiar în acea epocă au existat în lumea arabă cel puțin două versiuni ale poveștii. De pildă, o variantă spune că acest Qays ibn al-Mullawah ibn Muzahir era un poet beduin din tribul arab Bani Aamir. S-a îndrăgostit de Layla bint Mahdi ibn Sa'd, cunoscută ca Layla al-Aamiriya, din același trib. Apoi au început suferințele. În literatura turcă (*Türk edebiyatı* sau *Türk yazını*) sînt, de pildă, peste treizeci de opere care abordează povestea dintre Leyla și Mecnun, cea mai veche fiind, scrie profesorul Nevzat Yusuf Sarıgöl, a lui Edirneli Şahidi. O versiune foarte populară este cea a lui Fuzûlî, *Dâstân-ı Leylî vü Mecnûn*, scrisă în dialectul azer al limbii turce.

În colecția *Bibliotheca Islamica* (la Editura Kriterion), îngrijită de George Grigore, a douăsprezecea apariție⁴ a fost *Gazeluri*, o carte a unuia dintre cei mai mari poeți lirici ai literaturii divan⁵ ai Azerbaigeanului și ai lumii turce, poate cel mai celebru pentru această parte a lumii, după părerea unor specialiști, Muhammed, fiul lui Süleyman, mai cunoscut după pseudonimul pe care și l-a însușit,

Fuzûlî („Gură slobodă”). Fuzûlî (de peste 500 de ani versurile lui, scrise în azeră, turcă, persană, arabă sînt recitate pe un teritoriu întins de la Taşkent la Bagdad, de la Baku la Istanbul ori Cairo ș.a.) și contemporanul său, Bâkî⁶, sînt considerați de majoritatea specialiștilor cei mai mari poeți de limbă turcă și, după unii, și persană, chiar arabă, cel puțin pentru epoca lor.

A treisprezecea apariție în *Bibliotheca Islamica* este povestea de dragoste dintre Leyla și Mecnun, în versiunea lui Fuzûlî. Este cea mai amplă/ cunoscută creație a lui: 3096 de distihuri, în fapt o *mesnevî* – formă de poezie orientală apărută în limba arabă, ajunsă și în limba turcă (și adoptată de mulți poeți între secolele XI – XIX) pe filiera persană (limbă în care are reprezentanți de marcă, ca Jalaluddin Rumi⁷, care, după R.A. Nicholson, este „cel mai mare poet mistic al Islamului”, Ferdoussi/ Firdowsi, cu *Şah Name/ Cartea Şahilor* ori Attar⁸, cu *Asrâr-Nâma/ Esrâr-Nâme/ Cartea tainelor* ori *Cartea privighetorilor*, Nizami, Saadi, Mollâ Camî, considerat cea mai important poet din Iran în secolul al XV-lea ș.a.).

În afară de *Leyla și Mecnun*, opera lui Fuzûlî, din cîte se ştie, cuprinde: *Türkçe Divan/ Divanul în limba turcă* (în care abordează forme poetice ca: gazel, kasida/ oda, müstezat⁹, terkib-i bend¹⁰, terci-i bend¹¹, müseddes¹², muhammes¹³, tahmis¹⁴, murabba¹⁵, kit'a¹⁶, rubaie¹⁷), *Farsça Divan/ Divanul în persană*, *Arapça Divan/ Divanul în arabă*, *Beng ü Bâde/ Drog și vin* – poem din 444 de distihuri închinat Şahului Ismail, *Heft Câm/ Şapte ulcele* – cunoscut și cu numele *Sâkî-nâme*; *mesnevî* în persană; poem mistic din 327 de distihuri; *Hadîs-i erba'in/ Patruzeci de tradiții și pilde* – traducerea scrierii lui Mollâ Camî cu același titlu; 40 de pilde/ tradiții ale lui Muhammad redată în catrene (*kit'a*), *Hadikatü's-Süedâ/ Grădina mărețiilor* – narațiune în proză a evenimentelor de la Karbala, dar și despre viața celor considerați în islam profeți, Adam, Noe, Abraham,

Iacob, Moise, Zaharia și Muhammad; *Rind ü Zâhid/ Rind și Zahid* – alegorie în proză, *Hüsn ü Aşk/ Frumusețe și dragoste* – cunoscut și cu numele *Sihat ü Maraz/ Sănătate și boală*; pamflet în proză despre călătoria sufletului în „țara trupului”, *Türkçe Mektuplar/ Epistole în limba turcă* – 5 epistole către personalități ale vremii, printre care Bayazid, fiul lui Soliman Magnificul.

Poetul amintește (în introducere la *Türkçe Divan/ Divanul în limba turcă*) că s-a născut la Karbala¹⁸, în Irak, dar unele scrieri indică alte locuri: Bagdad¹⁹, Hille²⁰. Nu se știe precis data nașterii. Este aproximată în jurul anului 1494. Fuzûlî era dintr-un puternic trib oez, Bayat, ațezat în zona Irakului pe timpul marilor Seldjiukizi. Se pare că a dus o viață plină de privațiuni (trăia dintr-o sumă modestă primită pentru îngrijirea mormintului Imamului 'Alî²¹ din Najaf), adesea simțindu-se marginalizat. Se pare că a murit de ciumă la 60 de ani, după scrierile lui Ahîdî, un contemporan al lui. A fost înmormântat alături de șecul Abdülmümin Dede, într-un templu al congregației sufite Bektâşî²², la Karbala.

Mesnevî (persană – *mesnevî*, transcris și *masnavî/ mathnawî*; „cuplete rimate care au un conținut spiritual adânc, profund”), gen cultivat și în limba turcă în perioada Divanî, este alcătuit din distihuri (fără restricție de număr – pot fi și câteva mii) ale căror versuri rimează între ele, după schema aa, bb, cc etc.. În general sînt compuse din secvențe bine definite: introducere (începută cu un besmele, în arabă *bas-mala/ bi-smi-llah*²³, urmată de *tevhîd*, versuri despre unicitatea divinității, *na't* – preamărire a profetului Muhammad; apoi a sultanului/ padișahului, vizirului ș.a.), conținutul propriu-zis, finalul (în general *mesnevî* au final fericit, dar nu totdeauna se întîmplă asta, cum este cazul și pentru *Leyla și Mecnun*). Primul mesnevî în limba turcă, *Kutadgu Bilig/ Înțelepciunea Gloriei Regale*²⁴ a fost scris de Yusuf Has Hacib²⁵, probabil în 1069 sau 1070 pentru un prinț din Kashgar, numit Tavghach Bughra Khan.

Există poate sute de „cupluri ale iubirii” în mesnevî orientale, printre care Yusuf și Zuleykha (lb. turcă – Zeliha), Kusrev și Shavin (turcă: Husrev și Şîrîn) ș.a., dar și *Leyla și Mecnun*. De regulă, în acest tip de poeme a căror temă este iubirea, eroii au de înfruntat un șir parcă fără sfîrșit de obstacole, multe convenționale (conflicte descrise cu emoție, iubita este dată altuia ș.a.), întrepesute de momente de petrecere, liniște, calm. La fel se petrec lucrurile și în *Leyla și*

Mecnun, versiunea lui Fuzûlî, pe care autorul o construiește după toate regulile, cu măiestrie. Fuzûlî pornește povestea de la ceea ce europenii ar numi „dragoste platonice”, iar arabii „dragoste virgină”²⁶, pentru că eroii nu se căsătoresc și nu fac dragoste niciodată, și ajunge să creeze un tablou extraordinar al vieții cotidiene în epocă, pigmentat cu elemente de misticism, mit ș.a., crezînd în puterea cuvîntului (scriînd chiar că „poate reînvia chiar morții” folosindu-l). După R.A. Nicholson²⁷, toate aceste mesnevi sînt, de fapt, un fel de a exprima dorința unirii sufletului cu divinul, divinitatea.

În varianta lui Fuzûlî, cei doi eroi sînt colegi la școală, se îndrăgostesc, părinții fetei află și o retrag iar Mecnun, pentru că nu mai poate să o vadă, atinge pragul nebuniei. Tatăl lui Mecnun o cere pe fată de soție pentru băiatul său, este refuzat, iar Mecnun pleacă îndurerat în pustie, se împrietenește apoi cu un războinic și pornește război împotriva clanului Leylei. Acasă, Leyla tinjea după Mecnun, dar este dată altui bărbat. După un șir de suferințe cei doi iubiți mor, în final.

Avem la dispoziție, într-o plăcută versiune în limba română, o frumoasă poveste romantică care a străbătut secolele răspîndind și azi parfumul iubirii, și aduce, parcă, din negura vremii mai aproape de noi zgomotele paloșelor din lumea lui Mecnun și a Leylei, dar și scriștitul condeiului lui Fuzûlî, unul dintre cei mai renumiți poeți ai Orientului.

Fuzûlî, *Leyla și Mecnun/ Leyla ve Mecnun*, ediție bilingvă, selecție, studiu introductiv, traducere și note: Nezvat Yusuf Sarigöl, Nermin Yusuf, Selma Yusuf, cuvînt înainte Tural Rzayev, Editura Kriterion, colecția Bibliotheca Islamica, îngrijită de George Grigore, București – Cluj, 2007, 516 p.

Note:

1. Numele întreg: *Nizâm ad-Dîn Abû Muhammad Ilyâs ibn-Yusûf ibn-Zakî ibn-Mu'ayyid*.
2. După Agah Sýrrý Levend ar fi vorba despre Umra ul Kays, poet dintr-un trib arab (Levend, A.S., *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leyla ve Mecnun Hikayesi*. Ankara, Türk Tarih Kurumu Publication, 1959).
3. După ce s-a terminat domnia califilor rāşedîni (primii 4 califi) a început epoca primei dinastii arabe: a Omayyezilor (Ummayyada) (661-750), fondată de Moawiyah/ Mu'āwīya (Moavie – lb. farsi).
4. *Vorbe de veşnic îndrăgostiți*, în „Convorbiri literare”, *Cartea străină*, mai 2006.
5. Divanî – culegere/ antologie poetică, structurată tem-

atic/ cronologic; în imperiul otoman sub numele generic de *poezie de divan* se încadra *poezia de curte*, în perioada tîrzie caracterizată, de segmente de reală frumusețe, dar și schematism, prețiozitate, manierism. Opera poezilor divani relevă, în timp/ spațiu, și diferențe. După Atatürk, au fost importante schimbări/ răsturnări nu doar în ideologie, și în artă, marcate de curente precum *Tanzimat/ Împoire* (a înrunit poeți din mai multe generații, în timp), care cereau, dintru început, revitalizarea poeziei turce, schimbarea vocabularului, înlocuirea vechilor forme provenite din lumea persano-arabă cu altele locale, vocabular turc etc, sau *Edebiyyât-ı Cedidel Noua literatură, Fecr-i Âtîl Zorii viitorului, Millî Edebiyyât/ Literatura națională*.

6. Istanbul, 1526-1600; supranumit „sultanul poezilor”; a creat o veritabilă ruptură în stilul divan, așa cum era în epocă.

7. Nume întreg: Muhammad (persană: Mohammad) bin Baha'uddin Muhammad Valad, s-a născut în localitatea Balkh, în Imperiul Persan, regiunea Khorasan (azi în Afghanistan), la sud de Samarkand, în 1207. Rumi: pentru persani, arabi, turci însemna *bizantin / grec, Cel din Rum*; Rum = Bizanț. Supranumele vine de la faptul că a locuit în Bilad ar-rum, *Țara grecilor bizantini*, cum era numită arabi, înainte de vremea Imperiului Otoman, zona Anatoliei Bizantine unde se afla statul Konya. Supranumit și Mevlana (arabă: Mawla-na): *stăpînul, maestrul, dascălul nostru*. Mawla-yê Rum, Maestrul din Anatolia bizantină.

8. Abû Hamîd bin Abû Bakr Ibrâhîm, mai cunoscut ca Farîd ud-Dîn ori 'Attâr/ Farmacistul; în turcă: Ferîduddîn Attâr.

9. Specie de gazel; în scopul clarificării sensului versurilor, versul lung e completat cu unul scurt.

10. Poem lung din mai multe strofe, alcătuite din distihuri (persană: bayt), rimă asemănătoare cu a gazelului.

11. Formal seamănă cu terkib-i bend; uzual are 10-12 distihuri, legate tematic.

12. Compusă din strofe de 6 versuri.

13. Are strofe din 5 versuri.

14. Din strofe de 5 versuri.

15. Strofe din 4 versuri.

16. Specie de catren.

17. Rubayat/ pl.: rubaiuri: specie de catren.

18. Loc indicat și de Riyâzî, în *Riyâzû 'ş-şu'arâ*, 1609.

19. Din scrierile lui: Latîfî (*Tezkiretû 'ş-şu'arâ*, 1546), Adhî (*Gülşen-i Şuarâ*, 1563), Ayîk Çelebi (*Meşâ'irü 'şu'arâ*, 1566).

20. După Kinalizâde Hasan Çelebi, *Tezkiretû 'ş-şu'arâ*, 1586.

21. 'Alî bin 'Abî-Ţalib, al patrulea și ultimul calif raşidun, între 656-661 e.n., văr/ ginere al Profetului.

22. Ordin mistic Bektâşîlik, controversat în unele perioade; congregație cristalizată, probabil, către sfîrșitul sec. al XIV-lea, schimbări notabile la începutul sec. al XVI-lea. Numele: de la Hâcî Bektâş, m. la sf. sec. XIII sau

începutul sec. al XIV-lea.

23. În numele lui Dumnezeu. Folosită în locul frazei *bismî-llâhî ar-rahmâni ar-rahîmî*; în turcă: Bismillâh-a-Rahman-a-Rahim, „În numele lui Allah, Cel Milos și Milostiv”; așa începe fiecare sura din Coran.

24. *Kutadgu Bilig, Qutadû Bilig/ Înțelepciunea care aduce fericirea sau Înțelepciunea care duce la glorie regală și noroc*; cunoscută cu numele scurt: *Înțelepciunea Gloriei Regale*.

25. Yusuf Balasaghuni, Yusuf "Khass Khajib"; nume întreg: Yûsuf Khâss Hâjib Balasaçuni; de loc din Balasagun (Balassagun sau Karabalsagun; chineză Bâlâshâg ?n); oraș din Kyrgyzstan, pe malurile Rîului Chui; fostă capitală a hanatului Kara-Kitailor din secolul 10 pînă a fost ocupat de mongoli, în 1218, primind numele *Gobalik* (Orașul Frumos).

26. Sînt mai multe povești de acest tip în literatura orientală: *Qays și Lubna* (povestea lui Qays ibn Dharih, m. în anul 688, și a Lubnei), *Antara și Abîl* ș.a.

27. „All the love romances and allegories of Sufi poetry – the tales of Layla and Majnun, Yusuf and Zuleyha, Safaman and Absal, the Moth and the Candle, the Nightingale and the Rose – are shadow pictures of the soul's passionate longing to be reunited with God” - Nicholson, Reynold A. 1963. *Mystics of Islam*. London: Routledge and Kegan Paul, 1963, p. 116-117.



CARTEA STRĂINĂ



ISTORIA URÎTULUI

Tiberiu BRĂILEAN

După succesul cu *Istoria frumuseții*, iată că, după aproximativ un an, editura Rao ne oferă, în oglindă, o nouă bucurie, editând *Istoria urîtului*, apărută sub îngrijirea lui Umberto Eco, în traducerea Oanei Sălișteanu și Anamariei Gebăilă. Cele două volume monumentale încearcă să reconstituie o istorie a ideilor estetice de-a lungul timpului. Dacă pentru frumusețe avem definiții cu duimul, urîtul a fost definit cel mai adesea drept opusul frumosului. Analizate de-a lungul civilizației occidentale, cele două istorii au trăsături comune, iar în artă ele sunt greu de separat întotdeauna la fel de net, date fiind gusturile schimbătoare și oricum împărțite ale publicului.

Despre unele epoci nu ne-au mai rămas decât măturii artistice, iar în cele mai noi regăsim și poeme sau texte filosofice, dar sunt diferențe mari de apreciere de la o civilizație la alta, de la un continent la altul. Este greu de exprimat în concepte occidentale civilizația chineză, sau cea indiană, bunăoară. În general, frumusețea înseamnă proporție și armonie, dar și acești doi termeni sunt greu definibili, schimbându-și înțelesul de atâtea ori în istorie. Probabil că ciclopul, de pildă, considerau drept foarte urîț oamenii cu doi ochi.

Cum spunea Voltaire în *Dicționar filosofic*, dacă întrebi un broscu, ce este frumusețea, ți-o va indica pe femela lui... De asemenea, Hegel în *Estetica* sa scria că „Poate nu chiar fiecare soț pe soția sa, dar oricum fiecare logodnic pe logodnica sa o consideră frumoasă, frumoasă în mod exclusiv; iar dacă gustul subiectiv pentru această frumusețe nu are nici o regulă fixă, este un adevărat noroc pentru ambele părți”. Apoi, de multe ori criteriile pentru a decreta că ceva este frumos sau urît nu erau doar estetice, ci și politice, sau sociale. De asemenea, banul poate de multe ori cumpăra frumusețe, schimbând – cum arăta Marx, în *Manuscrisele economico-filosofice* – toate deficiențele în contrariul lor. De aceea, mai toți monarhii sunt pictați frumos, grandios, de către pictori prea supuși.

Deși se spune că frumosul și urîtul sunt în ochii privitorului, au existat încercări de a defini aceste concepte în funcție de un model stabil. Cele mai multe au așezat omul ca model și normă a perfecțiunii. Cum spunea

Nietzsche în *Amurgul zeilor*, „Omul în fond se oglindește în lucruri și consideră frumos tot ceea ce îi răsfrânge chipul... Urîtul este înțeles ca un semn sau ca un simptom al degenerescenței... Orice simptom al istovirii, al îngreunării, al îmbătrânirii, al oboselii, orice formă a non-libertății, cum ar fi convulsia sau paralizia, dar mai ales mirosul, culoarea, forma disoluției, a putrefacției, toate acestea stînesc același tip de reacție: „urît” ca judecată de valoare... Ce urăște acum omul? Fără îndoială urăște amurgul propriului său model” (Prefață, p. 15). Probabil că și celelalte entități procedează în mod asemănător, adică narcisist.

Pentru Sfântul Toma de Aquino (vezi *Summa teologică* I, 39, 8), frumusețea era dată de armonia proporțiilor, luminozitate și integritate. Urîtul înseamnă disproporție, întunecime, imoralitate, toate „festele naturii”, toate tipurile hibride. Deci s-ar putea spune că urîtul este pur și simplu opusul frumosului și se schimbă odată cu evoluția acestuia din urmă. În acest caz, o istorie a urîteniei s-ar plasa ca o contrapondere simetrică a unei istorii a frumuseții.

Prima *Estetică a urîtului* a fost elaborată de către Karl Rosenkrantz, în 1853. El face o analogie între urît și răul moral. Urîtul este „Infernul Frumosului”, sau poate o eroare pe care frumosul o conține. Oricum, orice estetică este obligată să abordeze și conceptul de urît. Și totuși, chiar în antologia lui Rosenkrantz se sugerează o autonomie a urîtului, acesta fiind mult mai bogat și mai complex decât o simplă replică a frumosului. Sînt astfel analizate lipsa formei, asimetria, dizarmonia, slăbiciunea, slăbiciunea, banalitatea, lașitatea, arbitrarul, grosolanul, moartea, groaza, stupiditatea, delievența, spectralul, demoniul, vrăjitoarea ș.a. Cam multe pentru un simplu antonim al frumosului...

La polul opus, se consideră frumos tot ceea ce este grațios, plăcut, atrăgător, delicat, delicios, armonios, fermecător, încântător, splendid, fascinant, fabulos, magic, mirabil, valoros, spectaculos, sublim, superb ș.a. Dar urîtul se poate insinua și în spații atribuite în mod tradițional frumosului, cum ar fi lumea basmului, a fantasticului, a magiei. Aici apar multe lucruri resp-

ingătoare, cutremurătoare, odioase, de coșmar, revoltătoare, fetide, oribile, abobinabile, odioase, grotesti. Apar personaje scîrbavnice, monstruoase, scîrboase, spurcate, indecente, hidoase, murdare, înspăimîntătoare, abjecte, oripilante, nesuferite, dezgustătoare, repulsive, ignobile, schimonosite ș.a.m.d.

Aproape toate sinonimele adjectivului „urît” implică o reacție de dezgust, repulsie, oroare și teamă. Aici lucrurile stau și nu stau diferit de la o cultură la alta (de exemplu, la unele popoare prin rîgîit se mulțumește pentru masă), putînd vorbi cred despre un „urît obiectiv, universal”. La fel cum frumosul provoacă „plăcere în absența interesului” (Kant) și urîtul provoacă neplăcere într-un mod aș spune necondiționat. Umberto Eco face distincție între manifestările „urîtului în sine” și manifestările „urîtului ca formă”, înțeles ca „un dezechilibru apărut în raportul organic dintre părți și întreg” (p.19), cele două tipuri de manifestări provocînd emoții diferite. Urîtul artistic este considerat un urît al formei, reprezentarea artistică putînd să „mîntuiască” orice formă de urîtenie, măiestria artistului încărcînd-o de reverberații ale frumuseții.

Sînt astfel identificate trei fenomene distincte: urîtul în sine, urîtul ca formă și reprezentarea artistică a amîndurora, al treilea dînd mărturie pentru primele două. Esteticienii ar trebui însă în teoriile lor să țină

mai mult seama de variabilele individuale, de ideoscrazii și chiar, la limită, de aprecieri sau comportamente deviate. Să urmărim deci această *Istorie a urîtului* cu toată atenția, pentru că manifestările urîteniei sunt extrem de variate, induc reacții și comportamente dintre cele mai diverse, ducînd chiar la devieri extreme. Cum declamau vrăjitoarele din Macbeth, „Frumosul e urît și urîtul e frumos”...

Această carte este continuarea precedentei *Istorie a frumuseții*. Fragmentele scrise de diferiți autori, cît și ilustrațiile sale deosebite trasează, cum arată Umberto Eco, „un itinerar surprinzător, de aproape trei mii de ani, printre coșmaruri, temeri groaznice și iubiri, în mîna cu sentimente înduioșătoare de compasiune, iar refuzul diformității se însoțește cu extazuri decadente în fața celor mai seducătoare violări ale oricărui canon clasic. Printre demoni, nebuni, dușmani înfricoșători și prezențe tușburătoare, printre abisuri răvășitoare și diformități care ate ating sublimul, freaks și morți vii”, descoperim un parcurs iconografic pe cît de vast pe ațit de surprinzător. După atîtea delectări asupra diferitelor încarnări ale urîtului, cartea se încheie cu un apel la compasiune. În cuprinsul său întîlnim urîtul din natură, urîtul uman, fizic și spiritual, o succesiune de ilustrări la capătul căreia poți exclama nedumerit: „Cît de frumos e urîtul!”

CENTRUL CULTURAL „REDUTA” organizează

CONCURSUL NAȚIONAL DE POEZIE „Carmen Patriae”

a VI-a ediție (22 noiembrie) avînd ca temă: *Dragostea de țară*

„Naționalismul poate fi practicat și cuviincios. Nimeni nu poate interzice unui popor să-și trăiască tradiția și istoria. Cînd dispar popoarele, intrăm în turnul Babilonului”. (Petre Țuțea)

Concursul se adresează tuturor creatorilor români, din țară și din diasporă, de orice vîrstă, indiferent dacă sînt sau nu membri ai Uniunii Scriitorilor sau autori de volume publicate, dar în special elevilor din școli și licee, cenzururilor literare ale acestora.

Poeziile (pot fi și scurte poeme în proză) vor fi dactilografiate obligatoriu și vor purta un moto, care se va regăsi și pe un plic însoțitor (închis) conținînd datele de identificare: numele, cîteva repere biografice, adresa, numărul de telefon.

Paginile conținînd poeziile nu vor purta date de identificare, ci doar moto-ul regăsit pe plicul ce va conține aceste date.

Textele (nu mai mult de zece titluri) vor fi trimise pe

adresa: Centrul Cultural „Reduta” Brașov, str. Apollonia Hirschler nr. 8, cod poștal 500025, Brașov, România – cu mențiunea „Pentru concursul Carmen Patriae” (în cazul elevilor se va specifica: *secțiunea elevi*).

Data limită de prezentare: 1 noiembrie 2008 (data poștei).

Juriul (alcătuit din scriitori și critici literari) va decerna trei premii (I, II, III), o mențiune, precum și Marele Premiu „Carmen Patriae” – pentru fiecare secțiune în parte.

Cîștigătorii concursului vor fi anunțați, din timp, pentru a fi prezenți la festivitatea de premiere, care va avea loc sîmbătă, 22 noiembrie 2008, orele 11, la Centrul Cultural „Reduta” Brașov.

Informații suplimentare la numărul de telefon (+40) 268-419706 sau la adresa de e-mail:

centrulcultural_reduta@yahoo.com.



POVESTE DIN CARTIERUL DE EST

Simona MODREANU

Deși epoca romantică a apus demult – cel puțin așa ne spun istoriile literare – Franța încă mai visează exotic la misteriosul și turbulentul Orient.

Apărut cu câteva zile înainte de izbucnirea revoltei călugărilor din Rangoon, romanul lui Cristophe Ono-dit-Biot (nume cu stranie rezonanțe incantatorii), *Birmane*, primește ultimul din marile premii decernate anul trecut, Interallie, destinat prin tradiție unui jurnalist, și stârnește imediat interesul publicului larg. Nu-i vorba că și frumosul brun tenebros de 32 de ani atrage privirile la fiecare apariție publică! Jurnalist cultural, critic literar și reporter la revista „Le Point”, profesor agregat în litere (nu de la prima încercare, însă), autorul se află la al patrulea roman al său, după *Désagrégé (e)*, *Interdit à toute femme et à toute femelle* și *Generation spontanée*. Fiu de profesori, crescut printre cărți și pasionat de călătorii, Ono-dit-Biot își hrănește imaginația prin ținuturi problematice, aventuroase, în plină mutație, pe care le cunoaște și le iubește profund.

Sigur că te gîndești la Conrad sau la Kessel citindu-i romanele, dar subgenul apartine pe care îl cultivă subjugă autentic și spontan; nu e nici roman inițiativ, nici jurnal de călătorie, nici roman de aventuri, nici pamflet politic, dar e cîte ceva din toate, iar produsul final e original și savuros. *Birmane* nu e o încercare întîmplătoare, ci rezultatul unei serii de reportaje efectuate în Birmania, în care autorul denunță derivatele și corupția regimului militar aflat la putere. Deși tonul adesea acerb și componenta exotică l-ar putea trimite în siajul lui Michel Houellebecq, Christophe Ono-dit-Biot reușește să atingă puncte dureroase fără să smulgă brutal pansamente sau să străpungă cu bisturiul. Stilul său flamboiant și tandru, ochiul observatorului fascinat cu bună știință amintesc mai

degrabă de un Patrick Grainville decît de uscăciunea moralistă a celui dintîi.

Îl cheamă César, prenume pretențios și inadecvat personalității sale cumva naive și conciliante, vieții sale mediocre, rutinieră, între o slujbă de corector la o revistă pentru femei și o parteneră cu care nu are mai nimic în comun. Și care, de altfel, îl părăsește. Atunci se produce o schimbare radicală în existența lui, iar decizia de a pleca în Birmania pentru a realiza interviul secolului cu un mare traficant de droguri îl aruncă într-o aventură care oscilează între încîntare și groază. Nimeni nu e cu adevărat pregătit să înfrunte alteritatea, cu atât mai puțin cînd ești un amator, fără conexiuni, fără piste, fără idei, iar lumea în care te avînti e o dictatură misterioasă și opacă, o paranoia pe fond de căldură tropicală. Desigur, femeia nu putea lipsi din acest periplu oriental și ea capătă chipul unui medic pasionat și melancolic. Julie îl învâluie în farmecul ei tulbure și îi întinde o mină care îl scufundă în inima unei țări în care toate reperele occidentale se sfarmă în mii de bucăți. Nu lipsește nici un ingredient indispensabil unui bun roman de aventuri, nici măcar o figură mitică a rebeliunii, ascunsă în junglă, așa-numita Femeie-Tigrul, cu puteri șamanice...

Nu vă mai povestesc nimic, o să citiți și singuri, îndată ce romanul va fi tradus (neîndoielnic și neîntîrziat) în limba română, cert e că, uitîndu-mă într-o doară prin vitrinele unor agenții de voiaj, întrecîndu-se care mai de care în oferte aparent diverse, în fond lipsite de orice originalitate, mă gîndeam că o soluție de ieșire din anonimatul uniformizării ar putea fi încurajarea unui gen de turism literar: Vaticanul lui Dan Brown sau al lui Philipp Vanderberg, Marocul lui Tahar ben Jelloun, Egiptul lui Florian Zeller, Birmania lui

Ono-dit-Biot etc. Beneficiile ar fi triple – autorii și-ar mai lărgi și ei buzunarele peticite, firmele de turism ar stimula curiozități amorțite și ar mai ieși din platitudinea ghidurilor cu plaje irizate la apus de soare și cine romantice la marginea oceanului și, nu în ultimul rând, s-ar mai deschide orizontul cultural al călătorului...

În fine, ca să revenim la romanul nostru, aș spune că este, totuși, un text inițiativ al unui erou modern care, trecând de la tineretul răfătat și bogat din Rangoon la etniile din Triunghiul de Aur, de la satele lacustre din zona lacului Inya la valea Rubinelor, își caută și el Graal-ul personal, iubirea și absolutul, în țara – probabil – cea mai ascunsă, cea mai îmbătătoare, cea mai senzuală, dar și cea mai periculoasă din întreaga Asie. În mod evident, autorul e îndrăgostit de aceste ținuturi cu reflexe științifice, dar suflul liric al narațiunii e bine temperat de luciditatea celui care, venind din altă cultură, e frapat de duritatea unui regim autocratic care supune, îndoiaie, ucide, se joacă cu spaimele și superstițiile colective. Șarja, deși superb împachetată literar, nu e mai puțin explozivă. Și poate că e singurul mod, astăzi, de a eluda căile oficiale, înfundate de corectitudinea politică, pentru a spune lucrurilor pe nume; idealul de misionariat social al Poetului romantic pare să fi cedat ștafeta romanului, iar impactul poate fi covârșitor.

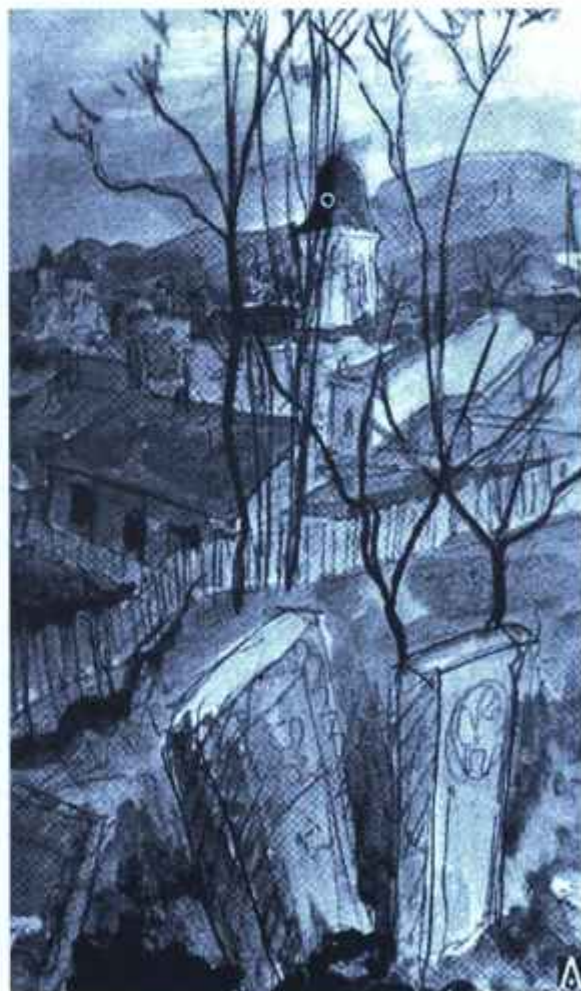
Stăpîn pe condeiul său, Ono-dit-Biot jonglează cu codurile literare, încurcă piste și nu se poate împiedica, asemenea confrăților Houellebecq sau Zeller, să confrunte viziunea angelică, dulceagă a occidentalilor amatori de exotism ieftin, droguri ușoare, pietre strălucitoare, călugări budiști inofensivi și fete îmbrăcate în flori virginale cu o realitate înfinit mai nuanțată, mai vicioasă și veninoasă. Și înfinit creativă, insidioasă, imperceptibilă. Turistul cu ochelari negri pe nas și dolari în portofel se lasă adesea amețit de parfumurile și culorile din jur, intrînd în joc fără să vrea și fără s-o știe, uitînd de dictatură pentru că nu o vede și nu o simte așa cum a fost el învățat, exasperat de lipsurile și deficiențele pe care o reală colaborare cu Vestul capitalist le-ar putea eradica rapid, trăind, de fapt, cu acuitate, un șoc al civilizațiilor pe care mondializarea nu-l poate atenua.

Viu, percutant, plin de umor de gradul doi, tran-

spirînd din greu într-o atmosferă umedă, exuberantă și sufocantă, *Birmane* se oferă cu o naturalitate provocatoare...

„Mă simțeam melancolic și plin de evlavie, liniștit de prezența covârșitoare dar aeriană a acelei stupa înaltă de o sută de metri. Conține, se spune, opt fire de păr ale lui Buddha. Cînd au fost scoase din locașul lor sacru pentru a fi îngropate sub stupa, dezvelirea lor a redat vederea orbilor și auzul surzilor. Pămîntul s-a cutremurat, iar copacii din Himalaya s-au acoperit de flori și fructe.

Aș fi vrut ca Schwedagon să-mi îndeplinească și mie dorințele, să-mi redea și mie vederea și auzul slăbite de o viață de dobitoc” (p. 57).



ACTUALITATEA FRANCEZĂ



O SCRISOARE PĂSTRATĂ

Ioana COSTA

Filologia este arta de a citi încet. Dintre toate definițiile filologiei (ample, amănunțite, memorabile sau doar acide), poate că aceasta este cea mai apropiată de realitatea constantă a disciplinei, de când s-a născut ea în Alexandria Egiptului și pînă acum și mai departe. Încetineala lecturii nu echivalează doar cu lipsa constrîngerilor temporale și cu plăcerea savurată în tihnă, este mai presus de toate o disciplină severă a atenției și a răbdării. Lectura ce înseamnă efort fizic (cu glas sonor, stînd în picioare ori într-o poziție rigidă), ca semn al concentrării intelectuale, lectura în haine de sărbătoare, ca semn al respectului și al bucuriei de a ieși din cotidian, lectura care revine la pasajele parcurse mai înainte, pentru a le înțelege mai bine ori doar pentru a le verifica - toate aceste sînt forme sub care filologia continuă să ni se înfățișeze, chiar dacă noi nu mai semănăm cu cititori de acum cîteva sute de ani.

Giuseppe Scarpat, profesor emerit la Universitatea din Parma, este autorul unei impresionante serii de lucrări, între care un triptic de tomuri dedicat *Înțelepciunii lui Solomon* (*Libro della Sapienza*, 1989-1996-1999), un volum care îl plasează pe Seneca în spațiul ebraic și creștin (*Il pensiero religioso di Seneca e l'ambiente ebraico e cristiano*, 1977), un volum de „Scrisori către Lucilius”, cartea I (*Lettere a Lucilio. Libro I*, 1975) și (deocamdată) două studii ample care se concentrează asupra cîte unei singure epistole senecane: 65 (*La lettera 65 di Seneca*, 1965) și 70 (*Lucio Anneo Seneca. Anticipare la morte o attenderla. La lettera 70 a Lucilio*, Brescia, Paideia Editrice, 2007).



Pentru stoici, moartea este o componentă fundamentală a vieții, o afirmare a libertății personale. Orice om poate simți teama, dar înțeleptul știe că dispune de o armă egală cu cea a sorții: poate să se retragă din viață în orice moment. Înăuntrul acestei libertăți generos oferite tuturor oamenilor, se formulează dilema anticipării morții sau a așteptării ei. Modelul socratic oferă un răspuns: dincolo de decizia care ținea de demnitate și consecvență (putea scăpa, dar a decis să rămînă și să-și primească sentința), Socrate își așteaptă moartea, folosindu-se de întregul răstimp pentru a sta de vorbă cu prietenii săi.

Sinuciderea este cercetată din unghiuri diferite, mereu cu același răspuns: problematica, temeiurile morale, cazuistica o definesc pozitiv, cu condiția să fie răspunsul înțeleptului și nu umilința unui om înfrînt. Chiar dacă nimic nu-l așteaptă dincolo de moarte, stoicul se definește prin libertatea sa, care include moartea. Sinuciderea stoică este diferită de martiriul creștin. „Nimic altceva nu merită mai mult să fie subiect de meditație decît moartea; alte subiecte sînt poate simple exerciții, inutile. Spiritul s-a pregătit pentru sărăcie: numai că am rămas bogați. Ne-am înarmat cu disprețul față de durere: numai că trupul nostru s-a păstrat întreg și sănătos și nu ne-a cerut niciodată să ne punem la încercare această virtute. Ne-am pregătit să îndurăm cu tărie durerea la pierderea celor dragi: numai că soarta ni i-a ținut în viață pe toți cei pe care îi iubeam. Meditația asupra morții este singura care va trebui să fie pusă la încercare într-o zi” (*Epistole către Lucilius*, VIII, 70, 18-19).



UN ADMIRATOR AL LUI ALECSANDRI: D.C. OLLĂNESCU ASCANIO

Mircea GHIȚULESCU

THEATRUM MUNDI

Cronicar dramatic minuțios (un comentariu la un spectacol cu *Hamlet* din anii 1880 are zece pagini), autor al unei istorii a începutului teatrului românesc (*Teatrul la români*) Ollănescu Ascanio este un dramaturg care nu construiește ci povestește. *Pe malul gîrlei* este o asemenea poveste cu mai mult sau mai puțin haz. Este o scenetă cu un „beizade” (un fel de prinț în turcește) care se înecă în gîrlă, fiind salvat în ultima clipă de țăranul Ionică. Pentru că l-a tras de păr din apă, Ionică va primi cincizeci de bice care scad la douăzecișicinci ținînd seama că, totuși, i-a salvat viața. Totul se rezolvă cu un proverb final: „Pe cine nu lași să moară, nu te lasă să trăiești” spune Ionică mergînd să încaseze cele douăzecișicinci de lovituri de bici. Mai importantă este dedicația către „principele Ion Ghica” de la care trebuie să fi obținut anumite avantaje de vreme ce Ollănescu Ascanio „a făcut o frumoasă carieră diplomatică, literatura fiind o plăcută pierdere de timp”. Principele nu se lasă prea mult rugat afirmînd că scenetele *Pe malul gîrlei* și *Pribeagul*, reprezentate pe scena Teatrului Național din București au constituit adevărate sărbători cum nu s-a mai pomenit de la premiera cu *Despot Vodă* de Vasile Alecsandri, ceea ce este pură exagerare. Deși era un om modern, umblat prin lume, Ollănescu-Ascanio scria în 1878, într-un limbaj turco-fanariot pe care îl abandonase demult însuși Alecsandri. Lipsit de umor, autorul încearcă să-l imite pe „dulcele Alecsandri” (cum îl numește uneori), Monologul Arghirei (mijlocitoarea căsătoriei dintre beizade și Smărăndița) este un *cîntecel comic* în genul *Mamei Anghelușa*. De altfel, toată atmosfera este

copiată din partea naivă a comediilor lui Alecsandri inclusiv sau mai ales numele personajelor (Beizade Fluturaki, Arghira, Busuioc, Smărăndița). La fel de „comică” este și sceneta adulterină. După război unde sîntem transportați în plin vodevil. Colonelul venit din războiul pentru independență pune la încercare fidelitatea soției și constată, fericit, că s-a înșelat. Totul se bazează pe un proverb, de data aceasta în formulare personală: „Femeile pot să-și pearză capul chiar după oameni nebuni, însă după cei ridicoli, niciodată”. De data aceasta limbajul este mai apropiat de omul de lume care era în fond autorul. Tot despre gelozie se pronunță și în *Funny*: „Închin această mică glumă celor bîntuiți de patima geloziei”, începe autorul. Părea că a renunțat la teatrul în versuri dar perseverează în *Pribeagul*, o altă nulitate literară lăudată, cum spuneam, de „principele Ion Ghica”. După ce l-a pedepsit cu biciul pe țăranul Ionică pentru că a salvat de la înec pe „beizade”, Ollănescu Ascanio afișează dragostea pentru țărani prin intermediul unui motto ridicol din *Despot Vodă* de Vasile Alecsandri: „Sîntem țărani./ Nu vindem țara noastră/ Nici cugetul pe bani”. Ca urmare va scrie o piesă cu aparent subiect rural în care țărani se arată foarte pricepuți să vorbească în versuri. *Pribeagul* este, în conținut, un Tartuffe, a spus-o mai întîi Vicu Mîndra. Binefăcătorul Bucur Pîrcălabul îl primește pe pribeagul Daniil care, nu doar că o vrea pe fiica lui de nevastă dar, prin inginerii financiare, îi cîștigă toată averea. Teoria capitalismului „priebeag” pe care o face Ollănescu Ascanio în 1879 este valabilă și astăzi: „Un capital aduce la cel ce-l învîrtește/ Folos și-ndestulare căci ban pe ban sporește/ Și-ți reazemă odihna și traiul cu

temei/ Pe cînd cei cu pămînturi o duc ca vai de ei". Este ascuns aici un protest împotriva evreilor care știu să folosească legile pentru a obține profit. Titlul creează confuzii pentru că *a pribegi* nu înseamnă a umbla de acolo-colo cu comerțul ci a călători prin existență mai mult, *dalbul pribeg*, în folclor (subiect tratat, de D.R. Popescu în drama cu același titlu) este *mortul frumos*, „chipul ce pleacă în eternitate” reprezentînd fericirea despărțirii de viață. Daniil al lui Ollănescu Ascanio nu este *dalb* ci numai pribeg. Unul care îi înșeală pe români. El vede departe pe plan social și micile sale previziuni ne interesează și astăzi: „Ne dați un veac de aur, veac de clienți bogați/ În care-n loc de iarbă vor crește avocați”. Propoziție care ne amintește de o piesă a lui Matei Vișnic în care se plantează varză și se recoltează iepuri. Indiferent la cacofonii („cu ea nu se ferește de a ieși în lume *ca cu mine*, sau, mai departe, „în care *ca copiii* cu drag te-ai răs-fățat. Uneori pare că o face dinadins: gelozia este o patimă cu care vă jucați „*ca c-o săgeată-n care adescă vă-nțepați*”), Ollănescu Ascanio scrie o comedii în versuri, ceea ce este o performanță, versificația fiind mai potrivită genului eroic. În *Fanny* o telegramă semnată cu acest nume ajunge în mîinile Corinei soția iubitoare a lui Alexandru și declanșează o criză de gelozie uluitoare. Dar Fanny este diminutivul lui Ștefan, prietenul lui Alexandru. Și aici este o mică morală expusă sub forma unui proverb: „Păcatul femeiesc e gelozia” spune Doctorul. Inutilă, toată desfășurarea solemnă de versuri pentru o miză atît de mică. *Primul bal* este, în prima parte, expoziția unui de restaurant de lux de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, în ciuda faptului că acțiunea se petrece în casa particulară a lui. Robeanu. Simion-majordomul, „înspectează masa cu mîinile în șolduri. Livrea neagră cu șnururi galbene, vestă albă de postav, cu fir, chiloți de catifea roșie, ciorapi albi, pantofi de lac. „În partea a doua Lia, soția, vorbește mult încercînd să explice caracterul ei „sportiv”. În partea a treia Robeanu, soțul vorbește și mai mult povestind un duel al prietenului Zornescu

(numele sînt create după metoda lui Alecsandri, Zornescu fiind probabil ceva care zornăie) la care a fost martor. Limba lui Ollănescu Ascanio îi joacă renghiuri („mă duc să iau nuvele despre dînsul), dar, ca un bun cunoscător de italiană ce era, trecem cu vederea. Din nou prea multe cuvinte pentru o intrigă atît de mică. „Primul bal” oferit de perechea Robeanu nu se mai ține pentru că Simion a uitat să pună invitațiile la poștă. Starea de fericire finală a cuplului sporește prin neprezentarea musafirilor. Admirator al lui Alecsandri, Ollănescu Ascanio este autorul unui encomion dedicat marelui scriitor la moartea acestuia. Trei muze ale artei (Eutherpe, Clio și Melpomena) îi aduc omagiu la mormîntul de la Mircești. Bunăvoința este covîrșitoare: „S-a stins gingașa voce! Duiosa lui cîntare/ Din strunele de aur de-acum nu mai răsare/ De dor și vitejie pe mîndrul țării plai/ Cu foc nu mai răsună fermecătorul grai” (*La mormîntul poetului*). Cu două decenii mai tîrziu, Victor Eftimiu va repeta la scară mare clogiul lui Alecsandri în apoteoza *Rapsozii*.





ABSURDUL - LECȚII & STRUCTURI

Bogdan ULMU

CARTEA DE TEATRU

Silvian Floarea are trei calități, indispensabile unui scriitor pentru scenă: 1) are dialog; 2) vede scenic (propunând didascalii acroșante); 3) oferă roluri generoase, actorilor. În plus, gândește economic scenografia; plus distribuția – a doua piesă a volumului, care, *teoretic*, are nevoie de peste douăzeci de actori, *practic* se poate rezolva cu cinci-șase...

Primul text din carte poartă chiar titlul ei – *Lecția de teatru*. Ea are un punct de pornire pirandellian (*Șase personaje...*) și, uneori, s-ar putea desluși în text și reflexe vișniecienice (*Spectatorul condamnat la moarte*). Actorul din piesă vrea să afle, cu obstinație, care-i rolul *spectatorului*, în timpul desfășurării reprezentației. Și-l pune să joace; îl obligă să joace; îl pune-n pielea unor personaje ciudate – Scena (sic!), Muntele, Piramida, Tabloul... Giocondei! Actorul nostru chiar îl somează pe privitor, pe bună dreptate: „Transformă-te, că de-aia ai venit la teatru!”. Just! Dar ce ne facem cu o bună parte a publicului contemporan, care vine la teatru tocmai pentru a *nu* se transforma?!...

Riscant, dar personal, dramaturgul mizează pe repetabilitate: toate scenele piesei încep la fel:

„Actorul: Spectatorul, ce mai faci?

Spectatorul: (va răspunde ceva)

Actorul: (îi dă roată, îl ia în seamă): Ei, ce n-aș da să știu ce gândești! Ce gândești?

Spectatorul: (va răspunde ceva)

Actorul: Vii des la teatru?

Spectatorul: (va răspunde ceva) ș.a.m.d.”

... Și se sfîrșesc, identic:

„Hamalul: Nici o nebunie nu e mai firească decât alta! (iese, împingînd roaba – sau bucățile de scenă, de munte, de piramidă, de tablou)”.

De ce zic „riscant”? Fiindcă, la un moment dat,

spectatorul/ cititorul *real*, nu cel de pe scenă, începe să prevadă ce va urma. De asemenea, în interiorul scenelor acțiunea e palidă, greul căzînd pe dialoguri. Și-n replici, găsim cîteva frumoase definiții ale comedianului, precum „praf de stele”, ori „un cer într-o sferă acută” sau „un gest al scenei”. Chiar omul din public, la un moment dat, simte nevoia definirii histriionului, fără menajamente: „Voi actorii țineți lungi teorii despre libertate, fără a fi, de fapt, liberi. Fluturi de zi. Constrînși de dictatura textului mai mult decît fluturii de noapte, de noaptea lor. Pentru că nu o văd, o pot lua pe oriunde”...

Sigur, într-un viitor spectacol, important ar fi ca *Spectatorul* din piesă să fie chiar un... spectator din sală: și să vedem cum improvizează, cum dialoghează cu actorul-personaj. Sînt convins că există pe lume – lumea teatrului, dar și lumea teatrului-în-teatru – spectatori care pot face față unui tir de improvizatii.

Căci, în fond, piesa lui Silvian Floarea asta și vrea să experimenteze: actorul și spectatorul, nu-s cele două fețe ale monedei? Și nu sînt ei interșanjabili, ca-n *Prinț și cerșetor*, ori ca în *Escorialul* lui Ghelderode?

Autorul are o viziune dramatică. Conduce bine, mizează riscant și ține atenția cititorului trează, prin *suspense*. Singura mea observație: repet, pe viitor să complice puțin schema, pentru a evita previzibilul.

Al doilea text al volumului, *Sistemul*, ne trimite, încă de la primele pagini, la Kafka, Orwell și Stratiev (autorului excelentei comedii *Sacoul de velur*, jucat cu succes prin anii '80 ai secolului trecut). Eroul principal, numit Ics, vrea să se-

nsoare; dar n-are servicii. Cum nici mireasa lui nu e mai înstărită, personajul mizează totul pe încadrarea în *Sistem*: misteriosul *Sistem* care te ocrotește, în clipa în care-i aparții; dar are grijă să nu-i...aparții! (rapel – misteriosul *Centru* al *Scrisorii pierdute*, care trimite mesajele pe sîrmă, ignorînd alegerile locale și trimite candidatul lui decrepit, neluînd în seamă opțiunea electorală a orașului de munte).

Bune parantezele *Sistemului*: conțin idei regizoral/ scenografice („Ics caută cu privirea, apoi străbate labirintul pînă în partea opusă, unde este ghișeul 10. Cîțiva metri pînă la el sînt scăunele care simbolizează oameni ce stau la rînd. Locul este îngust, Ics simulează lipsa aerului, își face vînt cu palmele. Se așează ultimul. La cîteva secunde, scăunelul din față dispăre – va găsi regizorul o modalitate – și rîndul înaintează. Ics ajunge în fața ghișeului, iar în urma lui se formează șirul de scăunele”) și augmentează teza lucrării.

Și aici, ca și-n piesa anterioară, autorul mizează pe repetabilitate: repetitivul devine, deci, eroul preferat al lui Silviu Floarea. În primul text, Actorul repeta întrebări, aici – Ics repetă dialoguri cu diverși funcționari. Lumea pieselor stă sub semnul reluării *textuale* și nu numai. Re-citarea merge pînă la absurd; după sute de drumuri, nu se

rezolvă nimic. Ics e un Sisif modern care cară bolovanul de vorbe, pe muntele birocrăției.

Deși n-are șansa de-a intra în *Sistem*, primește amenințări ca și cum ar fi subordonat: concluzia? Înregimentat, ori nu, ești șantajabil; ești fragil; ești un Nimic! Ți se pun condiții fără să ți ofere certitudini:

„**Angajata:** Iubita – las-o! Uit-o! Îți trebuie o iubită de la noi, nu face nazuri. Ca să ajungi sus, să-ncepi de jos. Ca să devii moral, să fii mai înțîi imoral. [...] Avem exact iubita care ți se potrivește. Pentru că tu ești tăcut, ea trebuie să fie locvace”.

Uneori, replicile sînt cam lungi și didactice („Orice atitudine a celor din afară a mai fost tranșată și altă dată, dinăuntru. Iar fiecare acțiune tranșată conduce către tranșarea alteia, prin purtarea pe umeri a unei mulțimi cu un catrilion de scăfirlii standard. Șa-bloa-ne. Asta se face acolo. Seriozitatea mea, nevoia mea de serviciu în fond de aer, de activitate, de viață în cele din urmă, devin cîmpuri de bătaie” etc.).

Dramaturgul, deci, ar trebui să recitească piesele și să reducă unele replici; dacă nu, o s-o facă regizorul. Fiindcă, nu mă-ndoiesc, textele lui Silviu Floarea vor ajunge (mai devreme sau mai tîrziu), acolo unde le e locul – sub luminile rampei.



TEATRUL ȘI ISTORIA SA DIN PERSPECTIVA MODELULUI PROBLEMATOLOGIC

Laura CIUBOTĂRAȘU

Manierei de analiză a teatrului și a evoluției sale căreia i-ar corespunde *grasso modo* metoda empirică, manieră mai mult sau mai puțin tradiționalistă, Michael Meyer¹ îi opune o grilă de interpretare care asumă un fundament teoretic solid, modelul problematologic.

Acest exercițiu este întreprins de Meyer în *Le comique et le tragique. Penser le théâtre et son histoire* (2003). (Lucrarea a apărut recent în românește la Editura Univ. „Al.I. Cuza”, Iași, 2006, în traducerea Ralucai Bourceanu, cu titlul *Comicul și tragicul – perspectivă asupra teatrului și a istoriei sale*, fiind însoțită de un studiu introductiv semnat de Constantin Sălăvăstru.) Premisa de la care pleacă acesta este aceea că, deși s-a scris mult despre comic și tragic, toate analizele anterioare sînt lipsite de „o viziune coerentă bazată pe o raționalitate care să explice evoluția teatrului”².

Modelul problematologic a fost propus de Meyer încă de la sfîrșitul anilor '80, cînd îl teoretizează într-una din cărțile sale fundamentale, *De la problematologie. Philosophie, science et langage* (Ed. Pierre Mardaga, 1986). Modelul problematologic se dorea a fi instrumentul prin care filosofia să iasă din impasul în care se afla. Impasul se datora, în viziunea lui Meyer, faptului că, în dorința lor de a transforma filosofia într-o știință riguroasă, filosofi transferau din științele exacte diverse metode de rezolvare a problemelor în filosofie. Aceste încercări nu făceau altceva decît să închidă o problemă filosofică într-un singur răspuns – răspuns care nu satisfacea decît parțial întrebarea căreia îi era dat.

Problematologia nu este nimic altceva decît *studiul modului în care se pun întrebările*³. Modelul problematologic este, așadar, prin excelență unul al interogativității. La baza acestui model autorul așază *chestionarea* în calitate de principiu filosofic și *diferența problematologică*, capabilă să facă distincție între întrebare și răspuns (deoarece, înainte de a avea un răspuns vom avea întotdeauna o întrebare, întrebare care poate și trebuie să primească mai multe răspunsuri). Această posibilitate lasă ca problema să rămînă în permanență deschisă. Dacă întrebarea pe baza căreia s-a materializat răspunsul este eliminată, atunci răspunsul se distruge pe sine. De aici necesitatea ca întrebarea să se

regăsească în răspunsurile sale posibile.

Structura modelului problematologic s-a relevat a fi o structură ce poate fi caracterizată prin mobilitate și permisivitate: prima admite ca modelul să poată fi adaptat și aplicat în alte domenii decît filosofia și discursul filosofic. Meyer a utilizat cu succes modelul în argumentare, retorică sau teatru. Remarcabile sînt de asemenea aplicațiile modelului problematologic în interpretarea anumitor tipuri de scriitură a discursului filosofic – amintesc aici cartea semnată de Constantin Sălăvăstru, *Critica raționalității discursive – o interpretare problematologică a discursului filosofic* (Polirom, 2001) și în comunicare, unde sînt vizate alți aspecte legate de comunicarea problemelor filosofice cît și a celor ce privesc arta și creativitatea (Paul Balahur, *Problematologie și comunicare*, Editura Performantica, 2006).

Aplicarea modelului, în acest areal este realizată de Meyer pe o structură logică proprie teatrului, avînd ca element structural metafora, o perspectivă complexă asupra teatrului ce implică o funcție estetică, una morală sau etică și o a treia care se conturează în zona patosului, care face posibil contactul cu *celălalt*, interacțiune mediată de scenă.

După Meyer rolul teatrului este acela de a „arăta ce se întîmplă atunci cînd confuzia, amalgamul problematicului și al răspunsurilor suscită pasiunile ce duc la iluzie și orbire sau permit înșelarea celorlalți. Atunci tragicul și comicul coexistă și au ca scop înscenarea acestor momente de indiferențiere ca tot atîtea puneri în gardă”⁴. În aceste condiții rolul teatrului ar fi unul profilactic și o asemenea rațiune, ocolită de teoreticienii literaturii, oferă o perspectivă inedită asupra teatrului.

Caracteristicile genului tragic și comic sînt evidențiate de componentele de bază ale retoricii, așa cum am moștenit-o de la Aristotel. Structura triadică: *ethos*, *pathos*, *logos* face posibilă instaurarea diferenței problematologice între cele două ipostaze specifice teatrului (tagodie, comedie), și între acestea și genurile literare liric și epic. *Ethosul* reprezintă, după Meyer, *sinele*, *pathosul* îl reprezintă pe *celălalt*, iar *logosul* reprezintă *mediumul*, care stabilește legătura dintre primele două

elemente. Ethosul, atît în comedie cît și în tragedie, trimite la caracterul personajelor. În cazul comediei avem de-a face cu personaje inferioare: sclavi, servitoare, bufoni, nebuni, pe cînd în cel al tragediei, personajele sînt regi, regine, eroi, bărbați și femei de o înaltă moralitate. La cel de-a doilea nivel, cel al pathosului, sînt exprimate răspunsurile emotive: pentru tragedie, mila și teama, iar pentru comedie, risul. Iar în ultimul caz, cel al logosului, comedia și tragedia se comportă, ca reprezentare, identic.

În această structură diferențierea tragic-comic este importantă; dacă pierdem din vedere una din aceste componente, dăm peste alt gen literar. Mecanismul prin care se discerne, la nivelul limbajului, între tragedie și comedie este de natură problematologică: se constată existența unui limbaj care aduce în prim plan latura metaforică, figurativă a ceea ce este spus (tragedie) și un limbaj care atrage atenția asupra aspectului realist al discursului (comedie). Cele două tipuri de limbaj pliate pe structura *ethos* – *pathos* – *logos* evidențiază celelalte genuri literare. De pildă, *poezia* este rezultatul intersecției *limbajului figurat* cu *ethosul*, iar *tragedia* intersecția dintre același tip de limbaj și *pathos*. Intersecția dintre *limbajul figurat* și *logos* ar caracteriza *epopeea*; la interferența *limbajului realist* cu *ethosul* se situează *românul*. Din interferența limbajului realist cu *pathosul* rezultă *comedia*, iar la confluența aceluiasi tip de limbaj cu *logosul* – *povestirea*. Departajările genurilor pe baza acestor criterii nu sînt stricte, vor exista în permanență elemente ale unui gen particular care se vor regăsi în altul și așa mai departe. „Epopoea relevă din *logos*, iar tragedia din *pathos*, și nu forma le diferențiază, ci *ceea ce* este pus în discuție. În epopee avem răspunsurile și nu ne punem întrebări, ele vin de la sine (o altă formă de a răspunde), în timp ce în tragedie, la un moment dat, ele se năruie și trăim acea înfruntare a noului cu Istoria. Diferența răbufnește în ciuda metaforelor, ca ascunsă în ele”⁵. Limbajul figurat pune în prim plan metafora, Meyer definind-o ca „identitate pe care nu o putem interpreta ad litteram”⁶. În acest caz este adoptat punctul de vedere al lui Fontanier care, la rîndul său, considera metaforele ca făcînd parte dintre tropii prin asemănare, avînd capacitatea de a „prezenta o idee sub semnul altei idei mai izbitoare sau mai cunoscute, care, de altfel, nu se leagă de prima decît printr-o anumită conformitate sau analogie”⁷. Teoreticienii Grupului *μ* vorbesc, în cazul metaforei, despre o modificare a conținutului semantic al unui termen și nu doar de o simplă substituție de sens⁸. La Meyer, important devine rolul metaforei la nivelul constituirii efectului comic și al celui tragic și în același timp modul în care

metaforicul, indiferent de gen, este receptat de spectator sau, mai precis, modul în care ar trebui să reacționeze acesta cînd regăsește o anumită doză de metaforic într-o situație reală. Prin urmare, tragedia are la bază limbajul figurat, deci metafora. Din această perspectivă tragedia este definită ca fiind „Istoria refulată printr-o metaforizare ce sfîrșește prin a se dezvălui ca atare. Nu este deci vorba neapărat despre un conflict între personaje care se înfruntă. Cel mai adesea prăbușirea eroului ține de această nerecunoaștere a metaforicului care îl afectează fără ca el să știe. (...) Eroul nu vede de la început această metaforă care, ca orice metaforă, ascunde o diferență, și ea este aceea care declanșează implozia în acțiune. De unde tragicul”⁹. Dacă în cazul tragediei se constată un exces de metaforicitate, în comedie lucrurile se inversează: metaforele (ce trimit la sensuri multiple) sînt reduse la o literalitate unică. „Personajul comic este victimă a anistoricității sale, dacă putem spune așa; trăiește într-o lume ce pare că își este suficientă și că nu mai este a celorlalți, ceea ce explică de ce naivul și copilul provoacă risul”¹⁰.

Dacă se are în vedere modalitatea prin care Meyer încearcă să evidențieze mecanismele care au condus la modificări de structură ale teatrului în general, atunci aceasta trebuie să fie în mod necesar problematologică. Meyer utilizează o sintagmă pentru a desemna evoluția – *Istoria care se precipită / L'Histoire commence a s'accélérer*¹¹ – Istoria care se precipită duce la slăbirea identităților. Acestea nu mai sînt percepute decît metaforic ca fiind identice. Tipul de identitate afectat de Istorie devine sub această presiune o identitate slabă, o identitate proprie metaforei care poate fi percepută ca analogie, similitudine, asemănare. Deoarece metafora, ca identitate slăbită, este regăsită atît în întrebare cît și în răspuns, apare incapacitatea de a face distincție dintre ceea ce este întrebare și ceea ce se constituie în răspuns sau „imposibilitatea de a mai distinge problematicul de non-problematic, ceea ce pune probleme de ceea ce se constituie în răspuns la aceste probleme, pentru că ambele nivele operează cu identități slabe sau parțiale. Tocmai această dramă a indifferenței definește cel mai bine decizia lui Hamlet, atît în acțiune cît și în judecată (de unde celebra lui tiradă a lui „*to be or not to be*”)”¹². Această situație impune intervenția diferenței problematologice, capabilă să facă distincție între ceea ce constituie o întrebare și răspunsul la întrebare. În acest caz particular, diferența problematologică impune o distincție între concret și aparență. Această disociere va permite, credem, la acest nivel nu găsirea unui răspuns, ci a singurului răspuns posibil. Interesant este de asemenea faptul că, de-a lungul istoriei teatrului,

diferența problematologică va depăși acest stadiu concret-aparență și se va face diferența dintre concret-Dumnezeu (Evul Mediu); concret-magie (Renaștere); concret-reprezentarea caracterului unui individ, personaj principal (romantism); concret-viața cotidiană (Ibsen); concret-sentimentul de ratare a vieții (Cehov); concret-absurd (Alfred Jarry); concret-concret (Pirandello). Concretul joacă aici rolul de metaforă (identitate generală) a spectatorului. Evoluția teatrului este astfel accelerată nu numai de punerea în scenă a diferenței problematologice, ci și de refularea permanentă a răspunsului problematologic, refulare prin care, după Meyer, nu ar trebui să înțelegem cenzură, ci distanțare de o problemă.

Cum putem percepe tragedia greacă din perspectiva problematologică? Pentru Meyer devine relevantă relația instaurată între A și B, unde A se substituie lui B. Această situație este numită de autor *refulare problematologică puternică* deoarece: „Zei și oamenii par interșanjabili”¹³. În acest caz, diferența problematologică între, pe de o parte, întrebări și răspunsuri și, de cealaltă parte, între probleme și ceea ce le rezolvă „trebuie mereu respectată pentru a nu confunda concretul cu aparența și pentru a nu se lăsa înșelat de răspunsuri false”¹⁴. În Evul Mediu, tragicul dispare ca urmare a absorbției tragicului de către cel mai tragic moment al istoriei omenirii: moartea lui Isus. Religia își pune amprenta asupra scenei: „lumea este percepută ca o scenă de teatru unde fiecare își joacă rolul și apoi pleacă”¹⁵. În această perioadă își fac apariția farsa și snoava. Structurile acestora vor duce la apariția tragi-comediei, dramei, melodramei. Structura farsei, relevantă în lucrarea la care ne referim, se bazează pe relația ce intervine între A și B: „A ia locul lui B pentru a-l face pe B să apară ridicol, amplificându-i trăsăturile pînă la deriziune”¹⁶. În cazul snoavei – înșelătorul este înșelat la rîndul lui. Pentru teatrul renascentist identitatea se transformă în metaforă, corespondență și analogie. Întrebările se întrepătrund cu răspunsurile, problemele cu ceea ce le rezolvă și nimic nu poate asigura diferența. Renașterea este cea care aduce pe scenă un nou personaj – magicianul, care, prin magie, încearcă să ofere soluții. Situație, numită, de cel care a pus în circulație conceptul de problematologie, refulare apocritică, ce face distincție „între ceea ce pune probleme și ceea ce este nonproblematic, deci salvator”¹⁷. Pentru Renaștere, metafora este „răspunsul care nu este răspuns, întrebarea care nu este întrebare”¹⁸. Odată cu romantismul, aceste structuri se dizolvă; apare personajul principal, care, în această epocă, este inadapdat, nostalgic, însingurat. „Drama romantică este imposibilitatea literalizării

metaforicului pe care eroul l-a perceput totuși ca atare: acțiunea este confundată cu istoria”¹⁹. Dacă la Ibsen trecutul (vechile răspunsuri) se prezintă ca metaforă în raport cu prezentul, odată cu Pirandello, „pentru că metaforicul a dispărut, problema este că răspunsurile, înscrise de acum înainte în ființa slabă, sînt percepute într-adevăr ca problematice, fapt greu de acceptat de ceilalți, care vor să știe ce se întîmplă în realitate”²⁰.

În urma acestui exercițiu problematologic – concret-teatru – acesta „prezintă alternative indecidabile, întrebări care ne obligă să ne întrebăm mereu care dintre termenii lor este mai bun ca în viața reală”²¹. Structura teatrului, evidențiată de Meyer pe baza modelului problematologic și în spiritului problematologiei, rămîne o structură deschisă, capabilă să evolueze, aidoma modelului și teoriei problematologice care se relevă de asemenea o teorie deschisă capabilă să se verifice prin aplicarea ei altor domenii și altor teorii.

Note:

1. Michel Meyer este profesor de filosofie la Universitatea Liberă din Bruxelles, autor a numeroase lucrări, dintre care amintim *De la problematologie. Philosophie, science, langage* (1986), *Questionnement et Historique* (2000), *Pour une histoire de l'ontologie* (1999), *Langage et littérature* (2001) ș.a.
2. M. Meyer, *Le Comique et le tragique*..., p. 10.
3. *De la problematologie*, p. 7.
4. M. Meyer, *Le comique et le tragique*..., p. 10.
5. Idem, p. 35.
6. Idem, p. 39.
7. Pierre Fontanier, *Figurile limbajului*, traducere, prefață și note de Antonia Constantinescu, Editura Univers, București, 1977, p. 78-79.
8. Grupul μ, *Retorică generală*, Introducere Silviu Iosifescu, Traducere și note Antonia Constantinescu și Ioana Littera, Editura Univers, București, p. 157.
9. M. Meyer, *Le comique et le tragique*..., p. 40.
10. Idem, p. 59.
11. Idem, p. 55.
12. Idem, pp. 56-57.
13. Idem, p. 117.
14. Idem, p. 118.
15. Idem, p. 130.
16. Idem, p. 134.
17. Idem, p. 165.
18. Idem, p. 166.
19. Idem, p. 259.
20. Idem, p. 315.
21. Idem, p. 323.



FRAȚII COEN ȘI DANIEL DAY-LEWIS

Ștefan OPREA

Eliberați de amenințarea grevei scenariștilor – care ar fi putut submina desfășurarea tradiționalei festivități – organizatorii manifestării au reușit să-i dea acesteia strălucirea obișnuită și atât de așteptată de milioanele de telespectatori din întreaga lume. Intrată deci în normalitate, noaptea celei de a 80-a ediții a Premiilor Oscar a fost dominată de Frații Coen, Joel și Ethan, filmul lor „No Country for Old Men” apropiindu-și patru statuete de aur dintre cele mai importante: pentru cel mai bun film, pentru regie și scenariu-adaptare și pentru actor în rol secundar (Javier Bardem). Cei doi cineaști – multi-premiati (mai ales la festivaluri europene) pentru remarcabilele lor creații – nu mai dețineau decât un Oscar pentru scenariu original: „Fargo”, 1996, film al cărei interpret principală, Frances McDormand (în fapt, tot o Coen, fiind soția unuia dintre frați), fusese și ea distinsă cu Oscar, iar ei, regizorii, avuseseră o nominalizare. Succesul lor de acum era așteptat. (Vom reveni într-un număr viitor asupra creației lor).

Dincolo de această victorie, oarecum previzibilă, ar mai fi de subliniat prezența printre câștigători a actriței franceze Marion Cotillard, minunata interpretă a unui personaj celebru: Edith Piaf („La vie en rose”). La această categorie, actrițele franceze nu mai fuseseră distinse decât o singură dată, în 1959, când Simone Signoret se impusese cu rolul principal din filmul lui Jack Clayton „Room at the Top”/ „Drumul spre înalta societate”. E drept că și Juliette Binoche deține un Oscar, dar pentru rol secundar în „The English Patient”/ „Pacientul englez” de Anthony Minghella (1996).

Dar, dacă e să vorbesc despre o satisfacție personală pe care mi-a o-fert-o această „bătrână” ediție, ea s-ar numi Daniel Day-Lewis, actorul britanic pe care „il propusese” – în numărul trecut – ca posibil câștigător și asupra căruia mă opresc în rândurile următoare, socotindu-l un actor emblematic pentru creația cinematografică actuală. Victoria – cu rolul principal din filmul „There Will Be Blood” – confirmă evoluția lui remarcabilă, recunoscută încă din 1989, când, pentru rolul principal din „My Left Foot”/ „Pictorul meu stâng”, i se conferise primul Oscar. A fost un rol foarte dificil, al unui personaj handicapat, Christy Brown, căruia însă îi asigura o

impresionantă interpretare. Paralizat în urma unui atac cerebral, Brown nu dezarma în fața infirmității, oferind o lecție de voință, de tărie morală, de dragoste de viață; picta cu degetele piciorului stâng, singura parte a corpului pe care o putea controla. Actorul evolua cu o excelentă stăpânire și economie de mijloace, mizând pe nuanțe de mare finețe și pe subtile stări interioare, încât profilul personajului era una dintre cele mai sigure compoziții realizate de actor.

Deși era încă tânăr – avea 32 de ani – actorul avea o experiență teatrală și cinematografică substanțială, căci, cel puțin în film, evoluase începând din 1982, sub îndrumarea unor regizori importanți ca Richard Attenborough („Gandhi”), Roger Donaldson („The Bounty”/ „Revolta de pe Bounty” – alături de Laurence Olivier și Anthony Hopkins), Stephen Frears („My Beautiful Laundrette”/ „Frumoasa mea spălătorie”), James Ivory („A Room with a View”/ „Cameră cu vedere”), Philip Kaufman („The Unbearable Lightness of Being”/ „Insuportabila ușurință de a fi”), Pat O’Connor („Stars and Bars”/ „Stele și zăbrele”).

Critica remarcase metamorfoza uluitoare prin care trecuse actorul într-un singur an, de la tânărul străzii din „Frumoasa mea spălătorie” la rolul tăiosului Cecil Vyse din „Cameră cu vedere”, prevăzându-i un viitor strălucit: „O tulburătoare carieră părea sigură pentru acest tânăr actor” („Newsweek”, 14 aprilie ’86).

Ținuta și comportamentul aristocratic se îmbină în personalitatea actorului – de origine nobilă – cu o sensibilitate extremă și cu un temperament gata oricând de explozii, toate la un loc conturând o fire de artist neliniștit și creativ. Unii comentatori îl socotesc straniu, la limita normalității.

După obținerea primului Oscar, ofertele au venit din toate direcțiile, dar el nu s-a grăbit să le primească, știind să aleagă doar ceea ce credea că i se potrivește, în primul rând pentru a nu se repeta în personaje de aceeași factură și apoi pentru a interpreta eroi care îi pun probleme diferite de propria sa personalitate: „Atunci când accept un proiect, mă interesez ca personajul să aibă o

OSCAR EDIȚIA 80

viață diferită de a mea. Atracția pentru această viață, care-mi este străină, și dorința corespunzătoare de a fugi de a mea mă conduc spre felul meu" declara *Day-Lewis* într-un interviu. Este, acesta, un procedeu sigur de a se feri de rutină, de a-și asigura diversitatea și continua noutate a interpretărilor. Ceea ce înseamnă, în fapt, a-și întreține mereu în alertă starea de creativitate.

Vrînd parcă să ilustreze aceste principii de crez artistic, acceptă rolul Hawkeye în filmul de aventură, dragoste și moarte „The Last of the Mohicans” („Ultimul mohican” (Michael Mann, '92, după romanul omonim al lui James Fenimore Cooper). În acest spectacol de largi desfășurări războinice, cu multă violență, cu singeroase confruntări între albi și negri, peste care plutește un specific aer de epocă (sec. XVIII), *Day-Lewis* impunea un agreabil personaj, evasiromantic – adus parcă dintr-un basm –, un luptător care, precum Făt-Frumos, trece cu vitejie prin toate primejdii spre a-și salva iubita (Madeleine Stowe). Pentru a ajunge la o asemenea performanță (inclusiv fizică) actorul s-a pregătit îndelung, retras între indieni și învățând să minuiască arme specifice – flinta și tomahawk-ul.

Dar un succes adevărat va obține în anul următor cu rolul din filmul „In Name of the Father” („În numele tatălui” de Jim Sheridan (colaborarea cu acest regizor fiind una dintre cele mai fructuoase). Este un film cu evidente reflexe politice, despre persecuțiile din Irlanda de Nord, în care un caz real – o gravă eroare judiciară sau, mai curînd, un scenariu polițienesc-judiciar, stă în centrul unei dezbateri de mare tensiune dramatică, în urma căreia se restabilește adevărul. *Day-Lewis* parcurge cu profundă implicare psihologică partitura complicată a lui Gerry Conlon, un tânăr irlandez la început rebel dezordonat, aproape iresponsabil, aflat în conflict confuz cu societatea și chiar cu tatăl său (Pete Postlethwaite), dar evoluînd – sub presiunea gravelor întimplări care îl trimit la închisoare, fără să fie vinovat – spre maturizare, spre o clară conștiință de sine, spre aflarea propriei identități.

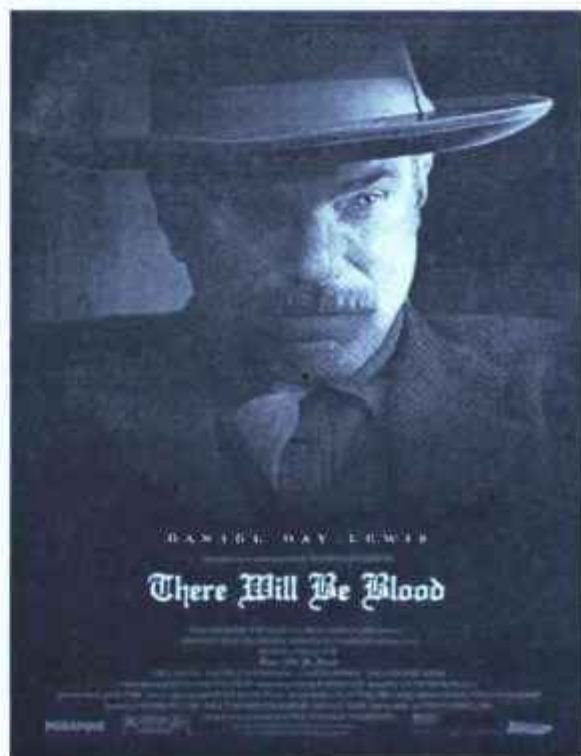
Filmul (care a fost distins cu Ursul de Aur la Berlinale '94), realizat după cartea autobiografică a lui Gerry Conlon („Proved Innocent”), i-a adus lui *Daniel Day-Lewis* o nouă nominalizare la Oscarul de interpretare – pe care însă nu-l obține – și alta la Globul de Aur.

Sărind din nou peste epoci, ajunge în scrupuloasă și rigida aristocrație victoriană, împreună cu Michelle Pfeiffer și cu Winona Ryder, în filmul lui Martin Scorsese „The Age of Innocence” („Vîrstă inocenței”) ('93). Personajul său, un tânăr aristocrat, trăiește cu acuitate drama neîmplinirii iubirii și a trădării sub apăsarea normelor morale absurde. Prinse într-un joc straniu de-a viața aristocratică, personajele acestui film „rămîn doar

simboluri ale unei lumi asfixiate de convenții în care chiar sentimentul nu-i decît un gest amînat, abia schițat și apoi reținut, înăbușit din pornire; evoluții ale unor umbre dansante” (Mircea Alexandrescu). Prietenă – într-un timp – a lui *Day-Lewis*, Isabelle Adjani aprecia că acest rol de bărbat sfîșiat între două iubiri este o ipostază romantică asemănătoare cu aceea în care se află actorul însuși.

După alte două filme – „The Crucible” („Vrăjitoarele din Salem” de Nicolas Hytner ('96), după celebra piesă a lui Arthur Miller (pe un scenariu scris de dramaturg), și „The Boxer” de Jim Sheridan ('97), actorul va face o pauză de cinci ani, declarînd că nu i-a plăcut nici unul din filmele pe care le-a făcut și că, în general, e dezamăgit de cinematograful. Va reveni însă, în 2002, convins de Martin Scorsese să joace în filmul său „Gangs of New York”. Este din nou nominalizat pentru Globul de Aur și Oscar (pe care iarăși nu-l va primi, fiind învins de Adrien Brody - „The Pianist” de Roman Polanski). Dar faptul de a fi fost nominalizat alături de Jack Nicholson, Michael Caine și Nicolas Cage era un semn că, deși dezamăgit de tot ce a făcut, actorul era în formă și în prețuirea generală a spectatorilor și a specialiștilor.

Și iată-l acum, din nou victorios, cu un alt Oscar în palmares și făcînd promisiuni pentru evoluții viitoare. Nu ne rămîne decît să așteptăm filmul „There Will Be Blood”.



G.M. CANTACUZINO ÎN DIALOG PESTE TIMP

Virgiliu ONOFREI

Întâlnirea mea cu pictura lui George Matei Cantacuzino a fost tîrzie și neașteptată. S-a petrecut la sala Dalies, în 1990, și nu într-o expoziție de pictură, ci de arhitectură, dedicată Centenarului Societății Arhitecților din România.

Inspirați, organizatorii creaseră în cadrul expoziției o alveolă individualizată, în care erau prezentate lucrări din arta plastică a lui G.M. Cantacuzino. Pășind în acel spațiu simțeam că treci un prag și intri într-o lume a lumini, a culorii, de o surprinzătoare prospețime.

Armonia cromatică, echilibrul compoziției și precizia tușei, spontaneitatea notației rapide sau finețea caligrafică a desenului îndelung elaborat, toate mi-au vorbit mai cald și mai de aproape, despre frumusețe, decît imaginile mai mult sau mai puțin fotogenice ale arhitecturii românești prezentate pe simezele de la Dalles. Și m-au făcut să înțeleg admirația lui T. Argezei pentru pictura lui G.M. Cantacuzino, autorul de „poeme în culori care șoptesc farmecul pămîntului românesc”.

I-am văzut mai apoi cîteva picturi, compoziții ample, aflate în proprietatea Mitropoliei Iașilor, și cele 99 de acuarele donate de el Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu”, reproduse în anul 2006 într-un frumos album intitulat „Moldavie... tout ce que j'aime”, editat sub îngrijirea profesorului D.S. Stoica de către Editura Printco din Iași, album în care putem privi Iașul, Moldova, cu ochii de îndrăgostit ai lui G.M. Cantacuzino.

În noiembrie, anul trecut, i-am reîntîlnit pictura la București, într-o expoziție —eveniment deschisă la „Cărturești”, un spațiu cultural de excelentă calitate al capitalei. Itinerată prin țară, la Muzeele de Artă din Constanța și Brașov, din 14 martie a poposit la Iași, la Galeriile Tonitza, din strada Lăpușneanu.

Este o expoziție în care arta plastică a lui G.M. Cantacuzino se află de data aceasta în dialog cu lucrările nepoatei sale, artista britanică Ilinca Rowell Cantacuzino, ai cărei tată, arhitectul Șerban Cantacuzino, fiul lui G.M. Cantacuzino, a fost timp de mulți ani secretarul Comisiei



Regale de Arte Frumoase din Marea Britanie. E un dialog subtil între generații cu modalități de expresie specifice, un dialog al legăturilor de sînge și de talent. De talent moștenit, vizibil în lucrările Ilinei Cantacuzino, care ne mărturisește prin ele gîndul și simțirea pentru cel care, deși niciodată cunoscut, a fost mereu prezent în viața sa și a familiei sale, a modelat-o interior și i-a îndreptat pașii către artă.

Este și în această întîlnire peste timp o dovadă a forței de iradiere, a amplitudinii spirituale a lui G.M. Cantacuzino, figură aparte, singulară în artele românești.

Spun arte, pentru că pluralitatea este cea care i-a definit vocația și creația artistică, cea care îl situează pe un loc distinct în spiritualitatea românească pe G.M. Cantacuzino arhitectul, pictorul, scriitorul.

În această fertilă sinteză de talente și expresii artistice care-i sînt proprii, stă caracterul unic, exemplar al lui G.M. Cantacuzino, reeditare a modelului renascentist, în cultura României moderne.

Firește, nu numai talentul l-a condus aici. Inteligența, sensibilitatea, simțul armoniei, al valorilor durabile, capacitatea de analiză și de sinteză cuprinzătoare, cultura vastă s-au adăugat talentului înăscut și setei nepotolite de frumusețe în multiplele ei înfățișări, construindu-i astfel personalitatea creatoare, ale cărei calități se regăsesc în operă.

Ca arhitect, a abordat o gamă foarte diversă de programe: imobile de locuit urbane și case de țară, clădiri publice și industriale, clădiri pentru sănătate și turism, biserici, restaurări de monumente și ansambluri arhitectonice.

Sensibil la schimbările structurale pe care le-a cunoscut lumea românească interbelică, de la nevoi și aspirații la progresul tehnic și noile coduri estetice, G.M. Cantacuzino, contemporan cu Horia Creangă și Marcel Iancu, interpretează și asimilează limbajul arhitecturii moderne europene, dar circumscrind-l, dincolo de modă, marilor valori ale arhitecturii dintotdeauna: armonia, echilibrul, finalitatea spirituală. Acestea se constituie

în caractere ale operei sale ca arhitect cărora le rămâne fidel, indiferent de limbajul adoptat, clasic sau modern, prin simț al măsurii și adecvare la context, un bun exemplu în acest sens fiind și ultima sa lucrare (1957-1960), amenajarea ansamblului și realizarea celor două pavilioane administrative din incinta Mitropoliei de la Iași.

G.M. Cantacuzino nu a fost, însă, doar un practician al arhitecturii ci și un teoretician angajat într-un demers continuu de studiu și reflecție, de cunoaștere aprofundată a arhitecturii, a artei în general, a istoriei sale, a resorțurilor ei spirituale.

De la studiul arhitecturii clasice sau al celei populare și culte românești tradiționale la acela al structurilor urbane ale timpurilor moderne și al noilor concepții funcționaliste, de la studiul relației dintre tehnică și artă la acela al relației dintre tradiție și inovație, toate îl preocupă și le integrează în reflecții teoretice cărora le dă o expresie literară plină de lirism, făcându-și cunoscute gândurile în conferințe rostit la radio sau în articole publicate în periodicele de cultură, reunite apoi în volume ce poartă titluri de poeme: *Arcade, firide și lespezi* (1932), *Izvoare și popasuri* (1934), *Pătrar de veghe* (1938).

Textele sale, pe lângă lumina celui care știe să străbată dincolo de aparențe, care știe să vadă pentru sine și pentru ceilalți, oferă lectura unei scrieri la care sufletul cititorului vibrează într-o rezonanță imediată.

Ele sînt un izvor proaspăt de cunoaștere și sensibilitate, la care se pot opri cu folos artiștii arhitecturii și artei în general, cît și cei doar interesați de ele.

Dacă numeroasele expoziții de artă în care și-a prezentat lucrările, la București, l-au făcut cunoscut ca pictor de mare talent publicului din vremea sa, cărțile ni-l apropie și astăzi și ni-l arată așa cum a fost: un intelectual de mare cuprindere culturală și un artist îndrăgostit cu patimă de frumusețea lumii, de România, de Iași.

Scrierile sale despre Iași, despre Iașul de altădată, sînt, în majoritate, pagini de iubire. Îl înfățișează ca spațiu emblematic al culturii românești și totodată ca loc care-ți evocă, prin atîția martori ai trecutului, istoria pămîntului românesc, în lumina unor amurguri fabuloase pe care doar întinderea cerului deschis al Iașilor le poate cuprinde.

Lumina din opera lui G.M. Cantacuzino nu a fost suverană și în viața sa, care a cunoscut multă suferință, îndeosebi în anii de după război, odată cu instaurarea regimului comunist și a injustițiilor sale.

El s-a aflat printre cei grav afectați

de politica de suprimare a elitelor intelectuale și culturale românești dusă de comuniști. A făcut cinci ani de muncă silnică la Canal între 1948-1953 și a fost scos în 1956 din rîndul arhitecților de la Direcția Monumentelor Istorice, sub învinuirea de a fi fost „dușman al poporului”. Al poporului pe care în realitate l-a iubit, l-a respectat și căruia, prin tot ce a făcut și a scris, i-a arătat virtuțile și forța talentului, căruia prin propria operă i-a sporit valorile culturale.

Înainte de a fi dat afară de la D.M.I., în scurtul răgaz de relativă normalitate dintre 1953-1956, de care a avut parte, a putut totuși să lucreze la catalogarea și restaurarea unor monumente istorice din Bucovina, pentru ca mai apoi, între 1957-1960, să proiecteze și să realizeze lucrarea de la Mitropolie, pe care am evocat-o, lucrare făcută neoficial, fiind plătit pentru ea din fondurile personale ale mitropolitului Iustin Moisescu.

Cei care l-au cunoscut în acea perioadă de sfîrșit, venit prea curînd, în 1960, cînd avea doar 61 de ani, îl descriu ca pe un monah. O viață simplă și multă muncă, împărțită între planșeta arhitectului, lucrul pe șantier, pictură și cuvintele așezate în paginile jurnalului care se va numi „Scrisori către Simon”. Acesta este un emoționant recurs la memorie, o emoționantă confesiune despre omul și artistul G.M. Cantacuzino, despre lumini și umbre, despre destinul unui mare om care, deși lovit pe nedrept, deși despărțit brutal și definitiv de soție și copii, nu a fost niciodată resentimentar, nu a cunoscut niciodată ura ce macină sufletele celor mărunți. O carte la a cărei lectură, cititorul, oricare ar fi acesta, se va închipui pe sine drept destinatar al Scrisorilor, drept Simon, va intra în dialog cu George Matei Cantacuzino, iar acesta îi va deveni prieten pe viață.





FANTASMELE NOPTII...

Valentin CIUCĂ

ȘEVALET

Pare lesne de imaginat, mai ales pentru fideliile artelor frumoase ieșene, atmosfera de entuziasm și speranță creată în jurul unei echipe de tineri artiști reveniți la Iași în anul '70, după excelente stagii de formare artistică în Academiile de profil din Cluj și București. Era vremea când generația unor Dimitrie Gavrillean, Liviu Suhar, Ion Gânju, Corneliu Ionescu, Francis Bartok, Mircea Ispir, Ion Neagoe pe fondul unei firești clasicizări a unor artiști notorii: Cămaruț, Hârtopeanu, Mihailescu Craiu, Eugen Ștefan Boușcă și a unei prodigioase amprente ieșene, au configurat din spirit polemic și de personalizare o revigorare a viziunii și, implicit, a unei alte stilistici. Era momentul, fast, al unei inevitabile despărțiri, deplin motivată ca întotdeauna când este vorba de substanța avangardei. În chip deloc paradoxal, această despărțire s-a produs printr-o inspirată întoarcere în universul tradițional al artei precreștine unde riturile și ritualurile deveneau materia primă a substanțialelor compoziții. Așadar, memoria culturală, diversă și complexă în structurile imaginare, a irigat zona de fantezie colectivă axată pe valori mitologice.

Expozițiile aceluiași moment de trecătoare deschidere aveau strălucirea alaiurilor carnavalului de iarnă cu mascați și obiceiuri folclorice dintre cele mai diverse, astfel încât o seducătoare polieromie inducea sentimentul unei strălucitoare sărbători. Măști zoomorfe, zburători fabuloși, ritualuri de nuntă compun o scenografie plastică insolită și mizează pe o cromatică plină de sevă vitală și de vigoare expresivă. Între acești recuperatori de memorie culturală o figură distinctă făcea Valeriu Gonciariuc, expozantul de acum de la Galeriile de Artă Dana. Atunci, ca și acum, el se detașa prin prelungirile și fertilele lui tăceri colorate, prin explorarea aceluiași univers tematic, dar apelând la o stilistică oarecum diferită. Deloc sedus de boema prea vocală și surprinzătoare prin efecte artistice de-o clipă, pictorul s-a închis în sine poate și din pricina unui complex de spontaneitate. La el efectele tin doar de veritabilă strategie a prelungitei elaborări. Poate, astfel, deplin motivat accepta ideea veche cum că pictura este, în fapt, o continuă poezie mută.

Fidelitatea lui Valeriu Gonciariuc față de explorarea zonelor misterului de dincolo de aparențe îl pune în situ-

ația de a-și configura universul ideatic în relație cu arta fantastică unde sugestiile picturale deschid la rîndul lor porțile unui alt univers complementar. Spaimile ancestrale, frica față de necunoscut devin dominantele unor interogații unde asocierea simbolurilor animaliere, vegetale conturează un cadru similar bestiariului teratologic medieval. Angoasele intratabile se elimină doar printr-un prelungit exercițiu de exorcizare a duhurilor - rele identificate în cuplurile antinomice bine-rău, lumină-întuneric, Dumnezeu și diavol. Asemenea dispute între contrarii sfîrșesc prin denunțarea forțelor malefice în beneficiul simbolic al luminii. Privite ca niște coșmaruri aduse în fața instanței zilei, metamorfozate în imagini picturale ele devin prin mijlocirea artei suportabile. Esteticul salvează, ca și altădată, tenebrosul.

În geometria mereu variabilă a compoziției senzația de eliberare de tenebrele nopții conferă credibilitate și expresivitate unui discurs auctorial dilematic. Răspunsul la o interogație presupune alte necesare nedumeriri. Pasărea nopții, vegetația carnivoră, animale rapace și permanent ostile omului, sărbătorile sabatice populează un vis unde pînă și prezențele turmentate ale unor ființe generice plutesc ireal în speranța redescoperirii dimensiunii ancestrale telurice. Tonul cromatic este mereu grav, dominat de intensități cromatice în cheia verde-brun a dramaticului. Alteori, pictorul ne reamintește că nu a uitat să zîmbească și atunci ne invită să ascultăm sonoritățile culorii în *Cîntarea cîntărilor*, să intrăm discret și complice în chișcul baladistilor de ocazie, să ne amuzăm de atitudinea caraghioasă a *Concubinei clovnului*.

Expresionist ca tensiune intelectuală în linia unui Franz Mark, Valeriu Gonciariuc face din insomnia spiritului o tactică de a pătrunde în tainele încă neelucidate ale lumii și ale omului dintotdeauna și, prin aceasta, o dominantă intelectuală a statutului de creator original aflat în conflict deschis cu limitele cunoașterii și ale propriei ființe...



PRIMUL PAS

Ion TRUICĂ

Mereu sînt oprit de inhibiție, de neîncredere în gîndurile mele, de sentimentul că vorbele mele pîd să nu intereseze auditoriul. Mă simt singur și dezarmat mai ales atunci cînd sînt luat prin surprindere.

Într-o bună zi mi-am dat seama că indiferent de locul pe care-l ocupi în ierarhia didactică sau în alte domenii de activitate trăim mereu în aceeași *stare de extemporal* de care nu putem scăpa decît lăsînd hîrtia albă sau tăcînd încurcați de situația care ne aflăm.

La o întrebare, la o temă legată de activitatea ta nu trebuie să taci, lovit de mușenie. Impresia pe care o lași este jalnică.

Mereu trebuie să fii „pe fază” mereu capabil să dai un răspuns profesionist care să lămurească chestiunea dezbătută.

Chiar la mari personalități am simțit lipsa de curaj de a-și spune clar și răspicat opiniile, ce gîndesc, ce simt, de teamă să nu le fie răstălmăcite, neînțelese sau neinspirate cuvintele.

Tăcerea nu este un semn bun pentru un om de cultură, după cum, nici ploaia de cuvinte paralele cu tema dezbătută nu este cea mai bună soluție.

Mai ales acum, cînd sistemul de comunicare prin internet a spart granițele, informațiile circulă uimitor de rapid, și nu mai este complicat să fii bine informat și pus la punct cu toate noutățile.

Am întîlnit un cercetător, specializat în istoria artei românești din secolele XIX și XX, care a refuzat să vorbească despre Ștefan Luchian.

Refuzul său de a-și exprima punctul de vedere, despre marele nostru pictor, nu a făcut o bună impresie cu atît mai mult cu cît iubitorii de artă de la o personalitate un punct de vedere obiectiv, clar exprimat.

Cei care sînt „obligați să vorbească” în mod curent știu cît este de greu să fie mereu inspirați, să spună lucruri interesante, deschizătoare de noi perspective pentru ascultători.

Învățătura pe care o tragem este următoarea: este necesar un permanent antrenament, adică o pregătire

pentru întîlnirile cu ascultătorii și cu privitorii artelor vizuale.

Pentru mine, rămîne de neuitat vernisajul expoziției mele de la Muzeul de artă din Iași, din Sala voievozilor.

Din motive obiective, vorbitorii invitați nu au putut să fie prezenți la vernisaj.

În lipsa lor au rostit gînduri elevate, substanțiale, doi din foștii mei studenți: graficianul-poet Vasilian Doboș și graficianul-muzeograf Mihai Voicu.

Am zis și eu cîteva cuvinte de mulțumire pentru muzeu și organizatorii expoziției.

Atunci cînd nimeni nu se mai aștepta cineva a făcut *un pas înainte*. Academicianul Constantin Ciopraga, Operatorii TV și Radio, fotoreporterii s-au trezit la viață și am fost martori unui recital al Domnului Profesor, care a analizat profund lucrările mele, evidențînd originalitatea, structura lor plastică, modernă, simbolistica și semnificația lor.

A fost o admirabilă lecție de artă, făcută pe viu în dialog cu lucrările.

Nu avusesem îndrăzneala să-l rog să-mi comenteze opera Maestrului.

A făcut-o singur dintr-un impuls interior, mărturisindu-și gîndurile, trăirea și citirea exemplară a imaginilor.

Pentru mine *pasul înainte* făcut de domnul academician Constantin Ciopraga, a fost un pas pornit din dorința de a mărturisi tuturor ceea ce simțise și trăise.

A fost un *pas moral și estetic*, plin de învățături pentru mine și pentru toți cei prezenți la vernisaj.

După ani de zile, lecția maestrului a rodit în mine la despărțirea de domnul profesor Paul Bortnovshi, atunci cînd trei mari maeștri au tăcut, am făcut și eu, firesc, colegial, moral, *pasul înainte*.

Miodrag Pavlovici, *Glasul de sub piatră*, poeme, antologie și traducere de Slavomir Gvozdenovici și Lucian Alexiu, Editura Princeps Edit, Iași, 2007, 164 p.

Unul dintre cei mai prolifici și notabili autori sîrbi (născut în 1928 la Novi Sad), poet, prozator, autor dramatic și eseist, membru al Academiei Europene de Poezie (înființată din inițiativa poetului francez Alain Bosquet, cu sprijinul Mareșului Ducat de Luxemburg; în prezent are 30 de membri, poeți din diferite țări europene, mulți laureați ai Premiilor Nobel, Goncourt, Herder) și al Academiei Sîrbe, Miodrag Pavlovici, prin volumul *87 de poeme*, apărut în 1952 (reeditat în 1979, 1999, 2003), se consideră că a declanșat un „protest suprarealist” împotriva clișeelelor socio-realismului. (1952 era anul în care autoritățile comuniste din fosta Iugoslavia, urmare și a unui protest semnat de scriitorul croat Miroslav Krleža, au permis o mai mare libertate de expresie în artă, dar și politică.) Criticii au notat, între trăsăturile creației lui, tendința de recuperare a tradițiilor, istoriei, miturilor, dar și valorificarea liniei moderniste, marginalizată atunci în fosta Iugoslavia. De atunci a publicat mai multe volume de versuri, proză, eseuri, piese de teatru, note de călătorie, a realizat antologii ale poeziei europene (în cea despre *Romantismul european* este bine reprezentat Eminescu) și de limbă sîrbă. *Antologia poeziei sîrbe* (sec. XIII-XX) e considerată cea mai semnificativă operă de acest fel din țara sa.

Opera lui Miodrag Pavlovici (de două ori pe lista candidaților pentru Nobel) a fost tradusă în mai toate limbile de circulație internațională. În limba română a apărut prima dată în 1972, cu antologia *Versuri*, la Editura Univers, în traducerea lui Ilie Constantin și a Sandei Nenoiu, urmînd apoi și alte volume, grupaje, antologii.

În 1998 Draško Redžep a realizat antologia *Nordul sîrbesc*, apărută în seria „Poeți sîrbi din secolul XX”, la Editura Hestia din Timișoara, 1998, traducerea fiind semnată de Slavomir Gvozdenovici și Lucian Alexiu, notele bibliografice de Mirjana Brkovic.

În 2007, Slavomir Gvozdenovici și Lucian Alexiu au alcătuit antologia *Glasul de sub piatră*, aducînd, din nou, la îndemîna cititorului de la noi poezia unuia dintre cei mai importanți poeți contemporani din Balcani, născut și trăit acolo unde către azi „soldatul-păpușă/ le promitea tuturor pacea/ și înflorirea artelor”, și „mulți s-au fost apărați/ de vîntul ursitoarelor/ în jurul Belgradului/ coboară în tranșeele acelea/ ține-ți cuvîntul”. Acolo unde, scrie poetul, „viața... e/ ordine a risipei/ superstiției/ și momeală pietrificată” în aste vremuri în care „apar cuvinte grele precum piatră/ sau copii muți înaltă orașe/ fără ferestre și fără uși”.

O antologie care oferă o imagine elocventă asupra operei lui Miodrag Pavlovici.

Carles Miralles, *La ciutat dels plàtans/ Orașul cu platan*, poeme, ediție bilingvă catalană-română, traducere: Diana

Diaconescu, Christian Tîmaș, prefață: Traian Diaconescu, Editura Ars Longa, Iași, 2007, 76 p.

Carles Miralles, unul din cei mai importanți poeți/ traducători catalani, profesor la Universitatea Centrală din Barcelona (oraș care „știe despre tine/ mai mult decît tine” și „cîteodată/ aprinde, fără ca tu să te aștepti/ lumina zilelor îndepărtate/ care erau numai praf și cenușă/ înăuntru memoriei tale”), a fost publicat cu cîteva poeme și prezentat cititorilor revistei *Convorbiri literare* de către Traian Diaconescu, în iulie 2002.

În anul 2007 la Tîrgul de Carte din Frankfurt nu a fost „invitat de onoare” un stat/ o regiune, ci o cultură. Cultura catalană. Într-un interviu cu Alexandra Șora (publicat de DW, 13.10.2007), poetul spunea: „o cultură fără stat trebuie să lupte mai mult pentru a cîștiga respectul cititorilor decît cea care are în spate un întreg aparat de stat.” Dar, adăuga, „dacă îl cîștigă însă, acest lucru reprezintă garanția unei calități literare deosebite.”

Limba catalană (neolatină), considerată în timp „dialect, prelungire geografică a celui provençal” (*Enciclopedia Minerva*), formată între secolele VIII – X de ambele părți ale Pirineiilor, în provinciile Mărcii Hispanice din Imperiul Carolingian, s-a extins în sud și est în secolele XII, XIII. Frontiera lingvistică s-a stabilit la finalul domniei lui Jaume I. Zona de vorbire a limbii catalane (68.000 de km², populată de 9 – 11 mil. de oameni), cuprinde șapte teritorii din patru state: Andorra, Spania (cea mai mare ca populație/ suprafață), Franța, Italia. Literatura catalană s-a născut la sfîrșitul secolului al XIII-lea, cu poezia/ proza lui Ramon Llull. Joan Samsó scria (*La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública, 1939-1951*, Barcelona, 1994, 1995) că limba catalană a fost marginalizată aproape trei secole și în regiunile din Spania în care e vorbită: Catalunya, Valencia, Insulele Baleare. A renăscut în secolul XIX odată cu *Renaixença*, mișcarea de restaurare a limbii/ literaturii/ culturii catalane, suferind în secolul XX sub regimul franchist (M. J. Gallofré i Virgili, *L'edició catalana i la censura franquista, 1939-1951*, Barcelona, 1991).

Micro-antologia de autor apărută la Ars Longa, dedicată Barcelonei, „Orașul cu Platan” unde „casele formează insule care înconjoară asfaltul” și, la apus, cînd soarele „moare în asfaltul moale”, „vîntul curîță/ de fumuri și de asprimi sufletul/ de clădiri și oameni” este ca o călătorie cu pași poeziei făcută în dar de Carles Miralles. O călătorie pe străzi, printre oameni, prin vechile cinematografe (ca Aristos ori Eslava), în zi de sîrbătoare sau de lucru, cînd luna noiembrie sau vara îmbracă orașul, într-un cuvînt printre metropolă în care „azi” și „ieri” merg parcă mină în mină, printre oamenii care, ca oriunde în lume, „trăiesc și mor, fac dragoste și pun la cale/ pisma, se adună și se despart, se înșală/ și se ajută”. O călătorie care înseamnă și un „desen de suflet” al unui oraș în care Gaudi a schimbat percepția spațiului, creionat de un poet modern, care scrie cu pana muiată în cerneala romanticului.

Ionuț Caragea, Omul din cutia neagră, versuri, prefață: M. Chelaru, postfață: Adrian Erbeceanu, Editura Fides, Iași, 2007, 96 p.

Să îl catalogăm/ analizăm pe Ionuț Caragea în funcție de faptul că trăiește în Canada (să spunem, ca „poet al exilului”) ar fi dificil, din mai multe puncte de vedere, dincolo de conotația strictă a cuvintului „exilat”. Probabil cel mai semnificativ ar fi că „înstrăinarea” este în poezia lui altceva – „convertită” mai ales într-un anume fel de a percepe pe „a fi departe” sau „a fi singur” („numai singurătatea îți poate aduce profund împlinirea”).

Este greu să definim poezia lui punând față în față modul cum se scrie în România (a pomic pe calea poeziei – despre care spunea, de pildă, că „e o trecere de pietoni între viață și moarte”) publicând constant pe net, în contact permanent cu site-urile de poezie românească, ori că s-a „adaptat”, acceptând/ adoptând ce înseamnă tematica, felul de a scrie în Canada sau, extinzând, America de Nord (tendințe/ tenduri ș.a.). Deși sînt elemente care îl apropie de acest spațiu, cu preocupările/ angoasele lui (suferința/ singurătatea/ lipsa de comunicare/ o doză de superficialitate a relațiilor, în oarecare măsură alienarea ș.a.), acest fapt este destul de puțin vizibil, alături în care privește construcția poetică, cit și maniera de alcătuire a tropilor.

Poate cel mai bine s-a definit pe sine și creația lui în versurile: „au voi uita mama întindea rufe pe sirmă/ au rămas doar cîrțile/ familia mea/ și-au luat cu toți hainele au plecat/ fără să lase nici măcar un petec”, dar și în „m-am născut pe Google/ am deschis ochii și am privit printr-o fereastră/ către cealaltă lume căreia probabil trebuia să-i spun Mamă”.

În loc de încheiere (amintind că, se poate spune, a pomic să-și definească un drum într-un vers, pe care îi dorim să-l afle curînd), păstrăm imaginea a trei direcții, trei poli între care pot să graviteze cântările/ versul lui: viața, fecundă, fericirea: 1. „viața este ca un joc de cărți/ în care-ți licitezi anii/ mizînd pe niște atuuri/ și cel puțin o strigare/ dar pînă la urmă totul depinde/ numai de cel care face cărțile”; 2. „nu poți privi niciodată/ în universul interior al unei femei/ acolo unde Dumnezeu/ se joacă mereu de-a v-ați ascunselea”; 3. „fericirea este gaura cheii/ prin care tragi cu ochiul/ la ceea ce numai visul poate atinge”.

Maria Șleahitișchi, Cerc deschis. Literatura din Basarabia în postcomunism, Editura Timpul, Iași, 2007, 216 p.

Încă mai „plutește” la noi, pe alocuri, impresia că literatura basarabeană este fie o reminiscență a unui spațiu cultural „proletaro-sovietic”, fie o soră mai „în urmă”, situată ca stil, anvergură/ mijloace de exprimare oarecum „în urma” literaturii române. Unii au exagerat influența și rolul clasicilor români, mai ales a lui Mihai Eminescu, adesea fără să considere la adevărată valoare rolul acestora în păstrarea identității naționale pentru basarabeni, uitînd că „acolo” muzele au respirat și respiră prin destule voci care au creat opere de înaltă, la nivelul diferitelor generații care au reprezentat aici tendințele modernă și postmodernă, racordate la contemporaneitatea românească/ universală. De altfel, autoarea



subliniază: „eterogenă ca valoare și oarecum periferică, prin intensitatea vieții culturale, literatura română din Basarabia de după 1989 este asemenea unei cărări ce se bifurcă. Personajele acestei lumi, deși contemporane, trăiesc, de fapt, în timpuri diferite... Această stare de lucruri explică pînă la un punct cât de „liberă” și „nouă” este literatura din Basarabia.”

Maria Șleahitișchi a adunat în acest volum o serie de texte publicate în reviste din țară și de

peste Prut (majoritatea în *Contrafort*, *Semn*, *Sud-Est*, *Convorbiri literare*, *Magazin Bibliologic*, *Confluente bibliologice*, *Timpul* – apărut la Chișinău), în care, „fără pretenția de a impune o viziune exhaustivă... încearcă să schițeze, în linii mari, direcțiile de afirmare a literaturii române în Basarabia postcomunism”. Volumul (structurat astfel: *În loc de argument*, I. *Literatură și societate*, II. *Răstul generației '60*, III. *Ofensiva optzeciștilor*, IV. *Semnele noului val*, V. *Integrare și sincronizare*) este alcătuit, scrie autoarea, prin îmbinarea a trei principii: cronologic, tematic (vizînd „relația literaturii cu societatea, formele de integrare și sincronizare a literaturii și culturii din Basarabia cu cea română și europeană”), generaționist (trei generații: șaiszeciști, optzeciști și douămiiști).

Cartea Mariei Șleahitișchi oferă o imagine de ansamblu, în „timp real”, asupra felului în care s-au petrecut lucrurile în literatura română din Basarabia, de la debuturi considerate notabile (Liliana Corobca, Oleg Carp, Angelina Roșca ș.a.), modificarea percepției operei unor „simboluri” ale vieții literare locale (Druță), etapele „fenomenului integrării” (recuperarea valorilor literare istorice – perspectivă național-patriotică, revistele *Nistrul Basarabiei*, *Literatura și arta*; sincronizarea componentelor interne ale literaturii române – perspectivă estetică, revistele *Contrafort*, *Sud-Est Cultural*, *Semn*; europenizare și globalizare – perspectivă transnațională, revistele *Contrafort*, *Sud-Est Cultural*) etc.

Nu pot decît să subscriu unor afirmații ale Mariei Șleahitișchi ca: „e nevoie ca literatura de pe cele două maluri ale Prutului să circule, să fie citită de scriitorii înșiși, chit că lucrurile nu stau tocmai așa”, dar, mai ales: „literatura română de oriunde scrisă trebuie evaluată estetic conform unor criterii unice” pentru că, de fapt, „toți scriitorii de limbă română... facem parte dintr-o singură literatură, oriunde ne-am afla”.

Bogdan Crețu, Utopia negativă în literatura română, Editura Cartea Românească, București, 2008, 272 p.

Precizînd din start că volumul său nu se dorește „o istorie exhaustivă a utopiei negative scrise în limba română”, în *Argument*, Bogdan Crețu notează: „Am putut observa, interesat fiind de așa-numita «literatură de sertar», cum „cîteva titluri din această slab reprezentată la noi categorie puteau fi substituite genului utopiei negative”, remarcînd că, în țara noastră, în fapt, „tentative învecinate cu antiutopia apar cu mult înaintea” de comunism. De altfel, în afara analizelor legate de trecut, autorul, „pentru a demonstra că antiutopia și-a brevetat deja o schemă narativă

proprie" și „o atmosferă specifică”, citează și câteva apariții de dată recentă. Gîndită cu metodă, de la definirea conceptelor vizate (utopie, antiutopie, literatură de sertar – „nu orice operă nepublicată înainte de 1989 reprezintă o adevărată scriere de sertar”, așa cum, pripit sau interesat s-a considerat o vreme” etc.), cartea este structurată pe capitolele: I. *De la utopie la radicalizarea ei* (spre exemplificare, subtitluri: *Încercări de a defini utopia, Utopie și realitate, utopie vs. istorie, Poncife ale utopiei narative, Antiutopia immanentă*), II. *Utopia negativă – „vocație” a literaturii române*, III. *Preistoria genului*, IV. *Sub zodia pamfletului*, V. *Conștientizarea de sine: contra-utopia antitotalitară*, VI. *În viața antiutopiei*, și *Bibliografie*.

Monica Lovinescu spunea într-un interviu, publicat în iunie 1992, în *Contrafort*: „literatura română este una minoră, poate nu prin realizări, dar prin răspîndirea ei, în orice caz... Diversele aranjamente personale, carieră etc., au avut pesemne și ele un rol, deoarece cu limba română nu puteai face nimic înainte.” Întrebarea este dacă putem face ceva acum, și cum este de fapt literatura noastră. Au fost și sînt discuții despre cum „a fost”, despre soarta limbii/literaturii române acum și în viitor, au fost/sînt și „re-așezări”, „re-discuții”. Ori dacă vrem să răspundem la astfel de întrebări, nu sînt lipsite de interes analizele care să releve imaginea cît mai aproape de realitate a evoluției, trecutului și prezentului literaturii noastre. Cartea lui Bogdan Crețu propune o viziune interesantă, viabilă, bazată pe informații și analize/ sinteze teoretice coerente, aș zice nu doar asupra discursului unor fenomene ca antiutopia, utopia negativă, distopia ș.a. în literatura română, ci și asupra unui anume fel de „construcție” al acesteia, de la Cantemir, Budai Deleanu, Arghezi ș.a., pînă în zilele noastre.

Ion Mitican, Strada Lăpușeanu de altădată. Plimbare nostalgică, ediția a II-a; an neprecizat; 198 p.; *Urcînd Copoul cu gîndul la Podul Verde*, Editura Tehnopress, Iași, 352 p., 2006

Ion Mitican (născut în 1931, absolvent al Facultății de Electrotehnică a Institutului Politehnic din Iași) a scris mai multe cărți despre orașul nostru. Una este despre „Strada Amintirilor” sau „a Veseliei”, cum era numită strada Lăpușeanu. Aici era odinioară „stăniștea instrumentelor muzicale”, care „soseau” la noi la scurt timp după apariția lor, orașul fiind legat de Viena „prin drum de fier”, deja la 1 iunie 1870. Era strada pe care, prin anii 1870-1900, „fulgerau cele mai ochioase magazine, de marșandărie și lipscănărie, vestite locante, nefatrecute croitorii și luxoase pantofoarii pentru dame...”. Și azi găsești Galeriele Anticariat (în locul unde se afla,



altădată, „căsoia lui Ioan Strasshoffer”), și, alungate de peste tot pentru a fi adunate aici, tonetele micilor anticari, parcă în amintirea mai vechilor lăcașuri ale cărții, precum cel condus de Kuperman. Ion Mitican ne poartă pas cu pas, re-desenînd cu penelul cuvîntului, parcă, totul cum era odinioară, de la casa postelnicului Alecu Beldiman, în care „participăm la un banchet junimist”, în 1872, ne preambulăm pe lingă locante, prăvălii, intrăm în „cofetăria dulciorilor și a duduculelor”, *La Georges*, ori în clădirea de la numărul 32, unde intra Eminescu, în magazinul muzical, pe vremea cînd apăruse „Ce te legeni codrule”. E strada librărilor, a marilor uniri, a cinematografelelor și, înainte de toate, a unei epoci.

Apoi, în cea de-a doua carte, urcăm dealul Copoului, pe Ulița Podului Verde, care în 1866 a primit numele „Carol”, uitîndu-ne la partea dinspre apus a Casei Studenților, „privind” cu ochii mîrșit la palatul Elencu Sturza-Păstrăvanu. Urcăm apoi spre Universitate, unde altădată era satul Muntenimea de Sus. Dar mai înfil, la începutul bulevardului, despărțită de clădirea Bibliotecii Universitare „Mihai Eminescu” este clădirea Inspectoratului de Sănătate Publică, pe al cărei loc se afla locuința lui Petriche Mavroghien (1819-1887), om politic, renumit ministru de finanțe, care la 7 octombrie 1857 a semnat Declarația pentru Unirea Principatelor, și, în 1867 a introdus sistemul monetar zecimial, cu leul de argint. Legea lui a fost votată cînd nu mai era ministru, la 22 aprilie 1867, și introducea ca unitate Leul, echivalent a cinci grame de argint (835 de părți argint și 165 de părți aliaj), avînd, ca azi, 100 de bani, înlocuind varianta preluată de la piaștrul turcilor, cu 40 de „parale”. Călătorim, purtați de cuvintele așternute pe hîrtie de Ion Mitican, cu tramcarul, amintindu-ne de cum scria Alecu Russo în *Iași și locuitorii săi în 1840*: „Copoul este teatrul unde tînărul debutează în lume sentimental, culcat într-o elegantă culeșcă, cu obișnuita țigară în vîrfurile buzelor, cu mîna sprijinită alene pe bastonul elegant și arătînd trăsurilor care se încrucișează cel dintîi pantalon al său, croit de d. Ortiger, croitor de Paris, pălăria veneză... Copoul mai este arena în care cucoanele noastre mari și mici, tinere și bătrîne, urîte ori frumoase, se întrec în strălucirea toaletelor.”

Două cărți scrise nu cu pana, ci cu sufletul, cu multă dăruire, care ne aduc aminte nouă, celor din acest loc, că trăim într-un oraș care are un parfum aparte. Și nu doar cel al teilor, care îl acoperă cu totul zile bune din an.

Maayan Bar, Oglinda frumoaselor, proză scurtă, Editura Cronica, Iași, 2007, 194 p.



Maayan Bar (pseudonimul Magdalenei Brătescu) face parte din „galeria” acelor mulți scriitori de limbă română/ născuți în România, care viețuiesc azi în Israel (unde, re-amintesc, sînt cca. 500.000 de oameni, aproximativ 10% din populație, veniți din țara noastră).

Volumul de proză scurtă *Oglinda frumoaselor* pare o scenă în continuă schimbare, pe care se preambulă o mulțime de personaje (de la venerabilul domn Shmuel, de 76 de ani, cel

cărui o „Fifi” jună îi pretinsese, cu să rămână cu el, „o excursie în Statele Unite și să îi treacă casa pe numele ei” la „tigăncușă puțnică la trup”, Chiva, a cărei viață este mestecată de dinții timpului pînă ce, din tînără și frumoasă, ajunge oarbă, la 102 ani, Meni, cel care nu se putea opri din plîns, Sali Zveid ș.a., români, americani evrei, unii fiind „ola hadasha” (nou veniți în Israel) și de alte nații, care creionează un tablou plin de culoare – al vieții cotidiene, cu nimicurile, dramele și clipele ei de fericire prea repede furate de valul timpului. Răsfoind cartea ridem „cu lacrimi”, ca la noi, la români, sau cu tzwekes (junghieri), cu la evrei, ori lăsăm să picure o lacrimă și un oftă, sau ne gîndim fie și o clipă, la mireasma unui brînz/ lichior sau a unui leikeh/ cheu, pe măsură ce ochii călătoresc pe literele cărții. O carte scrisă într-o limbă română plastică, curgătoare, dăruită de autoare cu farmecul celor care au împărțit inima și viața în două patrii. O lectură plăcută, agreabilă.

Mihai Șelaru. *Psihopatologia Schizofreniei*, Editura Timpul, 2007, 1100 p.

Este ultima carte pe care a publicat-o regretatul prof. dr. Mihai Șelaru, ale cărui preocupări profesionale au fost în strînsă legătură cu schizofrenia, „boala psihică cea mai gravă dintre toate suferințele psihice și cu cele mai devastatoare consecințe asupra întregii personalități”.

În impresionantul op, reputatul specialist, din păcate dispărut recent dintre noi, specificînd aptul că „domeniile de cunoaștere și respectiv de discipline științifice angajate în cercetarea clinică și psihopatologică sînt cuprinse pe un portativ imens” face un excurs în acest sens prin diverse domenii, de la fizica și biochimia cuantică la studiul mentalităților primitive, de la lingvistică, sociologie la logică, filozofie ș.a.

Psihopatologia Schizofreniei este, mărturisește autorul, „o încercare temerară”. Prin volumul imens de informații și modul de abordare poate fi o lucrare de interes nu numai pentru specialiștii în domeniu.

Bogdan Ștefanachi. *Filosofia noii economii. Modalitate de legitimare a liberalismului*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2006, 274 p.

Editura Tipo Moldova a editat o carte interesantă, semnată de Bogdan Ștefanachi, care, dincolo de o privire asupra liberalismului în prezent și în perspectivă, propune și o analiză a societății umane în prag de globalizare. Și, scrie autorul, „certitudinea și caracterul inexorabil al globalizării par a fi compensate de lipsa de înțelegere a ideologiei care generează și susține un asemenea fenomen”. În volumul (structurat astfel: *Introducere*, I. *Conceptele noii economii și Noua dreaptă*, II. *Școala de la Chicago*, III. *Școala Austriacă*, IV. *Ordine spontană, libertate, stat de drept*, V. *Economia timpului și a ignoranței*, VI. *Antreprenorul. Teoria antreprenoriatului în economia Școlii Austriece* – în finalul cărții concluzionează: „doar antreprenorul



poate transforma incertitudinea în condiție a libertății”, și *Bibliografie*), dincolo de principiile și analiza liberalismului, autorul enunță și analizează termeni, teorii, doctrine și direcții care au influențat evoluția social-economică și, subsumat, politică a omenirii. Amintește, de pildă, dincolo de posibilele foloase, și unele pericole pe care le incumbă „noua economie”, două fiind catalogate drept „majore”: 1. adîncirea inegalităților; 2. „creșterea gradului de protecție, prin limitarea liberului acces la cunoaștere (prin intermediul drepturilor de proprietate intelectuală)”. Dar, scrie Bogdan Ștefanachi, „jocul” cererii și al ofertei este capabil să reglementeze „buna funcționare” a economiei, a societății.

Vasile Arvinte. *Român, românesc, România*, studiu filologic, ediția a III-a, definitivă, Casa Editorială Demiurg, Iași, 2008, 276 p.

În *Cuvîntul înainte*, autorul notează că lucrarea sa „își propune să realizeze o istorie, sub diverse aspecte (etimologic, dialectologic, semantic, derivativ etc.), a cuvintelor *român, românesc, românește, românie* și a numelui propriu *România*”.

Lucrarea este structurată astfel: *Introducere* (cu subtitlurile: 1. *Părerile lingviștilor*, 2. *Părerile istoricilor* – a. *România din gr.-biz 'Puldîlă'?*, b. *Este Dimitrie Daniel Philippide creatorul denumirii România?*), II. *Numele etnic român (rumân)*, III. *Procesul lingvistic de creare a denumirii România*, IV. *Numele poporului, al limbii și al țării locuite de români*, în limba germană, V. *Numele poporului, al limbii și al țării locuite de români, în limba franceză*, și, în încheiere, *Concluzii, Bibliografie, Rezumat în limba franceză, Indice de termeni și Indice de autori* (ultimele două realizate de Alexandrina Ioniță).

Profesorul Vasile Arvinte, un nume de referință în filologia noastră, a pus astfel la dispoziția celor interesați o sinteză amplă și utilă (în care cea mai mare parte privește studierea numelui geografic *România*, „a cărui etimologie este controversată”), analize, ipoteze de lucru și concluzii interesante. *Român, România*. Sînt cuvinte importante pentru noi românii, poate mai ales acum, cînd integrarea într-o mare comunitate trebuie văzută cu toate semnificațiile și aspectele conexe, dar și pentru că (re-iterăm un citat din Miron Costin, reprodus de Vasile Arvinte în concluzii): „Mare dovadă neamurilor, din ce rădăcină și ce izvor sînt, numele care au și în de sine, și de la alte țări străine”.

LECTOR

LUNA ÎN PLINĂ ZI, LAMPĂ DE CARTE

Emil NICULESCU

Cel de-al treilea volum de versuri al lui Dumitru Pană, *Luna în plină zi* (Editura Omega, 2007), antecedat de *Didactica frustră* (1999) și *Ilion* (2001), este un jurnal de lectură și meteorologie personală sau, cum titra Radu Petrescu, o „meteorologie a lecturii”, pentru că, dealtfel, timpul și timpurile strict actuale preferă, pe cât se poate, să le omită în favoarea unor timpi interiori, mai faști și mai adevărați decât contingentul: „un poem de Borges, un poem de Pessoa/ obsesia strălucirii în vremuri de cîrpă”. Am putea zice că e un mod matheîn de a obnubi/ sfida prezentul, în compania cărților și autorilor cărora se înfiiază/ confiază cu fervoare. Descendența nu mai trebuie inventată și probată cu hrisoave și arbori genealogici, ca la autorul „Crailor de Curtea veche” și nici înregistrată notarial, rămîine o chestiune de elecțiune fără taxe de succesiune, fără înmormîntări între herezi dar incumbă o anume lîntă estetică care să nu dea nici un fel de argument acuzațiilor de bastardizare morală. Pentru că totdeauna, cînd n-a mai rămas decât memoria, și aceea lacunară, mai subzistă ceva, o moștenire mai trainică decât bronzul, sau, la scara zilei, decât un tatuaj: „Farul și Biblioteca au dispărut/ de Museion nici nu se mai știe / în Alexandria. visul/ de glorie. gloria visului. a dispărut răgazul/ pentru trecut. Și nici răgazul pentru viitor/ nu se arată.// Farul și Biblioteca au dispărut/ nu și mîndria”.

Încercînd să decodăm, cu aproximația de decență ce o presupune o astfel de întreprindere, titlul volumului acesta nu ne gîndim deloc la astronomia popularizată de Harald Alexandrescu, ce, poate, va fi trecut și el în lumea umbrelor și a uitării, ci la o selenologie subiectivă a autorului, mai veche decât soarele negru al Melancoliei – luna (nu plină) pe care și-a imaginat-o Homer cînd grecii s-au retras lăsînd în urmă calul troian, luna ce va fi vegheat zămislirea unor vechi pagini, parte distruse, parte nemuritoare, cele între care autorul este apărut dar și vulnerabil, prin lăcomia de frumos, la pierderea identității: „trăiesc în ritmul oglinzii./ trăiesc barbar în corturi de cuvinte străine./ ispitit de toate ale tuturor./ străin de tot ce ar fi numai al meu./ nu voi fi cunoscut decât după nume străine”

(*Departă de acele lucruri*). E cu și cum, citind despre expedițiile lui Alexandru cel Mare, renunți a-ți face nu un imperiu, ci o posesie, peste care, să filfîie, ca la Sionu, lângă București, localitate denunțată, mai apoi, de Mircea Nedelciu, ca Fundulea, Flamura seniorală proprie a celui, după Ion Barbu, „prim și ultim Caragiale”.

Dumitru Pană are nostalgia adresării directe innobilată de patima timpului, ale acelei simplități lapidare dar atît de temeinice, încît pare a accede la constatarea (de la fața locului de acum) magistrului Mihai Ursachi: „De după zidul de argint/ Care pe toate le desparte./ Pe cei ce sînt cum că nu sînt./ Pe cei ce nu-s cum că n-au moarte...” (*Scrijelitura unui student pe marmora mormîntului getic*), încît ne poate înștiința: „trăiesc aici/ între două știri despre trecut” (*Nu mai aștept*); ba chiar să viseze împrejurări mai prielnice întîlnirilor de neuitat: „mi-ar fi plăcut să te cunosc într-un/ magazin de antichități” (*Aceeași oră din seară*). Altundeva pare că nici concizia, nici suportul nu sînt decât trepte către evanescență, apărare sau dispariție: „Cărți pe o piatră/ pentru treaptă?/ pentru zid?/ pentru pulbere?”. Timpul poetului este cel pe care-l recunoaște și, în pofida cîrmuirilor, și-l asumă: „în anii barbari el e mîndru că-i grec și mai cu seamă atenian.// în anii atici barbarii erau sclavi.// în anii barbari atenienii sînt/ ostracizați. Dar el/ rămîine mereu mîndru că-i grec/ și mai cu seamă atenian” (*În anii barbari*); în limbaj valah această afacere este tratată paremiologic mai lejer și un piculeț mai vulgar: decât cu un prost la cîștig, mai bine cu un deștept la pagubă! De aici, un gust al augustei cedări: „de-ar fi să nu rămîn pentru voi/ decât un cititor al lui Kavafis/ o voluptare a renunțării (*Voluptate*). E mult, e puțin, depinde cine cîntărește și socoate și cît de departe privești înapoi fără mînie, ce porție de eroare-ți îngădui: „s-a spus și s-a scris că Diogene/ cel din Sinope nu avea decât/ un butoi drept casă și un blid din coajă uscată/ pentru apă./ a trăit fără fisură. A trăit cum a gîndit/ și vîzînd un copil care bea apă din palmă/ și-a aruncat blidul/ «rușinat foarte»// dar cel numit Cîinele mai avea ceva:/ invidia Macedoneanului” (*Un copil bea apă din*

palma). Nimeni nu este atât de sărac încât să nu aibă la a nu mai renunța la ceva, mai ales când i se conferă un aurum non vulgi și nedelapidabil. De aici evaziunea în lecturi și parabole, în alte munci și zile: „acea primăvară care te face să uiți/ acea toamnă care te face să-ți aduci aminte/ acea iarnă care te face să înțelegi” (*Anotimpuri*), și cărarea piezișă cu autostradă („și-a trăit logic viața: de aceea n-a înțeles” – *Viață*) și detașarea de nuanță vag bacoviană: „ei știu știri/ el știe ce s-a uitat demult/ marii învinși/ micii învingători/ țara în care/ mult e de răs și de plins” (*Țara în care*). Unde, beneficiind de un (istoric și conjunctural) *primum movens*, poți avea impresia că ești racordat, pe eternitate, zilelor faste și mișcării astrelor: „l-ați văzut?/ cum s-a oprit/ a căzut” (*Principiul titirezului*). Față cu vana și ridicola agitație, bucuriile simple, resorturile memorării unei vieți așa cum a fost: „fericit să aprind primul foc de toamnă/ în casa în care îmi amintesc totul/ cuvintele copilului/ zidul surpat de vechile ape/ ceaial de la miezul nopții” (*Elementele*). Pentru că, treptat, lucrurile nu mai au aceeași valoare, bursa afectelor suferă de fluctuații majore: „anii acelor glorii de-o noapte/ cu dimineți în care/ n-aveai unde să te duci/ și înțelegi încă/ și încă o dată: adică nu înțelegi” (*Încă și încă*). Fostul combatant din cofrearia „strejinoșilor”, convertit în apollinic, își revizuieste prioritățile, instrucția/ lectura cedează în fața frumuseții (vii), care, credea Mișkin, salvează lumea: „nu mai sînt tînăr: nu mă/ mai pot despărți de o fată în bibliotecă” (*Ipostaze*), toate sub imperiul timpului istoric ce semnalizează celui biologic intenția de depășire. Adio, deci, dandysmelor, lumea e prea ocupată încât să mai simtă eleganța sau insolitul: „adolescent visam că la douăzeci de ani/ să port pălărie. n-am purtat. în ziua/ în care am împlinit treizeci de ani/ m-am tot frămîntat: să port sau nu/ port pălărie. la treizeci de ani și o zi/ mi-am propus ca la patruzeci de ani/ chiar să port pălărie. mi-am cumpărat una/ dar nu am purtat și nu port pălărie./ merg pe stradă și nimeni/ nu observă că nu port pălărie” (*Nimeni nu observă*).

Aerul unor texte amintește, atât prin lapidaritate cît și prin seriozitatea bufă, o anume cosangvinitate cu un important poet contemporan, uitat de-aproape douăzeci de ani, Petru Romoșan, autorul volumelor *Ochii lui Homer*, *Rosa canina* și *Comedia literaturii*. Ciclul median al volumului, *Afară în labirint* narează delicia și servituile lecturii, trăirea în „ritmul oglinzii”, care, paradoxal, învinge narcisismele particulare: „Cartea e, adică/ altfel de cum credeai tu și/ poate, nu-ți place, dar citești/ mai departe cu mai multă înverșunare – și cartea învinge”. Heraclitianul titlu al celui de al treilea și ultim ciclu al cărții – *Alte ape, alt anotimp* – adună

glose în proximitatea unei, deja anunțate, conștiințe a marginii, a gestionării, cum se zice, existenței de pînă acolo: „Moartea concretă cea pe care n-o înțeleg./ o altă moarte nu mai/ primește și nu știu/ ce să fac cu aceea pe care o am” (*Oglindă în oglindă*). Rămîne, cît ar părea de puțin, o lumină de lună, cum intenționa Mihai Eminescu să-și boteze cartea de versuri, de lampă de carte, fiindcă „uneori, în risipirea/ zilnică o uiți, dar niciodată de/ tot – pentru că ea nu te uită”. Și pe care o poți, poate, ajuta cu un vers să mai dănuie, protocolul avînd o aspră strictețe: „trupul vine la urmă. și va/ pleca primul”. Condiția larvară are, chiar sub determinările-i mizere, șansa unei finale revanșe: „ca molia care roade în ascuns/ și iese apoi să moară în zbor” (*Lumea în care trăim*). În rest, miza unui pariu, susținut de ambele părți cu tărie –: „trecut și viitor își dau mîna/ prinzîndu-ne că-n clește/ trecut și viitor cum se hrănesc/ unul din altul/ mestecînd cu maselele prezentului” (*Obsesie*) – și iarăși studiu (pentru masterat?): „învăț din textele vechi toate numele morții”.

Orizontul fără limite al cunoașterii: pe fundamente la fel de vechi precum *Ilionul*, dar cu dicția personalizată a lui Dumitru Pană.





Mihaela MALEA STROE, *Spre al nouălea cer*, Editura Pastel, Brașov, 2008, cu un cuvânt de Bianca Osnag pe coperta a patra, 170 p.

Carta de poeme a Mihaelei Malea Stroe împlinește, după cum reiese din *Povestea cărții*, o blândă confesiune de credință a autoarei; un urcuș spre cel deal nouălea cer, de peste 30 de ani.

Cu o răbdare de invidiat, autoarea a „prins” cu teamă și oarece nerăbdare

poemele publicate prin reviste dar și „uitate” între manuscrise și „așa au venit în lume... Spre al nouălea cer”.

După ce am primit cartea și am citit Precuvântarea, am avut un fel de teamă de a nu descoperi o sumă de poeme de album, liricoide și preadolescentine și nu mică mi-a fost mirarea când am descoperit frumoase poeme incantatorii, trădând o intimitate discretă cât să nu bruscheze. „Eu las cuvintele să zboare, le trimis/ așa... efemere.../ pe fiecare în parte./ În lume, în singurătate/ în eter” cu credința că debarasându-se de cuvinte, de gânduri se va limpezi. Dar nu. Cuvintele se caută unele pe altele și se orânduiesc în poeme pentru că așa cum reiese dintr-o „confesiune” autoarea nu dorește decât să vă dăruiască o carte spre citire: „Simplu/ Așa cum dai binețe, cum spui „pofă bună”...”

Așa sînt poemele din cartea *Spre al nouălea cer* a Mihaelei Malea Stroe, simple, firești, calde, mereu străbătute de viață și mai ales naturale. Nimic forțat, nimic artificial.

„Am frînt în gînd pecepile tăcerii/ Și totuși mută, caut mai departe/ Un rost misterios și-un vis uitat/ Cîndva, de mult, între coperte de carte/ O carte necitită – căci nescrisă!/ Un gînd șerpuitor m-a înșelat?! Vezi... cartea mea rămas-a iar deschisă.../ Și parcă vine ploaia/ Și parcă s-a-nnoptat” (*Manuscris*, p. 31).

Spre al nouălea cer este, pe lângă o frumoasă realizare editoria-lă (tehnic vorbind), și o carte cu multă poezie.

Maria-Elena CUȘNIR, *Poeme pe un fir de lumină*, Editura Junimea, Iași, 2008, 90 p. Cu o prefață de Cezar Ivănescu.



O poezie solară cum sînt porțile maramureșene ale copilăriei autoarei, solaritate care o urmărește pas cu pas, o poezie a luminii curate de zori de zi, porțicată de lacrima de rouă, curată și proaspătă, scrie Maria-Elena Cușnir în noua sa carte, subtil intitulată *Poeme pe un fir de lumină*. „Credeai (și noi sperăm că și autoarea dar și cititorul mai cred) în pădurile de la răspîntii./ mereu proaspete” cînd încă ce spune autoarea, „Ce adîncă a rămas amintirea/ Parfumului de liliac”. Există în aceste versuri: ca de fapt în multe din această carte, o anume fragilitate, o anume reîntoarcere în timp într-o lume a micilor întimplări care în ochii memoriei devin adevărate furtuni pentru că se aud cum „Departe, undeva, zilele/ Cad una ește una/ Învinse de propriile umbre”, cînd, tainic, „lumina înverzește în cuvînt/ Pe asfințitul viu dintre noi”.

Maria-Elena Cușnir „vede” cum „timpul/ se-nvrednicește/ Să-nflorească pentru tine./ Într-un exces de confesiune pe care o rupe dintre gânduri cu gestul frîngerii pîinii care prin cuvînt devine (?), devine ritual prin îndemnul „Să te ridici și să sîruți icoanele./ deși este conștientă de faptul că ar fi devreme de a face acest gest sacru. Acest devreme este și un îndemn spre purificare și spre damnare

spre a înțelege gestul frîngerii pîinii sacre ce este în cazul de față iubire.

Neliniștea se produce „în vârtejul vorbelor mincinoase” atunci cînd se află „naufragiată între valurile apelor”.

Poezia Mariei-Elena Cușnir rămîne una a ritualului, a cercetării primului impuls, a unei călătorii spre arhetipal. Pentru autoare „visul și gîndul/ înțepenește în memoria uitării” în lunga așteptare a împlinirii, că toate iluziile răbufnesc în orele de așteptare și desomni se rostogolesc cuprinzînd-o cu minile împlinirilor ca într-un vârtej.

Marilena DONEA, *George Bălăiță, biobibliografie*, Editura Corgal Press, Bacău, 2007, 268 p.

Personalitate de primă mărime în proza românească, George Bălăiță este de mult timp în atenția criticii literare, adesea aplicată și aplicată pe text așa cum ar trebui cu adevărat făcută această „operație”. De curînd, la editura Corgal s-a editat lucrarea *George Bălăiță, biobibliografie*. Autoarea, Marilena Donea, cu scribie, pune în evidență întreaga viață, la vedere; a prozatorului, începînd cu data și locul nașterii, copilăria, debutul, activitatea în presă, cărți publicate, articole despre creație, revistele și editurile cu care a colaborat, premii, distincții și un amplu set de fotografii.

Lucrarea este sistematizată pe capitole cum ar fi: Prefață, Lista publicațiilor periodice menționate și abrevierile folosite, Cronologie, Opera, Referințe, Iconografie, Indice de nume și ilustrații.

Munca temeinică a Marilenei Donea a dat o carte extrem de utilă pentru cei ce doresc să afe lucruri deosebite și despre George Bălăiță dar și despre proza română contemporană, despre evoluția prozei într-o perioadă aflată de dificultăți pentru un artist al cuvîntului.

Asemenea tip de biobibliografii ar trebui să apară pentru cît mai mulți scriitori importanți din literatura română, fie pentru o cunoaștere precisă a lor, fie și pentru utilitatea celor ce doresc să discute despre...

Gabriela SAVITSKY, *Cartea de dragoste*, Editura Marincasa, Timișoara, 2004, 48 p. și *cartea de sîdef*, Editura Brumar, Timișoara, 2007, 84 p.

Profesoară de comunicare (lirică) bucovineancă timișorenizată, Gabriela Savitsky, în cele două cărți, se desfășoară, adesea pe spații ample, în poeme ce par a se rostogoli spre cititor, încărcate de „informații fel de fel”. Aflăm cum că îngerul ei e un înger trist și destul de incult pentru că „nu îl știe pe Elohim” și n-a auzit de Christ, dar cunoaște pe de rost perechea edenică cea „păcătoasă, fără păcat”, perechea care a murit de o mie de ori și tot de o mie de ori a înviat precum Pasărea Phoenix din aburul umbrei plutind prin livadă. Umbra, mai ales umbra (care este un alt personaj important în aceste construcții lirice a Gabrielei Savitsky) este bolnavă și dolidora de singurătate.

Poemele din *Cartea de sîdef* clamează un dezastru interior, care, de cele mai multe ori, totuși, nu se ridică la nivelul unui cataclism liric mai ales. Sub sigiliul deputelui și aproapelui autoarea se identifică, mai mereu, „întipăriți-n oglindă/ ca o parte de lună ce a uitat să apună”.



Poezia încearcă să rămână, în poezie, ingenua care, în taină, „scrijelă pe grindă, numele cald și secret al celui iubit”.

Poate că debarasarea de atâtea lacrimi cu care este întimpinat cititorul în aproape fiecare poem ar da o oarecare limezeime poeziei, o claritate simplă, cu simplitatea iubirii femeii de fum.

Speranța MIRON, *Tandrețea tăcerii*, Editura Pax Aură Mundi, Galați, 2007, 80 p.

Speranța Miron nu se îndepărtează de poezia din primele ei cărți și continuă periplul prin poezia cu tentă religioasă, decodând mituri, simboluri (crinul galben, albastrul din cer, icoanele, rugăcuni de lumină etc.), semne adesea mistice.

Picturală și sintetică, poezia Speranței Miron propune cititorului taina unei oaze în deșert și anume o firească iluminare. „Te-am căutat/ Pe cărări neumbiate/ În riuri secate./ Când părea/ C-ai devenit stea/ Dar când am văzut/ Că strălucea/ Cu fulgul de nea/ Din care demult/ Om de zăpadă/ Am făcut/ Apoi am știut/ Că eu, tu eram/ Bătând într-un „geam”/ Doi fulgi de nea/ Strîngi într-o stea”

(*Strîngi într-o stea*, p. 67)

Cu un talent viguros Speranța Miron reușește să construiască poeme viguroase pe suprafețe mici sintetizând sentimente profunde: „Ploaia mea frîntă/ E cărnașă de nuntă/ Tesută de lacrimi/ Cu urzeli de patimi” (*Cărnașă de nuntă*, p. 17).

Armonia dintre spațiile terestre și cele astrale este una din preocupările Speranței Miron, armonie în care își descoperă sensul existenței, lumina vieții din lucruri suprapuse materiale și totuși atât de materiale ca în versurile „În cana de lut care sînt/ E turnat cerul cărunt...” (*Cana de lut*, p. 57).

Magdalena Dorina SUCIU, *Și Dumnezeu suspină*, ediție bilingvă română-engleză. Versiunea engleză, Olimpia Iacob. Editura Criterion, 2007, București, 124 p. Ilustrații Mariana Șerban.

Și Magdalena Dorina Suciu a simțit acută dorința de a-și grăditi cititorul cu o antologie de autor în care sînt cuprinse cărțile: *Din lumină se nasc cuvintele* (sic!) (1997), *Anotimpuri ingenucheate* (1999), *Iarul secunde* (2000), *Cătușă pentru suflet* (2012), *Voluptăți imperceptibile* (2004), *Orlădea în cub de zăpadă* (2004). Ori cele șase cărți ale autoarei au fost prea subțiri la prima apariție, ori selecția a fost prea drastică – constatăm din puținătatea textelor reținute din fiecare volum.

Poezia Magdalenei Dorina Suciu este o continuă pledoarie pentru „duminicile cu chip de rugăciune” ca „prin furtuni de flori de măr” să poartă „șopti tremurînd/ picășă rugăciune”. Există în aceste versuri o luminozitate aproape excesivă, o lumină a meritorilor înfloriți, o lumină roz-gălbuiă ca blana feinelor albe ce duc cu botul, diminețile la izvoare: „Știu că ne vom iubi/ de aceea mă pregătesc/ să-ți scriu un poem/ pe lobul urechii”. Și Magdalena Dorina Suciu reușește să scrie nu un poem, ci chiar o carte de poeme căci „fîntînile destinului nostru/ așteaptă îngerii... / doar în miinile noastre/ vor înflori gerpii/ pentru prima oară”.

Poeme de dragoste și de viață, adevărate epistole de iubire, scrise așa cum spune autoarea „pe lobul urechii” dar și pe forma păsării în zbor sau a firului de iarbă abia răsărind, scrise ca și cum

și-ar jertfi carnea de cuvinte, Magdalena Dorina Suciu făcîndu-ne să trăim cu mare intensitate speranța ei.

Silvia MILER, *Inventarul unei serii*, Editura Pro Plumb, Bacău, 2007, 80 p. Cu o prefață de Petre Isachi.

Amplu studiu pe care îl publică în chip de prefață criticul și istoricul literar Petre Isachi pune în valoare, cu temeinicie, poezia Silviei Miler, poezie în care „Cernelii îi dă aripă/ un fluture iernat/ O salcie...”

O candoare juvenilă, ușor ludică, ușor crispată străbate poezia Silviei Miler. Scrisă, corect și coerent, adesea în dulcele stil clasic (stil alit de izgonit de... așă) poezia înaintea, pas cu pas, spre cititor: „Într-o zi cu soare/ Doi dimineți/ Au plecat în lume/ La trăit de vie”.

Trădătoarea și o anume spaimă par a-și pune amprenta pe versurile scrise cu o notă de patetism pentru ușoara dezordine din suflet. Colocvialitatea pe care o inspiră aceste versuri ne face să credem în sinceritatea autoarei, în gesturile ei lirice de o tandrețe netrăcută.

Ea scrie: „Văruite/ Aripile obuzelor/ Înfloresc sub măr” când „Întrebările/ Eliberate de albastru/ Dau năvală pe umeri” pentru că autoarea știe cum că: „De-i descîntul cu noroc/ Grinda-i verde busuoc?”.

„Refinamentul conjugat cu frica de a nu fi trișată de soartă o ajută să creeze un lirism „spulberatic” (cum se intitulează chiar o poezie a sa – n.n.) spune Petre Isachi despre Silvia Miler.

Poezia Silviei Miler este chiar o poezie de citit și de înțeles în tainele ei.

Ana MUREȘAN, *Singur acasă*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006, 76 p.

După această avalanșă de poezie interiorizată, sincopată de trăiri subtile, iată că avem și o carte pentru cei mici care mai mereu sînt singuri acasă și riscă să se plictisească.

Ana Mureșan caută să împlinescă în mod creator, poezii și desene numai bune de colorat, precum și așteptarea celor mici.

Poemele cu o versificație corectă, descriu micile întâmplări mari care însoțesc viața de zi cu zi a personajului Vlăduț cel ghinionist. E adevărat că toate ghinioanele lui privesc prin ochii celor maturi nu sînt decît mărunte întâmplări. Dar pentru o furnică o moviliță dintr-un pumn de pămînt e mai înaltă decît muntele Ceahlău pentru călătorul exersat.

Autoarea știe să introducă termeni noi cu o anume discreție, termeni cu care cei mici încep să se obișnuiescă.

O carte ca aceasta este, adesea, o hucurie oferită celor mici.

Emilian MARCU

LEGENDĂ:

MAI PUȚIN ACCEPTABILĂ – 1
ACCEPTABILĂ – 2
BUNĂ – 3
FOARTE BUNĂ – 4
EXCEPȚIONALĂ – 5

VITRINA CĂRȚILOR
CONVORBIRI LITERARE

PANORAMIC EDITORIAL



ÎNSEMĂRILE UNUI PREOT DE ȚARĂ

Ioan PÎTEA

Prima carte de Mircea Eliade pe care am citit-o a fost *În curte la Dionis*. Textul însă care m-a frapat și mi-a rămas pentru totdeauna în memorie a fost *Un om mare*. O povestire uimitoare despre un ins care crește fără oprire, umbrește normalitatea și, în cele din urmă, nemaifiind adecvat lumii din care a apărut, este izolat, este exilat, este izgonit în sălbăcie. Mi-am amintit de ea mai zilele trecute când am citit *Jurnalul portughez* unde Eliade își dă pe față toate orgoliile și toate ambițiile creatoare. Motivul Omului Mare scurtcircuitează viața și opera lui. Noi înșine, cititorii, îl socotim pe Mircea Eliade drept un Om Mare. Așa s-a vrut și el, de fapt. Modelele lui ilustre trădează la modul sublim acest deziderat: Hașdeu, Eminescu, Iorga. Ideea „omului deplin”, a omului întreg, l-a stăpinit permanent. Și această idee se intrupează de minune în opera lui! Mai ales în cea științifică.

Ca orice Om Mare Eliade a fost un personaj controversat și neînțeles. În primul rând de istorie. Nu vorbea el despre „boicotarea istoriei”? Textele lui despre „biruința legionară” denotă un ideal utopic. Ele sînt atitudinile unui intelectual de rasă care crede, pentru moment, că poate fi profet în țara lui.

N. Steinhardt a scris foarte mult despre om și operă. Mi-a vorbit des și cu prejurire despre cel pe care îl considera pe bună dreptate un mare prieten. Datorită lui N. Steinhardt m-am apropiat mai temerar de cărțile și biografia acestuia și treptat-treptat am devenit un admirator fervent. Nu numai monumentala *Istorie a credințelor și ideilor religioase* m-a cucerit, dar și proza lui, și publicistica lui m-au ademinit, solicitându-mi din plin curiozitatea și pasiunea. Deși la început afectul meu livresc mergea mai pătimas în direcția lui Cioran și Ionesco, pot spune că grație lui N. Steinhardt am descoperit, mai bine zis, redescoperit, un Eliade viu, care împreună cu cei doi congeneri alcătuiesc triada de aur a vremurilor interbelice. Pot spune că, într-o vreme prohibită, am avut acces și la celălalt Eliade, cel interzis. Mă pot considera un om norocos. Am citit la momentul potrivit, adică în plină tinerețe: *Proba labirintului* (în traducerea Doinei Cornea), *L'Herne* (numărul dedicat lui Eliade), *Amintirile* (apărute la Madrid, în Spania). Aceste lecturi m-au format, m-au educat și mi-au creat o aprigă disponibilitate pentru modelul cultural interbelic. Nu concep aspirațiile, devenirile și izbînșirile unui om tînar fără raportarea la Eliade, Noica, Cioran, Ionesco, Steinhardt. Fiecare în felul său este un model greu de atins. Dintre toți, Eliade pare a fi prototipul Omului Mare. A părăsit lumea de acasă și a pășit cu dreptul în sălbăciea lumii civilizate pe care îmi place să cred că puțin, foarte puțin a îmbîlznit-o.

&

Ca să înțelegem corect cum alunecă în tumultul istoriei și în meandrele politicii, intelectualii, e absolută nevoie să citim o

carte mereu actuală, deși e scrisă între 1924-1927, plină de învățăminte și dolidora de întrebări și răspunsuri încă neapuse. E vorba de *Trădarea cărturarilor* de Julian Benda. Am citit-o și am recitit-o, după ce, de fiecare dată, m-am înarmat cu o bună lămurire, în ceea ce privește concepția lui Benda despre literatură, politică, istorie și cărturari, parcurgînd esența lui N. Steinhardt despre *Franța bizantină*, publicat în 1946 în „Revista Fundațiilor Regale”. Acest text, scris de N. Steinhardt, are darul, de fiecare dată, să-mi trezească interesul și să-mi creeze poftă pentru Benda. Așa am ajuns, cum spuneam, să citesc de nenumărate ori *Trădarea intelectualilor*. Mi s-a întîmplat și zilele acestea cînd, între o lectură din *Paradoxul creștin și cartea tinereții*, o carte de convorbiri cu Victor Rebengiuc și una despre marele și inegalabilul film creștin *Ostrov*, am meditat asupra a ceea ce e sănătos și realist în gîndirea acestui intelectual francez vechi, lucid și independent. Sigur că, asemenea lui N. Steinhardt, nu sînt de acord cu tot ceea ce gîndește Benda însă, pe ici pe colo, adică, vorba lui Nenea Iancu, prin locurile esențiale, nu pot să nu-i dau crezare. E cazul să acceptăm că în foarte mare măsura el a avut și are dreptate. Timpul, istoria, fariseismul intelectual, îi dau dreptate din plin. Numai în *Spiritul nesăbuit* de Mark Lilla și în *Intelectualii* de Paul Johnson am mai descoperit asemenea tăieri în carne vie și radiografii cristaline în ceea ce îi privește pe intelectuali.

&

Apostolul Pavel e autorul celei mai inefabile și mai exacte definiții date vreodată *Împărăției cerurilor*: „Ceea ce ochiul n-a văzut și urechea n-a auzit și la înimă de om nu s-a suit.”

&

O povestire uimitoare, un fel de *Portocală mecanică*, de data asta despre războiul, pe viață și pe moarte, dintre generații, dintre tineri și bătrîni. Se numește *Vinditori de bătrîni* și e scrisă de Dino Buzzati. „Problema tinereții! Chimul ăsta veșnic care, de-a lungul mileniilor, trece liniștit din tată în fiu explodează în sfîrșit. [...] orice-ar fi spus, tinerii erau împotriva, tinerii se simțeau stăpînii lumii, tinerii, cum era și drept, pretindeau conducerea deîndeplină pînă acum de patriarhi. «Vîrstă e o vină», era sloganul lor.”

Tînarul ucigaș, Regora, nu sesizează că, de fapt, nu el, ci *timpul* este marele ucigaș, marele devorator de tineri și bătrîni. Regora este unca *timpului* crud și nemilos. Înțelege acest lucru doar în momentul în care, pe loc, din călău devine victimă. „Acum bătrînul era el. Și-i venea rîndul.”

&

E Duminica Fiului Risipitor. După Sfînta Liturghie slujesc Slujba Prohodului pentru tanti Ana. Mamă, bunică și străbunică. O femeie credincioasă, mereu suferindă, dar cu

încredere oarbă și totală în Hristos. Am mărturisit-o de zeci de ori, clipe îndelungi am stat la căpățul ei și i-am citit rugăciuni. Îmi spunea de fiecare dată: „Părinte, Hristos a suferit mai mult decât noi, așa că rabd, rabd, rabd pînă cînd Dumnezeu mă va chema la el!”. Scurt și cuprinzător. Tanti Ana accepta la modul serios cuiele lui Hristos în trupul ei atît de fragil și îmbolnăvit. Suferința nu părea numai un dat ci și un dar. M-a uimit mereu. A trăit 83 de ani.

În finalul predicii, oarecum patetic, dar cu intenție bună (vreau să arăt cît de mult ne iubește Tatăl Cereș și doresc din toată inima să-i fac pe oameni să înțeleagă *gestul* făcut de Tatăl față de Fiul) le reamintesc fraților dragi (și ei, ca și mine, risipitori profesioniști din averea lui Dumnezeu) versetul din Luca 15, 20: „Și, sculîndu-se, a venit la tatăl său. Și încă departe fiind el l-a văzut tatăl său și i s-a făcut milă și, alergînd, a căzut pe grunzul lui și l-a sărutat”. Comentez scurt pe marginea acestui verset așezînd în locul Fiului Risipitor pe tanti Ana „care, în sfîrșit, din lumea aceasta a tuturor risipitorilor, suferințelor și dezmerdărilor s-a întors în Casa Tatălui. Presimțit cum Dumnezeu în marea lui bunătate și în nemărginita lui sfințită iertare se grăbește, aleargă în întîmpinarea noului locuitor al Împărăției: Ana Moruțan din Chintelnic și, ca un Tatăl al Milelor și Îndurărilor desăvîrșite, *cade pe grunzul ei și o sărută*.”

Întors acasă citește predica Sfîntului Nicolae Velimirovici la Duminica Fiului Risipitor. Regăsește paradoxul: tată-fiu-tată-fieică-mamă-fiu pe care am dorit să-l ofer astăzi învățătură enoriașilor mei. Spune Sfîntul Nicolae Velimirovici: „Dragostea nesfîrșită a lui Dumnezeu pentru oameni se vede în îndelunga Sa rîbdare, marea Sa iertare și marea Sa bucurie. Această dragoste își poate găsi asemănarea pe pămînt în dragostea mamei pentru copilul ei. [...] De la întemeierea lumii, pe acest pămînt, dragostea de mamă a fost depășită numai de către Domnul nostru Iisus Hristos, în dragostea Lui pentru oameni. [...] Singur Dumnezeu ne iubește mai mult decât ne iubește mama; singur el ne iartă mai mult decât ne iartă mama și numai El se bucură la îndreptarea noastră mai mult decât mama”.

Vorbindu-mi despre Mamă în Duminica Fiului Risipitor, Sfîntul Nicolae Velimirovici, îmi vorbește despre tanti Ana și îmi întărește convingerea că această parabolă nu e restrictivă. Ea se adresează deopotrivă atît femeilor cît și bărbaților.

&

Zaheu e un personaj fascinant. Bărbat bogat, vameș la Ierihon, mic se statură și hotărît. Hotărît *să-L vadă pe Iisus*. Nu se lasă! Cu toate că mulțimea îl încurcă el nu se dă bătut. [...] „alergînd înainte, s-a suit într-un sicomor *ca să-L vadă*”. „Dorința lui Zaheu de *a-L vedea* e atît de mare încît Iisus, pe loc, nu mai este interesat de mulțime și, instantaneu, *îl vede El* pe acest bărbat mic de statură, dar hotărît, ascuns între frunzele sicomorului. Și nu numai că îl vede, dar mai și intră în casa lui, îl numește fiu al lui Avraam și, spre stupefacție, invidia, ciuda și cîrtirea mulțimii, aduce mîntuire casei lui. Tîlharului de pe cruce și lui Zaheu le-a rezolvat Iisus *pe loc, astăzi, acum* salvarea!” „Astăzi vei fi cu mine în Rai!” îi spune lui Dismas. „Astăzi s-a făcut mîntuire casei acesteia”, îi spune lui Zaheu.

Așa procedează Domnul cu cei care *vor să-L vadă*. Pe loc. Instantaneu. Dintr-o dată. Condiția e să *vrei să-L vezi*, să urci, să te sui cît mai sus, ca să poți fi, dacă nu *văzut*, măcar *zărit* de

Iisus. Eugenio Montale a scris un poem scurt și foarte prost despre Zaheu. Se numește *Precum Zaheu*. Pare a fi o mărturisire de... necredință. „E vorba de a te cățăra pe sicomor/ pentru a-L vedea pe Domnul, de trece cumva./ Vai, nu sînt un cățărar și chiar/ stînd pe virful picioarelor nu L-am văzut niciodată”. Adevărul e că dacă nu ești un cățărar de performanță și stai curios, ca și mulțimile cîrtitoare, ca și Montale, *pe virful picioarelor*, nu-L vei vedea în veac. Și, din păcate, pentru tine și, din fericire pentru Zaheu, El va trece zilnic, în sus și în jos, prin Ierihon, privind cu jînd să te zărească măcar, mic și vameș, între crengile uscate ale sicomorului.

&

Am ajuns la concluzia că fiecare om trebuie să aibă evreul lui! Eu am cîțiva: Pavel, Leon Sestov, Leon Bloy, Simone Weile, N. Steinhardt. Și, încă Unul. „Celest și Măreț”, cum zice Dickens. Lui mă rog și Lui mă închin zilnic. În El sper (vorba lui Eugen Ionesco), la timpul potri-vit, să mă mîntuiască: Iisus din Nazaret.

&

„Critici de poezie tăiesc și mor, pe cînd poeții trăiesc veșnic. Analiza ucide, poezia înviază. Numai poezia poate învia, proza nu, căci poezia a răsărit din pomul-vieții, iar proza, din pomul cunoștinței [...] Poezia trăiește mai mult decât proza, pentru că este mai aproape de adevăr și mai aproape de viață”.

Această splendidă apărare a Poeziei nu aparține unui poet, nici măcar unui critic devenit poet ci, fiți pregătiți, unui... sfînt. Sfîntului Nicolae Velimirovici. Mult hulita poezie, cenușăreasa care și-a pierdut pantoful printre treptele tranziției, și-a găsit (slavă Domnului!) iubitul, cavalerul, scutierul în persoana unui Sfînt. Nici că se poate cînta mai mare!

Iată un sfînt care apără poezii și poezia mai abilitat decît T.S. Eliot sau Octavio Paz!

Spuse cu nonșalanță aceste aserțiuni sînt menite să impresioneze pe poeți și să provoace grimase criticilor literari și, în cazul de față, cel puțin cîteva mici/ mari nedumeriri, prozatorilor.

Întreb și eu, omenește doar: oare numai criticilor de poezie le e sortită moartea?! E proza chiar atît de păcătoasă? Numai ea moare? Numai ea nu înviază? Numai ea a mîncat din pomul cunoștinței?

Nu e prea mult, totuși?! Măi, să fie!

&

Am citit, copleșit de emoție și topit de încîntare, *Viata Domnului nostru scrisă de Charles Dickens special pentru copiii lui*. Niciodată, pînă acum, n-am citit un text atît de cald, de înduioșător, de gingaș și profund adevărat, spus de un tată copiilor lui ca aceștia *să creadă*. Povestea e perfectă. Accentul cade pe *bunătate*. Iisus Hristos *e bun și face bine*. Atît. Tot ce se întîmplă cu El – Naștere, Minuni, Moarte, Înviere se întîmplă datorită *bunătății* Lui. „El nu făcea decît Binele”, scrie Dickens.

Bunătatea Domnului nu e doar un atribut. Bunătatea e chiar El. „Calea, Adevărul și Viața”.

Are dreptate N. Steinhardt: „Nu le-ar prinde rău oamenilor să-l citească mai mult pe Dickens, melodramatic și romanțios cum e”. Amin.



ISTORIA ȘI MAGIȘTRII EI

Lucian VASILIU

TEXTE DE SUBSOL

Cu cât trece vremea („Vreme trece, vreme vine...”, eminescianizînd), cu cât timpul îmi adîncește ridurile înțelegerii, mă întorc și mă privesc în oglinda (crăpată la încheieturi) a părinților.

Revăd fotografia de student sobru, a tatălui meu, în anii '30 ai secolului trecut, la Facultatea de Teologie din Cernăuți, unde, printre mulți alți tineri, i-a avut colegi de carte și proiecte interbelice pe tatăl Anei Blandiana, pe socrul lui Valentin Ciucă, pe tatăl lui Grigore Ilisei, pe tatăl lui Dan Mănuță.

Profesorului Dan Mănuță îi voi dedica aceste rînduri. Deși nu am avut șansa de a-mi fi magistru, m-am nutrit din cărțile Domniei Sale de filolog și istoric literar, precum *Scriitorii junimiști* (1971), *Documente literare junimiste* (1973), *Critica literară junimistă* (1975), *Pe urmele lui Mihail Sadoveanu* (1982), *Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului* (1995), *Pelerinaj spre ființă. Eseu asupra imaginarului poet eminescian* (1999), *Opinii literare* (2001) ș.a. Într-un cuvînt, o adevărată bibliotecă, la care se adaugă nenumărate ediții critice (de la I. Negruzzi la G. Ibrăileanu), contribuții substanțiale la miraculosul *Dicționar al literaturii române de la origini pînă la 1900* (apărut la editura Academiei Române, în anul 1979), dar și traduceri.

Născut în data de 20 mai 1938, la Dolhești-Suceava, fiul lui Mihai Mănuță (legendar preot și autor de volume și studii despre istoria bisericii ortodoxe române), magistrul de la Facultatea de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza” și directorul Institutului de Filologie „A. Philippide” al Academiei Române este doctor în filologie din anul 1974.

A lucrat, în junețea-i entuziastă, la Arhivele Statului, la Biblioteca Județeană „Gheorghe Asachi”, a fost profesor la școlile generale din Podu

Iloaiei și Prigoreni Mari (județul Iași).

Într-un interviu pe care mi-l acorda, generos, în anul 1998 (dialogul a apărut în revista „Bucovina literară”, nr. 1-2/1998), Dan Mănuță se confesa, exemplar: „... Am crescut în cultul istoriei, Bunicul meu, preot în Dolhești Mari, era patronul bisericii – monument istoric – clădită de hatmanul Șendrea, cumnatul lui Ștefan cel Mare. Prin urmare, am crescut, să zic, în firidele bisericii, în clopotnița ei...”.

În anii din urmă, în ipostaza de conducător științific de doctorate, a cultivat, a îndrumat cu prioritate doctoranzi din Chișinău, Bălți, Cernăuți. Pe fond de sobrietate academică proverbială, actualul redactor-șef adjunct al prestigioasei reviste „Convorbiri literare” este un conviv fermecător, în rarele clipe de „academie liberă” (pe care i le permite existența suprasolicitanță), un spirit ludic-junimist, colocvial. Am avut astfel de fericite și de fertile ocazii la casa de lingă Focșani a lui Duiliu Zamfirescu (proiectat muzeu literar, împreună aflîndu-ne cu indicibilul prieten Emil Iordache), pe teren (în reveniri la Iași) sau la partea a doua, relaxată, după un doctorat sau altul.

Debutul din „Iașul literar” (1959) a continuat cu impresionante, articulate colaborări, în presa din țară și din străinătate (Germania, Franța, R. Moldova), cu semnificative implicări în rodnice simpozioane, colocvii, sesiuni științifice.

Încununat cu meritate premii (ale Academiei, ale Uniunii Scriitorilor ș.a.), Magistrului din Dolhești i se potrivește, ca final, gîndul prietenului, academicianului Mihai Cimpoi: „... Dan Mănuță stăruie să pătrundă în propriile cercuri ale autorilor atunci cînd monografiază sau face critică de întîmpinare. Este, fără îndoială, un bun portretist, un basorelievist în căutare de contururi esențializate și excentrizate, scoase – adică – din cercul personalității afară, ca o emblemă, ca un chip sculptat, tranșant reliefat”.



„PĂMÎNT DE CUMPĂNĂ”

Constantin COROIU

În *Jurnalul* (de idei) al lui Constantin Noica există o notație care, îndeosebi în aceste vremuri, este de natură să ne tulbure profund: *Trăim într-o lume a contextului – fără text*. În trecut fie zis, dacă aș avea o asemenea putere de decizie, aș pune această propoziție a lui Noica la intrările în sediile instituțiilor internaționale, dar mă îndoiesc că ea ar fi înțeleasă sau ar pune pe gânduri pe vreun funcționar (sau europarlamentar) – de regulă mărginit, corupt, ignorant și gol pe dinlăuntru. Cu vizionarismul său incontestabil – și totuși atât de contestat de noii noștri europeni, între care chiar discipolii săi, care, după ce i-au valorificat (după puterile lor) ideile și, spun unii, manuscrisele, l-au părăsit în „azilul” naționaliștilor –, Noica a definit (și a anticipat) magistral schisma esențială a lumii contemporane. Căci nu atât de lipsa textului e vorba, ci mai degrabă de conflictul cu contextul sau cel puțin de inadecvarea la context. Ceea ce nu înseamnă că nu există și texte – scrise, rostite, inclusiv pe stradă – care evocă, explică, transfigurează contextele, uneori legitimându-le, alteori incriminându-le. Am fost și nu am fost surprins, de pildă, de un *text* caligrafiat cu litere imense pe trotuarul de la intrarea principală a Universității „A.I. Cuza” din Iași, la finele anilor ‘90. Era o invitație adresată americanilor, de a pleca din, pe atunci, Iugoslavia. M-am mirat că unii intelectuali subțiri și scriitori „civici”, de pe malurile Bahluului nu numai că nu vedeau rostul inscripției, dar o considerau aproape o blasfemie (?). Care loc ar putea fi însă mai nimerit pentru a respinge, a trimite acasă în termeni categorici, un agresor fără scrupule, decât unul al învățaturii, al Cărții, al Cititului? Un important scriitor contemporan observa că e greu să omori un om citind; e ca și cum l-ai omorî în somn. E greu și nu e greu, mai ales când, în locul *trestiei gânditoare*, „gîndește” și acționează insensibilul, infernalul computer manevrat de o gorilă. De aceea NATO GO HOME, înscrisă la intrarea unei universități, în timp ce într-o țară vecină cu mari artiști, savanți și scriitori

(doi premiați Nobel), cădeau rachetele ucigătoare și omorau oameni nevinovați – între care nu puțini copii – mi se pare că era într-o perfectă adecvare la context. Și, repet, e de mirare că tocmai niște „textualiști” sau doar textieri ratau, voit sau inconștient, ocazia de a observa că se aflau într-unul din rarele momente când, cu vorbele lui Noica, lumea, contextul *aveau text*... Numai că ei ignorau, de fapt, în acel moment, nu doar textul și semnificația lui neliniștitoare, dar – mai grav – chiar contextul. Și nu doar un context al momentului, ci și unul cu o întindere multimilenară pe care l-a descris memorabil filosoful, poetul, dar și strălucitul diplomat, colaborator apropiat al lui Nicolae Titulescu, nimeni altul decât Lucian Blaga: „Cîteodată o simplă constatare poate să țină loc de profecție: noi nu ne găsim nici în apus și nici la soare răsare. Noi sîntem unde sîntem: cu toți vecinii noștri împreună – pe un pămînt de cumpănă”.

Dacă mai era nevoie de o confirmare a „profeciei” lui Blaga, ea avea să vină, în ce ne privește, într-un mod *magistral* (în sensul etimologic al cuvîntului), la puțin timp, din partea Papei Ioan Paul al II-lea. În toate discursurile rostite în timpul vizitei sale istorice în România, ideea fundamentală a fost că a ajuns pe „un pămînt de cumpănă” și de confluență a unor spiritualități străvechi. Cu gîndirea sa „simplă, coerentă și subtilă”, cum observa în seara plecării Sanctității Sale, pe un post de televiziune, Alexandru Paleologu, filosoful, teologul, poetul, dramaturgul care a fost Suveranul Pontif cu care am avut privilegiul să fim contemporani, ne-a oferit *textul* fundamental. Am ascultat și apoi am citit tot ceea ce a spus la București. În textul său este ceva miraculos. Niște propoziții simple, niște enunțuri care repovestesc lumea. O asemenea forță nu am mai întîlnit decît poate în scrierile lui Borges. Sînt rostirile, *textul* unui mare inspirat, al unui *trimis*. „Tu ești Sfîntul Petru!” – i s-a adresat în cuvîntul său monseniorul Ioan Robu. O propoziție enormă, care, în orice alt context, m-ar fi speriat, mi s-a părut acum mai adevărată, mai

definitivă decât oricare alta. Nu este cazul unei analize stilistice, dar trebuie spus, cred, că impactul incomparabil și inegalabil al discursului Papei Ioan Paul al II-lea în conștiința noastră, se datorează și frapante modernității, inclusiv la nivel de limbaj. Un spirit dezamăginit, care numea cu „fidelitate curajoasă” – pentru a-l cita – realitățile și dramele, „relativismul moral” și speranțele unei umanități care, după ce parcursese un secol dement, se pregătea să pășească într-un nou mileniu.

Înainte de a-l vedea și a-l asculta, aici, la noi, vizionasem pe „Euronews”, în toamna anului precedent celui în care ne-a vizitat, *Missa* celebrată la Havana, cu prilejul unui alt pelerinaj istoric. Și anume în Cuba. Am putut cunoaște atunci spiritul critic blind, dar necruțător al marelui Păstor, vizînd tarele capitalismului sălbatic și modul de viață occidental, îndeosebi cel american, deruta generației tinere, consumismul, care dezumanizează, profitul material ca unic scop al existenței, intoleranța, războiul, violența etc.

Camerele de luat vederi ale marilor televiziuni – ce au transmis în direct întreaga ceremonie – îl arătau insistent pe celebrul scriitor Gabriel Garcia Marquez, poate cel mai mare prozator al secolului XX. Nu era greu de descifrat, pe fața autorului romanului *Un veac de singurătate*, îngrijorarea, preocuparea – generate de ceea ce exprima Papa de la Roma, dar și admirația smerită pentru fascinanta, charismatica personalitate a acestuia.

Absolut nesperat, la numai o jumătate de an, pe această punte latină între Occident și Orient, care este România și pe care a pășit însuși Suveranul Pontif, am putut asculta fiecare frază, fiecare sintagmă, fiecare cuvînt rostite în limba română de glasul cel mai universal de pe planetă. În rostirea Părintelui, limba noastră suna mai îndumnezeită ca oricînd.

O pildă de adevărat a textului la context este și modul de a milita și, implicit, de a polemiza – cu totul insolit – al ilustrului pelerin în peste 130 de țări ale lumii, de-a lungul a ceva mai mult de un sfert de veac. Iată un exemplu pe care îl extrag aproape la întîmplare din *Omilia* rostită la Palatul Patriarhal din București: „Dumnezeu știe cît de mult lumea noastră ca și Europa, pe care o sperăm eliberată de lupte fratricide (după căderea Zidului Berlinului – n.n.), au nevoie de o dovadă de iubire fraternă, care să învingă ura și neînțelegerile și să deschidă inimile spre reconciliere! Unde sînt Bisericele noastre atunci cînd dia-

logul tace și armele vorbesc limbajul lor de moarte? Cum să educăm credincioșii noștri în spiritul fericirilor (superb, simptomatic acest plural – n.n.), atît de diferit de modul de a gîndi al puternicilor acestei lumi?”

Nimic întîmplător, nimic fără o țintă sau fără *mai multe* ținte și înțelesuri deodată în tot ceea ce a rostit Suveranul Pontif, inclusiv acest omagiu cuprins în discursul de la Sfînta Liturghie din Parcul Unirii: „Dintre numeroșii martori ai lui Cristos, înfloriți pe pămîntul României, doresc să amintesc monahul de la Rohia, Nicolae Steinhardt, o excepțională figură de credincios și de om de cultură care a perceput în chip special bogăția imensă a comorii comune Bisericii creștine”.

Nicolae Steinhardt – singurul nume de pămîntean pomenit pe tot parcursul liturghiei oficiate de cel care, în acea primăvară, ne-a dat sentimentul că ne învecinăm cu Dumnezeu.





ȚIOLKOVSKI

Radu TĂTĂRUCĂ

Ai crede că aici, la capătul pământului, toate trebuie să fie altfel, ca în preajma unei granițe cu neantul, cu neomenescul. Că oricând, în orice clipă, o mână furișată de Dincolo te poate înhăța din pat, de la masa de lucru, de pe cărarea scurtă pînă la adăpostul săniilor și noul depozit de lemne, sau cînd te ridici pe scărița stației meteo – de oriunde, oricînd, și te duce Acolo. Acolo e pretutindeni, după strîmta graniță de jur împrejurul nostru. E atît de aproape granița, încît uneori trece prin inimă. Nu-i nici o plăcere să-ți treacă o sîrmă ghîmpată prin inimă. Acolo – e drept, mai departe, foarte departe, departe – e și deasupra. Cînd lungă noapte e senină, de acolo te ațintesc stele străine, constelații cărora nu poți ști dacă li te închini cum se cuvine, Crucea Sudului, adevărata, cu Norii lui Magellan aproape și cu nestatornica eta-Carina, cea înclinată spre erezie, alături.

– Eta-Carina. Can go nova anytime, m-a avertizat Balkin, corijîndu-mi mîna cu care plimbam luneta prin regiunea H2, ca și cum eram în pridvorul casei lui țărănești din sudul Crimeii, fumam o țigară, iar el îmi arăta păsările din curte: Moșata asta, asta roșcată, asta, tu la care te uiți? – face niște ouă tare ciudate, tuguiate, nevastă-mea zice că o gîdilă cînd ies și strînge fundul. Să fii atent dacă treci pe lîngă ea, *poate oricînd să-i vină o sminteală* și să te ciupească de fund. Ca om de știință, nevastă-mea, hm! are teoriile ei – tu să o lauzi de gospodină și scapi neciupit. Este a doua mea zi în bază și am ieșit cu Balkin la spart lemne. Hans, norvegianul, e înăuntru și pregătește masa de duminică.

– Nu e un păcat să tai lemne duminică, mă asigură Balkin. Nu și dacă o faci din plăcere; din plăcerea în sine a acțiunii, din plăcerea de a sta mai apoi la gura sobei cu cana de cafea. Lemnele ar fi tot așa de ușor de găsit în Antarctica precum pinguinii pe o plajă din Europa. Înainte de venirea mea, Balkin și Hans au abandonat o săptămînă cercetările, au spart o parte din peretele de la bucătărie și o bucată din stîncă și au sfredelit un horn pe care l-au supraînălțat cu un tub de oxigen tăiat la capete și pe care l-au ancorat zdravăn în sol. De lemne fac rost de la cele două cercetătoare

americance, Mabel și Irma, care stau mai tot timpul la o extensie a bazei Țiolkovski, casa noastră, unde se fac niște experimente despre care nu am aflat decît că nu permit interferențe cu nici o formă de energie industrială. Astfel fetele se încălzesc cu lemne, aduse o dată la două luni de o balenieră chiliană pînă la marginea banchizei, de acolo cu săniile, și se descurcă la lumina lămpilor cu petrol. Săptămîna viitoare e ziua lui Hans și atunci o să le cunosc și eu pe troglodite.

M-am împrietenit repede cu ei. Nici nu se putea altfel cu doi tovarăși care au o sobă. E mai degrabă un șemineu pe care se pune o tablă pentru oalele de gătit, sau un grătar cu împletitura în formă de ace de brad din cauza căreia cotletele apar ca jumătăți de pește din care s-au scos coloana și spinii.

Pe nevasta lui Balkin, Xenia, ca și gospodăria lui țărănească, de care e tare mîndru, le-am cunoscut prin videotelefon – nici o primejdie să mă ciupească Moșata – uneori soții stau de vorbă și cite o oră și Balkin ne invită, veniți să vedeți, hai să auziți – una sau alta. Xenia e cam grăsulie, gîndesc. Balkin mă citește înveselit:

– La mine femeia poate să fie cît vaporul (spune carabli – uneori o mai dăm și pe limba fiecăruia), numai să fie măcar la fel de frumoasă. Într-o zi, era după petrecerea lui Hans, fusese furtună, americancele nu au putut veni, Balkin m-a tras în camera lui.

– Hai să-ți arăt ceva. Pe monitorul videotelefonului – oare cît o costa legătura asta prin satelit? Și cine o plătește? – pe monitor, din nou imagini de acasă, de la rus. Îmi arată cu virful ereionului o ladă, undeva în fundul grădinii. Vin mai aproape și văd că nu-i decît o obișnuită toaletă de curte.

– La opt ani am început să fug nopțile de-acasă. Din cauza ei. Acum avem înăuntru, dar am păstrat-o și pe asta; mă înveselește cînd o văd. Hans, strigă, vino și tu, să nu povestesc de două ori. Aici e ipocrit. Hans apare tare încet, înfîi mirosul de tutun, apoi pipa și în sfîrșit el. Aveam opt ani, cum i-am spus, reia Balkin, arătînd către mine. Tata avea mania construcțiilor; ba făcea o magazie, ba un coteț nou pentru porc. Pentru o

gaură de nimica, a schimbat toată tabla de pe casă. Eu, cel mai mic, eram ajutorul lui. În vara aceea am început să săpăm o groapă pentru un beci. La vreo doi metri am dat de un șrapnel întreg. Tata mi-a spus să mă urc pe mal și să mă îndepărtez. După zece minute m-a chemat. Îl scosese, arăta destul de sinistru cu pământ și rugină pe el. Mi-a explicat ce e și că e reglat să explodeze la un anumit punct pe traiectorie, dar probabil se defectase.

— O armă foarte păcătoasă, care vinează doar omul. Am să văd, l-oi arunca la gîrlă. Sîmbăta viitoare, cînd a venit frate-miu de la școală, i-am povestit despre șrapnel și că tare-aș vrea să știu dacă l-a aruncat la gîrlă sau zace undeva, prin magazie, caz în care eu aveam un plan.

— Nu mai avea tu nici un plan, l-a aruncat în wc. Mi-am zis că e o minciună, tata era foarte grijuliu, n-ar fi îngropat iar asemenea primejdii pe lângă casă. Dar în magazie tot aveam să caut, poate l-a desfăcut, ce fel de gloanțe erau înăuntru, de mitralieră, de revolver? Vanea, un prieten din vecini, se fudulise o săptămînă cu un cartuș de mitralieră; pe care l-a pierdut. Ei, să fi apărut eu acum cu buzunarele pline de gloanțe! Puteam să-i dau unul lui Vanea, să nu se mai smiorcăie, puteam să pun unul în soba clasei, cîte nu-mi treceau prin minte. A doua zi plecam la pescuit, eu cu tata și cu frate-miu. M-am dus ca să iau undițele din magazie, dar mai întîi m-am suit pe o scăriță pînă la rafturile de sus. N-am găsit nimic. Am coborît, am luat undițele, frate-miu a văzut că sînt murdar pe mîini.

— Ai fost și ai cotrobăit prin magazie! Ți-am spus că l-a aruncat în wc. Ai grijă, nu te mai îndopa cu gulii și cu napi, că dacă scapi una mai tare cînd ești pe tron, bomba e sensibilă, mare lucru să nu te trezești în stratosferă cu cabină cu tot; și mai murdar decît acum.

— Ei, Țăce Balkin, întorcîndu-se către noi, la instituția pe care v-am arătat-o, e de-nțeles, m-am dus tot mai rar, pînă ce nu m-am mai dus de loc. Nu-i ușor lucru să te controlezi, fiziologic vreau să spun, cînd știi că poți declanșa o bombă la doi, trei metri cu o comandă scăpată pe fund. Leșeam noaptea din casă și mă duceam peste drum, în grădina din fața sovietului raional, unde erau o mulțime de tufe și arbuști, suficient de înalți, parfumați și deși pentru un camuflaj convenabil. Acum vreo douăzeci de ani au mai tăiat din ei și au pus bust primului savant sovietic pe care l-a avut orașelul — un doctor. Trec prin fața lui și mi se pare că ține nasul cam sus și un pic într-o parte.

Lichenii pentru care am venit aici nu vor să știe de primăvară. Primăvară e numai pe calendar. Ziua se

simte după lumina ceva mai accentuată, două ore din douăzeci și patru, la orizont. Soarele nu poate străbate un plafon noros care se încăpățînează să-i țină parte iernii. Dacă studiul, în care eu și cei care m-au trimis credem, va dovedi că această modestă subspecie sud-polară de algo-ciupercă are niște capacități uriașe de înmagazinare, prelucrare și utilizare a energiei solare, și dacă i le vom fura, putem visa lucid la cel mai formidabil acumulator de energie. Ies în fiecare zi să-i inspectez, ca un țaran care se abate pe la ogor să vadă de nu i-au ieșit semănăturile. Azi m-am aventurat pe traseul de cinci sute de metri care duce la americance. Știu de existența mea prin Morse luminos. Noi avem o minune automată, pe care o comanzi prin voce, rostești cuvintele distinct și calculatorul face restul. Cînd nu înțelege un cuvînt, dobitocul devine impertinent: Sorry, no bananas today! iar pe ecran apare: Keep up your English. La ele probabil e o lampă cu gaz pe care o acoperă și o descoperă cu șorțul. Ori cu mătura — noi avem aspirator. Las-gă e și praf pe-aici!

Poți să-i spui potecă; dedesupt, la un metru adîncime, sînt îngropate cablurile de comunicații și de alimentare în caz de necesitate. Deasupra, din zece în zece metri, sînt bătuți piloni care-mi ajung pînă la brîu. Pe centura de la brîu am montat un dispozitiv ca o pereche de cătușe; una o prinzi de funia de oțel, cealaltă bălângăne pe lângă coapsă. La mers scoate un fișit ritmic pe materialul costumului. Cînd ajungi la un pilon, o prinzi pe cea liberă dincolo de el și pe urmă o desfăci pe prima. E obligatoriu pentru că acuși poteca leze într-o crevasă ce continuă un fiord, prin care se năpustesc cele mai neașteptate urgii, ceva ca o tuse, ori un strănut al oceanului, o nimica toată, o pală de vînt de cîteva minute și cîteva sute de kilometri pe oră. Merg liniștit: prinde și desfă, prinde și desfă. Nu uita ordinea. De fapt scrie pe fiecare pilon: Lock and unlock! O ține cablul de oțel la o adică?

În copilărie dăduserăm într-un beci părăsit peste niște cîngi; le-am găsit foarte nimerite pentru expedițiile noastre silvestre. Le-am curățat cu piatră, nisip și cu gaz, cu tix furat de la bucătărie. Ne mai trebuia funie. Am pornit o investigație pe străzile tîrgului, ziua, am intrat prin curțile cunoscuților; am vorbit de una de alta cu fetele, care ne erau prietene, am mîngîiat cîinii; noaptea făceam invers: Noaptea am intrat în locurile vizate, am tăiat funiile; unde erau rufe atîrnate, le-am împăturit și le-am pus în prag; albiturile de-o parte, imprimeurile de cealaltă. Mult încoace i-am povestit mamei — și de asta — a pufnit-o risul pentru că și-a amintit că veniseră niște femei la tata să-l

roage să meargă să le citească în bătaură de necuratul, fiindcă omul dacă fură, fură rufele de pe funie, nu ia funia și lasă rufele.

– Și le-a citit? am întrebat-o pe mama.

– Le-a citit, a stropit cu aghiazmă, i se părea și lui curios.

– Știi că rugăciunea tatei a fost ascultată? Ții minte vara – 63, 64 – în care umblam cu cămășile închise pînă la ultimul nasture?

– Da, te-ai lovit la piept, ai căzut parcă.

Se dezlegase funia – și dacă eu nu mai știu să le-nnod! – de la cange și am căzut, am ras cu pieptul, cu burta, tot ce era asperitate pe povîrnișul unei ripe de douăzeci de metri. Cînd m-am ridicat, partea mea din față semăna cu hîrtia unui seismograf în alertă.

Le duc daruri americanelor. O brichetă și o oglindă joară cu ramă din fanon. Bat la ușa adăpostului, cu toate că nici la noi, nici la ele nu se încuie. Asta nu înseamnă că nu avem arme; nu se știe niciodată. Îmi deschide cea care va fi Mabel. Apare și Irma. Nu sînt nici tinere, nici bătrîne, nici urite, nici frumoase. Sau și una și alta, ca la un capăt de lume către care curg toate și toate-s una. La 14 grade Fahrenheit e numai bună o plimbare pe țarm. Eu cred că nu au vrut să trag cu ochiul prin „bucătăria” lor științifică și secretă. Au luat o sticlă de vodcă. În afara unei colonii de pinguini, țarmul e pustiu. Departe, la marginea banchizei, oceanul. Cerul e alît de jos încît, fără voie, mă aplec să nu dau cu capul de el. Ne așezăm. Nevoia de societate aduce cîțiva pinguini în preajma noastră; deocamdată comunică discret între ei:

– Nasolul ăsta e nou venit. Se apropie. Parcă am fi la Club diplomatique. Bern vodcă: sîntem la Club diplomatique.

La întoarcere le povesteam lui Balkin și lui Hans:

– ... umblau (pinguinii) printre noi fără treabă, de colo colo...

Hans mă întrerupe.

– Umblau fără treabă? Singurul animal care umblă fără treabă e omul, în rest nici o fiară, nici o gîză nu se mișcă dacă nu le mîină un interes, o spaimă, o foame, un instinct; probabil că și omul e în căutarea a ceva și dacă e ceea ce-mi închipui eu, e greu să mai găsească, s-au tocit munții credinței, văile verzi s-au astupat cu un grohotiș amorf și neroditor, mai rău decît păcatul, care măcar mai are un sîmbure de lumină în el.

Îl privesc mai cu grijă: e serios; și de ce n-ar fi. Poate într-o bună zi se apucă de o biserică. Continentul ăsta are biserică? Oare permit convențiile internaționale?

– Ce voiai să ne spui despre impactul tău cu baza?

ne abate atenția Balkin.

Ori e vodca americanelor, care a pus de-o polcă rapidă cu romul lui Hans, ori emoțiile acestei prime ieșiri individuale în spațiu, ori Balkin are o aureolă, fix deasupra părului ciufulit. Mă ridic puțin. În spatele căpăținii lui masive este plăcuța luminoasă de deasupra ușii care duce spre camera generatoarelor și pe care inscripția originală a fost înlocuită de un fost locatar cu una în franceză: Voltage. Pe cea din spatele meu, care dă înspre laboratoare, e scris Surmenage, iar pe cea dintre mine și Hans, care dă în bucătărie, la fel de adecvat, Menage.

– Baza americanelor?

A lor, a noastră, așa în general; baza Țiolkovski.

Nu-mi aduc aminte.

– Uite că nu-mi amintesc. Am spus eu ceva?

– Ai promis că ne spui ceva, întărește Hans. Noi sîntem de mai de mult aici, poate ceva nu merge cum trebuie, poate ne scapă ceva...

Chiar nu-mi amintesc; ce impact, cu frigul, noaptea? Cu singurătatea? Sînt obișnuit; obișnuit întru plăcere.

– Ei, stați, da, dar nu așa; bază, da, îl pot lua pe Țiolkovski drept bază pentru una dintre amintirile copilăriei. În 61 nici eu nu locuiam la New York; și noi aveam budă în curte dar, spre deosebire de tine – arăt cu paharul către Balkin – nu mă temeam de bombe; eu le fabricam. Ca să arate că mă crede fără rezerve, Balkin îmi umple paharul.

Bea, român militarist!

Mai precis rachete; la fel de distrugătoare.

... Citisem despre ele prin reviste sovietice, altele nu aveam, prin cărțile de popularizare a științei. Știam mai multe despre Țiolkovski, despre care nu învățam la școală, decît despre Miciurin, cu care ne bătea la cap un învățător pus să revoluționeze pomicultura arhaică a comunei. Despre von Braun aveam să aflăm abia peste vreo șapte ani, cînd deja mă interesau alte arme de distrugere în masă – motocicletele și femeile. După mai multe încercări am construit un prototip dintr-un segment de cocean găurit. Stabilizatoarele le-am făcut din trei lame, Ladoga parcă, din cele pe care tata le folosea la ascuțit creioane. Pentru combustibil am tot furat de pe unde am găsit cutii cu chibrituri. Pe o foaie de ziar răzuia mîciulii de chibrituri și citeam uneori pe aceeași foaie despre lansarea unui nou sputnik, cu detașarea cu care aș fi citit despre realizarea notabilă, dar nu extraordinară, a unor colegi din străinătate. Așa se face că pe la mijlocul lui aprilie, cînd cineva a intrat în clasă și ne-a vorbit despre zborul lui Iuri Gagarin și ne-a arătat poza lui mare, cu cască, pe toată prima pag-

ină de ziar, am fost singurul din clasă care nu am aplaudat spontan, preocupat fiind de rezolvarea găsită de sovietici problemelor tehnice ale unei nave cu echipaj uman. Citisem pe Stahl, cu aerosfredelul său, și l-am găsit complicat; *De la Pământ la Lună* citisem și proiectul lui Jules Verne mi se păruse cel puțin nepractic. Eu însumi experimentasem modalitatea. Luasem din casă un tubuleț de aluminiu în care era o statuie tot din aluminiu a Sfântului Anton. O primise tata de la primarul catolic al comunei, un domn Martinică. L-am scos pe sfânt și în locul lui am pus o muscă vie. Mi-am luat praștia, m-am dus în dreptul magaziei, musca bîzîia îngrozită, emoții aveam și eu, am făcut vreo douăzeci de pași înapoi, am încordat praștia cît am putut și am lansat vehicolul în ușa magaziei. Poc! Din impact tubul se desfăcuse, era nițel turtit, iar cosmonauta zăcea înăuntru într-o „baltă” de sînge. Am scuturat-o jos, apoi l-am pus pe sfânt la loc, printre lucrurile de pe masa tatei. Mai tîrziu, la curățenie, mama a găsit tubul și m-a întrebat de ce-i strîmbat și de ce e sînge pe sfânt. M-a controlat dacă nu am vreo zgîrîtură sau tăietură. Intrigată, i-a arătat și tatei minunea, sfîntulețul sîngerase. Tata i-a spus să-l lase în pace cu misterele astea catolice; s-a uitat apoi în direcția mea. Am ridicat din umeri, sincer de data aceea; pentru mine, atunci și acum, biserica și religia nu sînt un cumul de mistere, ci un șir lung de convingeri.

După expunere, învățătorii și cei de la partid ne-au lăsat liberi. Am început să discutăm evenimentul, întii surescîtați, la urmă scindați: cei care credeau și cei care nu credeau. Am ajuns la ceartă și la bătaie. Pe șeful agnosticilor l-am băgat eu, nu se știe de ce, cu capul în sobă. Cînd și l-a scos de acolo, vederea lui – un amestec urlător de funingine, lacrimi și scuipat – ne-a înveselit și ne-a reconciliat pe ceilalți. Veselia nu a durat decît un minut. Atrăși de gălăgie, învățătorii au dat buzna în clasă. Ce mai țin minte este că mi s-a ridicat cravata și am fost trimis acasă. Tata m-a întrebat ce caut, i-am spus mai pe ocolite, adică fără să pomenesc de cravată. Simțeam nedeșlășit că e ceva grav. Tata mi-a tras vreo două scatoalce și s-a dus la ale lui, adică la biserică. Acolo l-au găsit tatăl colegului, însoțit de prima victimă locală a noii ere spațiale. La reclamație, tata i-a răspuns că și-a bătut deja băiatul, altceva ce să-i mai facă. Nu m-a mai plesnit nici cînd a primit prin îngrijitorul școlii hirtie că sînt exmatriculat trei zile.

Erau muncile de primăvară, venea Paștele, se dădea cu var, satul a uitat, ei, bătaie-ntre copchii! Mai puțin mama care mă privea din cînd în cînd și clătina din

cap. A doua zi, seara la masă – cu totul nepedagogic – pe tata l-au apucat amintirile: cum și de cîte ori fusese chemat la părintele Negoită, unchiul viitorului său cumnat, Octav Negoită, beștelit și exmatriculat din seminar; și (zîmbind nostalgic) ce bătaie cu cureaua împușca de la bunicul!

– Cui să-ți semene? s-a ridicat mama și a început să strîngă masa.

Cele trei zile de excludere din societate le-am dedicat ultimelor pregătiri și lansării. Pregătirile, de ordin psihologic, mă priveau pe mine și erau de felul acesta, dacă mai țin minte:

– Oare o să se înalțe mai sus decît dealul? *Cred că da.*

– Oare o să se vadă și din alte sate? *Pentru asta ar trebui lansată seara.*

– Am să primesc felicitări și cravata înapoi? *Bineînțeles, cum să apari la ziar fără cravată?*

– Ce-ar fi să pun un șoarece înăuntru? *N-ai văzut ce a pățit musca? Dar un șoarece este mult mai rezistent decît o muscă! Da, dar s-ar putea să-i fie – pe atunci nu cunoșteam cuvîntul, dar asta voiam să spun – dezagreabil.*

– Dacă reușesc, oare cîte cutii de chibrituri mi-ar trebui pentru bucata de burlan ruptă, care atîrnă în colțul magaziei, deasupra butoiului pentru apă de ploaie?

Pe la șapte scara, tata intra la denie, iar fîu-su în istoria astronauticii. Coceanul s-a ridicat sfîrînd, nu cît dealul, dar mai sus decît casa, a trecut dincolo de ea și s-a înfipt în ceea ce mai rămăsese dintr-o șiră de paie pentru așternut la cotețul porcilor. Care a luat foc. Am vrut să fug să iau apă să o sting, dar a fisit un pic și s-a stins de la sine. M-am dus și eu la denie, am venit apoi acasă împreună cu ai mei, mirosea puțin a fum, dar mirosea în tot satul, de la focul gunoaielor. Dimineață tata a văzut locul ars, dar nu a spus nimic. Seara am aflat de ce. A deschis porțița tatăl băiatului cu care fusesem certat – și deja nu mai eram – a dat sărut mîna.

– Părinte, m-a trimis nevasta cu o sticlă de vin, să-mi cer iertare, știi cu băiatul. Vorbesc prin sat că am vrut să-ți dau foc la casă.

– Cum bre? s-a mirat tata și s-au așezat la măsuta de afară.

– Păi, paiele care au ars ieri.

– Fii cuminte, erau lingă gard, a trecut unul și a aruncat o țigară. Care-i nebul să puie foc?

M-am liniștit, m-am dus la culcare, zilele erau tot mai calde, se făcuse de scîldat și vara aceea nu cred că am mai făcut ceva important.



LITERATURA E NOUĂ, MODERNĂ, POSTMODERNĂ etc. SAU E NUMAI LITERATURĂ?

Vasile IANCU

E la mintea oricărui om cu scaun la cap că democrația, cel mai valabil, totuși, sistem socio-politic de pînă acum, că altul mai bun nici că s-a întemeiat, cel puțin, în timpurile moderne, are și păcatele sale. Cumva, de neocolit. În primul rînd, exercitarea votului universal, pentru care atîta se luptă *progresiștii*, aduce cu sine și un alt tip de dictatură: sigur, nu cu glonțul, ștreangul, tortura fizică și psihică, reclusiunea pentru opinie și cu toate fărâdelegile pe care noi, cei din Estul holșevizat, le-am cunoscut cu asupra de măsură. Accesul la democrație înseamnă și difuza, adesea, perversa, dictatură a majorității. Majoritate în care există și analfabeți cu discernămint discutabil, și indivizi spălați pe creier, evident, manipulați ca o turmă, și furioși dezamăgiți care-și pierd cumpătul în fața opțiunilor de bine-rău. În al doilea rînd, capitalismul croit în democrație, fie și autentice – capitalismul și democrația – populează discreționara supremație a banului. Ban care – se vede și se știe de cînd lumea – nu e făcut întotdeauna, dimpotrivă, de oameni care să prețuiască valorile spirituale, în genere, cultura. Foarte puțini sînt aceia posesori de capital care să priceapă – nici n-au cum, de vreme ce, din capul locului, n-au treabă cu patrimoniul cărturăresc – că e de datoria lor, nu doar morală, să înapoieze ceva din profit pentru sporul de competență, pentru conservarea/valorificarea valorilor simbolice, pentru promovarea excelenței în formare. Care, toate, le fac și lor viața mai plină, mai frumoasă, chiar aducătoare de profit bănesc, pe termen lung. Pentru că – să dăm o pildă palpabilă, la îndemînă – una e să lucrezi cu funcționari, muncitori, specialiști cultivați și altceva e să fii înconjurat în compania/ firma ta de o lume neinstruită cum se cuvine, insensibilă, opacă la frumosul din arte. Și s-a mai produs ceva întristător în societatea pe care o numim democratică: desolidarizarea intelectualilor de bună credință, înstrăinarea lor aproape stranie. Departe de noi gîndul de a-i vedea pe intelectuali într-o horă a unirii colectiviste; a încercat regimul comunist, sub presiuni de tot felul, întîi de toate, sub presiunea infernalei mașinării ideologice, și am văzut și încă vedem ce-a ieșit. Intelectualul, artistul, cercetătorul, scriitorul vor – e o condiție *sine*

qua non – să aibă libertatea deplină de a-și alege singurătatea sau integrarea. Iar dacă vine vorba de integrare planificată, mulțumesc, nu! Strădaniile, nu o dată penibile, ale noilor ideologii, în societățile democratice contemporane, ideologii purtînd definiții dintre ele mai captivant înșelătoare, nu aspiră decît în crearea altui *om nou*. Așadar, tot spălat pe creier. Jalnic e că în rîndul activiștilor acestor *noi ideologii* se află mulți tineri, parcă îmi vin acum în minte, cu pregnanță, niște manifestări cu apăsător caracter propagandistic – *forțați* în tribunele spectacolelor păunesciene de adulare a scorniceșteanului. Gîndul de intoleranță al activiștilor *noi* se apropie mult de acela al activiștilor *vechi*. Dar despre acest subiect se pot scrie cărți. În treacăt, vom mai reveni asupra lui.

În revista „Echinox” (3-6/2007), mult acrisită în raport cu ceea ce era nu demult, cu destule texte/ pagini ce stîrnesc interesul cititorului constant de astfel de publicații, Ioana Both (în dialog cu Horea Poenar) vorbește de o degradare a climatului universitar, de tirania economicului asupra valorilor umaniste și de alte lucruri deloc plăcute din democrația noastră ușor cocoșată. Deși tînără. După o perioadă de ședere în Elveția (pentru studii de doctorat), Ioana Both, la întrebarea dacă s-a degradat, la noi, climatul universitar din 1995 încoace, răspunde nuanțat, lucid, fără patimă, de aceea, și convingător: „A *degrada* are conotații un pic prea negative, hai să spunem *politically correct* (s.m. – V.I.), că el s-a schimbat radical. (...) Or, ca pentru toate dezvoltările din societatea românească, accesul la democrație n-a fost o fericire absolută și n-a fost, mai ales, o fericire într-o înflorire a culturii. Cred că (e evident pentru noi toți) climatul universității se schimbă și sub presiunea economicului”. Îndeosebi, subliniază profesoara de umanioare de la Universitatea „Babeș-Bolyai”, „Literale trebuie să lupte amarnic pentru a nu se lăsa marginalizate”. Și în universitățile occidentale. „Dar acolo intervine altceva, ceea ce reprezintă avantajul țărilor bogate, al universităților realmente bogate. (...) Cred că o universitate bogată își măsoară bogăția și excelența prin capacitatea de a susține, prin resurse proprii, specializări de nișă, care nu

sînt economic profitabile, dar care salvează (protejează, construiesc) o cultură" (s.m. – V.I.).

Și o constatare ca un avertisment: „Dispariția unei specializări din rațiuni dictate de piață, oricît ar fi de justificată în acel plan, trebuie înțeleasă ca dispariție a unei felii de patrimoniu al umanității din acea zonă universitară, din acea zonă de cultură”. Ioana Both crede, cu îndreptățire, că acum valoarea nu mai este dată de gradul de cultură, de excelența profesională, ci de bani. Fenomen lesne observabil și-n rîndul studențimii. Trebuie privit oare, acest fenomen, ca o fatalitate? Este de notat – ca să nu fim prea sceptici – că I.B. a învățat foarte multe în Occident (și vorbim de Elveția!). „dar la firul ierbii, în cotidian, despre relația cu studenții, despre practica transparenței, despre mecanismele unei democrații academice, după cum am învățat că jungla e aceeași pretutindeni, că jocuri de interese există în orice instituție, și în orice climat...” Însă *Apusul nu scoate din nou decît ceea ce e de scos!* Iar pentru occidentali, bîntuiri – pînă cînd? – de *politic corecte*, important ar fi – Matei Vișniec zice, într-o convorbire – extraordinar de important este să vină în România, „să descopere acest peisaj după bătălie, care este România post-comunistă și Europa de răsărit”. (Despre astfel de bătălie vorbim? Despre aceea, desigur, a partidului comunist, mai exact, a clicii conducătoare, cu propriul popor.) Poate că se vor lepăda de noile ideologii (cu iz neomarxist) și nu ni le vor servi ca un alt mod (salvator, nu-i așa?) de emancipare a gîndului liber. Firește, invitația nu e pentru cei care vin să facă bani și numai bani. Ci pentru creierele deschise culturii autentice. Nu doar... „underground project”-ului. Un altfel de a privi *cultura de masă* (eră să zicem, de cartier), cu care am fost asfixiați, noi, cei din Estul comunizat, decenii în șir. Destul. Chiar vreau să redescopăr cultura și artele vechi, de care am fost văduvit în toată perioada comunistă.

Straniu e că generația tînă de scriitori, artiști plastici, creatori de sonorități culte, de reprezentații teatrale, filmice, coregrafice se dau în vînt (oare din dorința de epatare, de revoluționare cu orice preț a formelor, tehnicilor, mijloacelor de expresie, de a fi în pas cu moda occidentală nedigerată?!) după așa-zisa cultură *underground*, ignorînd – total sau aproape total – cultura și arta de pînă la ea, zămislite în milenii. Ca și cum, artele și cultura încep cu această generație. Așa credeau și *revoluționarii* curenților de avangardă de la început de secol XX, mulți dintre ei de extremă stînga. Cu toate insolitele lor producții, literatura – ca să ne raportăm numai la ea – nu deține decît experimente, ici-acolo, cîte un strop de frumusețe adevărată. Că veni vorba de frumusețea textului literar, nu vedeți că în *noua* critică nu se mai aduce aproape deloc în discuție noțiunea de estet-

ică? Ce-i aia estetică literară? Cînd o groază de făcături textuale, aranjamente prozaice numite poeme, mustind de icneli *porno-scats* se bucură de înălțătoare aprecieri din partea unor critici (neapărat, *noi*). Goana după nou-tatea oricum etalată pare, adesea, un fenomen psihanalizabil. Parcă s-ar petrece într-o casă de alienați, în care pacienții dau drumul tuturor frustrărilor lor, îndelung refulate, inevitabil, cu explicabile agresivități, violențe de limbaj.

Totuși, descoperim, cu delectare intelectuală, semne bune și-n publicațiile tinerilor opinii sincere, fără menajamente despre acea literatură (să-i zicem așa?) *derizorie* (acesta-i cuvîntul ce exprimă adevărul) produsă de acei *tineri geniałoizi*. Iată una, venită de la editorul coordonator al revistei „Noua literatură” (chiar dacă literatura – să ne precizăm încă o dată poziția – nu e *nouă* sau *veche*, modernă, clasică ori postmodernă, romantică ori contemporană etc., ci e literatură pur și simplu; sau nu e), Luminița Marcu: „Dar ce s-a întîmplat cu poezia în tot acest timp? Așa-numita poezie tînără, poezie *nouă* (s.m. – V.I.), douămiiste, *fracturistă* etc., a rămas în prim-planul scenei zgomotoase interne. Pentru că *poezimea*, cum o numea un poet-critic chiar din interiorul fenomenului, e aprigă la minie. Și arțăgoasă și violentă și orgolioasă și deține *blog-uri* în care te trezești făcut mai ceva ca la «România Mare» și deține femei cu care nu e de glumit (N.B.! – V.I.), pentru că sînt *masculine* și *sadomasochiste* care au fuice și nepoate la fel de *masculine* și *sadomasochiste* și mai deține poeți geniałoizi cu care iar nu e de glumit...” Frumoasă (prin tehnoredactare, coperte, ilustrații), cu toate remarcabile, ce pot fi inserate în literatură, pur și simplu, publicația (avem, acum, sub ochi, nr. 12, anul II, 2008), condusă ca proprietate de sexul frumos, în cap cu Luminița Marcu, ne îndeamnă la lectură cu folos. Răsfățată a numărului este tot o doamnă: Ioana Nicolaie (într-o convorbire cu Ana Chirițoiu (și cu un fragment de proză)). Rețin din interviu un răspuns: „Depinde din ce zonă a feminismului (vine critica feministă – din întrebarea A.C.), pentru că orice ideologie are cîștiguri, dar și excese”. N-am putea, măcar vreo două generații, să renunțăm la ideologiile *noi* (dar, de fapt, reșapate) cu efecte perverse în literatură/arte? De ce măcar vreo două generații au fost spălate pe creier tot de o ideologie, cu arme devastatoare și în cultură. Îngrijorările noastre vin din excesele unei ideologii curente, numite, soporific, *corectitudine politică*. Și cuvîntul *excese*, în varii împrejurări/manifestări, e eufemistic. Sau, vorba din popor, ușor parafrazată: Am scăpat de drac și dăm peste fecior-su.



comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Să purcedem aproximativ alfabetic la lectura revistelor pe care le-am primit la redacție cu revista „Ateneu”. Un număr marcat de reverența sinceră pentru poetul, traducătorul Radu Cărneci, ajuns la optzeci de ani! Pentru cei care îl cunosc, diferența dintre convenționala, biologică cifră și prospețimea scriiturii sale este frapantă. Viorel Cruceanu reactualizează în interviul *Renascentist modern, cetățean universal* episodul Leopold Sedar Senghor, președintele – poet al Senegalului, asupra operei căruia s-a aplecat exegetul Radu Cărneci. Urmează generosul, aplicatul studiu al lui Dumitru Micu, *Melos, eros, mitologie*, și concluziva afirmație „...principalul stimul al creativității poetului e cultul pentru poezie, fascinația formelor poetice” referindu-se, bineînțeles, tot la Radu Cărneci. La mulți ani, Maestre! preluăm și noi formula de final a lui Cornel Galben din laudatio-ul sub genericul *Personalități băcănuane* și ne grăbim să trecem la o altă provocare literară, cea a Gabrielei Gîrmacea, care, începînd cu acest număr, inaugurează un serial al fragmentelor de jurnal ale lui Ion Călugăru, valorificînd astfel, un dar princiar al doamnei Cornelia Ștefănescu: 46 de caiete inedite cu memoriile lui Ion Călugăru, via Titina Căpitănescu-Călugăru, soția scriitorului. Carletta Elena Brebu „plonjează” melancolic în cartea lui Daniel Cristea Enache *Convorbiri cu Octavian Paler*, carte recent premiată la Tîrgul de cărți „Librex 2008” de la Iași, marcată de „anul nefast 2007” care ne-a „păgubit”, cum scrie domnia sa, de repere culturale din toate domeniile dintre care detașează pierderea lui Octavian Paler. Drept urmare, Daniel Cristea Enache este abandonat (cu scuzele aferente), iar Octavian Paler rămîne față în față cu amintirile Carlettei Elena Brebu. Pe cealaltă pagină, într-o onorantă simetrie, *Locomotiva Noimann* a lui Nichita Danilov este pilotată critic de Adrian Jicu, Dan Perșu, Violeta Savu, Marius Manta, Adrian Jicu, Anca Mihaela Pașcu sînt generoasele gazde critice ale cărților nou apărute. Atît deocamdată, cu zgîrcită privire din motive de spațiu asupra „Ateneului”, dar nu înainte de a semna cu sinceră plăcere un grupaj din traducerile lui Radu Cărneci de pe ultima pagină.

„Cultura”, ajunsă la numărul 162, ne trece mai întîi prin filtrul „culturii politice” și al „culturii istoriei recente”, pentru a ne abandona în brațele dicționarului deschis de Daniel Cristea Enache la litera „b”, adică la Ion Barbu. Un prim episod al unei utile și reale recuperări, inclusiv în

acest mod, a marilor scriitori. În fine, cartea lui Alexandru Dobrescu, *Corsarii minții* (între noi fie vorba, termenul de corsar are o nuanță de noblete, care nicidecum nu se potrivește plagiatului), a ajuns pe mîna Teodorei Dumitru care pune la punct, în mod inspirat, neclaritatea de care scriam, titrînd „Corsarii și găinarii”. Inspirată este și „clasarea” autorului: „Al Dobrescu este un istoric al plagiatului, nu un detectiv *in actu*”. Iată că revista nu se rezumă la parcurerea în spațiul calității exclusive, ci sancționează și impostura, de data asta prin Cătălin Sturza din care citez: *Întîmplări la marginea lumii* și *Clubul de biliard* sînt două cărți, care, întîmplător, par scrise de același autor. Unul care strigă, plîngăcios, în mijlocul scenei nodale „ce vrei de la mine, eu habar n-am să scriu cărți, nici măcar scriitor nu sînt „și care umple apoi romanul pagină cu pagină, pînă cînd este acoperit metrajul”. Fără comentarii și cu largă aplicație. Glorioșii autori ai produselor: Cosmin Perța și Tudor Călin. Să fie un experiment democratic în ale scrisului? Pe pagina următoare, Rita Chirian, scriind despre aceeași carte a lui Cosmin Perța conchide că „Povestea lui Cosmin Perța are forța de seducție a unei istorii baroce, în faldurile căreia contururile se pierd, în subtilul joc de oglinzi al infrareality (...). Fără îndoială, *Întîmplări la marginea lumii* este un experiment literar (și ludic) izbutit. O experiență literară care contagiază”. Doamne ferește! (n.n.) Semnalăm și provocarea lui Radu Pavel Gheo: *Mituri literare. Blocajul scriitorului* cu subtitlul *Scrisul ca meserie, scrisul ca vocație*. Încăput pe mîini bune, subiectul este chiar unul de greutate. Nu neg opțiunea pentru cei angajați în descîlcirea problemei (Răzvan Țupa, Călin Torsan, Cosmin Manolache) dar aș fi dorit o listă mai amplă și mai complexă de „implicați”.

Am, primit la redacție și numărul 213 al revistei „Apostrof” care își face mai întîi onesta datorie de a informa cititorii despre evenimente, hotărîri, anunțuri. Un articol de greutate, marca Mircea Muthu, *Bizanțul – un pre-text?* propune o lectură în alt cod a lui Procopius ori Robert Graves, inclusiv așezarea în termeni corecți a relației istoricitate – narativitate, apud Zoran Constantinovici. Dumitru Țepeneag este subiectul unei retrospective a Irinei Petraș, care sintetizează cîteva din cărțile care îl au ca subiect pe ludicul, oniricul scriitor. Anca Pantea și Carmen Firan susțin segmentul poetic și pe cel de proză al numărului. Moshe Idel ne invită la un nou episod din

„Camuflarea sacralului în memorialistica, beletristica și literatura științifică a lui Mircea Eliade”. Cît și cum îl camuflează, veți afla recurgînd la „conceptul hindus de maya”, sugerează autorul. Sorin Lavric și cartea sa, *Noica și mișcarea legionară* sînt de data aceasta în atenția lui Doru Pop, deloc dispus la nuanțe și flexibilitate, trimițînd aproape în derizoriu efortul lui Sorin Lavric: „Sorin Lavric construiește (...) un fel de „povești de adormit copiii”, dar cu legionari”, ...cartea lui Lavric, dincolo de inabilitățile contextuale, trebuie și merită citită de orice nostalgic al epocii de aur a României antebelice”.

Numărul 6 pe anul acesta al „Luceafărului” ne avertizează că onorurile sînt pregătite pentru Marin Sorescu. În varii formule se asociază evocării Geo Saizescu, Traian T. Coșovei și Lucian Chișu. Tonul este fie dezinvolt (Lucian Chișu își întitulează intervenția *Oameni născuți de ziua lor*), fie patetic (Geo Saizescu). Petru Cîmpoeșu este prezent cu un fragment de roman cu un titlu atipic: *Fenomenologia invizibilului*. Horia Gârbea face oficiile de întîmpinare pentru cîteva noi apariții, printre care „Poeme în loc de tutun”, o carte de poezie a lui Bogdan O. Popescu, *Gheorghe Pituț, devenirea poetică* de Paul Dugneanu, *Nuntă cu girofar*, teatru, semnată de Dinu Grigorescu, *Bucovina care ne doare* a lui Ion Beldeanu, *Clepsidra vie*, versuri de Maria Toma și, în fine, *Rămîn pămînt de soare*, versuri ale unui tragic poet, Ronald Gasparic, ucis la 21 de ani. Pour la bonne bouche, semnalează o inedită și acidă Revistă a revistelor.

„Scrișul Românesc” din Craiova aduce prin Florea Firan un omagiu lui Șerban Cioculescu, criticul literar „cu cea mai prodigioasă activitate” din perioada interbelică. Editorialul semnat de redactorul șef, „amenință” să devină un serial. Cronicile literare alternează cu informațiile, astfel că, lingă *Resursele bunului fanatic* al lui Gabriel Coșoveanu, găsești știri despre evenimentele culturale de la New York sau prezențele culturale românești la Paris. Coincidență sau nu, și în „Scrișul Românesc”, Ion Buzerea îl invocă pe Ion Barbu cu dioptrie argezieană. Ioan Lascu ne menține în siajul lui Borges cu al doilea episod din serialul *Marele orb*, titlu care duce mai curînd la Homer, prin singularizare și hiperbolizare. Marin Sorescu este prezentat aniversar prin fragmente de jurnal inedit, datate 1981/1983 și cîteva poeme din care citez: „În mine e un dram de depărtare/ Ce tot aleargă ca argintul viu./ Sub pași îmi fuge drumul ca un schiu/ În față-i, cînd un munte moare...” (*Sînt eu-mereu!*). Un număr interesant, cu multe tentații, într-un ambalaj de invidiat și o tehnoredactare profesională.

De la Baia Mare, „Nord Literar” ajunsă la numărul 57 pe stil vechi, se deschide Iacomului lector cu un studiu critic al lui Gheorghe Glodeanu la cartea Danielei Sitar-Tăuț, *Avatarurile seducătorului*, în care reia și completează substanța unei lucrări „predecesoare”, rod al unei teze doctorale. Întrucît am avut acces la cea din urmă, cu nedisimulat

interes și satisfacție de gourmet, o recomand cu tendință (începutul lui martie, de!), secondat de personajul trecut prin sitele analitice ale autoarei, nimeni altul decît Don Juan! O carte care era firesc să apară în spațiul proaspăt europeanizat, *Multiculturalism în Țara Maramureșului. Valori culturale ucrainene* a lui Ion Petrovai este succint și favorabil comentată de Săluț Horvath. Un op de referință în domeniu, așa cum rezultă din comentariul lui Ion M. Mihai, *Introducere în avangarda literară românească* a reputatului scriitor, critic și istoric literar Ion Pop îi sugerează recenzentului un titlu excesiv, care nu ține cont de decența formulării autorului, cel care evită nuanța exhaustivului. *Introducere*, scrie domnia sa, dar Ion M. Mihai titreză „Totul despre avangarda literară românească”, încheind *en fanfare*: „La sfîrșitul lecturii rămii cu impresia că ai aflat totul despre avangarda literară românească și despre rolul acesteia în devenirea literaturii și culturii române”. Două pagini de poezie care nu merită ocolite sînt semnate de Simona Grazia – Dima și Nicolae Șcheianu. Titluri „grele” de studii așteaptă ochiul lectorului avizat, dacă ar fi să citez *Literatura decadentistă și negativitatea* de Monica Oprescu, „O schiță a fenomenologiei eticului în romanul românesc al anilor 70”, autor Nicolae Iuga sau *Simbolul. Traectorii culturale* de Carmen Dărăbăș.

„Oglinda literară” din Focșanii lui Gheorghe Neagu (parțial), ajunsă la pagina 3127 (d.Gh.N.) ne oferă, editorial, „firimituri” din anul 2007 sub semnătura lui Gabriel Funica, adică o sumară în revistă a cîtorva cărți de calitate apărute în anul defunct, concluzionînd sugubă: „Cărți bune și foarte bune apărute în 2007. Că nu le citim noi, e aceeași poveste: n-avem timp”. Aș fi dorit să aflu cine este semnatarul articolului „Testamentul politic al lui Mihai Eminescu”, dar redacția pare să păstreze discreția. Ion Păchia Tatomișescu scrie despre *Doamne („bune” și „rele”) ale literaturii române și universale*, glose la ex-Festivalul „Duiliu Zamfirescu” de anul trecut, încît, îmi îngădui să-i adaug și eu, șnur roșu de mărțișor inaugural. Valeria Manta Tăicuțu ne propune un poet vrîncean, pe Paul Spireșcu, autorul volumului de versuri *Domnule judecător*, apărut la Editura Andrew anul trecut, descoperind în poezia sa romantism, elegiac, refugiu în imaginar, în total răspăr cu contemporana dezinhibare de tot și de toate. Gheorghe Neagu pare să fi epuizat și substanța celui de-al treilea volum, dacă ne potrivim la fluxul cu care continuă serialul *Un securist de tranziție*. Varujan Vosganian coboară poetic în paginile revistei secundat la cîteva pagini mai departe de Neculai Tăicuțu. Mitraliez, din lipsă de spațiu (deja presimt privirea aprigă a cerberului secretar de redacție că-i consum quadrații) numele lui Gheorghe Istrati, Theodor Codreanu, Angela Baci, Lucia Olaru Nenati, tot atîtea provocări la lectură.

CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

Începem curierul de luna aceasta cu scrisoarea LIGIEI ZISSU din București, care, după ce își prezintă un CV respectabil și convingător, adaugă în scrisoare: „În afara carierei didactice nu mi-am relevat preocupările creatoare decât ocazional și într-un cerc restrâns. În 1978 am câștigat un premiu la concursul literar «Adolescent», am frecventat cenaclul literar «M. Sadoveanu» câțiva ani, apoi m-am retras din lipsă de timp și din motive care ținneau de parametri ideologici ai vremii. Nu am ambiții mari, sînt timidă. Am mai publicat recenzii în revista «Limbă și literatură», sub îndrumarea profesorului Boris Cazacu”. – Ligia, grupajul trimis, care cuprinde versuri și din 1982 și din 2007, nu ne-a convins, iar evoluția nu se vede nici măcar cu lupa. Se pare că nu ești născută pentru poezie. Dacă în 1986 scriai despre o „Stație între două convulsii de frig./ Dimineața – un ceain de lumină/ subțire ca o poezie/ de mlaai învechit./ A sosit de curînd/ o scrisoare cu cuc/ și cu limbă de șarpe/ (din familie)./ La ușă sonerie prelungă./ Apăs repede clanța – e frig./ Cineva tropăie grăbit pe scări./ Pe preș – un aviz nou de plată/ și un snop risipit de garoafe”, în 2007 doar subiectul se evoluează: „Limba română se predă/ după metoda cășunilor./ Pleci puțin mai departe/ ca să câștigi bani/ fără de care oricum/ am muri cu toții”. Ce să mai zicem? Dacă la tinerețe nu ai avut timp de scris, acum e prea târziu să mai recuperezi ceva...

De la Suceava ne-au parvenit prin poștă trei poezioare de la LENUȚA DOLINSCHI (anul II, Litere). Ea e mai zgîrcită cu prezentările (deși, în afară de vîrstă, pe noi nu ne interesează antecedentele literare, pentru că acum publică oricine cărți, oricum, oriunde, fără a avea nici o boabă de talent), iar ceea ce ne-a trimis este de un nivel mediu spre mediocru. Cel mai izbutit este textul *Cerneala mi-e lacrimă*: „Scriu/ și mă tolesc/ în cuvinte/ cerneală/ și lacrimă/ mi-e sufletul/ scuturînd în grabă/ diastolica incertitudinii (vers imposibil!)/ îți ofer zorile/ în palme/ măsurînd anotimpurile/ cioplite/ în bruma serii/ cuvîntul frumos/ sapă în mine/ temple de lumină/ peste constanta lui Planck/ incertitudine”. – Lenuța, dacă ai ceva de spus, spune-o literar, dacă nu lasă pe alții să o facă mai convingător. Chiar dacă ești la Litere, nu e obligatoriu să scrii și literatură.

După două dezamăgiri, deschidem și plicul primit de la ADNANA GAFENCO, tot din Suceava. Ea ne scrie ca unui vechi prieten – cînd a pus stîloul pe hîrtie nu știa că vechiul ei prieten de la curier (Daniel Corbu) a trădat-o, iar rîndurile ei vor ajunge în mîna altuia. „Dacă unele rînduri

din scrisoarea mea vi se par...nu știu, anoste sau plictisitoare, considerați-le, vă rog, doar un monolog, dar nu le judecați prea aspru” – Nu le judec deloc, Adnana, chiar le-am citit cu interes. Se vede că ești pe drumul cel bun. Amintești, printre altele, de o proză trimisă. Eu, unul, nu am primit proza cu pricina. Ca să fiu scurt, grupajul tău e convingător, deși nu toate textele au aceeași înălțime lirică. Deocamdată, din ceea ce ne-ai trimis, voi publica la „Antologia curierului” poemul *despre flacără, tu*. Fiindcă ai un real talent, aș avea multe să-ți reproșez, dar fiindcă sîntem la prima întîlnire...

ASOCIAȚIA STUDENTEASCĂ «Tineri pentru viitor», Iași – Anunțul concursului de poezie, trimis multe prea tîrziu pentru a mai putea fi publicat în revistă, a ajuns, din întîmplare la noi. Dacă unul dintre premianți merită a fi publicat la curierul nostru, vă așteptăm cu un text. Mai ales că ați ales un președinte de juriu în care am încredere.

MARIA-EUGENIA OLARU din București, care ne-a copleșit cu un curriculum vitae de vreo două pagini, din care am aflat că e membru fondator a nuștiucite fundații, colaboratoare la nuștiucite lucrări științifice și publicații de prestigiu, deținătoare a unor mari premii la canotaj academic și la unele concursuri literare din țară etc, ne trimite niște versuri dintr-o lucrare mai vastă care anunță o nouă carte de versuri intitulată *Ușa Ta, Doamne!*. Cu toată bunăvoința, nu am putut reține nimic pentru „Antologia curierului”, deși ași fi vrut – aflîndu-ne în Postul Mare – să public ceva. Versurile sînt, din nefericire, naive de tot. Pentru exemplificare, am ales chiar poezia care va da titlul volumului (celelalte fiind sub acest nivel destul de modest):

„La ușa Ta
am poposit în astă seară,
plîngînd o lacrimă din călimară.
Părea că lumea e prea mare,
deșerturi de tăcere se întindeau smerit,
cuvinte uriașe se plecau,
Și vâl de rouă îmi puneau,
Și tot priveam din ușă, de afară
luminile ce se coboară
dinspre cuvîntul rugăciunii.
Am poposit la ușa Ta
Și roua din cerneală lin curgea.
O lacrimă mare era,
O altă lacrimă mai mică,
mai curajoasă cum era,
se așezase lin lângă icoana Ta.

Și Doamne ce frumos era,
la ușa Ta, la ușa Ta".

Sînt sigur că Dumnezeu ar rămîne foarte trist dacă ar citi astfel de versuri și s-ar întreba nedumerit: Cum oare se poate scrie atît de prost pe pămînt cînd eu am lăsat pămîntenilor atît de mult talent?

„Sînt un scriitor de texte pe care le numesc, cu oarecare aroganță, poezii.

Deși am rămas departe de cinacluri și mari prieteni literari, am încredere în talentul meu, or asta e prima condiție de existență. Cea de-a doua e să fie și ceilalți la curent cu existența ta. Sin acest motiv, m-ar onora să citești textele mele, iar dacă le considerai măcar „interesante", să le publicai în revista dumneavoastră. Am atașat un document în acest sens. Vă mulțumesc. M.V." – Nene, marea care te ascunzi sub acest pseudonim ești poet. Te aștept, dacă nu ai publicat încă în revista „Convorbiri literare", cu o prezentare și o poză, pentru a te propune în paginile revistei. Nu ești clientul meu. Aici răspundem, totuși, doar celor aflați doar la început de drum.

Un domn, Camil Camil, ne trimite tot atîtea e-mailuri cîte poezii, deși era minunat dacă le punea la un loc. – Domnule Camil Camil, vă cităm unul din bizarele texte trimise, cu concluzia că nu avem de a face cu pozie, în acest caz:

„Gîndul țopăia dintr-un creier în altul
și florile erau în gînd și gîndul într-o ureche
am spus nimeni nu va asculta gîfîitul gînd galopînd
toți eram gînd
nimeni nu-și amintea gîndul dintr-un fir de iarbă golit de verde – culoarea era o pilnie fără gît în care curgeau gazele

pe șantier gînditorii
își admirau gîndurile ieșindu-le pe gură
cineva le-a gîndit gîndurile ghemuite-n sculpături
cine îmi supune glasul
gîndului glazurat
acela geometrifică geamătul unui geamantan deschis
gîngureli..."

V-am respectat ortografia de pe e-mail, deși e păcat. Limba română e mult prea frumoasă pentru a o schilodi în halul acesta. Mai încercați. Deocamdată, nu.

„Bună ziua, mă numesc Măriuca Macovei. Am 24 de ani, sînt din Iași, am absolvit Facultatea de Filosofie și îmi place să scriu. Nu știu dacă sînt și bune de ceva aceste texte, dar eu le consider suficient de ok, astfel încît să poată fi arătate și altora. În acest scop, vi le trimit spre analiză și eventual publicare în paginile revistei. Aștept un răspuns din partea dumneavoastră în caz că v-au stîrnit un oarecare interes. Pînă atunci, vă mulțumesc și vă doresc o zi bună! Cu cele mai bune sentimente, Măriuca Macovei – Măriuca, nu ai tu nume de poetă, dar talent ai. Din grupajul trimis o

să-ți public, pe rînd, cîteva poezii. Pregătește-te pentru o prezentare mai fastuoasă în corpul revistei. Ce-ai zice dacă am căuta un pseudonim cu această ocazie?

P.S. Apelul meu din curierul trecut rămîne valabil: chiar dacă ne trimiteți versuri prin e-mail (puteți utiliza și e-mailul meu, nicu_sava@yahoo.com), utilizați, pe cît posibil, diacriticele. În tolbă au mai rămas încă vreo cîteva scrisorele cu versuri și proză. Cu autorii lor vom vorbi luna viitoare.

ANTOLOGIA CURIERULUI

DESPRE FLACĂRĂ, TU

să-ți speli fața cu palme
de flăcări de prea
mult soare și nici un rîu
aproape și nici ploile
în semne de
tunet să te strecoari în rîni
adînci de pămînt
să cazi să aluneci
să rămii rădăcină a deșerturilor
și să cîmți ca un vuit
de oase sub tălpi
încă vii

Adnana GAFENCO, Suceava

EGLANTINE

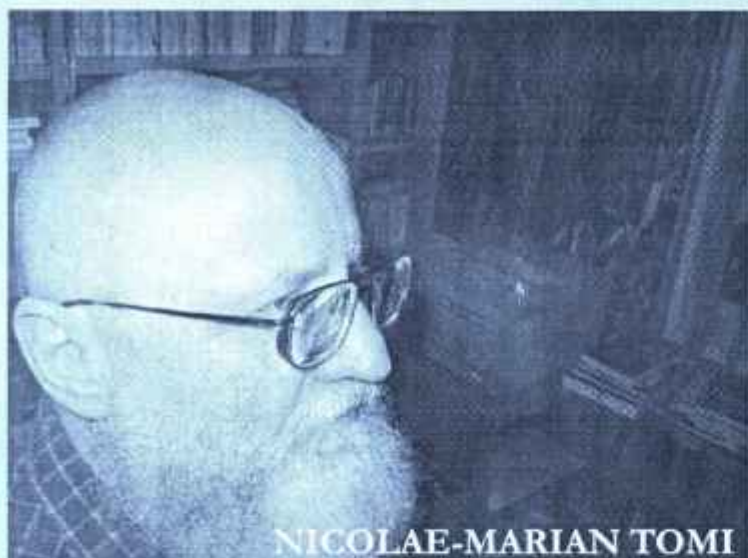
Eglantine era colega mea cea mai bună.
Împreună ocupam o măsută din fier forjat
Cu două scăunele așezate față în față.
Și stăteam la discuții, fumam etc.
Atmosfera era una foarte plăcută
Liniște, relaxare, aer curat
(o bogată vegetație își făcea loc prin tot cimitirul)
Era o zi de vară, la orele prînzului.
Pe trotuarul stîng al principalei alei
Cîteva fete de 10-12 ani exersează marșul de majorete.
Din loc în loc se opresc și aruncă în sus popice viu
colorate.

Lumea toată se întoarce să le urmărească.
Doar Eglantine și cu mine călătorim în secret...
Toi, Eglantine, tu m'accompagnes toujours...

Măriuca MACOVEI, Iași

VARIA

CONVORBIRI LITERARE



NICOLAE-MARIAN TOMI

S-a născut la 06.05.1950 în municipiul Braşov, jud. Braşov.

A absolvit Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca, Facultatea de Istorie-Filologie din Sibiu.

Membru al U.S.R.

Debut, ca poet, în revista „Cronica” de la Iaşi în anul 1977 şi în volumul colectiv numit *Popas în Hiperboreea*, Baia Mare, 1980. A mai publicat circa 15 volume de poezie şi proză.

Clipele, cuvintele..., versuri, Ed. „Echini”, Vişeu de Sus – Sighetu Marmatiei, 2001;

Tripticul mielului paşnic, versuri, Ed. „Limes”, Cluj Napoca, 2002;

Pe ţeava puştii, proză scurtă, Ed. „Iso”, Baia Mare, 2002;

DinSpre soare răsare, haiku, Ed. „Limes”, Cluj Napoca, 2003;

Nostalgiile intermediare, haiku, Ed. „Macarie”, Tîrgovişte, 2003;

Despre supliciile perfecte, versuri, Ed. „Grinta”, Cluj Napoca, 2003;

Mereu se întâmplă ceva pe drumul spre rai, roman, Ed. „Grinta”, Cluj Napoca, 2004;

De-a'ndouaselea/ De-a v-aţi ascunselea, versuri, Ed. „Grinta”, Cluj Napoca, 2004;

Zburind spre Kumamoto, haiku, Ed. „Grinta”, Cluj Napoca, 2005;

Invitaţie otrăvită, versuri, Ed. „Grinta”, Cluj Napoca, 2006;

Viaţa asta inventată, proză scurtă, Ed. „Limes”, Cluj Napoca, 2007;

În căutarea celui alt, proză scurtă, Ed. „Grinta”, Cluj Napoca, 2007.

Ghîlgîmeş, teatru, Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2008.

Jogging cu Marian Nicolae Tomi, versuri, Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2008.

Poeme haiku mi-au fost cuprinse în câteva antologii de gen:

Aromă de nea, Ed. „Ardealul”, Tg. Mureş, 2003;

Surisul crizantemei, Ed. „Ardealul”, Tg. Mureş, 2004;

World Haiku, Tokyo, 2005, 2006 şi 2007

Alte genuri literare în antologii

Clujul literar (1900-2005), Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj Napoca, 2005

Cuvinte. Almanah literar 2006, Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj Napoca, 2006.

Între premiile obţinute:

Marele Premiu al Concursului Internaţional de Haiku „Kusamakura” de la Kumamoto din Japonia.

Premiul revistei „Mişcarea Literară” la Festivalul de proză „Liviu Rebreanu”.



NICOLAE-MARIAN TOMI

LUMEA CA UN VIS



Martie 2008



*

sub flori de cireș –
eternitatea ține
cât adierea

*

ploaia a-ncetat –
un picur întârziat
tăiat de lance

*

mare de sânge –
altă noapte de căutări
pentru Columb

*

orez bine fiert
plouă atât de mărunț
ascuns de aburi

*

norii neclintiți –
aud vechea pendulă
numărând fulgii

*

prin rouă și fum –
dimineața-mi pare la fel
eu sunt altul

*

lacul nemișcat –
arunc cu pietricele
pe cer nici un nor

*

albastru și galben –
marea și țărmul se-nfruntă
degeaba

*

foșnet de pești –
la țărm alt val de val
se sparg munții de sare

*

melcul și zorii –
ieșind în grădină
deschid drum prin ceață

*

e alt anotimp –
tu știi banca de sub pom
când citeam haiku

*

e dimineață –
veselă și nouă o
floare din boboc

*

iarba ce minune –
un fir ținând cerul
fără să-l rănească

*

câmpul nesfârșit –
caii calcă fără rost
prin ierburi crude

*

în zori la geam –
rostogolită pe pietre
apa limpede

*

fluturi pe țigle –
sub valuri de căldură
tremur de aer

*

văd malul apei –
noaptea nedeslușită
sub arbori tineri

*

urmele tale –
pe alee frunze moarte
duse de vânt

*

păsări în noapte –
rătăcite pier în somn
năluciri vise

*

prea multe umbre –
soarele a scăpătat
pe drum o capră

*

mușcat de țânțari –
în lumea plutitoare
doar crengi și frunze

*

umbrele zilei –
pe peretele scorjit
adastă un melc

*

amurg pe ape
tulburat de un stol
de lebede albe

*

nu ai cum să-l ajuți –
pinul pitic rupt de vânt
peste un melc

*

luna la locul ei –
sub sălcii plângătoare
lacul înghețat

*

descult prin ierbi –
pe-aleea albă luna
și ea matinală

*

aerul frige –
în dimineața sticloasă
soarele cu dinți

*

miriști de aur –
câteva ciori harnice
strâng rarii grăunți

*

în livada –
cucerită de lumină
ucise zăpezi

*

concert de orgă –
tulpini de bambus uscat
vântul în joacă

*

un fulg rătăcit –
în cenușa fierbinte
câțiva ochi de lup

*

acum a trecut –
parfumul din flori de tei
alungat de vânt

*

alte flori alt om –
pe banca verde un bărbat
cu ochelari

*

să fi ostenit –
mai sunt flori în grădină
sub prima brumă

*

cetini uscate –
le-aud fără să vreau
lovind pământul

*

prima zi în roș' –
soarele moare-n struguri
mestec stafide

*

altă zi albastră –
pe buza ceștii plicul
cu ceai verde

*

noapte de catran –
nici stele nu trec prin ea
doar biet felinar

ESEU

- Ion PAPUC – *O mărturie* / 97
Anton ADĂMUȚ – *Considerații asupra erotismului domestic și extradomestic la vechii greci față de filosofie (IV)* / 102
Constantin PRICOP – *Viața lui (I)* / 104
Călin Traian DRĂGOMIR – „*Omul pentru ei însuși*”?
Despre libertate și autism / 106

CARTEA DE ETNOLOGIE

- Petru URSACHE – *Războiul celor două scrisori (II)* / 108

CARTEA DE RELIGIE

- Elena BĂLTUȚA – *Cum crede un om de știință în Dumnezeu?* / 113

CARTEA DE FILOSOFIE

- Florin CRÎȘMĂREANU – *Metamorfazele corpului* / 115

CARTEA STRĂINĂ

- Marius CHELARU – *Cînd dragostea e lungă și scurtă e nădejdea* / 117

CARTEA DE ȘTIINȚĂ

- Tiberiu BRĂILEAN – *Istoria urfuitului* / 120

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

- Simona MODREANU – *Poveste din Cartierul de Est* / 122

ANTICHITĂȚI ACTUALE

- Ioana COSTA – *O scrisoare păstrată* / 124

ARTE

- Mircea GHIȚULESCU – *Un admirator al lui Alexandru:
D.C. Olănescu Ascanio* / 125
Bogdan ULMU – *Abnurdul – lecții & structuri...* / 127
Laura CIUBOTĂRAȘU – *Teatrul și istoria sa
din perspectiva modelului problematologic* / 121
Ștefan OPREA – *Frații Coen și Daniel Day-Lewis* / 132
Virgiliu ONOPREI – *G.M. Cantacuzino în dialog peste timp* / 134
Valeriu CIUCĂ – *Fantasmăle nopții...* / 136
Ion TRUICĂ – *Primul pas* / 137

PANORAMIC EDITORIAL

- LECTOR – *Edituri ieșene / autori ieșeni* / 138
Emil NICULESCU – *Luna în plină zi, lampă de carte* / 142
Emilian MARCU – *Vărtina cărților* / 144

CONSEMNĂRI

- Iuana PINTEA – *Însemnările unui preot de țară* / 146
Lucian VASILIU – *Istoria și magistria ei* / 148
Constantin COROIU – „*Pământ de câmpănu*” / 149
Radu TĂTĂRUCĂ – *Tjolkovski* / 151

VARIA

- Vasile IANCU – *Literatură nouă, modernă, postmodernă etc.
sau e nouă literatură?* / 155
Valentin TALPALĂRU – *compRESA REVISTELOR* / 157
Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* / 159

Biblioteca revistei **CONVORBIRI LITERARE**

nr. 3, 2008

Nicolae-Marian TOMI – *Lumea ca un vis*

Ilustrarea numărului:
G.M. CANTACUZINO

CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI PUBLICAȚIILOR
LITERARE ȘI EDITURILOR
DIN ROMÂNIA (APLER)

CUI 10809077

Redacția

Ieși, Str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1
Tel./Fax: 004-0232-260390, e-mail: convli@mail.lntis.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
depuze 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 postal, în contul revistei:

72 lei/an + 24 lei taxă poștală;
36 lei/6 luni + 12 lei taxă poștală.

Pentru cititorii din străinătate

Abonamentele se pot face direct la redacție la tarifele de:
75 USD/an sau 75 Euro/an – pentru spațiul european
95 USD/an sau 95 Euro/an – pentru țările extra-europene.
Plata se poate efectua prin CEC la dispoziția revistei, pe adresa Iași,
Str. I.C. Brătianu nr. 22, etaj 1, România
sau prin bancă, în contul IBAN RO17RNCB0175033572460003
(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 expediție).

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.

putea 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 birou
și papetărie modernă și din import;
servicii complete, competență și profesionalism
de cultură, tipografie, serigrafie, cărți,
coperti și reviste, forme diverse,
cu o grafică atractivă (afişe, pliante), ambalaj din hârtie și carton pentru

produse de larg consum, placi cu
antet, legitimații, ecusane, decupări cutie
plăci, copertine, acoperiri kerac,
forme luminoase, panouri, lumiere,
perle auto etc.
– imprimare digitală cu regim continuu sau
pe comandă.

Șoseaua Moara de Foc nr.4,
Iași, România
Tel.: 0232.234.582; 259.680; 238.218;
235.861
Fax: 0232.233.080
e-mail: sed@sedlibris.ro;
edit@sedcomlibris@yahoo.com

APARE LA 20 ALE FIECAREI LUNI
160 PAGINI - 6 LEI

ISSN 0010-8243



ALEXIE MATEEVICI
1888-1917

ISSN 0010 8249



9 770010 824910 >

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